

COLECCIÓN

DEL

MUSEO

DE LAS

ARTES

DE LA UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

COLECCIÓN

DEL

MUSEO

DE LAS

ARTES

DE LA UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Catálogo comentado por
María Fernanda Matos Moctezuma

Primera edición, 2018 / First edition, 2018
D.R. © 2018, Universidad de Guadalajara
Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño
Secretaría de Vinculación y Difusión Cultural
Periférico Norte Manuel Gómez Morín núm. 1695
Piso 6. Zapopan, Jalisco, México
C.P. 45100 / Tel. (33) 3044 4050
www.cultura.udg.mx

Este catálogo se realizó con apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Programa de Apoyos Especiales 2016.

This catalogue was made with the support of the National Fund for Culture and Arts through the 2016 Special Supports Program.

El presente libro se imprimió gracias al generoso apoyo del Legado Grodman.

This book has been printed thanks to the generous support of the Grodman Legacy.

Reservados todos los derechos. No se permite la reproducción total o parcial de esta obra, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros) sin autorización previa y por escrito de los titulares del *copyright*. La infracción de dichos derechos puede constituir un delito contra la propiedad intelectual.

All rights reserved. This work may not be reproduced whether totally or partially, or incorporated into a computer system, or transmitted in any form or by any means (electronic, mechanical, photocopying, recording or others), without the prior written consent of the copyright owners. Infringement of said rights can be punishable by intellectual property law.

Impreso y hecho en México / Printed and made in Mexico.

Índice

PRESENTACIONES	/7
LA COLECCIÓN DEL MUSEO DE LAS ARTES	/13
LOS 35 ARTISTAS QUE CONFORMARON LA COLECCIÓN FUNDACIONAL EN 1994	/19
ARTISTAS QUE ENTRARON A LA COLECCIÓN DESPUÉS DE 1994, CON PIEZAS FECHADAS ANTES DEL AÑO 2000	/121
ARTISTAS DEL LOTE DE OBRAS DE LA CÁTEDRA JULIO CORTÁZAR	/153
ARTISTAS QUE ENTRARON A LA COLECCIÓN CON OBRAS FIRMADAS EN EL SIGLO XXI	/177

MUSEO DE LAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Desde su creación en 1994, el Museo de las Artes de la Universidad de Guadalajara (MUSA) se planteó como misión estimular la formación de nuevos públicos, sobre todo entre los jóvenes, por medio de distintas actividades orientadas a difundir de manera especial las artes plásticas, así como otro tipo de manifestaciones culturales vinculadas con las artes visuales en general.

Paralelamente, y para darle sentido a este nuevo museo, se adquirieron pinturas, dibujos, esculturas y obra gráfica de 35 destacados artistas residentes en el estado. Así se inició la colección del MUSA, que a lo largo de más de dos décadas ha ido incrementando su acervo ya sea por adquisición o donaciones, y con la incorporación de otros lotes de obras que por diversas circunstancias estaban resguardadas en varias dependencias universitarias.

En este catálogo comentado, de la autoría de la maestra María Fernanda Matos Moctezuma, encontramos la explicación del contexto en que se adquirieron las primeras piezas y la manera como se incorporaron otras. Todo ello se enriquece con la semblanza de sus autores y la correspondiente imagen de cada una de las obras y su ficha técnica.

Con la publicación de este catálogo, que fue posible gracias al apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) por medio del Programa de Apoyos Especiales, la Universidad de Guadalajara pone a disposición de especialistas, académicos, estudiantes y público en general una sólida documentación sobre el acervo artístico que resguarda el MUSA, que sin duda les será de gran utilidad para sus respectivos campos de estudio, trabajo e interés.

Felicito a la Secretaría de Vinculación y Difusión Cultural de nuestra Casa de Estudio por la iniciativa para publicar este material, que permitirá al MUSA contar con un registro preciso de las obras del acervo bajo su custodia, dar seguimiento a su conservación, así como fortalecer su vocación como espacio para la promoción y difusión del arte y la cultura contemporánea. De esta manera, nuestra institución educativa refrenda su carácter público, incluyente, plural y abierto.

Itzcóatl Tonatiuh Bravo Padilla

Rector General de la Universidad de Guadalajara

EL ACERVO DEL MUSA: PATRIMONIO NACIONAL Y MUNDIAL

En un museo de arte se acude al encuentro de las múltiples caras estéticas de nuestra propia especie, y por ello todos los museos son patrimonio humano.

Así, desde su fundación en 1994, el Museo de las Artes de la Universidad de Guadalajara (MUSA) es patrimonio vivo y cotidiano del acontecer cultural de Jalisco. El impulso a la cultura desde este recinto es la prueba más conspicua de su vinculación con los distintos agentes e instituciones del arte dentro y fuera de México, lo que hace posible exhibir verdaderas obras maestras para el disfrute y admiración de los públicos que lo frecuentan.

El MUSA gana también cada día mayor prestigio gracias a la decidida adquisición, promoción y difusión de su importante acervo, ordenado en colecciones coherentes que reflejan el genio plástico de destacados artistas jaliscienses desde José Clemente Orozco, Javier Campos Cabello, Martha Pacheco, Tomás Coffeen, Alejandro Colunga y Salvador Rodríguez, Lucía Maya, Sergio Garval y Domi, hasta los más jóvenes artistas emergentes. La colección del MUSA representa la pluralidad de manos, estilos y tendencias de incuestionable calidad así como un valioso legado universitario al alcance de la población en general.

Más de cien obras conforman esta colección —algunas de ellas continuamente en itinerancia en importantes exposiciones nacionales e internacionales—. Quizá el rasgo más claro del acervo es que agrupa de manera plausible distintas variantes del arte mexicano contemporáneo al tiempo que es también una excelente oportunidad para los investigadores, gestores y entusiastas que buscan conocer, interpretar y difundir el arte contemporáneo de nuestro país.

El presente catálogo, comentado con sapiencia y brillantez por María Fernanda Matos Moctezuma, se destaca precisamente por el enfoque de su mirada, siempre atenta a la posibilidad de hacer lecturas distintas y creativas de los acervos, renovando el placer de interactuar con estas obras, comprender su valía y poner en perspectiva el desarrollo comparativo del arte local y global.

Quienes conformamos University of Guadalajara Foundation / USA estamos convencidos que la educación y la cultura contribuyen a una mayor y mejor convivencia social. Por ello, al pasar de los años, hemos apoyado diversas iniciativas dirigidas a fortalecer al MUSA y a su colección con obras de artistas quienes, con base a su excepcional trabajo, contribuyen a modificar discursos unidimensionales sobre el arte. Este catálogo, que es en gran parte posible gracias al importante apoyo del Legado Grodman, es también una muestra del magnánimo cariño de la Dra. Pyrrha Gladys Grodman hacia los creadores jaliscienses, a través de nuestra casa de estudios.

Como Fundación hemos promovido y logrado algunas donaciones para el MUSA; la generosidad de Aurora Bernárdez y Juan García Ponce al donar sus colecciones personales son un ejemplo de ello. También hemos apoyado proyectos expositivos que han puesto a nuestro Museo en el panorama nacional al recibir en sus salas muestras de talla internacional, con lo que el prestigio y atractivo del Museo van en aumento.

Disfrutemos el presente catálogo que da cuenta de la importante trayectoria del MUSA, al mismo tiempo que nos motiva a seguir trabajando por más y mejores logros.

Raúl Padilla López

Presidente

University of Guadalajara Foundation / USA

LA COLECCIÓN DEL MUSA, PATRIMONIO UNIVERSITARIO

El patrimonio cultural universitario es amplio y diverso. Contiene edificios patrimoniales históricos, murales emblemáticos del arte mexicano y múltiples obras artísticas que incluyen esculturas, pinturas, fotografías, dibujos y obra gráfica, además de importantes acervos bibliográficos y producciones audiovisuales de alta calidad.

Para preservarlo, es necesario sistematizar su registro, lo que permite conocer su ubicación, sus condiciones actuales y otra serie de elementos que facilitan el diseño y la puesta en marcha de los procesos necesarios para su cuidado y conservación.

Bajo esta premisa, la Secretaría de Vinculación y Difusión Cultural de la Universidad de Guadalajara, con el apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes por medio del Programa de Apoyos Especiales, encargó a la maestra María Fernanda Matos Moctezuma la realización del catálogo razonado de la Colección del Museo de las Artes, con el fin de que los universitarios, los investigadores y el público en general tuvieran la oportunidad de conocer y valorar las obras artísticas que la integran.

El acucioso y bien documentado trabajo realizado por María Fernanda Matos inicia con los antecedentes que dieron origen al Museo de las Artes y a la integración de la colección inicial, en el contexto de las renovadas políticas culturales universitarias impulsadas por el entonces rector Raúl Padilla López. Asimismo, la autora toma en cuenta la abundante producción plástica de los artistas que en esa época trabajaban en Guadalajara, así como los talleres de gráfica que estaban surgiendo, lo que permitió un desarrollo artístico profesional y de calidad sin precedentes en esta zona del país.

Ante estas condiciones, y con la creación de un nuevo museo en la ciudad, fue natural la necesidad de integrar una colección de obras de los artistas vivos y en activo más relevantes en la entidad. Fue así que en 1994 se adquirieron 39 obras de 35 autores para el recién creado Museo de las Artes.

Además de dar cuenta de las piezas iniciales de la colección y de sus creadores, Matos Moctezuma da cuenta de la integración de 14 obras más de 12 artistas, elaboradas antes del año 2000. En seguida, presenta el lote de cuadros provenientes de la Cátedra Julio Cortázar. Finalmente, registra las piezas de 26 artistas fechadas durante el siglo XXI, para completar el rico y variado acervo que resguarda el Museo de las Artes.

Tenemos la certeza de que este catálogo será una útil herramienta de consulta para historiadores de arte, curadores, académicos, estudiantes y público en general, así como un documento indispensable para resguardar el patrimonio cultural universitario.

Ángel Igor Lozada Rivera Melo
Secretario de Vinculación y Difusión Cultural

UNA COLECCIÓN PARA TODOS

Los más importantes museos tienen bajo su resguardo valiosas colecciones cuyas piezas integrantes, en su condición de testimonios históricos y estéticos, documentan el desarrollo social y cultural de distintas épocas.

Con los imponentes murales que José Clemente Orozco pintó en su sede —concluidos en 1937— como punto de partida, el Museo de las Artes de la Universidad de Guadalajara (MUSA) comenzó a formar, en 1994, un acervo con obras de artistas jaliscienses que, por entonces, ya contaban con un lenguaje plástico consolidado y con una trayectoria avalada por su talento. Asimismo, se incluyeron algunos autores emergentes que ya sobresalían por su calidad y singularidad. Todo esto se hizo con la intención de atestiguar la euforia creativa que esta ciudad vivió durante las décadas de los años 80 y 90.

En el siglo actual, la donación y compra de nuevas piezas —tanto de artífices nacionales como extranjeros— ha permitido un incremento sensible dentro de la colección de nuestro recinto, situación que posibilita su participación en diferentes curadurías y su circulación entre otras instituciones museográficas.

María Fernanda Matos Moctezuma, gracias al apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), ha realizado una exhaustiva investigación para poner en valor el patrimonio custodiado por el MUSA, con la intención de que éste se encuentre disponible para todo el público a través del formato físico y digital del presente catálogo que, además, por el rigor académico de su autora, también se convertirá en una fuente de información para los estudiosos de las diversas vertientes del arte contemporáneo.

Maribel Arteaga Garibay

Directora del Museo de las Artes de la Universidad de Guadalajara

LA COLECCIÓN DEL MUSEO DE LAS ARTES

María Fernanda Matos Moctezuma

ANTECEDENTES DE UNA COLECCIÓN

Hay circunstancias que propician la creación de un museo y determinan su vocación. El Museo de las Artes (MUSA) y la colección que le dio origen surgen a principios de los años noventa con un lote de pinturas y esculturas fechadas entre 1981 y 1994, un momento en el cual Guadalajara desplegó una gran actividad en el campo de las artes plásticas.

En la década de los ochenta la ciudad contaba con una diversidad de salas de exposiciones, algunas de las cuales han perdido relevancia o han desaparecido. La Casa de la Cultura Jalisciense, la Galería Jaime Torres Bodet, el Ex Convento del Carmen, el Centro de Arte Moderno —ahora Museo de Arte Raúl Anguiano— el Foro de Arte y Cultura, el Patio de los Ángeles y el Instituto Cultural Cabañas, que abrió sus puertas en 1983, fueron escenarios del arte nacional. Por su parte, la Universidad de Guadalajara (UdeG) disponía de los espacios de su galería universitaria de la calle Belén 120.

De igual modo, funcionaron en la ciudad un buen número de galerías privadas que jugaron un papel decisivo en la divulgación y circulación de la producción artística. La Galería Alejandro Gallo, inaugurada en los setenta, mantuvo un papel protagónico durante más de 25 años. En los ochenta surgirían otros espacios de importancia, ahora desaparecidos: La puerta (1981-1985) centro cultural de Sergio Ruiz; Clave (1983-1986), galería de Carlos Ashida y Enrique Lázaro (más tarde Carlos Ashida abrió una que llevó su propio nombre, y Lázaro, Clave 13, la cual cerró en 1995); Azul (1984-2009) de Felipe Covarrubias; Magritte (1984-1988) de Rogelio Flores y Francisco Barreda; Varia (1985-1989) de Avelino Sordo Vilchis; Vértice (1987-2016), inicialmente de Enrique Magaña y Hugo Noé Preciado y después traspasada a Luis García Jasso, así como el antiguo cine Roxy abierto por Rogelio Flores (1990-2007), fueron espacios vivos para la expresión de las artes plásticas y la cultura tapatía.

La proyección que alcanzaron los artistas de Jalisco se manifestó en exposiciones como la celebrada en 1984 en la Galería José Guadalupe Posada de la capital del país, titulada *Ocho pintores* e integrada por Miguel Aldana Mijares, Vladimir Cora, Marcos Huerta, Lázaro Julián, Héctor Navarro, Enrique Rico, Luis Valsoto y Eduardo Vázquez Baeza. La muestra fue coordinada por Miguel Aldana, en su calidad de director del Centro de Arte Moderno, lugar enfocado a las corrientes del abstraccionismo, iniciado en 1970, y que sostuvo su importancia durante varias décadas.

De mayor relevancia resultó la exposición *13 de Occidente*, realizada en 1986 bajo la coordinación del galerista Enrique Lázaro en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México. La muestra fue acompañada de un catálogo con las presentaciones de Teresa del Conde, entonces directora del museo, y Avelino Sordo Vilchis. En la lista de participantes destacan nombres que después formaron parte del elenco de la colección del MUSA. En ella

participaron: Penélope Downes, Luis Valsoto, Paul Nevin, Martha Pacheco, Antonio Ramírez, Kraeppellin, Ramiro Torreblanca, Guadalupe Sierra, Benito Zamora, Luis Velasco, Gildardo González Garea (Gil Garea), Vladimir Cora y Jorge Alzaga.

Además de las exposiciones organizadas dentro y fuera del estado en las que participaron los artistas de Jalisco, la UdeG publicó revistas literarias que cedieron generosos espacios a la divulgación de sus obras, tales son los casos de *Summa*, dirigida por Arturo Rivas Sáinz, *La muerte* por Ernesto Flores, *Revista de la Universidad de Guadalajara* dirigida por José Manuel Correa Ceseña y *Tiempos de Arte* por Avelino Sordo Vilchis. Existieron otras como *Varia*, publicada por el mismo Sordo Vilchis, y *Magenta* por Felipe Covarrubias, por citar sólo algunas que contribuyeron con la difusión de la plástica del estado. Por su parte, el periódico *El Informador* ofreció semanalmente la columna del crítico de arte José Luis Meza Inda, quien decidió retirarse después de cerca de treinta años de colaboraciones, dejando un vacío difícil de llenar.

Un capítulo que no podría omitirse ocurrido en los ochenta, fue el relacionado con el auge de las artes gráficas que reforzó la circulación y venta de obras de los artistas jaliscienses. Los talleres de grabado del maestro Jesús Mata de la UdeG, y los impartidos en el Centro de Educación Artística del Instituto Nacional de Bellas Artes (CEDART Guadalajara) por Cornelio García, vieron pronto sus frutos, para dar paso al surgimiento de talleres independientes, algunos de los cuales gozan de amplio reconocimiento en el país. Tal es el caso de los talleres del propio Cornelio García, el de Pilar Bordes, Carmen Bordes, Alejandro Camacho, Fernando Sandoval —instalado en Oaxaca desde 1987—, los talleres de Herculano Álvarez y José Guadalupe Gutiérrez, además de aquellos como Guacha Bato de Sergio Ruiz y Raquel Guerrero que contaron con técnicos provenientes de estas instituciones.

Otro acontecimiento relevante fue la aparición en el escenario académico del Colegio de Jalisco, institución dedicada a la investigación, la docencia y la divulgación de la cultura del occidente del país que, desde su apertura en 1982, ha contribuido con sus publicaciones al conocimiento del arte del estado.

Por otra parte, el giro que tomaron las políticas universitarias a finales de los años ochenta, con una clara inclinación hacia los aspectos culturales, se reflejó en proyectos como la Muestra de Cine Mexicano, iniciada en 1986 y ahora convertida en festival internacional, y la Feria Internacional del Libro que, desde su creación en 1987, incluyó entre sus actividades exposiciones con artistas de los países invitados. En este ambiente de intensa actividad fueron creadas las obras que reúne la colección del MUSA.

EL SURGIMIENTO DE UNA COLECCIÓN Y UN MUSEO

Como parte de una política de impulso a la cultura y las artes emprendida por la UdeG, cuando el rector general era Raúl Padilla López, se tomó la determinación de abrir un museo destinado a las manifestaciones del arte contemporáneo de Jalisco, un proyecto largamente añorado por la comunidad artística que habría de enriquecer la vida universitaria. Para su realización fue

necesario trabajar de manera simultánea la integración de un acervo y la adecuación de un espacio que lo albergara. La colección se armó en 1994, mediante un comité de adquisición al que fueron invitados Fernando del Paso, Carlos Ashida, Javier Brockman, Fabián Medina y Carlos Eduardo Gutiérrez Arce, y en el que tomaron parte de manera preeminente el escritor Dante Medina, jefe del Departamento de Extensión Universitaria, y Francisco Barreda, quien sería el primer director del museo. Los criterios de selección fueron sencillos pero contundentes: que se compraran obras de artistas destacados dentro de la plástica de Jalisco — oriundos o no del estado — y que estuvieran activos en esas fechas.

De manera paralela se contrataron los servicios del arquitecto Gonzalo Villa Chávez, experto en restauración, para hacerse cargo de la remodelación de la planta baja del edificio de principios de siglo que ocupaban las oficinas de la rectoría. Sus puertas se abrieron para cumplir con sus nuevas funciones el 10 de octubre de 1994 con el *Encuentro Interamericano de Artistas Plásticos*, exposición curada por el pintor Tomás Parra que reunió más de doscientas obras de artistas de todo el continente. Años más tarde, en 2013, cuando era rector general Marco Antonio Cortés Guardado, el uso del inmueble se destinó en su totalidad a fines culturales, para lo que se cambió oficialmente el nombre de Edificio de la Rectoría General por el de Museo de las Artes, una decisión que terminó de identificar el recinto universitario como un centro dedicado al arte.

Su apertura significó un paso que daría continuidad al proyecto iniciado por Carmen Marín de Barreda en 1965, con la Colección del Pueblo de Jalisco, conformada por obras de los años 20 a los 60, la cual ahora está bajo resguardo del Instituto Cultural Cabañas. Sin embargo, el perfil de ambas colecciones se ha modificado con el tiempo. A lo largo de estos años han pasado por el MUSA varios directores que han acrecentado los acervos iniciales con obras que dieron un nuevo giro a la vocación del museo. Francisco Barreda se hizo cargo del museo de octubre de 1994 a marzo de 1995, y fue relevado de 1995 a 1998 por Suny Ramírez Barajas. En 1998 fue nombrado Carlos Ashida, quien dirigió el museo hasta el año 2000, fecha en que retomó el cargo Suny Ramírez, hasta junio de 2013, cuando empezó su labor la actual directora, Maribel Arteaga Garibay.

De ser inicialmente un espacio creado con el objetivo de coleccionar y difundir el arte contemporáneo de Jalisco, en la actualidad sus fondos también cuentan con obras de creadores nacionales y extranjeros cuya trayectoria se ha desarrollado fuera del estado. Por lo que respecta a la Colección del Pueblo de Jalisco, no se ha cubierto cabalmente el periodo estimado en un principio, y sus miras se han extendido hasta el presente siglo.

UN CATÁLOGO PARA LAS OBRAS

El lote que dio pie al museo en 1994, estuvo integrado por 39 obras de 35 artistas. El conjunto se exhibió por primera vez en la exposición organizada con motivo del primer aniversario de la inauguración del MUSA, en octubre de 1995, bajo el título de *Colección Permanente*. La muestra fue acompañada de un catálogo con las presentaciones institucionales y la fotografía de las piezas, con una pequeña nota biográfica de los autores.

En abril de 2014, en ocasión de la celebración del vigésimo aniversario del museo, se organizó la exposición *Entre la permanencia y lo transitorio. Reinterpretación de la colección MUSA*, con una selección representativa del acervo, que para esas fechas había aumentado sus fondos, de la cual no hay testimonio impreso. En noviembre del mismo año, el museo reunió el historial de las exposiciones que se llevaron a cabo en el recinto de 1994 a 2014, con el título *MUSA veinteaños [sic]*, un catálogo publicado por la Universidad de Guadalajara que resulta útil como documento de consulta para investigadores e interesados en la materia.

No obstante, la edición de un catálogo razonado que diera información sobre las singularidades de las piezas y sirviera de apoyo para la valoración de sus autores, había quedado pendiente. Ahora, se encuentra el momento propicio para analizar a la distancia un acervo que ha crecido sustancialmente, y enfocar la atención a la producción plástica de las dos últimas décadas del siglo XX, y revisar el acervo conformado hasta la fecha por 96 artistas y 106 obras.

LA COLECCIÓN INICIAL

A partir de los años ochenta hubo una fuerte inclinación hacia la revalorización de las tendencias figurativas en Guadalajara. El rescate de la imagen como protagonista cobró su plena presencia por medio de lenguajes pictóricos distintos a los giros abstraccionistas defendidos por el grupo reunido en torno al Centro de Arte Moderno encabezado por Miguel Aldana Mijares. Una de las bondades de la selección efectuada en 1994 fue reunir la obra de artistas que, a pesar de sus distintas etapas generacionales, se expresaron mediante un lenguaje figurativo en un momento en que se encontraban en plenitud profesional.

Años antes, en 1977, un grupo de pintores encabezados por Valsoto y Ramiro Torreblanca convocó en el Ex Convento del Carmen a un movimiento al que llamaron Los Vitalistas, en defensa del arte figurativo de raigambre nacionalista, sin embargo, fuera de la publicación de un par de manifiestos y algunas exposiciones, fue de corta duración y poca trascendencia. Cabe señalar que el repunte figurativo mexicanista que trajeron consigo los años ochenta, al que Teresa del Conde dio el nombre de “neomexicanismo”, no tuvo seguidores en esta ciudad, salvo Ismael Vargas, a quien algunos críticos incluyen en el movimiento, mientras que en la capital del país y Monterrey se distinguieron autores como Nahum B. Zenil, Ricardo Anguía, Julio Galán o Javier de la Garza, que resignificaron de manera crítica los repertorios de la pintura oficial con una iconografía surgida de la cultura popular urbana, no exenta de cierta estética *kitsch*, mientras en Jalisco, los que orientaron la mirada hacia lo nacional buscaron su fuente en costumbres y leyendas rurales.

Los integrantes de la colección fundacional del MUSA se distinguieron en su mayoría por retomar el arte figurativo bajo nuevos códigos, mediante diferentes lenguajes formales donde coexistieron el hiperrealismo y el *pop art*, con el realismo fantástico, el neorrealismo y el neoexpresionismo, dejándose ver en muchos de ellos una fuerte presencia de la figura de Francis Bacon. En la consolidación de la nueva figuración en Jalisco jugaron un papel importante los jóvenes egresados en los ochenta de la Escuela de Artes Plásticas de la UdeG, defensores de un arte ligado a los aspectos comunitarios. Algunos, como Javier Campos

Cabello, Martha Pacheco, Miguel Ángel López y Salvador Rodríguez, que forman parte de la colección, pertenecieron a grupos con intereses sociales y fueron de los primeros en organizar *performances* en la ciudad, aunque poco después apuntarían hacia el trabajo individual.

La presencia del pintor Jorge Martínez dentro del lote inicial del MUSA resulta un caso aislado, ya que los maestros de la Escuela de Artes Plásticas de la UdeG no coincidieron en las mismas salas que los artistas que integraron la selección de 1994. Actualmente, los fondos del museo se han ampliado y cuentan con las obras de Caracalla, Tomás Coffeen, Estanislao Contreras, Rafael Zamarripa y Dolores Ortiz.

Justo es destacar que la mayoría de las obras que dieron origen al MUSA proviene de artistas formados en las aulas de la Universidad de Guadalajara, por maestros como Jorge Martínez, Caracalla, Tomás Coffeen, Jorge Navarro, Alfonso de Lara Gallardo, Jesús Mata, Estanislao Contreras, entre tantos otros que dejaron su simiente en la plástica contemporánea de Jalisco, y cuya presencia en el museo enriquecerá la panorámica de las artes visuales del estado.

A la distancia, es posible apreciar los aportes y cualidades de los integrantes de la colección fundacional. Algunos de ellos han conservado su prestigio, han crecido en fama o han quedado a la zaga, mientras otros como Javier Campos Cabello, Judith Gutiérrez, Kraeppellin, Jorge Martínez y Enrique Rico, han fallecido, pero todos tuvieron un papel protagónico en su momento. Así, aquella primera selección puso ante la mirada del público una visión del acontecer de la plástica de la época.

La presencia de los autores integrados posteriormente, refleja nuevos planteamientos estéticos. Los artistas conceptuales, hasta entonces ausentes, ahora forman parte de los acervos, formando un conjunto representativo de la pluralidad de propuestas que ofrece en la actualidad el panorama del arte en Jalisco.

LA COLECCIÓN, UN ENTE EN TRANSFORMACIÓN

Una colección no es un universo cerrado sino un cuerpo dinámico que se va actualizando, renovando y enriqueciendo en su constante transformación. Hay en una colección cuadros que se pueden considerar de mayor o menor valor estético, sin embargo todos alcanzan un valor subjetivo al ser parte de un conjunto que representa las aportaciones artísticas de una época. Por ello, a lo largo de estos años se han ido incorporando piezas y seguramente se irán agregando otras que completen la colección inicial, con artistas activos en la década de los años 80, como Alfredo Sánchez Larrauri, Fernando Robles, Miguel Contreras, Maximino Javier, Luis Velasco, Jorge Alzaga, Mariuca Ettiene, Francisco Madrigal, Juan Carlos Macías y otros, que con su presencia brindarán la visión completa de la plástica del siglo XX, sin dejar de incrementar el espectro de la colección con piezas de reciente cuño.

LOS 35 ARTISTAS QUE CONFORMARON LA COLECCIÓN FUNDACIONAL EN 1994

JAVIER ARÉVALO

—

DAVIS BIRKS

—

CARMEN BORDES

—

JAVIER CAMPOS CABELLO

—

LEÓN CHÁVEZ TEIXEIRO

—

ALEJANDRO COLUNGA

—

FERNANDO DE LA MORA

—

DOMITILA DOMÍNGUEZ

—

ERNESTO FLORES

—

JOSÉ FORS

—

GIL GAREA

—

JUDITH GUTIÉRREZ

—

MARCOS HUERTA

—

KRAEPELLIN

—

MIGUEL ÁNGEL LÓPEZ MEDINA

—

GABRIEL MARISCAL

—

JORGE MARTÍNEZ

—

LUCÍA MAYA

DIEGO MEDINA ROSAS

—

SAMUEL MELÉNDREZ

—

RUBÉN MÉNDEZ

—

HÉCTOR NAVARRO

—

PAUL NEVIN

—

MARTHA PACHECO

—

ANTONIO RAMÍREZ CHÁVEZ

—

ROBERTO RÉBORA

—

ENRIQUE RICO

—

SALVADOR RODRÍGUEZ

—

GUADALUPE SIERRA

—

JAIME TAFOYA

—

RAMIRO TORREBLANCA

—

LUIS VALSOTO

—

ISMAEL VARGAS

—

CARLOS VARGAS PONS

—

BENITO ZAMORA

JAVIER ARÉVALO

Guadalajara, Jalisco | 1937

JAVIER ARÉVALO ocupa un lugar relevante en la plástica nacional. Estudió Artes Plásticas en la Universidad de Guadalajara y en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Ciudad de México. Desde su juventud destacó por su habilidad para el dibujo, la cual le permitió trabajar como ilustrador de cuadernos médicos. Su fama como pintor, dibujante y grabador le ha merecido importantes premios y exposiciones dentro y fuera del país. En 1970 ganó el primer lugar de grabado en la Bienal de Tokio, y mereció el premio de la Bienal del Grabado Latinoamericano y del Caribe, celebrada en Puerto Rico en 1993. Su obra se ha expuesto en el Palacio de Bellas Artes, en el Instituto Cultural Cabañas y otras instituciones de prestigio nacional, así como en importantes museos extranjeros. Reside en la Ciudad de México, desde donde mantiene un contacto constante con su estado natal, en donde exhibe su obra con frecuencia.

Su rica imaginación se expresa a través de variadas técnicas y soportes pero siempre enraizada a la esencia de lo popular. Arévalo tiene una capacidad particular para imprimir en su obra la idea de lo autóctono sin recurrir a una retórica nacionalista, con un sentido de lo mexicano que se nutre de la tradición y la leyenda.

La acuarela perteneciente a la colección del Museo de las Artes (MUSA) desde 1994, muestra su destreza en esta técnica que requiere de rapidez y precisión, en una superficie de considerable formato, cuyo colorido y temática guardan el sabor de las tierras calurosas de Veracruz. La obra está compuesta por una serie de rectángulos poblados por enormes escorpiones y cuerpos humanos fragmentados, en un conjunto creado a partir de la yuxtaposición de zonas de color. Los azules y blancos hacen resaltar los tonos cálidos habituales en la paleta del pintor, formando un mosaico parcelado, cuyos elementos se repiten de manera rítmica, en lo que pareciera ser una vista aérea de una parte del paisaje veracruzano.



Noches tibias y calladas de Veracruz
Acuarela sobre papel / 110 x 133 cm / 1985

DAVIS BIRKS

Seattle, Washington, Estados Unidos de América | 1957

DAVIS BIRKS llegó a Jalisco a fines de 1985, por un intercambio entre la Arizona State University y la Universidad Autónoma de Guadalajara. A partir de esa fecha marcó su residencia en el estado; actualmente radica en Puerto Vallarta.

Desde su formación temprana se interesó por la obra de artistas como Robert Morris, Jim Dine, Anselm Kieffer y Cildo Meireles, así como otros de su propia generación como Gabriel Orozco y Francis Alÿs.

Es un artista que trabaja y que le gusta experimentar con distintas técnicas y formatos a los que imprime el mismo rigor en la factura, se trate de pintura, escultura o instalación. Su lenguaje plástico refleja el análisis del acontecer cotidiano con un sentido filosófico cuya complejidad invita al espectador a penetrar con detenimiento en el contenido de su propuesta.

Las piezas que guarda el MUSA responden a una etapa en que Birks trabajó bajo los ecos del romanticismo alemán. La pintura muestra la figura fantasmal de un hombre que carga una maleta dentro del escenario de un paisaje montañoso. Dos grandes cabezas se ven a contraluz, mientras se observa un río que divide el espacio. Podría tratarse de una cita autorreferencial relativa al cruce del río Bravo y a su llegada a tierras mexicanas.

El artista juega con cierto humor nostálgico al sugerir por medio del título que alguien se encuentra en un conflicto: en un borde visceral (en inglés la palabra *border* se traduce como borde o límite, pero también como frontera geográfica), para luego, negar la sugerencia emotiva mediante dos puntos gramaticales que aclaran que se trata solamente de un paisaje.



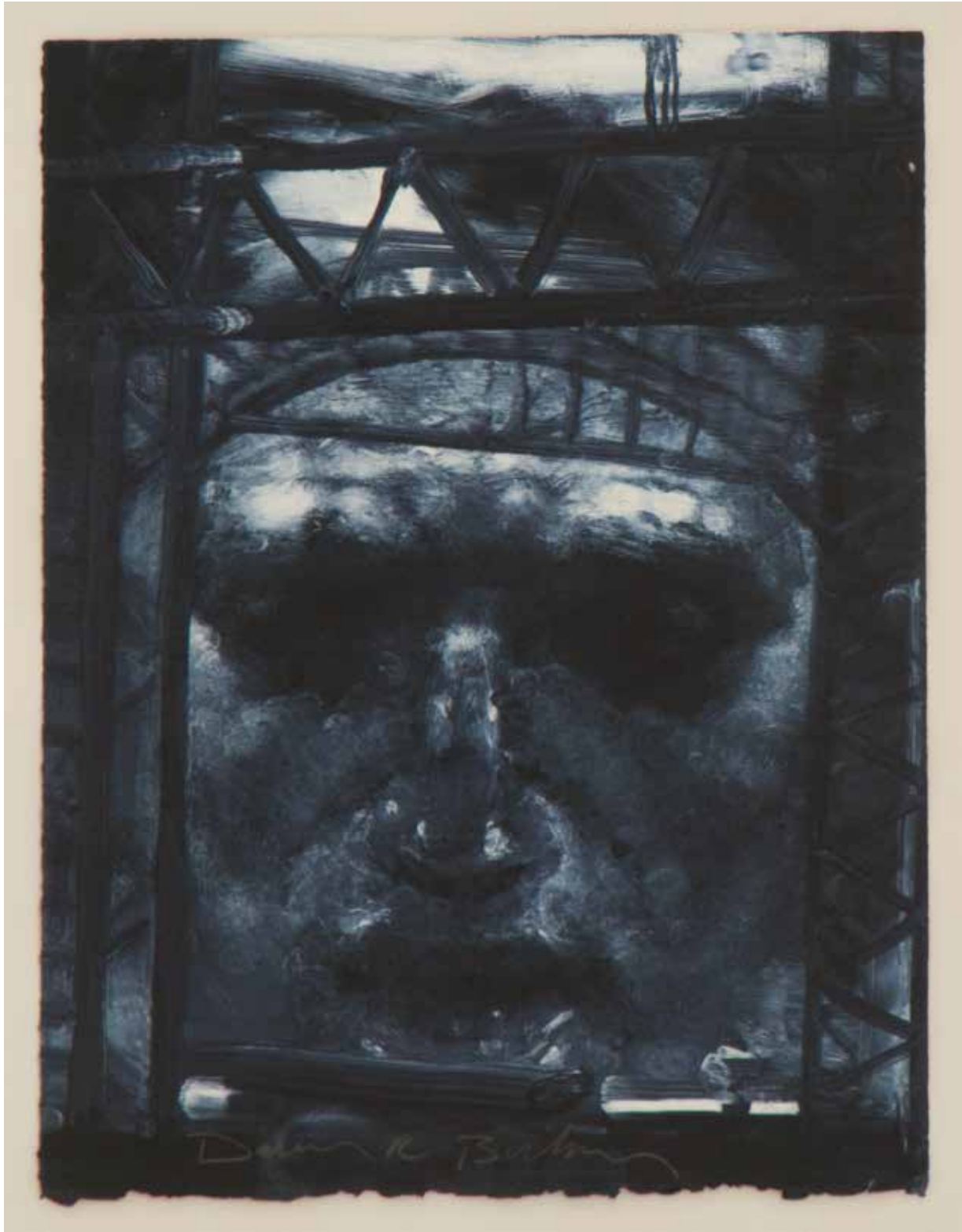
23/

En el borde visceral: paisaje
Acrílico sobre tela / 140 x 167 cm / 1994

Asimismo, en la monotipia, un rostro aprisionado con expresión dramática, sobrepasa el enrejado que lo constriñe. Más que un rostro parece la máscara de la tragedia representada en una imagen exaltada que busca transmitir un estado anímico y no el aspecto de las facciones.

/24

En ambos casos, son obras que en su simbolismo guardan un significado que se materializa a partir de elementos tomados del mundo exterior, para representar estados emocionales. La naturaleza aparece como una presencia misteriosa e incontrolable, en una visión enraizada en el espíritu romántico del siglo XIX.



25/

Conciencia grande
Monotipia / 25 x 19 cm / sin fecha

CARMEN BORDES PACHECO

Guadalajara, Jalisco | 1952

CARMEN BORDES pertenece a una generación de la Escuela de Artes Plásticas de la UdeG que destacó muy pronto en la plástica local. Residió en París entre 1981 y 1984, donde alcanzó una sólida formación en las técnicas del grabado en los talleres de Haiter, René Tazé y Tanguy Garric, que le ha ganado reputación y premios en certámenes internacionales.

Sus dotes de dibujante se expresan en las técnicas de estampación y se reflejan en su pintura, predominantemente figurativa, aunque ha incursionado con la misma calidad por los caminos del arte abstracto.

Bordes es portadora de una temática envuelta en la nostalgia que revela una añoranza por los tiempos idos. Sus personajes parecen atrapados en un pasado idealizado en la memoria, el cual transcribe sobre el papel o el lienzo envuelto en referencias tomadas de una realidad teñida con los elementos de su fantasía.

Su destreza para interpretar el mundo exterior la ha convertido en una especialista en el género del retrato, al cual despoja de su carácter comercial para imprimirle un sello testimonial. En *Don Rosendo en la ronda nocturna* hace una clara alusión a los carabineros del capitán Frans Banning Cocq inmortalizados por Rembrandt van Rijn en *La ronda nocturna* (1642), para armar un retrato colectivo con personajes de la cultura tapatía, y toma como escenario el exterior del cine Roxy, un importante foro de la época, cuya fachada asoma en segundo plano.

Al frente aparece Don Rosendo, asistente asiduo a las exposiciones que se inauguraban en la ciudad. Un callado personaje que todos estimaban, sin saber cuál era su quehacer en la vida, y que aparecía sonriente con una copa en la mano en todas las galerías.



27/

Don Rosendo en la ronda nocturna
Acrílico sobre tela / 190 x 244 cm / 1993

La serie de grabados *Farabeuf* donada posteriormente a la colección del MUSA, se aparta de los temas de remembranza melancólica para adentrarse en la estética del horror, en un ejercicio que emprendió junto con Martha Pacheco sobre la novela de Salvador Elizondo *Farabeuf o la crónica de un instante* (1965), y que llevó a ambas a entrevistarse con el propio autor. La novela inspirada en el médico cirujano francés Louis Hubert Farabeuf (1841-1910) fue un éxito literario que reunió el sadismo de los métodos de tortura china, los ideogramas del *I Ching*, el erotismo y el magnicidio, en un texto influido por las teorías cinematográficas. Bordes interpreta gráficamente el texto desde un enfoque angular y describe varias escenas acudiendo a los planos secuenciales y fragmentados, donde los personajes aparecen atrapados en la complejidad de su angustia existencial.



29/

Farabeuf I

Aguatinta y punta seca / 48,5 x 63 cm / 1988



Farabeuf II

Aguatinta y punta seca / 48.5 x 63 cm / 1988



31/

Farabeuf III

Aguatinta y punta seca / 48,5 x 63 cm / 1988

JAVIER CAMPOS CABELLO

Guadalajara, Jalisco | 1958 — Monterrey, Nuevo León | 1994

JAVIER CAMPOS CABELLO estudió en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara. Su inquietud por vincular el arte con las causas sociales lo llevó, junto con Salvador Rodríguez, a formar en 1982 el Taller de Investigación Visual (TIV), en el que participaron Martha Pacheco, Irma Naranjo y Miguel Ángel López Medina, quienes en 1982 expusieron el ejercicio conjunto titulado *Cinco pintores y una bicicleta descompuesta* en la Casa de la Cultura Jalisciense. Desde entonces mostró su talento, sin embargo, su trayectoria artística fue tan intensa como fugaz y se vio truncada por la muerte a los 36 años.

En sus primeras obras representó formas orgánicas de un velado erotismo, para más tarde centrarse en una poética de lo siniestro alimentada por sus lecturas de los poetas malditos, especialmente de Rimbaud y Baudelaire, y por los tintes del movimiento neogótico que tuvo seguidores en México en los años ochenta del siglo pasado. Los contrastes lumínicos de Rembrandt van Rijn y el tenebrismo de Caravaggio se asoman en su pintura junto a cierta influencia de Francis Bacon, una presencia que impactó a toda su generación.

Los ambientes sórdidos que caracterizaron su obra se ven representados en las piezas que el Museo de las Artes (MUSA) incorporó a su colección en 1994. Ambas recrean entornos misteriosos surgidos de un mundo subterráneo enriquecido por la imaginación del artista.

El cuadro *Recuerdos familiares* resume el terror que provoca el recuerdo de algo inexpresable. La sensación fugaz que cruza por la memoria sin que la razón la pueda registrar con precisión. Evocaciones volátiles que encuentran salida en el lienzo. Un hombre que lleva una argolla matrimonial, observa con expresión malévola gravitar en el espacio restos de comida y varios utensilios. La luz penetra en la habitación e ilumina los objetos inanimados que cobran movimiento y que parecen salidos de un bodegón de la pintura flamenca.



Recuerdos familiares

Acrílico sobre tela / 142 x 173 cm / 1993

Estudio para una ambientación muestra un sujeto fumando en un bar. Al parecer, se trata del bar ubicado en las calles de Mariano Bárcena y Juan Álvarez de la ciudad de Guadalajara, lugar de reunión de artistas e intelectuales al que fue asiduo. La figura del personaje apenas se vislumbra por el efecto del cigarrillo encendido, otorgando al ambiente un tono de intimidad. El color se ve reducido a una gama de azules que se aclaran por el efecto de una luz transversal que acentúa la composición trabajada a partir de marcados planos geométricos. Cuatro pequeños ángulos rojos situados en cada una de las esquinas del cuadro, sugieren la presencia de un testigo que toma la escena a través de una cámara fotográfica o de video.



Estudio para una ambientación
Acrílico sobre tela / 132 x 100 cm / 1994

LEÓN CHÁVEZ TEIXEIRO

Ciudad de México | 1936

LEÓN CHÁVEZ TEIXEIRO es un caminante y observador inquieto de las calles del centro de la Ciudad de México que ha recorrido la Guerrero, Peralvillo, Santa María la Redonda y otras colonias de fuerte tradición. De ese caminar y observar alimentó su talento de cantor urbano y pintor comprometido. Su fama está vinculada a la lucha social, de la cual emanan sus composiciones musicales y su obra plástica. Se autodefine como un militante de lo urbano que busca, a través de la música y la pintura, descubrir y evidenciar la injusticia social.

Su participación en movimientos a favor de la vivienda obrera se revela en esta pieza de tendencia neoexpresionista, dotada de un poderoso lenguaje plástico a pesar de estar integrada por pocos elementos. Sin prescindir de la figuración, abstrae y reduce el objeto de su mirada a una síntesis elemental, mediante pinceladas amplias y capas de color que traslucen la esencia desgarradora de la pobreza y la soledad. Los contrastes de luces y sombras permiten vislumbrar en el interior de una habitación sencilla y sin adornos una cama a la que el artista cede la totalidad del área horizontal de la tela, con lo cual se destaca la estrechez del espacio. Con lo anterior, el autor logra hacer del cuadro una metáfora que habla de las limitaciones de su habitante, cuya angustia se adivina entre las sábanas desarregladas.

Las tonalidades sombrías del pequeño cuarto hacen resaltar los blancos de la cama, acentuando el dramatismo y la carga emotiva que el autor imprime al ambiente nocturno que envuelve a esta obra adquirida para el acervo en 1994.



37/

La cama

Óleo sobre tela / 120 x 180 cm / sin fecha

ALEJANDRO COLUNGA

Guadalajara | 1948

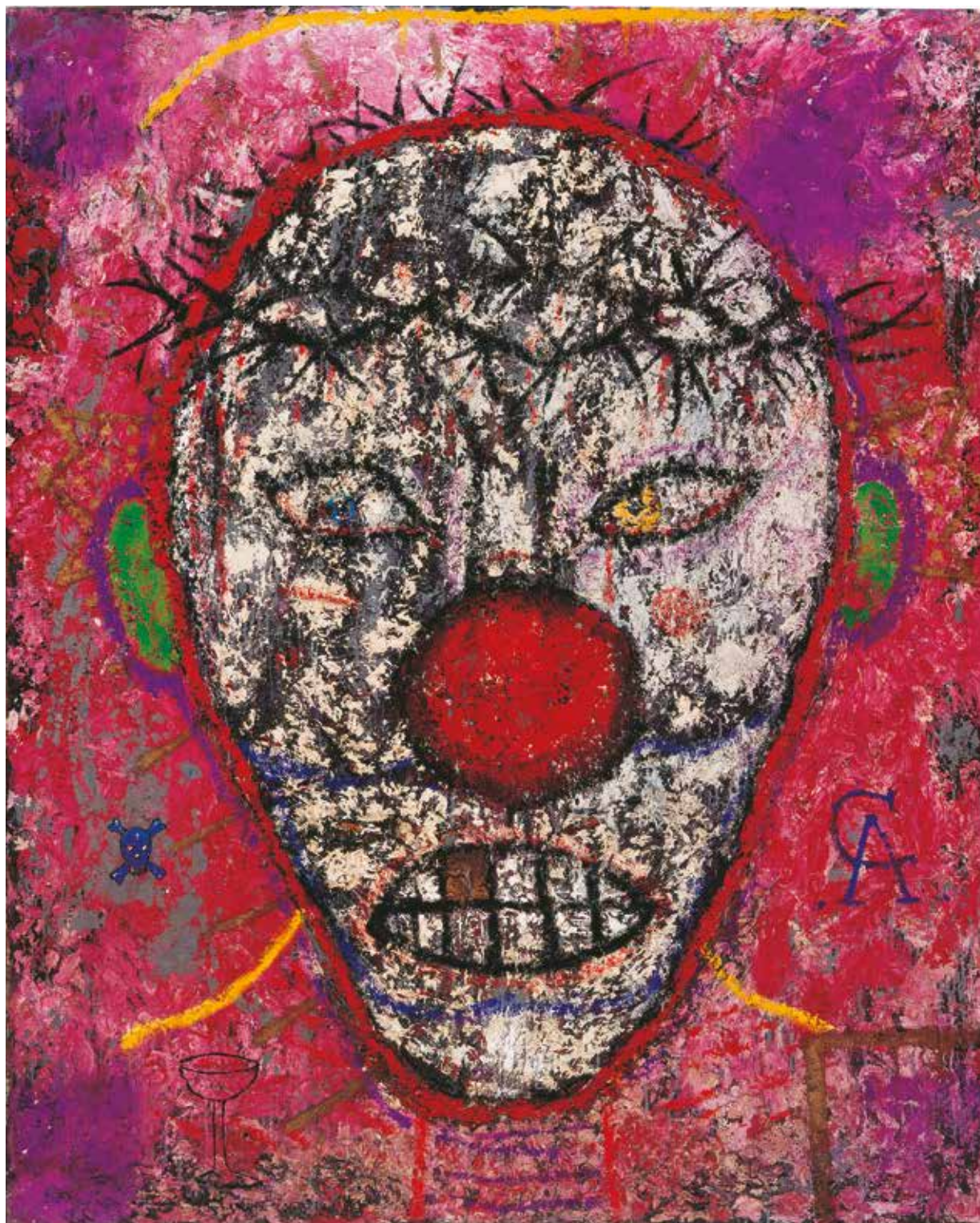
ALEJANDRO COLUNGA abandonó sus estudios de arquitectura en la UdeG para dedicarse a la pintura hacia principios de los años setenta. Desde sus inicios se mostró desafiante de las tradiciones sociales con una obra que fusionó lo profano con lo religioso en un barroquismo derivado del arte popular y del mundo de la magia, y se singularizó por acudir a un heterogéneo repertorio iconográfico que incluyó vírgenes, ángeles, magos, payasos, malabaristas y héroes de las tiras cómicas.

El *Mickey Mouse* y el *Superman* de las tiras cómicas norteamericanas se mimetizaron en sus cuadros con figuras de raigambre religiosa, convertidas bajo su mirada irreverente en imágenes desmitificadas. A pesar de la complejidad de sus propuestas, sus composiciones suelen ser sencillas, con personajes en posición central que abarcan la mayor parte de la superficie, marcados por un fuerte contraste entre figura y fondo.

En la obra *La pasión de Firulais* retrata al célebre payaso jalisciense Federico Ochoa (1907-1988), hombre de familia adinerada, que a su vejez deambulaba por el centro de la ciudad en una silla de ruedas. Lo interpreta con la cabeza coronada de espinas, símbolo de la pasión cristiana, y una sonrisa cercana a una mueca de dolor. La dimensión del formato acentúa el dramatismo de la vieja paradoja del payaso que en su función de divertir hace reír a otros, a pesar del propio sufrimiento.

En *El mago de las esferas* aparece un personaje con una túnica adornada con una calavera y un enorme tocado, mientras brotan esferas de sus manos hacia el resto de la superficie. Su gran dimensión y el extraño atuendo reflejan su poderío. Lleva en sus manos la capacidad creadora y en su pecho el poder destructor de la muerte. El tema del poder y la destrucción también se observa en la litografía *La guerra*, en la que una pequeña maga maléfica, de nariz crecida, juega de manera amenazante con un par de aviones. Los efectos del desastre aparecen en las llamas de la parte inferior, en una composición que retoma elementos de las expresiones populares de los exvotos.

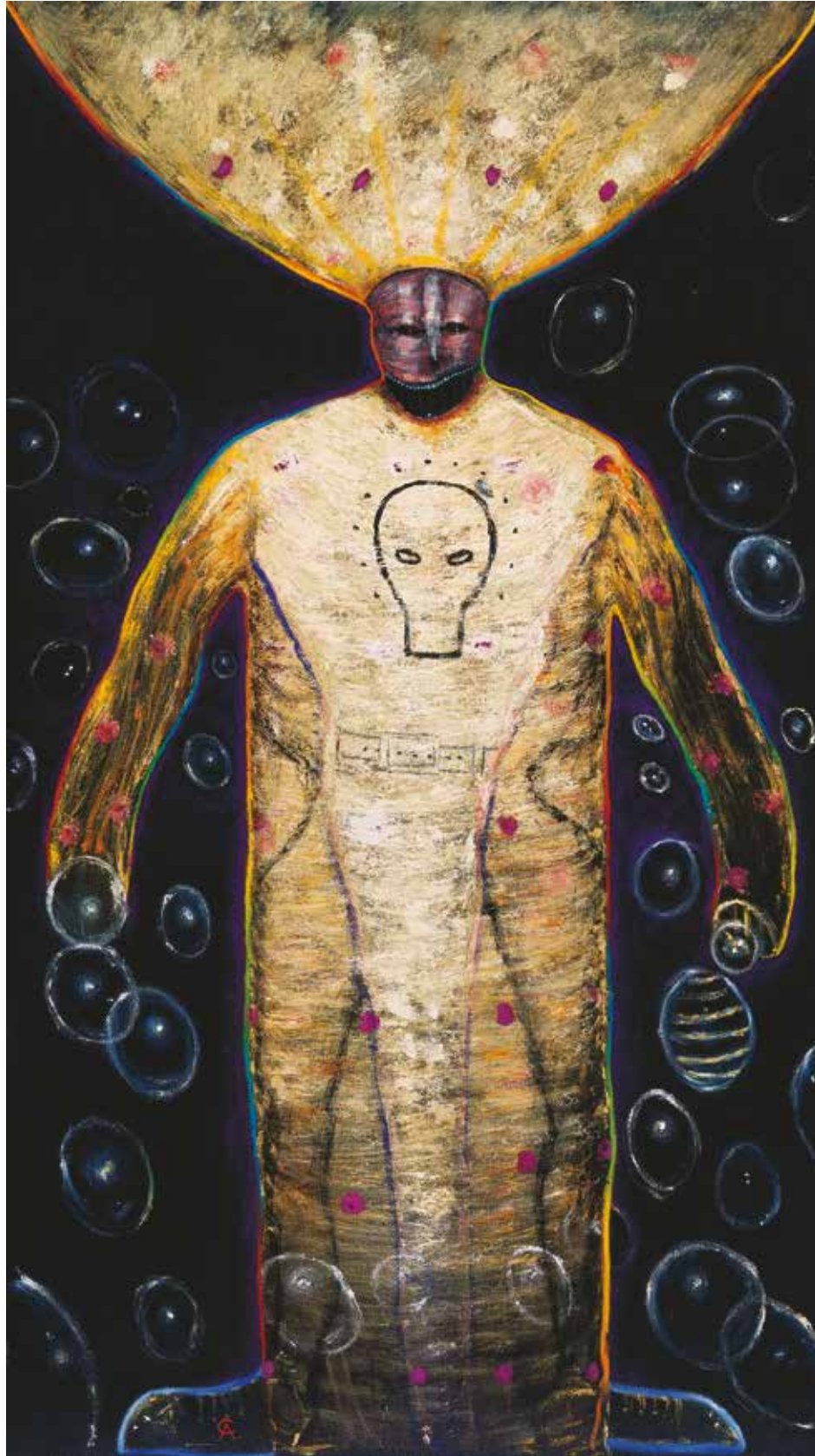
Las dos pinturas pertenecen a la colección fundacional y la obra gráfica fue donada posteriormente al MUSA.



39/

La pasión de Firulais

Óleo sobre tela / 200 x 160 cm / 1993-1994



El mago de las esferas
Óleo sobre tela / 180 x 100 cm / 1993



La guerra
Litografía / 99 x 70 cm / 1986

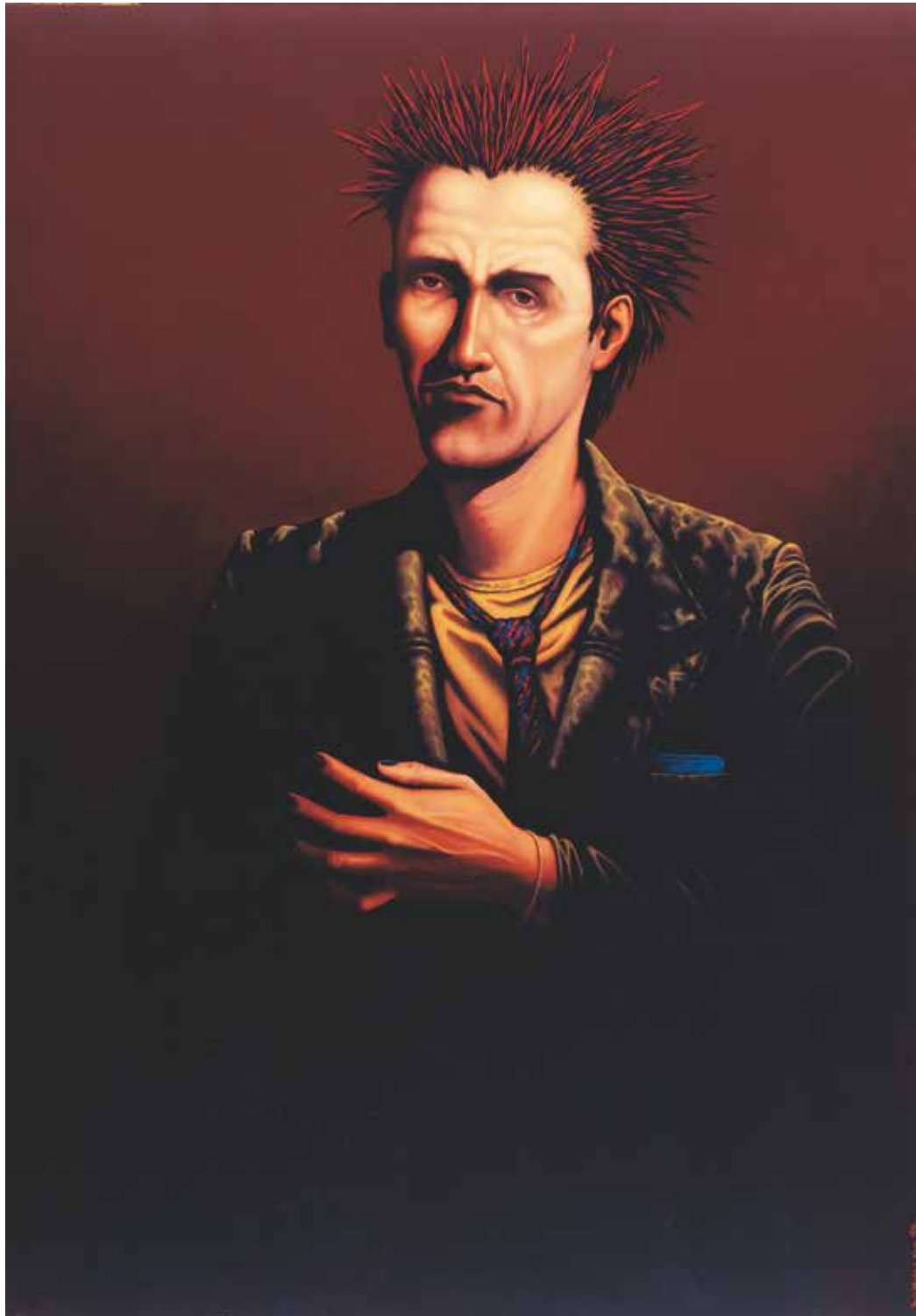
FERNANDO DE LA MORA

Morelia, Michoacán | 1963

FERNANDO DE LA MORA, nacido en Michoacán, ha desarrollado su carrera artística en Guadalajara. Cursó talleres en la Escuela de Artes Plásticas de la UdeG y en los talleres libres del Instituto Cultural Cabañas. Se vio favorecido de manera temprana por el gusto del público por sus escenas y personajes cargados de teatralidad, de un marcado acento expresionista.

La pieza representa en primer plano una figura de medio cuerpo, trabajada con las convenciones propias del retrato clásico. El torso está separado del fondo mediante los efectos lumínicos que aparecen en los hombros, mientras la luz se intensifica en el área del rostro, en un acentuando claroscuro que provoca un ambiente evocador del tenebrismo barroco. El hombre de faz afilada viste con un atuendo propio de una clase social elevada. Un pañuelo doblado sobresale del bolsillo del saco y da un toque de color a los tonos oscuros predominantes.

El aspecto desaliñado del individuo refleja un drama de carácter existencial que el autor enfatiza con recursos gestuales, fijando la atención en la postura de la mano, que coloca crispada sobre el pecho, el pelo sin peinar y la expresión taciturna del rostro. Unida a esta gestualidad corporal, hace evidente la apariencia desordenada del traje, la camisa arrugada por el uso prolongado y la corbata mal anudada, creando un conjunto con el cual imprime una atmósfera de angustiosa soledad.



Nocturno

Óleo sobre cartón / 100 x 70 cm / 1994

DOMI

San Pedro Ixcatlán, Oaxaca | 1948

DOMI es una pintora autodidacta, que trabaja también el bordado y ha dedicado parte de su tiempo a la ilustración de cuentos. Fue premiada en 1996 por el Fondo de Cultura Económica (FCE) por la ilustración del libro *La señora regañona*. Tiene en su haber la edición internacional de ilustraciones para niños en la Comune Di Sarmeda, en Roma, Italia, y se hizo cargo de la ilustración de los cuentos del subcomandante Marcos. Ha expuesto en México, Estados Unidos y Francia.

Nació en San Pedro Ixcatlán, pequeño poblado del distrito de Tuxtepec, Oaxaca, que abandonó a temprana edad para radicar en un población cercana, donde se dedicaba a la siembra; el mazateco es su lengua materna y su nombre es Gloria Domingo Manuel, pero su padre desde pequeña le llamó Domitila. Dejó su tierra a los quince años con rumbo a la Ciudad de México, junto con su esposo, el también pintor Antonio Ramírez, con quien radica desde 1983 en Guadalajara, aunque sigue guardando un estrecho contacto con su lugar de origen.

Poseedora de un universo expresivo independiente, fuera de academicismos en el manejo de la forma y el color, Domi —nombre con el que se firma— refleja en su obra las características del llamado arte *naïf*. Sus obras ofrecen escenas sencillas que narran algún suceso de un mundo habitado por seres de aspecto candoroso, que parecen inmersos en una naturaleza feraz.

A pesar de vivir lejos de su pueblo natal, sus imágenes pictóricas permanecen ancladas a su origen mazateco y al recuerdo de los bordados de San Pedro Ixcatlán que aprendió siendo muy joven. A partir de ellos incursionó en la pintura a la que se dedica desde su llegada a Guadalajara en 1983. El óleo sobre tela adquirido para el museo en 1994, bajo el título *Esperando a papá* es una muestra de la sencillez de su trabajo espontáneo en el que aborda una temática relativa a la familia y las bondades de la tierra, que plasma en un óleo de colores vivos que conservan la frescura de los trabajos infantiles.



45/

Esperando a papá

Acrílico sobre tela /150 x 150 cm / 1987

ERNESTO FLORES

Guadalajara, Jalisco | 1955

ERNESTO FLORES es un artista jalisciense que ha trabajado en distintas ciudades dentro y fuera del país, y que ha encontrado en el dibujo el sustento de su obra. Mediante líneas trazadas con distinto calibre busca dar salida a la expresión de sus emociones, y acude a la representación de figuras reconocibles que cobran forma en personajes que aparecen en circunstancias de ensoñación o éxtasis.

En su trabajo muestra su inclinación por interpretar los matices de la mente humana; usa la anatomía como un pretexto para pasar de la realidad a la manifestación simbólica de sus sentimientos. El pequeño dibujo a lápiz que posee la colección del Museo de las Artes (MUSA) desde 1994, muestra las finas calidades del dibujo de las que se vale el artista para interpretar una visión exaltada de la realidad. La idea del contorsionista se liga al espectáculo de las ferias o los circos. Sin embargo, la expresión gráfica de esta figura que contorsiona su cuerpo, sobrepasa el personaje circense para convertirse en una metáfora del dolor.

Toda su anatomía parece soportar una tensión contenida, casi un espasmo, en donde sólo las manos denotan un movimiento, sugerido por la repetición de las líneas que se reflejan como un eco de menor intensidad. El contenido latente asoma como un elemento subjetivo que rebasa las formas delineadas del protagonista para expresar la fuerza de las emociones del autor.



47/

Contorsionista

Lápiz sobre papel / 43 x 35 cm / 1993

JOSÉ FORS

La Habana, Cuba | 1958

JOSÉ FORS, nacionalizado mexicano, nació en Cuba de donde emigró a los Estados Unidos y después a la Ciudad de México, para finalmente instalarse en Guadalajara, donde reside desde 1980. Ha incursionado en el teatro, la música y las artes plásticas y ha alcanzado un amplio reconocimiento en todas sus facetas.

Fors es un dibujante por excelencia que capturó la atención del público a partir de sus primeras exposiciones de los años ochenta con el poder de su línea y la fuerza de una temática basada en la representación de hombres y mujeres en situaciones limítrofes. A partir de un realismo magnificado por la cámara fotográfica y reinterpretado a través de la pintura, exalta en sus cuadros el drama de la vida. Su trabajo pareciera surgir de un lado oscuro que busca sacar a flote el paraje donde se generan la angustia y el pánico. Tal vez por ello el rostro acapara la mayor atención en su obra al reflejar con mayor claridad los estados anímicos.

En *La daga* aparece una mujer en el momento de ser atacada por un asesino de arma blanca no visible en la escena. Enfocada desde una toma en picada, la protagonista se mira en primer plano con la cara poseída por un gesto de terror. El fondo oscuro contrasta con la luminosidad del rostro y se confunde con el vestido de la víctima. La luz cae sobre la zona de la cara y el cuello, en tanto el resto del cuadro está sometido a la oscuridad, dando a la escena un carácter teatral. Se distinguen el arma y unas manos apenas bosquejadas, mientras una delgada línea recta divide la escena en dos partes.

El color de sus cuadros, al igual que en sus grabados, suele ser de una gran sobriedad. Los sepias y los negros se combinan en un juego de gradaciones sutiles que hacen resaltar las áreas luminosas. La destreza de dibujante que respalda su obra pictórica le ha permitido desarrollar un importante trabajo dentro de los terrenos de la gráfica, donde muestra la misma calidad y precisión que en su pintura, como se aprecia en las dos monotipias que el artista realizó como estudios previos al óleo adquirido por el MUSA en 1994. Ambas versiones gráficas fueron donadas por el artista como referencia al proceso de elaboración del cuadro.



49/

La daga

Óleo sobre tela / 130 x 160 cm / sin fecha



Estudio para la daga
Monotipia / 86 x 65 cm / sin fecha



51/

Estudio para la daga

Monotipia / 69 x 99 cm / sin fecha

GIL GAREA

Ciudad de México | 1954

GIL GAREA, inició sus actividades artísticas en 1980 en el Taller de Experimentación Gráfica (TEG) del Centro de Investigación y Experimentación Plástica del Instituto Nacional de Bellas Artes de la Ciudad de México. Ha vivido en las ciudades de Colima y Guadalajara. Durante los últimos años trabaja mayormente en Colima sin perder el contacto con Jalisco, donde ha participado en proyectos que lo sitúan dentro del arte de ambos estados.

Sus cuadros navegan en el mar del abstraccionismo mediante una expresión plástica que va desde la abstracción figurativa hasta el informalismo lírico y el informalismo matérico de herencia europea. El suyo es un arte dirigido a la mente que da salida a la intuición y, en este sentido, se siente imbuido del carácter simbólico de Jean Dubuffet, mientras que por otra parte, la relevancia que da al sustrato material en favor de la textura, lo acerca al informalismo español que tuvo como gran representante al catalán Antoni Tàpies.

La tela de gran formato *Mamífero* ofrece un lenguaje abierto a la interpretación del espectador, sin embargo el artista la identifica mediante un título que habla de la impronta de la memoria infantil, construida por recuerdos de una influencia campirana familiarizada con la zoología, que se materializa mediante una pintura espontánea, de manchas y pinceladas sueltas, el *collage* con trozos de piel de animal, donde la emoción fluye libremente sobre el lienzo.

Garea acude al accidente provocado y manipulado como un recurso con el que su expresión estética va tomando dimensión durante el proceso creativo, hasta alcanzar el resultado deseado. La obra forma parte del primer lote de pinturas adquirido en 1994, y es una de las pocas pinturas abstractas que fueron incluidas en aquel momento dentro de la colección.



53/

Mamífero

Mixta sobre tela / 180 x 220 cm / 1993

JUDITH GUTIÉRREZ

Babahoyo, Ecuador | 1927 — Guadalajara, Jalisco | 2003

JUDITH GUTIÉRREZ experimentó con diversas modalidades de las artes plásticas e imprimió su estilo personal tanto en la pintura, como en la escultura, grabado, cerámica y arte objeto. Ciertas características de su producción artística como la falta de volumen y perspectiva, así como el aire primitivo de sus obras, la han situado dentro del terreno de lo *naïf*, a pesar de ser una autora con formación académica y dominio técnico.

Tras el golpe militar ocurrido en Ecuador, emigró a la Ciudad de México en 1964, junto con su entonces esposo el escritor Miguel Donoso Pareja, abriéndose de inmediato un lugar en las artes plásticas, presentando muestras en las mejores galerías y museos del país. En 1978, participó en la exposición auspiciada por Papel y Cartón de México y el Instituto de Bellas Artes, que reunió la obra gráfica de 39 artistas de la talla de Roberto Matta, Arnold Belkin, Gunther Gerzso, Carlos Mérida y Oswaldo Guayasamín. Vivió en Guadalajara a partir de 1986, con su esposo, el pintor jalisciense, Ismael Vargas.

Su infancia pasó del campo al encierro de la educación conventual de un colegio católico de su país natal. Su pasado parece haberle dejado una huella que el recuerdo y la imaginación convirtieron en paisajes frondosos e imágenes de origen religioso que dejó plasmadas en el pequeño formato habitual en sus obras.

Inmersa en el universo simbólico del sueño y en una realidad que se confunde con la leyenda, la autora dejó sobre el lienzo en *Regreso de India 2* su inclinación por la cosmogonía del país asiático en una construcción donde los personajes realizan actos rituales dentro de un edén que conserva el eco sensual de sus propios paraísos ecuatoriales. El Museo de las Artes guarda esta pieza como parte de su colección desde 1994.



55/

Regreso de India 2
Óleo sobre tela / 60 x 60 cm / 1992

MARCOS HUERTA

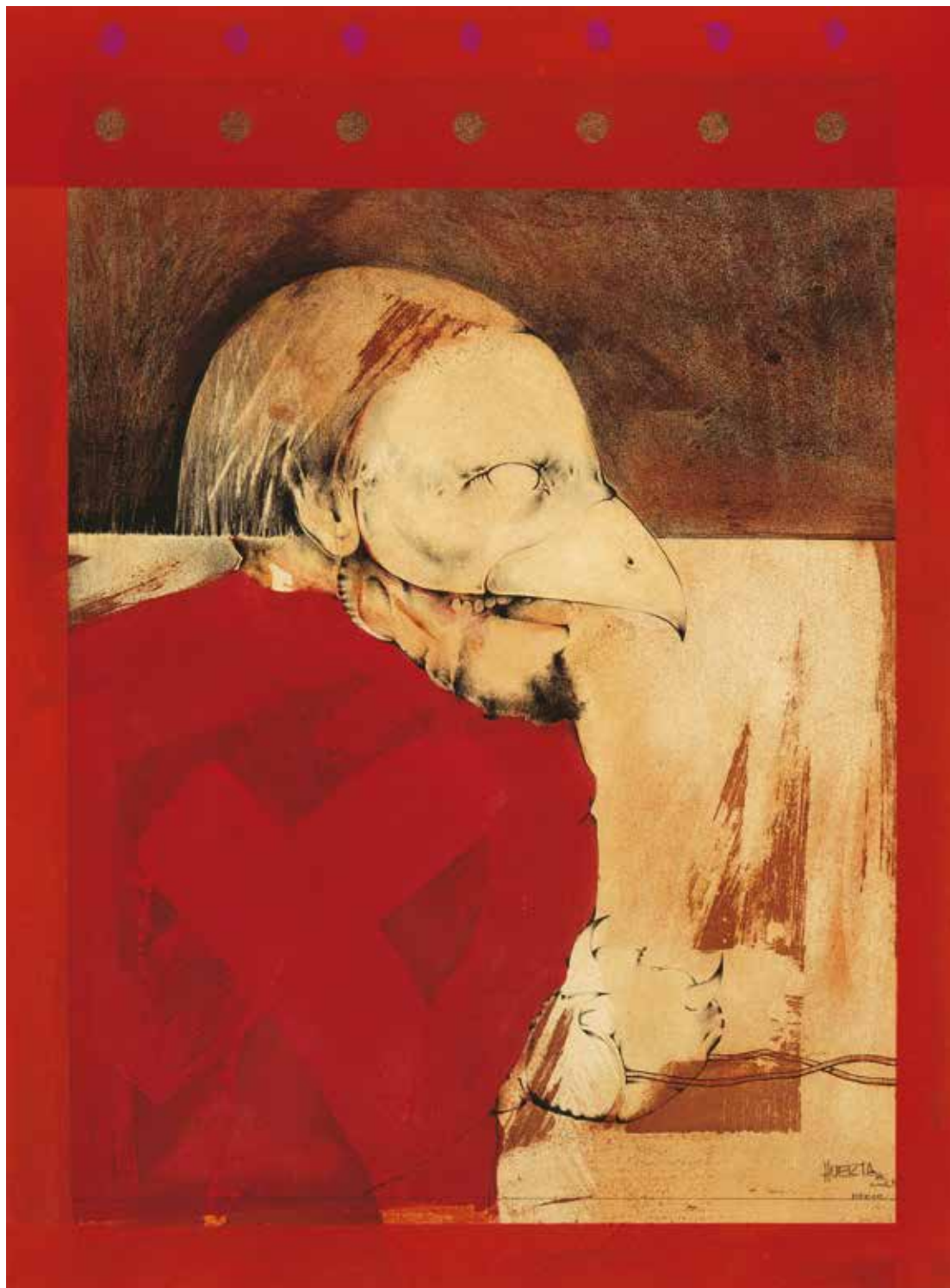
Ciudad de México | 1939 — Guadalajara, Jalisco | 2003

MARCOS HUERTA estudió en la Academia de San Carlos. En 1967 realizó su primera exposición y, años más tarde, viajó por Europa gracias a una beca que le permitió estudiar la obra de los viejos maestros. Fijó su residencia en Guadalajara a partir de 1980, cuando ya contaba con una presencia sólida en el arte, integrándose de inmediato a la plástica jalisciense.

Fue un artista que encontró en el dibujo su principal herramienta. Construyó su obra a partir de la línea a la que dio los valores y matices que dieron forma a las expresiones de su fantasía. La manejó con destreza para dejar un legado de personajes, casi siempre masculinos, en los cuales las características humanas se confunden con las del animal. En muchas de sus obras los rostros aparecen ocultos bajo una máscara que los transforma en peces, aves u otras especies. Tal es el caso del cuadro que ingresó a la colección inicial del Museo de las Artes (MUSA), en la que el rostro está cubierto casi en su totalidad con una careta de pájaro de enorme pico, que deja ver en su parte inferior la boca de un anciano de facciones casi animales.

Su iconografía se mantuvo constante a lo largo de su trayectoria artística, siempre enfocada a develar el misterio del ser humano y a penetrar en el lado oculto de las apariencias. El artista solía describir su obra como el encuentro de lo racional con lo irracional, tal como lo demuestran esas figuras de contornos precisos trabajados con plena conciencia, rigor y pulcritud, en los que a pesar de la carga intelectual que reflejan los temas, se asoman entre sus líneas las sombras siniestras del instinto.

La paleta de Huerta fue de tonos planos, sin matices, con predilección por los rojos. El color está delimitado por zonas bien definidas por el dibujo. Su pintura, tanto como sus dibujos y grabados, estuvieron dotados de una formalidad clásica de ecos renacentistas poseedores de una elegancia que contrasta con los personajes contradictorios cargados de maldad y de grandeza.



57/

La careta

Mixta sobre fibracel / 75 x 53 cm / 1981

KRAEPELLIN

Guadalajara, Jalisco | 1948 — 2009

JUAN JOSÉ ÁVILA ACEVES, conocido como *KRAEPELLIN*, estudió en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara. Desde entonces adoptó como nombre el apellido del psiquiatra alemán Emil Kraepelin (1856-1926), al cual sólo modificó su escritura. Tal vez le gustó la fonética o bien le interesó la obra del médico, el hecho es que siempre firmó sus cuadros con el apelativo germánico que cuadraba bien con su aspecto físico.

Influido por el misticismo, el esoterismo y las corrientes orientales del pensamiento, se definió a sí mismo como un acuariano iluminado por la genialidad y la locura. Su actitud transgresora de los convencionalismos sociales estuvo en sintonía con la contracultura *punk* que privó en la ciudad en los años ochenta del siglo pasado. En su juventud recorría las calles en motoneta, vestido con mallas y una capa o con túnicas de corte oriental. En sus últimos años, vestía traje negro, camisa blanca sin corbata y un sombrero, portando un maletín de cuero, que le daban un aspecto de pastor protestante o de rabino.

/58

El Museo de las Artes (MUSA) cuenta con tres obras que podrían ubicarse dentro del *art brut*, término acuñado por Jean Dubuffet para definir las expresiones artísticas que rebasan las normas impuestas por la cultura oficial. *Rosa de árbol soñando un abrevadero de rocío* representa la abstracción de un paisaje reticulado de colores yuxtapuestos que hacen vibrar el color. En *Retrato de José Fors*, el artista se desentiende de la fidelidad de la fisonomía para mostrar mediante un *collage*, una figura enmarcada por un borde negro, con cuatro garabatos pegados. Una pluma de ave en la parte superior y una figura animal en la sección inferior, complementan su versión del retratado.

En *Mujer fetiche y mascotita* una figura hermafrodita posa junto a un can amarillo, del mismo tono de su cabellera. El perro luce una corbata con igual diseño del sostén de su ama en esta suerte de identificación que suele darse entre la mascota y su dueño. Ambos están rodeados de enceres enmarcados por inscripciones, que al igual que en las obras anteriores, obedecen en su complejidad, a un lenguaje de extraños significados.



Rosa de árbol soñando un abrevadero de rocío
Mixta sobre cartón / 71 x 58 cm / 1992



Retrato de José Fors

Mixta sobre cartón / 70 x 42 cm / 1993



Mujer fetiche y mascotita

Mixta sobre cartón / 95 x 75 cm / 1994

MIGUEL ÁNGEL LÓPEZ MEDINA

Guadalajara, Jalisco | 1951

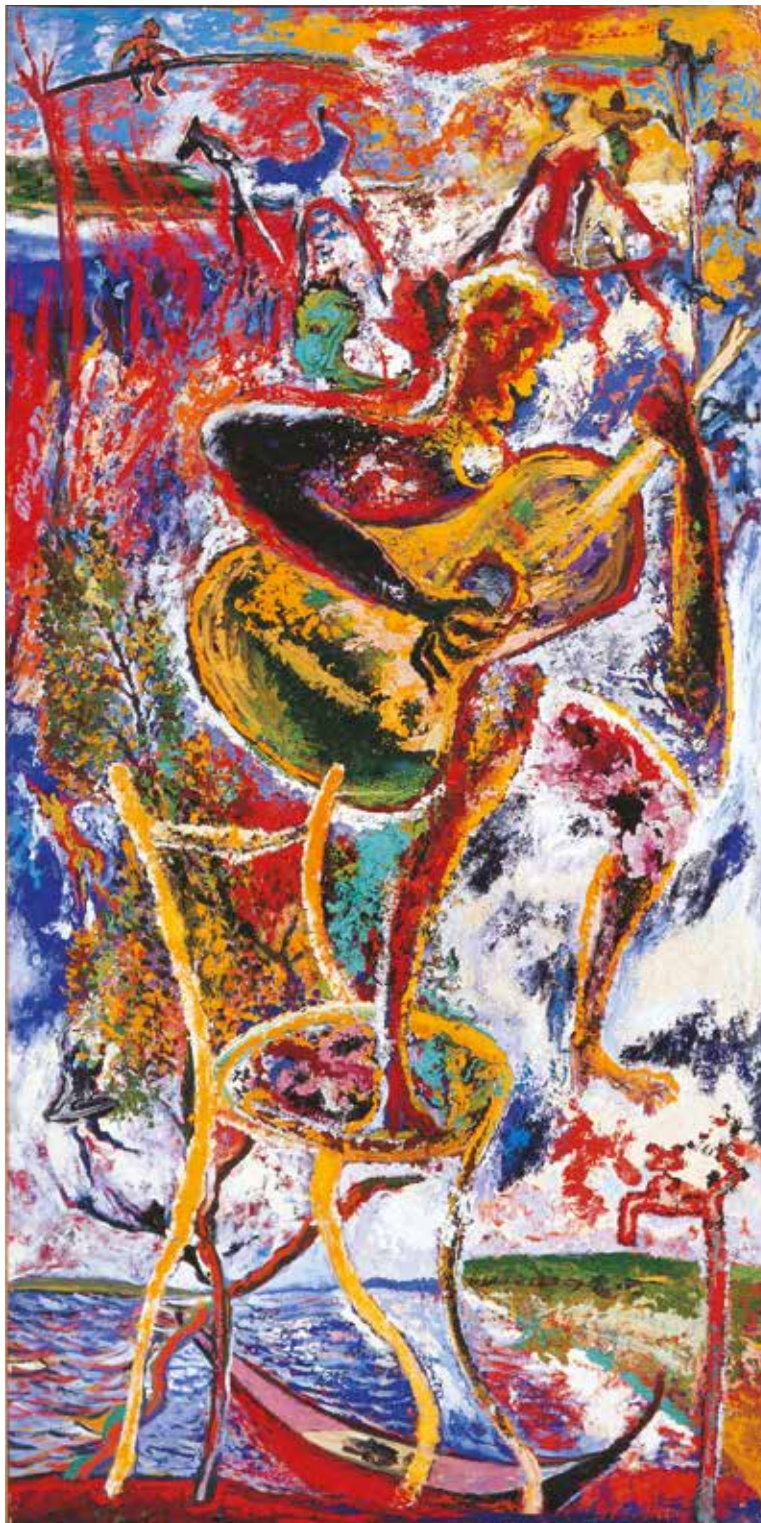
MIGUEL ÁNGEL LÓPEZ estudió en la Escuela de Artes Plásticas de la UdeG e inició su carrera profesional en 1972. Formó parte del Taller de Investigación Visual (TIV), en el que participaron varios artistas de su generación.

Su pintura se distingue por el trazo espontáneo, amplio y de pinceladas rápidas que delinear las figuras. Es un colorista por excelencia, trabaja con la misma intensidad la acuarela que el óleo y arma complicados enjambres donde predominan los colores primarios que aplica directamente sobre la superficie, sin ningún tipo de veladuras. Su temática proviene de los mitos y leyendas de los pueblos de Jalisco y se enriquece por una fantasía nutrida de la tradición popular. Charros, guitarras, bicicletas, escobas, naguales, aparecen en sus cuadros en escenas que se antojan transcripciones pictóricas de los cuentos de Juan Rulfo.

El chocolate Soriano forma parte de la colección fundacional del Museo de las Artes (MUSA). A decir del autor, la obra se relaciona con un cantante de flamenco que actuaba en Francia, donde vivió seis años. El personaje pulsa una guitarra de gran tamaño que destaca como una diagonal dentro de la verticalidad del cuadro. Al fondo aparece el río Sena como una referencia geográfica.

Posteriormente fueron donadas por el autor dos obras: *El nahual pasea por el río* y un paisaje sin título, ambas piezas narran creencias populares. En la primera aparece nuevamente un río por el que cruza un personaje en bicicleta. Como en el resto de su obra, en esta escena destacan el cromatismo violento y las formas abigarradas, formando un conjunto en el que todos los elementos están sujetos a la estructura de la composición.

En el paisaje trabajado con acuarela, se reducen los elementos y el color es menos vibrante. Un amplio celaje cargado de nubes cubre la totalidad de la tela creando un espacio imponente interrumpido por la pequeña franja que delimita el horizonte. En la parte inferior aparece un extraño carruaje jalado por una figura espectral. La proporción del espacio y la relación entre los componentes crean una atmósfera amenazante, envuelta en la leyenda, el mito y su propia imaginación.



El chocolate Soriano
Óleo sobre tela / 197 x 97 cm / 1992



El nahual pasea por el río
Óleo sobre tela / 100 x 80 cm / 1991



65/

Sin título

Acuarela sobre papel / 74 x 54 cm / sin fecha

GABRIEL MARISCAL

Guadalajara, Jalisco | 1951

GABRIEL MARISCAL es un pintor autodidacta, con un breve paso como oyente en la Escuela de Artes Plásticas de la UdeG. Su trayectoria ha sido discreta y constante. Poseedor de una personalidad reservada, se mantiene un tanto alejado del mercado del arte, no obstante desde sus inicios ha ocupado un lugar destacado dentro de la plástica jalisciense.

Posee un buen manejo del color unido a un lenguaje pictórico que no ofrece historias o narraciones, en el que aparecen con frecuencia referencias y soluciones cubistas. Sus obras suelen estar resueltas mediante planos geométricos dentro de esquemas estructurales y cromáticos de composición equilibrada, en los que amalgama distintos objetos que no guardan relación aparente.

En la pieza titulada *El festín* reúne sobre el lienzo figuras de animales, frutos y objetos inanimados, en un conjunto que a pesar de su disparidad, guarda relaciones internas de pesos y contrapesos. El artista divide la superficie a través de dos diagonales que al cruzarse marcan una zona luminosa al centro con el tono amarillo de una fruta; contraste que hace resaltar los violetas y rojos predominantes en el cuadro. La horizontalidad del enorme pez que aparece de manera insólita en la parte superior, funciona como una gran carga visual que se compensa con las áreas laterales de tonos blancos, repetidos en la imagen de la máscara, logrando un balance armonioso de todos los componentes. La mirada se recrea con el juego de perspectivas con las que el autor construye esta versión singular y vigente del viejo género del bodegón.



67/

El festín

Óleo sobre tela / 97 x 127 cm / 1993

JORGE MARTÍNEZ

Guadalajara, Jalisco | 1916 — 2011

JORGE MARTÍNEZ nació y murió en Guadalajara, donde desarrolló su obra pictórica y una encomiable labor docente en las aulas de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara, de la cual fue su primer director (1953-1962). En su juventud fue ayudante de José Clemente Orozco en la obra mural que realizó en la ciudad de 1936 a 1939, entre ellos los murales del Paraninfo Enrique Díaz de León, del emblemático edificio universitario que hoy alberga al MUSA, mismo que fue sede de la gran exposición retrospectiva titulada *Jorge Martínez de todos los tiempos*, en 1996.

Dueño de una depurada técnica, ejerció con maestría la representación icónica abordando especialmente los géneros del retrato y la naturaleza muerta, así como escenas de tradiciones populares, por lo que deja un legado de calidad caracterizado por un fino dibujo y un delicado manejo de la luz.

En las piroxilinas propiedad del Museo de las Artes (MUSA) se aprecia su habilidad para representar con el pincel lo que observan sus ojos y, a partir de la realidad conocida, crear mundos ficticios. En ambos cuadros presenta un conjunto de volúmenes trazados con precisión, donde predominan las líneas rectas y las formas geométricas en composiciones armónicamente balanceadas que, en su ejecución rigurosa, hacen recordar su temprana formación como ingeniero civil.

En *Eco* las formas sencillas de cajas o marcos ensamblados prescinden de todo elemento ajeno que distraiga la mirada. El artista se concentra en tres rectángulos que representan el borde exterior de las cajas y los tres que forman el fondo, en un conjunto que confirma que cualquier objeto puede ser sujeto para el arte. La perspectiva renacentista y el desvanecimiento cuidadoso del color otorgan un realismo inquietante que incita al espectador a penetrar en un espacio ilusorio, ordenado y vacío, que da lugar a un juego visual entre interioridad y exterioridad.



69/

Eco

Piroxilina sobre fibracel / 73 x 93 cm / 1980

La pieza titulada *El nido* reúne elementos dispares que en su incongruencia abren la puerta a la imaginación hacia nuevas realidades. Mediante el juego de planos, conforma un conjunto arquitectónico de perspectiva y sombras pronunciadas a la vez que introduce un elemento extraño, como es el nido de un ave que contiene un espécimen marino en su interior, dotando de un simbolismo erótico a la obra que, por sus características, evoca la escuela metafísica.



71/

El nido

Piroxilina sobre madera / 79.5 x 61 cm / 1982

LUCÍA MAYA

Isla Catalina, California, Estados Unidos de América | 1953

LUCÍA MAYA es una artista mexicana nacida en la Isla Catalina, California, y radicada en Jalisco desde 1957. Estudió en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara. Sus inquietudes profesionales la han llevado a vivir temporalmente en países de Europa y América.

Posee una técnica refinada con una especial atención en el dibujo, que representa el eje y la estructura de su trabajo. Sus pinturas y dibujos responden a una iconografía que mezcla la realidad con la fantasía para representar universos que parecen estar anclados en la infancia. Con frecuencia se ven en sus cuadros muñecas y otros objetos, que, en su interpretación, pasan de ser juguetes a ser presencias atemorizantes. De la misma forma aparecen mujeres enigmáticas que mezclan el erotismo y el juego con la parte siniestra de la muerte. En todos los casos, su temática incursiona en las variadas facetas del mundo femenino.

En la pieza adquirida en 1994, titulada *La reina* aparece una mujer vestida de gala y con guantes largos, a la moda de los años 50 del siglo pasado. El pelo desarreglado no corresponde al atuendo. Su gesto denota sorpresa y temor en el momento en que un niño le jala el vestido en demanda de atención. *Torre de Babel*, dibujo a lápiz que también entró a la colección en esos años, conduce a través de la sátira, al mundo de la incongruencia y la incomunicación, mientras que en el óleo *Ángel olvidado* la autora abre una puerta al mundo de lo fantástico y del paisaje onírico.

La obras de Maya brindan una realidad reconocible a la mirada, que al pasar por el tamiz de la sensación y su intelecto adquiere nuevas cualidades expresivas que conducen al mundo del realismo mágico. El trabajo de figura-fondo y la composición de sus obras se enmarcan dentro de los modelos clásicos de la pintura, a pesar de ser una artista que gusta de la experimentación constante. Gran parte de sus exposiciones de los últimos años han sido eventos multidisciplinarios en los cuales echa mano de medios apoyados en la tecnología digital.



La reina

Mixta sobre papel / 180 x 102 cm / 1989



Torre de Babel

Dibujo a lápiz sobre papel / 67.5 x 52 cm / 1983-1985



75/

Ángel olvidado

Óleo sobre tela / 150 x 50 cm / 1992

DIEGO MEDINA ROSAS

Guadalajara, Jalisco | 1969

DIEGO MEDINA estudió arquitectura en el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO). Vive y trabaja en Nueva York, Estados Unidos, donde ha participado en programas de arte público comisionado por la ciudad para realizar esculturas, tales como *Aurora*, situada en el área del Bronx. Su serie titulada *El conocimiento es abstracto*, realizada en 2014, formó parte de un programa para los alumnos de las escuelas públicas de la ciudad.

Es un artista que busca reflejar a través de la expresión artística sus intereses por los aspectos filosóficos y el devenir humano. Suele abordar temas que aluden a la construcción y evolución de la cultura a lo largo de sus cambios y renovaciones. Analiza la problemática derivada de la complejidad de la vida en la ciudad contemporánea y la vincula a su propio desarrollo como individuo. Tal inclinación lo ha llevado a situarse en los terrenos de la generación de ideas que conduzcan al encuentro con la estética.

Medina Rosas cambia los objetos comunes de su contexto habitual para modificar la manera de entenderlos. Al situarlos en contextos diferentes cambia la manera de percibirlos para otorgarles un nuevo sentido. En la obra propiedad del Museo de las Artes (MUSA) propone la representación de un concepto geométrico que en su acepción de línea, significa un conjunto sucesivo de puntos que toma una dirección ondulada, opuesta al ordenamiento infinito de la recta.

Plantea el tema con sencillez y un mínimo de elementos. Como en otras esculturas y ensamblajes, usa el metal y la madera para formar una estructura. En este caso, un armazón de hierro sirve para sostener un tablón curvado que muestra los efectos del tiempo y de la mano del artista. La madera parece flotar en el aire para mostrar mediante un montaje de carácter tridimensional, el segmento de una circunferencia que lleva en sí misma, la presencia fragmentada de un gran universo circular.



Curva

Madera y metal / 150 x 230 x 65 cm / 1993

SAMUEL MELÉNDREZ

Guadalajara, Jalisco | 1969

SAMUEL MELÉNDREZ estudió en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara y cursó varios talleres en Suiza y España. Su temática ha estado centrada en el paisaje urbano, un género reciente en la escena artística del que encontramos algunos antecedentes a lo largo de varios siglos: en *Vista de Delft* de Johannes Vermeer, en las escenas venecianas de Canaletto, en las calles del París impresionista y en la soledad de los interiores neoyorkinos de Edward Hopper.

Meléndrez enfoca la parte alta de los edificios, donde no se observa la calle ni el transitar de la gente, como si estuvieran observados desde la ventana de una habitación elevada de la acera opuesta, que pone ante la vista las habitaciones, techos y azoteas de los vecinos. Estos fragmentos de paisajes presentan un ambiente de silencio y soledad. Ofrecen una apariencia deshabitada, cuya desolación brinda señales escuetas de sus moradores. Un tendedero, una cortina, el panel abierto de una ventana, acusan signos de vida en un tono misterioso.

En sus telas usa una paleta abundante en azules, que aplica con pincelada suave en amplias zonas. Hay en su parquedad cromática un toque contrastante, como se aprecia en *Tendedero II*, donde el rojo sirve para delimitar las formas planas de un edificio departamental. Similares características aparecen en *La fábrica II* y *Gárgola* en su variedad de matices blancos contrapuestos al azul del celaje. En todos, las formas simplificadas de la arquitectura parecen rebasar la superficie del cuadro y ofrecen la sensación de una tensa calma. *La fábrica II* y *Tendedero II* formaron parte de la colección fundacional, y más tarde el museo recibió en donación la pieza titulada *Gárgola*.

Su pintura guarda en la memoria la huella de los espacios misteriosos de Giorgio de Chirico, el sentido atemporal y onírico de los paisajes ilusionistas de René Magritte y la frialdad enigmática de las habitaciones de Edward Hooper. Tal vez, en algún rincón de su memoria, también hayan quedado aquellas casas de fachadas sencillas y color vibrante que pintaba Tomás Coffeen, su maestro en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara.



Gárgola

Óleo sobre tela / 160 x 130 cm / 1992

/80



La fábrica II

Óleo sobre tela / 130 x 160 cm / 1992



Tendedero II

Acrílico sobre tela / 148 x 168 cm / 1993

RUBÉN MÉNDEZ

Guadalajara, Jalisco | 1969

De formación autodidacta, RUBÉN MÉNDEZ se ha nutrido del estudio de las vanguardias y las corrientes contemporáneas para situarse en los terrenos de la posmodernidad. Respaldado por la inquietud de conocer la historia del arte, alcanza un equilibrio donde conjuga la teoría y su propia reflexión. En *Paisaje urbano (metafísico)* hace una franca alusión a Giorgio de Chirico (1888 – 1978) y a la escuela metafísica, que se distinguió en el aspecto formal por la yuxtaposición de objetos dispares en un mismo escenario, el manejo pronunciado de la perspectiva y el alargamiento de las sombras en el espacio.

El artista titula la obra y aclara entre paréntesis que se trata de un paisaje que sobrepasa lo real, y alude con ello a la tendencia tan presente en los surrealistas. A partir de la apropiación de sus conceptos, traslada de Italia a México un repertorio iconográfico de arcadas y cúpulas que aluden lo mismo a los pasajes florentinos y la Torre Antonelliana de Turín, evocadora de la presencia de Nietzsche, que a los acueductos y templos de una ciudad colonial de nuestro país.

La dimensión de los elementos arquitectónicos reducidos a cuerpos geométricos se ve agigantada en esta pieza perteneciente al museo desde 1994, por la comparación que establece con los pequeños personajes que añade a la escena. En contradicción con las pronunciadas sombras empleadas por el padre de la metafísica, la que proyecta la escalera en este cuadro, resalta por su pequeñez.

Basado en el eclecticismo pictórico propio de la posmodernidad, el autor añade al ambiente de extrañeza metafísica, las referencias cubistas, y reduce los objetos a sus formas básicas, en busca de proyectar una realidad escondida tras la apariencia, tal como indica el título con que identificó su obra.



83/

Paisaje urbano (metafísico)
Óleo sobre fibracel / 100 x 142 cm / 1992

HÉCTOR NAVARRO

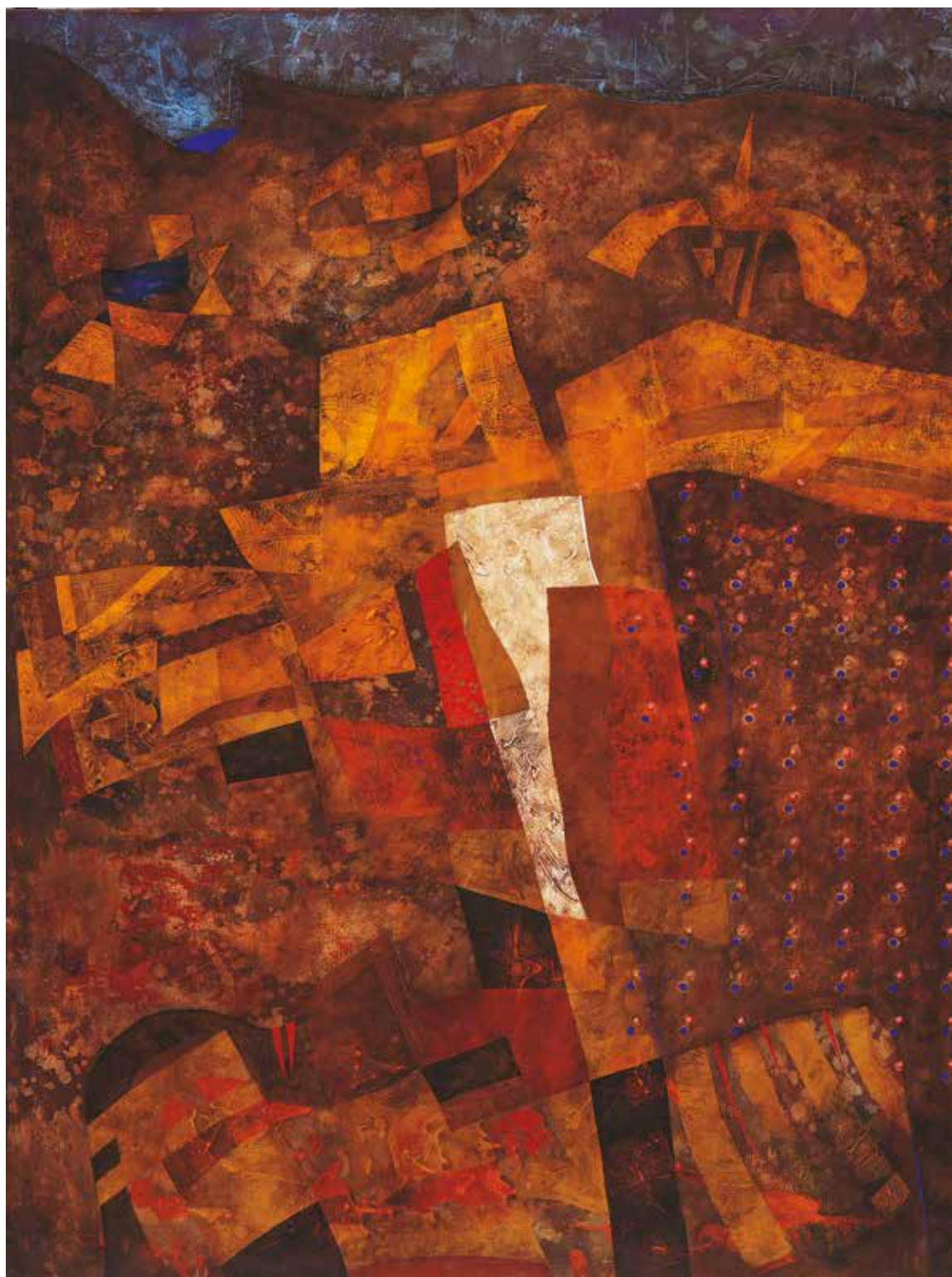
Guadalajara, Jalisco | 1937

HÉCTOR NAVARRO estudió en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara, con el maestro Jorge Martínez y pasó por las aulas de la Escuela de Arquitectura. Optó por el giro del arte, al que se dedicó de lleno en los años sesenta del siglo pasado. Fue partícipe del grupo de artistas que abrieron en Jalisco nuevas rutas, dejando atrás la retórica nacionalista de la escuela mexicana de pintura.

Su obra ha seguido el camino de la abstracción figurativa, para tomar elementos de la realidad y procesarlos mediante una reinterpretación que responde a intereses estéticos que cumplen una función dentro del cuadro. Las figuras humanas o animales que aparecen en sus construcciones plásticas no requieren de la semejanza con la naturaleza, sino de la congruencia con la idea que rige la composición. Asimismo, su colocación dentro de la superficie es racional y ordenada, hasta lograr resolver el espacio de manera armónica, en un juego de pesos y contrapesos entre la forma y el color.

En *Chamán alucinado* la figura se pierde y se mimetiza con los planos de cortes geométricos y tonos cálidos, en contraste, en *Teúles* la imagen es la parte principal de la composición. El tema se relaciona con la conquista de México y hace referencia a la serie que José Clemente Orozco dedicó, bajo el mismo título, a memorar la cruenta batalla de los indígenas contra los dioses blancos invasores. En la obra de Navarro, al igual que en la de Orozco, conquistador y caballo se vuelven uno, recogiendo simbólicamente la impresión que enfrentó el indio ante aquellas escenas aterradoras en que aparecieron hombres que pensó centauros. La alusión de carácter histórico está planteada bajo una preocupación estética y no con un sentido narrativo o como instrumento político.

Sus dotes de dibujante se reflejan en su pintura y en su abundante obra gráfica. La serigrafía que guarda la colección representa un personaje mediante líneas y manchas sobre una superficie de vivo colorido. La cabellera y los bigotes se unen en un solo trazo, mientras de su boca emerge una frase llamando al amor que recuerda la tendencia *hippie* de los años sesenta. Como en todas sus obras, los distintos elementos surgen en función de un resultado estético que busca la elegancia formal y la verdad en el cuadro mismo.



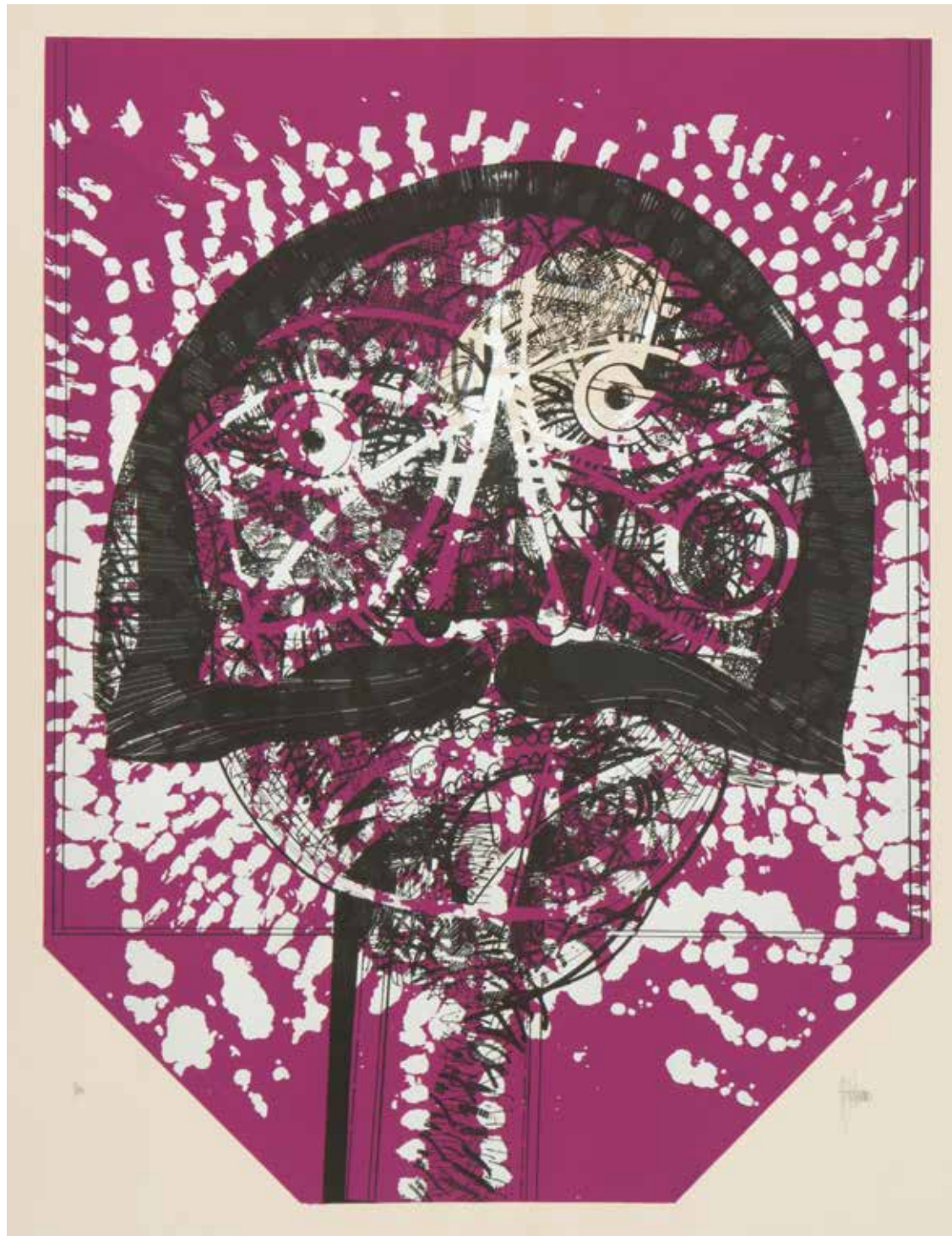
Chamán alucinado

Acrílico sobre tela / 190 x 140 cm / 1991



Teúles

Acrílico sobre tela / 180 x 140 cm / 1992



87/

Pensador

Serigrafía / 71 x 51.5 cm / sin fecha

PAUL NEVIN

Bayona, Francia | 1949

PAUL NEVIN cursó sus primeros estudios de arte en Inglaterra. En 1972 se estableció en Guadalajara, donde vivió por un periodo de veinte años tras los dos años en la Escuela de Artes Plásticas de la universidad de esta ciudad. En la actualidad radica en la Ciudad de México. Algunas de sus piezas monumentales pueden verse en la Fundación Aceros Monterrey de la capital neolonesa, en la Cámara de Comercio de Guadalajara y en el Ecoparque Metropolitano de Puebla; otras forman parte de colecciones de museos nacionales.

Su lenguaje artístico, nutrido de las fuentes del abstraccionismo y del movimiento Dada, ha encontrado en la escultura el medio de expresar sus ideas y sentimientos. Trabaja con regularidad el hierro, material con el cual ha desarrollado mayor experiencia, y cuyas texturas y oxidaciones naturales, así como los deterioros y marcas producidos por el tiempo, aprovecha e incluye como parte de la estética de sus piezas. Los metales aparecen en sus tonos naturales sin el uso de esmaltes ni colorantes.

La colección del Museo de las Artes (MUSA) cuenta en su acervo desde su fundación, con *Dolorosa*, una escultura en la que el artista abstrae los elementos fundamentales de la Virgen Dolorosa, una de las imágenes más populares y veneradas en la iconografía católica, y que se asocia con el sufrimiento y con los episodios de la pasión de Cristo celebrados en la Semana Santa, tanto en España como en México. Más atraído por el impacto visual y el contenido de la imagen tradicional que por motivos religiosos, el artista penetra en el *pathos* popular y logra captar con pocas referencias los símbolos esenciales del culto: el corazón, la daga y el resplandor de la corona, cuya belleza de formas plasma mediante dos placas de metal ensambladas y recortadas, que se sostienen en una base de cantera. Con tal economía de componentes logra sintetizar los ricos significados religiosos, a través de los cuales encauza su propia emoción para compartir con el espectador, de manera contundente, los secretos de ritos milenarios.



89/

Dolorosa

Hierro forjado y cantera / 187 x 60 x 60 cm / sin fecha

MARTHA PACHECO

Guadalajara, Jalisco | 1957

MARTHA PACHECO destacó en la escena del arte jalisciense durante la última década de los años 80 del siglo pasado cuando recién egresaba de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara. Mereció la atención del público por trabajar una poética versada en la locura y la muerte respaldada por una técnica depurada que ha seguido desarrollando a través de su carrera y que le ha valido el reconocimiento a nivel nacional.

Con la sensualidad de su dibujo envuelve miedos ancestrales, enfrenta al espectador con el placer morboso de mirar lo prohibido y penetrar en los ámbitos interdictos de la morgue y el hospital psiquiátrico.

Su tema se enfoca en el cadáver, así como en esa otra forma de muerte que es la pérdida de la razón, mostrando la frialdad de dos espacios hospitalarios que encierran el dolor y la tragedia humana. El retrato ha sido un género del que la artista se ha valido para expresar la angustia de seres marginados o reclusos en nosocomios que ella observa a través de su lente. En ocasiones se autorretrata como partícipe dentro de composiciones donde se puede mostrar en calidad de cadáver o como interna psiquiátrica para convertirse en objeto y sujeto de su creación, proyectándose en una dimensión que rebasa sus límites corporales.

En el *Autorretrato* de la colección del Museo de las Artes (MUSA) la artista parece surgir del fondo de una habitación, sobrepasando el espacio para extenderse y penetrar en otro, habitado por un personaje con expresión de enajenamiento mental. La obra puede ubicarse en el contexto de la serie *Exiliados del imperio de la razón* que Pacheco realizó en los años noventa a la cual pertenece también la pieza del mismo nombre que guarda la colección, en la que retrata uno de estos seres que viven abandonados en su propio mundo al que sólo lo acompaña un perro callejero que aparenta el mismo estado de indefensión.

La fotografía es un recurso del cual se ha valido para mostrar una realidad reinterpretada y magnificada por su mirada, lo que da como resultado obras de la finura de los dibujos que guarda el MUSA desde 1994.

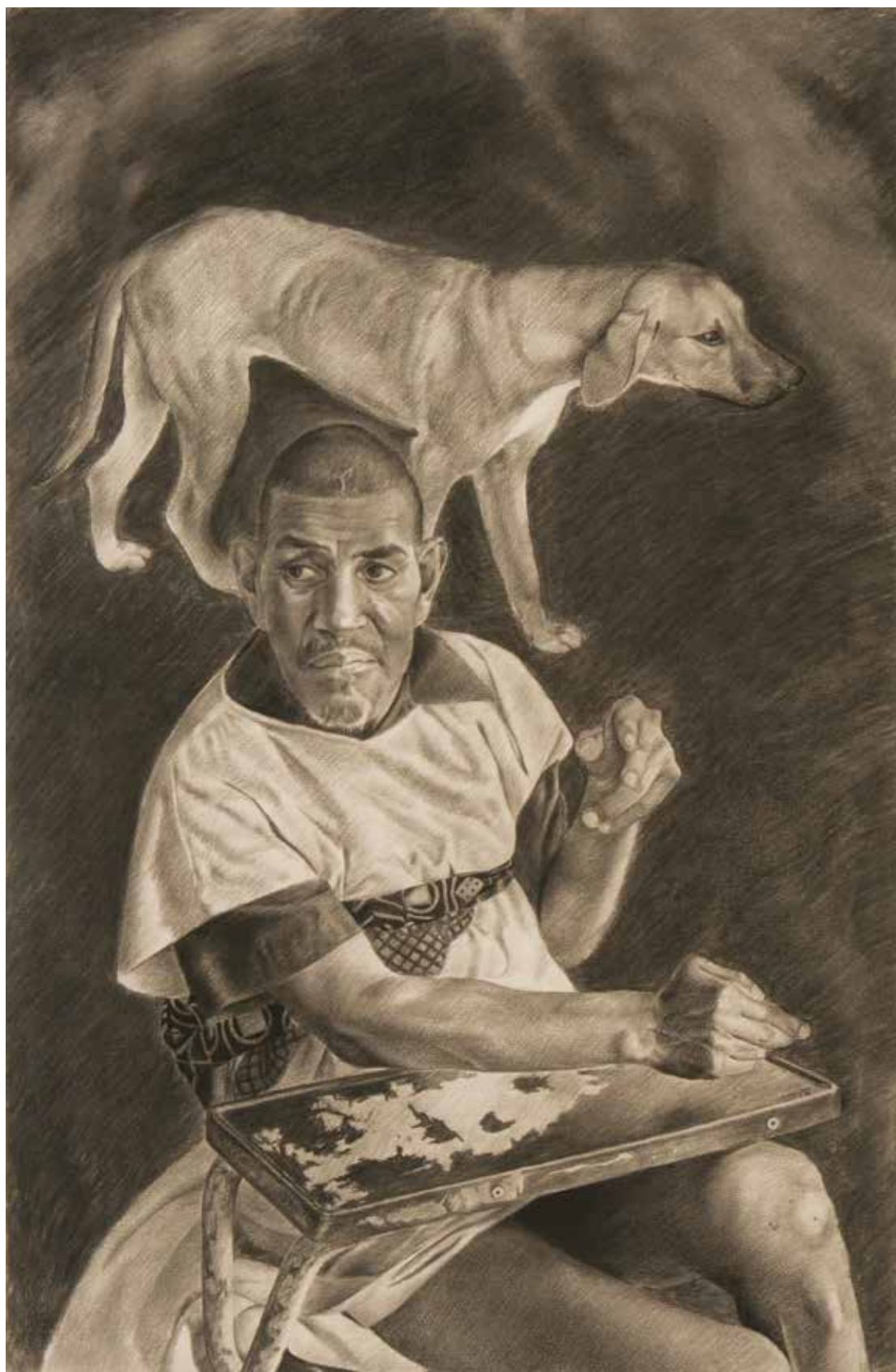


91/

Autorretrato

Carbón sobre papel / 180 x 120 cm / 1991

La serie *Exiliados del imperio de la razón* iniciada por Martha Pacheco en los años noventa, está compuesta por cerca de treinta óleos sobre tela que abordan el universo solitario de las personas recluidas en hospitales psiquiátricos. El dibujo al carbón de la colección del MUSA fue uno de los primeros trabajos que dieron origen a esta serie que muestra imágenes perturbadoras de seres humanos que padecen del abandono social.



Exiliados del imperio de la razón
Carbón sobre papel / 180 x 120 cm / sin fecha

ANTONIO RAMÍREZ

Ciudad de México | 1944

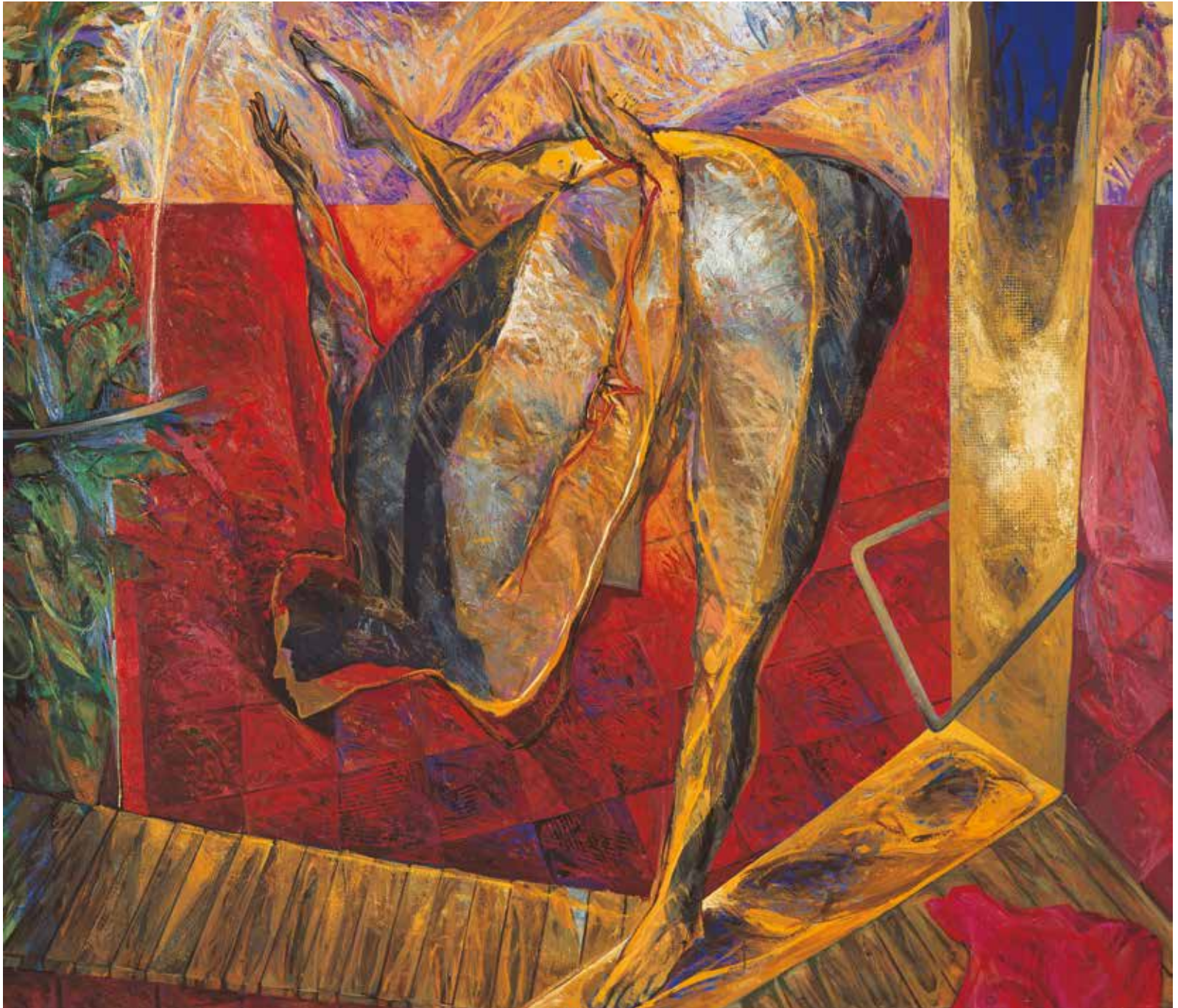
ANTONIO RAMÍREZ estudió en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda". Desde su juventud hizo de su talento artístico una herramienta de lucha contra la injusticia. Reside en Jalisco desde 1983, donde, además de su actividad como pintor añade las de escritor, ilustrador y editor, rubros en los que destacan sus publicaciones para el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) por lo que ha llegado a ser conocido en el sureste mexicano como el "Pintor Pinceles". La Universidad de Guadalajara le encargó en el año 2000, el mural *Sueño y pesadilla del poder* en homenaje al EZLN para la Casa del Arte de Zapotlán el Grande.

Es un autor con una tendencia figurativa que se gesta a partir de la problemática obrera, con personajes que se desenvuelven en ámbitos imaginarios, sobre superficies que rompen con la perspectiva tradicional. Su lenguaje plástico, lejos de tener un sentido panfletario, refleja un espíritu crítico enriquecido por una imaginación sustentada en una visión humanista y el buen oficio.

El espacio, el tiempo y el movimiento forman una tríada representada mediante soluciones geométricas heredadas del cubismo, a la que hay que añadir el color, siempre trabajado con transparencia y luminosidad como recurso para la segmentación temporal y espacial en la composición.

La obra de gran formato *La bailarina roja ensaya* presenta una figura monumental en el momento de ejecutar una complicada pose dancística, con un pie sujeto a un poste, una alusión simbólica al contenido de un poema de Rafael Torres Sánchez. El color rojo, calificativo aplicado a la bailarina en el título, es desplazado en el cuadro hacia el escenario que la enmarca. En el grabado titulado *Vértigo* se vale nuevamente de la segmentación del espacio para expresar dos momentos de la caída de un individuo.

La obra *Sol de la tarde* muestra tres personajes colocados en planos diferentes, en dos escenas simultáneas separadas por áreas de color. El amarillo del fondo hace resaltar el momento de luz de la tarde y respalda la presencia de dos hombres que representan la escena callejera de un asalto. Un personaje solitario, colocado en el plano superior derecho aparece de espaldas ajeno al suceso.



La bailarina roja ensaya
Óleo sobre tela / 170 x 200 cm / 1991



Vértigo

Aguafuerte y aguainta / 62 x 88 cm / 1992



97/

Sol de la tarde

Óleo sobre tela / 130 x 120 cm / 1989

ROBERTO RÉBORA

Guadalajara, Jalisco | 1963

ROBERTO RÉBORA es un artista cuidadoso del oficio, ha construido su discurso pictórico a partir de las técnicas usadas por los grandes maestros de la pintura a los que acude como fuente de aprendizaje y recurso para alcanzar la madurez de su propia expresión. Inició su carrera haciendo caricaturas y dibujos para inclinarse decididamente por la pintura de manera autodidacta, para ello guardó una disciplina estricta que lo ha llevado a ocupar un lugar en la plástica nacional. En una visión un tanto ecléctica transita libremente por distintas épocas y estilos, y acude a referencias variadas como parte de un lenguaje posicionado en la perspectiva de la posmodernidad y la transvanguardia. El suyo es un arte figurativo que no busca más mensaje que navegar en su propia subjetividad para mostrarla con la experimentación y el cuestionamiento de la pintura misma.

Trabaja temas desarrollados en largas series, entre las que se encuentra una enfocada al aspecto de la precocidad infantil. En *Niños jugando* se manifiestan sus cualidades de buen pintor en una escena en que el artista traspasa la intimidad de una habitación semivacía, para sorprender un instante lúdico al recorrer el velo del universo encerrado en el que acontecen las travesuras eróticas, y saca a la luz el tema oculto de la sexualidad temprana para mostrarlo con sencillez y pocos elementos.

El espectador se hace partícipe del pequeño secreto y descubre la presencia de dos niños que retozan sobre una cama. El autor reviste la escena de ingenuidad al acudir al garabato infantil como medio de interpretación plástica. Los personajes se configuran mediante dos líneas entrelazadas y diferenciadas por el color que aparecen al extremo de un lecho de trazos rápidos. El conjunto de líneas de varios calibres destaca sobre el fondo grisáceo elaborado con gruesas veladuras, con lo que se crea una atmósfera de juguetona perversidad, en esta pieza que forma parte del acervo desde el año 1994.



99/

Niños jugando

Óleo y temple sobre tela / 130 x 200 cm / 1994

ENRIQUE RICO

Guadalajara, Jalisco | 1941 — 2011

ENRIQUE RICO empezó su formación artística cuando era adolescente, en los talleres del Jardín del Arte del Parque Agua Azul. Más tarde ingresó a la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara donde se especializó como técnico en escultura y pintura. Fue alumno de Miguel Miramontes y de Olivier Seguin. Cuando aún era estudiante obtuvo el encargo de la *Fuente Olímpica* ubicada en la Calzada Independencia de esta ciudad, mediante concurso celebrado para conmemorar las Olimpiadas de 1968.

Su trayectoria estuvo siempre ligada a su *alma mater* y fue en la Galería Universitaria donde realizó su primera exposición individual en 1966. Durante 24 años impartió la materia Técnicas y procedimientos escultóricos en el Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño (CUAAD). Antes de morir se encontraba trabajando en las maquetas para el proyecto de la serie de esculturas monumentales que serían colocadas como símbolo de identidad en cada uno de los centros universitarios de la Universidad de Guadalajara. Su muerte, a la edad de setenta años, le impidió realizar la obra.

A sus cualidades de escultor unió las de pintor y grabador, modalidades todas en las que siguió el camino del abstraccionismo, tendencia que lo vinculó en los años setenta al grupo formado en torno al Centro de Arte Moderno encabezado por Miguel Aldana Mijares. Fue un artista que buscó en la forma y el color los elementos fundamentales para expresar el mundo de las ideas y las emociones mediante el uso de diversos materiales y soportes; sin embargo no descartó realizar algunas obras donde aparecen referencias objetuales.

En la pieza que forma parte de la colección desde 1994, titulada *La herradura*, centra la atención en un objeto común, y recurre a la madera para reinterpretar el resguardo de metal que cubre los cascos de un caballo, hasta convertirlo en una pequeña escultura que lleva inscrito el mensaje ancestral de la buena fortuna y que conserva la limpieza de ejecución que le fueron características.



La herradura

Madera tallada / 58 x 47 x 36 cm / 1993

SALVADOR RODRÍGUEZ VÁZQUEZ

Guadalajara, Jalisco | 1956

SALVADOR RODRÍGUEZ VÁZQUEZ realizó estudios en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara cuando era director Francisco Rodríguez Caracalla, a quien el artista reconoce como el maestro que le descubrió la amplitud del universo de las artes plásticas. Su interés se volcó por producir un arte que reflejara los intereses de su comunidad, motivación que lo llevó a participar en el grupo Trabajadores Culturales Tenamaztli, fundado en 1979, en defensa de la cultura autóctona. Poco después organizó, junto con Javier Campos Cabello, el Taller de Investigación Visual (TIV), inclinado a la función social de la actividad artística, que incluyó entre sus manifestaciones el *happening* y la instalación, entonces inusuales en Guadalajara.

Su pintura se ha valido del lenguaje figurativo para hablar del paisaje. Es el paisaje del barrio visto desde la perspectiva del abandono de un territorio añorado y perdido, como producto del descuido y el crecimiento de la ciudad. Las obras de Salvador Rodríguez llevan implícito un carácter testimonial: son crónicas visuales que recogen la apariencia de las calles y las esquinas como un medio para llegar a la verdad que encierran los espacios, que han dejado de ser punto de convivencia amistosa para transformarse en zonas marginadas dominadas por la violencia y el crimen.

Hay una silenciosa carga dramática en sus paisajes: en la bolsa de plástico, la lata vacía, el zapato tirado en la calle, la puerta de lámina de casas modestas o el borracho que duerme saturado por el alcohol, y que el pintor plasma sin exaltación en escenarios de serena melancolía.

En *Una esquina* la atención se dirige hacia un edificio que tiene un local comercial con la cortina de metal bajada, una escena como tantas que vemos, y que el artista muestra de manera parcial. Mediante una construcción geométrica resalta el espacio a partir de triángulos demarcados por zonas cromáticas. Al partir de las bases del cubismo analítico, el autor rompe con el punto de vista único de las pinturas clásicas que presenta al objeto desde un solo punto, mediante una perspectiva de enfoque plural que responde a la estructura del cuadro y no a la representación de lo observable.



103/

Una esquina

Acrílico sobre tela / 100 x 65 cm / 1992

GUADALUPE SIERRA

Guadalajara, Jalisco | 1939 — Puerto Vallarta, Jalisco | 2003

La obra de GUADALUPE SIERRA ha sido calificada en distintas ocasiones de *naïf* por poseer características que la acercan a esta corriente cuyo término se asocia a la pintura ingenua y exenta de artificios que tiene como uno de sus representantes más destacados a Henri Rousseau, mejor conocido como el "Aduanero Rousseau", que causara admiración a finales del siglo XIX en Francia.

Lejos de la espontaneidad propia de la falta de formación académica, su pintura refleja una técnica depurada, de una mano adiestrada por su paso por las aulas de La Esmeralda y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) en la Ciudad de México. Podría decirse que hay un gran candor en su obra y que interpretó al mundo desde una visión ingenua y nostálgica que emanó de la personalidad de un ser que disfrutó de las cosas sencillas y de los recuerdos que rodearon a su círculo familiar para conservarlos a través de la pintura.

Muchacha en carrusel es un testimonio de su producción artística que fue adquirido en 1994, como parte de la colección que dio inicio al Museo de las Artes (MUSA). En ésta, se deja ver una composición equilibrada, un dibujo preciso y un armonioso colorido, para captar mediante un acercamiento, una escena común de las ferias: una niña gira montada en el caballito de un carrusel, esa maquinaria que forma parte del recuerdo infantil de todos los tiempos. La figura colocada en primer plano, muestra con una pose graciosa y una sonrisa en el rostro, la alegría de la que parece gozar. Los colores parten de tonos primarios suavemente matizados que resaltan sobre el verde agrisado del fondo.

Su presencia en la plástica de Jalisco inició en 1960, a partir de entonces expuso en varias ciudades del país y su obra fue conocida en Canadá, Estados Unidos y Francia. Vivió sus últimos años en Puerto Vallarta donde siguió pintando hasta el final de su vida.



105/

Muchacha en carrusel
Óleo sobre tela / 150 x 80 cm / 1993

JAIME TAFOYA

Guadalajara, Jalisco | 1952

JAIME TAFOYA, pintor autodidacta nacido en el emblemático barrio de Mexicaltzingo de Guadalajara, radica en París desde 1989.

Su producción plástica se ha nutrido de la influencia del *pop art*, las tiras cómicas y el cartel publicitario. Ha declarado su obsesión por la mujer como fuente de inspiración, como se aprecia en la pieza del Museo de las Artes (MUSA) titulada *Brigittomanie* donde rinde homenaje a la sensualidad femenina a través de la imagen de Brigitte Bardot, símbolo sexual de los años sesenta, quien se mantuvo durante más de una década como icono de la filmografía francesa, para dedicarse después a la defensa de los animales.

El cuadro, adquirido por el MUSA en 1994, representa el juego de la oca en una espiral que encierra las diferentes especies animales protegidas por la actriz, quien domina la escena al final del laberinto, en una de sus poses fotográficas habituales. En la parte inferior están los dados que determinarán el número de casillas a recorrer hasta llegar al centro, lugar premiado donde el jugador encontrará la satisfacción de su deseo erótico con la imagen de una estrella creada por la publicidad. El autor retoma el título del cuadro *Esto no es una pipa* de René Magritte, y escribe en francés lo que se traduciría como *Estos no son unos dados (de marfil)*.

El artista donó al museo *Del cielo cayó un mariachi*, la representación de un bar donde aparece de manera insólita un mariachi, junto a la figura de una bailarina de aires españoles. Un hombre sentado, fuma frente a una botella de tequila. El tejido de las varas del equipal, silla popular en Jalisco, se extiende al marco del cuadro, como complemento de la fantasía que envuelve a la escena. En tanto en *Las luciérnagas* trata el tema del paisaje parisino usando un colorido menos vibrante que en los anteriores cuadros y una estructura regida por líneas verticales. La reunión de las tres piezas muestra las variantes ocurridas en su trayectoria artística, que a pesar de sus diferencias, ofrecen elementos comunes que lo identifican.



Del cielo cayó un mariachi
Acrílico sobre tela / 61 x 50 cm / 1988



Las luciérnagas

Acrílico sobre tela / 133 x 175 cm / 1994

RAMIRO TORREBLANCA

Acapulco, Guerrero | 1927 — Guadalajara, Jalisco | 1997

RAMIRO TORREBLANCA fue un pintor que se formó por cuenta propia en los talleres de Fernando Best Pontones, Juan Ixca Farías y Gilberto Aceves Navarro, y que supo compartir su tiempo entre el arte y la medicina, profesión que ejerció hasta su jubilación, como médico del Seguro Social, en 1980.

Pasó sus primeros años en su natal Guerrero y, tras cambiar varias veces de residencia entre Acapulco y las ciudades de México y Guadalajara, se instaló en esta última en los inicios de los años sesenta, donde residió hasta su muerte. Con Miguel Aldana Mijares fue impulsor del Centro de Arte Moderno de Jalisco, creado en 1970, que agrupó a los artistas que buscaron formas de expresión ajenas al nacionalismo de la primera mitad del siglo XX.

Torreblanca se inclinó hacia una abstracción emanada de la corriente europea, en un informalismo pictórico que no prescindió de la forma y estuvo sujeto a una visión esteticista en la que mostró cierto parentesco con la obra de Rufino Tamayo. Sus obras están estructuradas armónicamente mediante un juego de relaciones internas ajeno a la realidad exterior, pero coherente dentro del cuadro.

En *Pareja en luz* aparecen dos figuras encerradas en un universo segmentado por líneas y planos geométricos de distintos pesos visuales en el que se marca un ritmo repetido por el eco de formas y colores. Los elementos que integran la composición parecen haber surgido de las propias necesidades estéticas del cuadro, más que de una acción premeditada. Como en el resto de su obra, se trata de la interpretación de una realidad producida en su imaginación y trabajada con una espontaneidad controlada por el manejo riguroso de la técnica.



Pareja en luz
Óleo sobre tela / 65 x 90 cm / 1993

LUIS VALSOTO

Ciudad de México | 1939

LUIS VALSOTO es un pintor de origen duranguense nacido en la Ciudad de México que se estableció en Guadalajara desde el año de 1965, tras abandonar sus estudios de arquitectura, para encontrar en la capital tapatía el medio adecuado para desarrollar su trabajo artístico.

Después de una breve estadía en la Universidad de Berkeley, California, en el taller de Nathan de Oliveira, retornó a Guadalajara a principios de los años setenta, integrándose plenamente a la plástica jalisciense en un momento de cambio entre el abstraccionismo y el surgimiento de una corriente figurativa en la que su presencia jugó un papel significativo. Valsoto aportó una visión fresca que puso en la mira la sensualidad del cuerpo y el divertimento con las cosas sencillas de la vida cotidiana.

Su preocupación por captar la esencia de las costumbres populares ha sido una constante en su pintura. Lejos de argumentos rebuscados o construcciones intelectuales aborda el lienzo para interpretar una suerte de paraísos rurales habitados por seres dotados de ingenuidad en los que reina la figura femenina. Sin embargo la pieza del Museo de las Artes (MUSA) representa a un personaje masculino acariciando a un perro, rodeado de elementos que suelen aparecer en sus cuadros. Perros, gatos, caballos y variadas clases de aves conforman parte de su repertorio iconográfico, donde no faltan continuas referencias a la transformación de las costumbres campesinas que, al entrar en contacto con una urbe, modifican sus maneras de actuar y de vestir.

Su obra posee una sencillez juguetona y un sentido del humor que asoma sutilmente en todas sus telas a través de suaves pinceladas de colorido armónico, en los que refleja su buen oficio de pintor.



113/

Mi pueblito

Óleo sobre tela / 150 x 120 cm / 1991

ISMAEL VARGAS

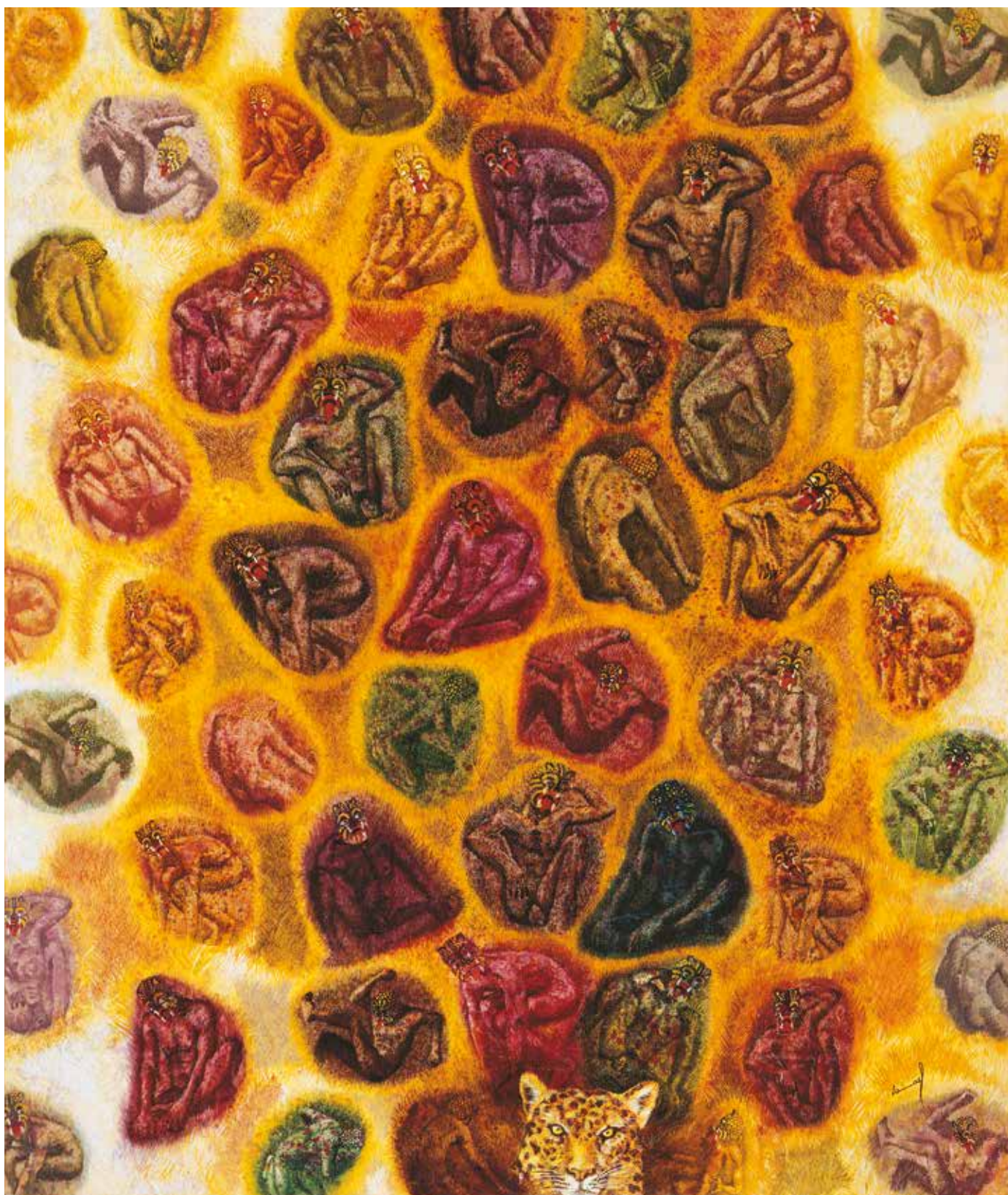
Guadalajara, Jalisco | 1947

ISMAEL VARGAS se formó de manera independiente, aunque tomó algunos cursos en la Escuela de Artes Plásticas de la UdeG. Durante 1976 radicó en París, donde trabajó en el taller de Alberto Gironella. Vivió cuatro años en Ecuador. Se estableció con su esposa, la también pintora Judith Gutiérrez, en Guadalajara en 1986.

Oriundo del tradicional barrio de San Juan de Dios de la capital jalisciense, su infancia transcurrió en medio de las manifestaciones populares de la zona ocupada por el famoso mercado y el templo que lleva el mismo nombre. Sobre sus lienzos aparece el recuerdo de los puestos de frutas, juguetes, dulces típicos y artesanías con los que durante su niñez convivió. En este lugar emblemático se encuentra el origen de su imaginación creadora.

La fuente de su iconografía parece residir en la riqueza de las formas y el colorido que le marcaron un sello desde su infancia, mismo que imprime sobre sus cuadros con un fuerte dejo nacional: trompos, muñecas, valeros, así como textiles, jarros de barro, idolillos y figuras prehispánicas, forman parte de su repertorio habitual, en una propuesta plástica que algunos críticos insertan dentro del llamado neomexicanismo, que cobró una fuerte presencia en los años 80 del siglo pasado.

En la pieza titulada *Hombres leopardo*, al igual que en la mayoría de sus cuadros, presenta los elementos de una manera repetitiva, armando series o cadenas del mismo objeto. Se trate de textiles, artesanías, juguetes o frutas, aparecen sobre el lienzo formando estructuras de fuerte atractivo visual. En este caso, toma como tema principal la figura prehispánica del guerrero, personaje que asumía las características del leopardo y que representaba simbólicamente la fiereza del animal, y lo muestra en diversas posiciones. El ritmo del cuadro se interrumpe al colocar en la parte central, la cabeza de un felino acechando al espectador en primer plano.



115/

Hombres leopardo

Óleo sobre tela / 170 x 142 cm / sin fecha

CARLOS VARGAS PONS

Guadalajara, Jalisco | 1968

CARLOS VARGAS PONS se inició en la pintura en los talleres de Enrique Ruiz Rojo, José Fors y Davis Birks, y se dio a conocer pronto en el país gracias a los premios obtenidos en 1990 y 1991 en el Encuentro Nacional de Arte Joven, celebrado en Aguascalientes.

Sus obras parten de una propuesta figurativa de tendencia hiperrealista, con escenas cargadas de un realismo magnificado por la lente, dentro de encuadres propios de la óptica fotográfica.

Ha sido un artista disciplinado que ha seguido un proceso de desarrollo constante sustentado en el análisis de las principales expresiones plásticas de la historia del arte, a las cuales somete al tamiz de su experiencia para alcanzar su propia interpretación pictórica, en una apropiación del pasado que le permite comprenderlo y reinterpretarlo bajo nuevos códigos.

Suele trabajar por temas. Uno de ellos es el relacionado con el agua y los bañistas, al que pertenece la *Ofelia* que el artista ofrece como homenaje al pintor catalán Antoni Tàpies (1923 - 2012). Aquí lo muestra retratado en el momento de sumergirse en una alberca; el título y la temática nos llevan a pensar en la protagonista de la tragedia de William Shakespeare, que muere ahogada como consecuencia de su amor por Hamlet.

Al fondo aparece un fragmento del cuadro del artista español que Vargas Pons reproduce cuidadosamente con amplias pinceladas. Un caballete apenas insinuado sostiene el lienzo que muestra la cabeza con las distorsiones del rostro provocadas por el movimiento concéntrico de las ondas del agua. Se trata de un cuadro dentro de otro cuadro, recurso muy utilizado en la tradición pictórica, que el artista aprovecha para realizar su elegía simbiótica. La pieza resuelta en diferentes planos prescinde de los efectos de profundidad y perspectiva, formando una estructura que une la figuración con la abstracción y condensa el tiempo para sumergirse en la pintura del célebre impulsor del informalismo matérico.



Ofelia: homenaje simbiótico al maestro Antoni Tàpies
Óleo y acrílico sobre tela / 153 x 238 cm / 1992-1993

BENITO ZAMORA

Guadalajara, Jalisco | 1951

La formación profesional de BENITO ZAMORA proviene de su experiencia en el ejercicio del dibujo, modalidad que inició a temprana edad y que le llevó a finales de la década de los setenta, a tomar las clases dominicales que impartía Miguel Contreras en el taller libre de la Galería Municipal Jaime Torres Bodet, en Guadalajara. Su trabajo se ha inclinado por una expresión figurativa que ha conservado ciertas características que hacen inconfundible su producción artística.

Mediante una multiplicidad de pequeñas líneas trabajadas con colores vibrantes, Zamora construye imágenes divididas o marcadas por dos hemisferios, cuyo referente central es la nariz, y que parecen obedecer a una dualidad anclada en el mundo de los arcanos. Es común encontrar en su obra una simbología de connotaciones esotéricas y un lenguaje críptico construido mediante elementos que se repiten una y otra vez.

Muchachas de vacaciones es el título festivo que el autor dio a la representación de dos personajes femeninos cuyos cuerpos son testimonio de haber gozado de la comida y la bebida. La figura mayor presenta cinco manos y varias botellas sobre el cuerpo, en tanto la menor lleva sobre el pecho un plato con utensilios y un pescado atravesado sobre la boca. Al fondo aparece una serie de caras o antifaces que parecen multiplicarse, de las cuales pende un animal.

En sus cuadros la cabeza y los ojos cobran especial importancia. Los rostros de mirada fija y gesto amenazante saturan un espacio habitado por insectos y seres extraños. Deidades maléficas o duendecillos traviesos que no corresponden a la realidad visible van surgiendo de la imaginación del artista, para plasmar en el espacio un discurso pictórico basado en la reiteración de imágenes con temas provenientes de narraciones aprendidas o imaginadas, que saturan la superficie con un brillante colorido.



119/

Muchachas de vacaciones
Tinta sobre papel / 50 x 75 cm / 1988

**ARTISTAS QUE ENTRARON A LA COLECCIÓN
DESPUÉS DE 1994, CON PIEZAS FECHADAS
ANTES DEL AÑO 2000**

MANUEL ÁLVAREZ BRAVO

—
ARNOLD BELKIN

—
CARACALLA (FRANCISCO RODRÍGUEZ)

—
TOMÁS COFFEEN

—
PENÉLOPE DOWNES

—
CORNELIO GARCÍA

—
ULISES GONZÁLEZ

—
FERNANDO GONZÁLEZ GORTÁZAR

—
DANIEL KENT

—
ALFONSO MARIO MEDINA

—
GUSTAVO PÉREZ

—
ROBERTO PULIDO

—
SERGIO TELLES

MANUEL ÁLVAREZ BRAVO

Ciudad de México | 1902 — 2002

MANUEL ÁLVAREZ BRAVO es reconocido entre los más importantes fotógrafos del siglo XX. Durante su larga y fructífera carrera colaboró con la revista *Mexican Folk Ways* y trabajó varios años para la industria cinematográfica. En 1935 expuso en el Palacio de Bellas Artes junto a Henri Cartier-Bresson y en la Galería Julian Levy de Nueva York con Cartier-Bresson y Walker Evans. En 1939 participó en la exposición *Souvenir du Mexique* organizada por André Breton en París, y hasta el final de sus días expuso en los más importantes museos internacionales. En 1975, el gobierno mexicano le otorgó el Premio Nacional de las Artes.

Numerosos fotógrafos mexicanos y extranjeros han encontrado en él una fuente de aprendizaje inagotable y sobre su obra han escrito, entre otras personalidades, Xavier Villaurrutia, André Breton, Octavio Paz y Michel Foucault.

Según sus propias palabras “todo es retratable, depende cómo se le vea”, y así lo mostró al capturar con su lente paisajes, retratos, escenas callejeras, tradiciones, fragmentaciones y abstracciones, a los que solía poner títulos sugerentes.

Parábola óptica es una de sus fotografías de tema urbano más conocidas y forma parte de la colección de varios museos del mundo. El negativo data del año de 1931 y la impresión en poder del Museo de las Artes (MUSA) corresponde a los años 90. Muestra el letrero del comercio *La óptica moderna* con las letras invertidas. La imagen plantea un juego de significados entre el ojo, la visión moderna, la palabra escrita y el engaño de los reflejos. El título mismo marca una interacción entre el término parábola, usado como forma curvada y como narración simbólica, y óptica, como punto de vista o como establecimiento donde se venden lentes.



Parábola óptica

Plata sobre gelatina / 24.77 x 18.42 cm / 1931 (impresión posterior)

“Un árbol puede ser frondoso y rico, otro seco y retorcido, pero ambos poseen una belleza dramática...” dijo Álvarez Bravo a Teresa del Conde (entrevista en el catálogo *Mucho Sol*, INBA, 1989), lo cual pareciera describir su foto *Quetzalcóatl* que registra un árbol de tronco retorcido, cubierto de follaje, cuya forma semeja la representación de la serpiente emplumada de los mexicas.

Ambas piezas ingresan al museo en 1998, con motivo de la exposición *Espíritus arbóreos*, con fotografías de Álvarez Bravo y poesía de Octavio Paz.



125/

Quetzalcóatl

Plata sobre gelatina / 18.42 x 24.77 cm / 1968 (impresión posterior)

ARNOLD BELKIN

Calgary, Alberta, Canadá | 1930 — Ciudad de México | 1992

ARNOLD BELKIN se sintió atraído por el muralismo mexicano desde su época de estudiante en Vancouver. En 1948, decidió dejar su natal Canadá e instalarse en la Ciudad de México, donde ingresó a la Escuela Nacional de Artes Plásticas, mejor conocida como La Esmeralda. Interesado por el contenido social del arte, en 1950 formó parte del grupo de asistentes de David Alfaro Siqueiros, precursor del uso del aerógrafo, la cámara fotográfica y el proyector eléctrico, así como de materiales acrílicos y lacas automotivas en la pintura, y que Belkin aplicó después en sus propios murales.

Desarrolló temas históricos relacionados con luchas sociales con una iconografía dedicada a caudillos latinoamericanos, como Simón Bolívar, Emiliano Zapata, Francisco Villa y César Augusto Sandino, que aparecen reiteradamente tanto en sus obras murales como en dibujos y pinturas de caballete.

La obra perteneciente al Museo de las Artes (MUSA), fechada en 1986, presenta un dibujo de gran formato del luchador nicaragüense, inspirador del movimiento del Frente Sandinista de Liberación Nacional, que se enfrentó al gobierno de Anastasio Somoza. Las líneas delimitan con precisión la figura y el fondo, que presentan el cuerpo en primer plano, para lo cual se aprovechan las texturas del propio soporte de papel amate. La dimensión del cuadro refleja la estatura moral que el autor imprime al líder, para quien emplea una paleta reducida que hace destacar los colores de la bandera norteamericana.

El tema de Sandino aparecerá más tarde, en 1987, en el gran mural que México ofreció como regalo a Nicaragua, titulado *Los Prometeos* en referencia a las figuras míticas que el artista personificó en las imágenes de Sandino y Zapata; en ella el primero sostiene la bandera norteamericana en señal de triunfo. El mismo año realizó en el taller de Enrique Cattaneo la serie de serigrafías *Dos montañas de nuestra América*, en las que nuevamente representa a ambos personajes.

La pieza pasó de los fondos universitarios de la Biblioteca del Estado a formar parte del acervo del MUSA a partir del 2012.



127/

Augusto Sandino

Mixta sobre papel amate / 232 x 126.5 cm / 1986

CARACALLA (FRANCISCO RODRÍGUEZ)

Mascota, Jalisco | 1907 — Guadalajara, Jalisco | 1989

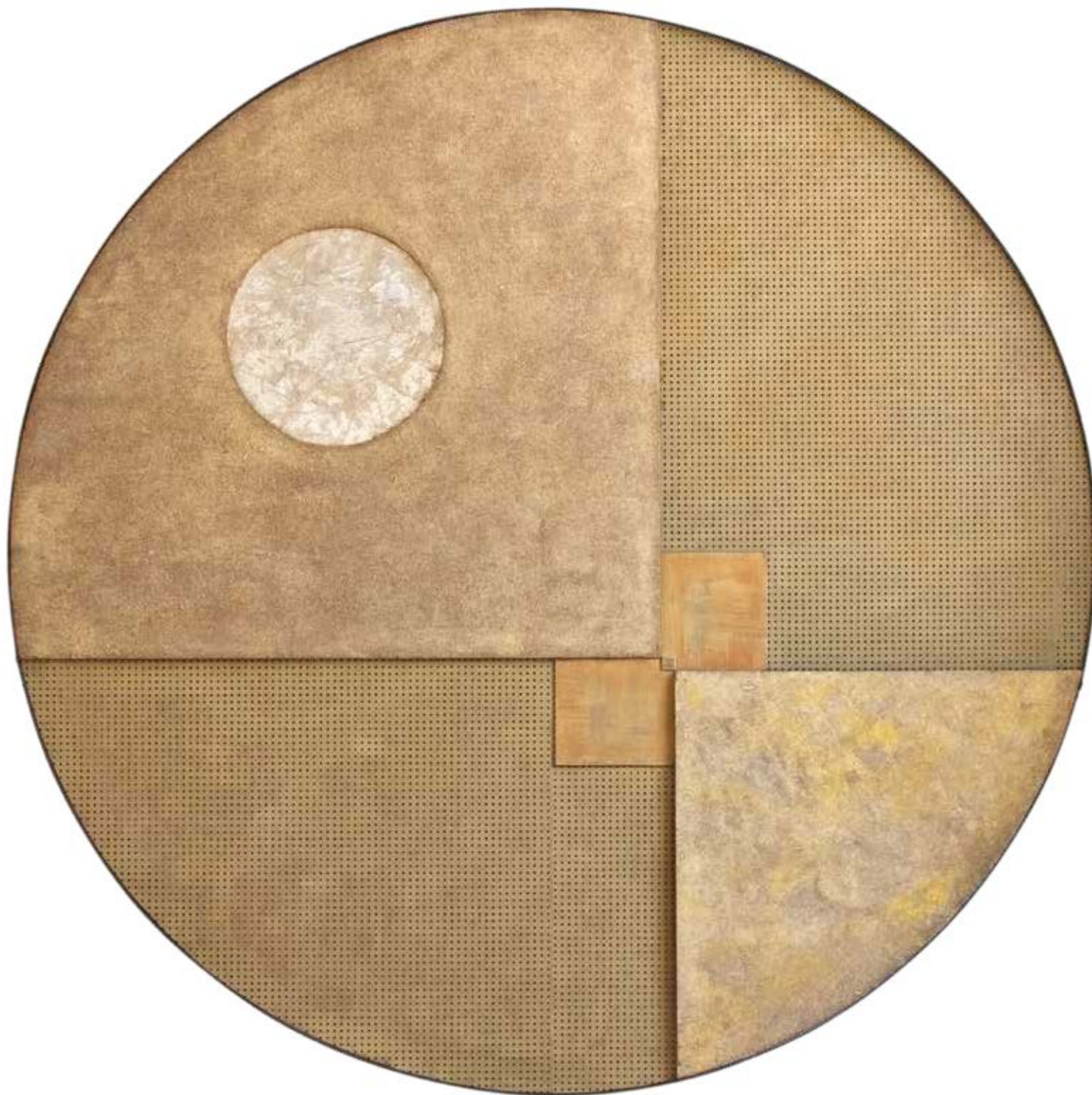
FRANCISCO RODRÍGUEZ fue alumno de la Escuela Libre de Pintura, desde entonces fue conocido con el nombre de Caracalla por el parecido que mostraba con un busto en yeso del emperador romano, utilizado de modelo para las clases. Participó en la fundación de la Escuela de Artes Plásticas de la UdeG, de la cual fue director y mentor durante varias generaciones. Su fama ha ido acompañada por su colaboración en los murales que José Clemente Orozco ejecutó en Guadalajara, y por los años que dedicó a la docencia y la promoción cultural; sin embargo, es un pintor clave en el desarrollo del arte en Jalisco, de lo cual da cuenta Javier Ramírez en su investigación publicada por el Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño en coedición con la Secretaría de Cultura de Jalisco en 2010.

Inconforme con la reproducción del objeto exterior buscó abreviar en los principios cubistas y en las inquietudes filosóficas del abstraccionismo, así como en los cánones de la sección áurea y la sucesión numérica de Fibonacci. El concepto racional del estructuralismo ruso le sirvió de plataforma para establecer su propia propuesta que buscó integrar a la pintura, la escultura y la arquitectura en un solo objeto artístico.

Su preferencia por los caminos del arte abstracto no gozó de aceptación. Obras como *La muerte del cisne* realizada en 1933, en la que somete las suaves curvas evocadoras del cuello del ave a la estructura rígida de un triángulo, resultaron excéntricas en el ambiente de la plástica tapatía.

En *Amanecer (Círculo áureo)* se aprecian junto con los aspectos formales y conceptuales de su obra, su inclinación por el uso de materiales no convencionales. La pieza está realizada con laca automotiva sobre un aglomerado de cartón y virutas de madera, así como con materiales usados en la construcción, a los que otorga un valor gracias a las texturas y tonos que ofrecen. En la composición intercala superficies satinadas con rugosas, organizadas dentro de una estructura geométrica. Además de este tipo de piezas en las que destaca el predominio del intelecto, produjo también otras en las que la abstracción asume un carácter poético de profunda carga emotiva.

La pieza ingresó a la colección del MUSA en 2010, gracias a la donación de la familia, a través de la señora Lila Lomelí, viuda del pintor.



129/

Amanecer (Círculo áureo)

Piroxilina sobre perfofel, lignoplay y fibracel / Diámetro 200 cm / 1966

TOMÁS COFFEEN

South Bend, Indiana, Estados Unidos de América | 1910 — Guadalajara, Jalisco | 1985

TOMÁS COFFEEN SUHL llegó a Guadalajara en 1948, becado por el gobierno norteamericano, después de haber participado en la Segunda Guerra Mundial. Obtuvo la maestría en pintura otorgada por la entonces Facultad de Bellas Artes, dirigida por José Guadalupe Zuno, antecedente de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara, donde ejerció la docencia durante más de veinte años.

Impresionado por la luminosidad del ambiente decidió instalarse en Tlaquepaque, las mismas razones que, años más tarde, motivaron al austríaco Fritz Riedl a montar su taller de gobelinos en esa ciudad. La luz de Jalisco influyó en el vibrante colorido que caracterizó su obra durante años, y por lo que en su momento obtuvo críticas adversas a series de gran belleza, como los jarrones con flores y las fachadas de las casas de San Pedro Tlaquepaque.

De modales suaves y mirada afectuosa, buscó en la pintura un vehículo para enriquecer la vida interior del hombre. Fue un artista interesado en la función del arte como una propuesta estética, alejada de fines políticos o didácticos, que lo llevó a buscar la solución formal por encima de los temas de sus cuadros. Durante sus últimos años pintó bajo un estado anímico al que llamó “misticismo pictórico”, periodo dentro del cual terminó la obra que ahora posee el Museo de las Artes (MUSA), y que tardó diez años en finalizar.

En el año 2009 *Farallón del mexicano* fue adquirida con los fondos de la Fundación Universidad de Guadalajara en acuerdo con Rocío Coffeen, hija del pintor, quien a cambio de una cifra simbólica entregó la obra al MUSA. El cuadro presenta una gama de tonalidades propia de la serie *Rogowo*, que trabajó en la década de los años setenta, dedicada al paisaje de la barranca de Oblatos, en la cual los contrastes violentos de otras épocas, se suavizaron hacia tonalidades complementarias y armónicas. En ella, prescinde de la perspectiva y el volumen, representa la idea de luz y sombra mediante zonas planificadas y segmentadas por los violetas y amarillos que utilizó para pintar gran parte de las montañas escarpadas de la barranca, inspirado en los paisajes del pequeño pueblo polaco de sus ancestros, al que obedece el nombre de la serie.



131/

Farallón del mexicano

Acrílico sobre tela / 90 x 115 cm / 1969 - 1979

PENÉLOPE DOWNES

Londres, Inglaterra | 1945

PENÉLOPE DOWNES pasó su infancia en Kenia, África, para regresar en su adolescencia a Londres, su ciudad natal, donde inició sus estudios de arte. En 1970 fue becada durante un año en la Escuela Nacional de Pintura de San Carlos, en la Ciudad de México. Desde 1981 radica en Guadalajara, tras un periodo intermedio en el que vivió en Bath, Inglaterra.

Desde su llegada a Guadalajara destacó en el medio del arte por sus cualidades de dibujante y de pintora. Su fino dibujo le ha permitido realizar una importante obra gráfica, en la que trabaja con igual destreza el aguafuerte y las variadas modalidades del *intaglio*, así como otras técnicas de estampación. Es una artista disciplinada que dedica muchas horas a cada pieza, se trate de gráfica o pintura de caballete.

Su obra parte del manejo de la imagen del mundo exterior, que plasma sobre la superficie con un realismo fotográfico. Para ello construye escenarios donde agrupa objetos que reproduce de manera detallada. Con minuciosidad sobrepasa la fidelidad fotográfica, hasta otorgarles un sentido que niega la interpretación literal para ofrecer al espectador una verdad más poética que da cuenta del misterio que guardan los objetos cotidianos.

Suele utilizar grandes formatos, como puede verse en *Altar*, una pieza fechada en 1991, adquirida recientemente, que está dividida a manera de tríptico medieval, con un cuadro central y dos calles laterales, donde los protagonistas aparentes son las cosas, aunque muestran el mundo de quien las posee. Varias prendas de ropa, un lápiz, unos libros, pinzas y clavos, el cacharro de cocina, la punta de un sacacorchos, un cuadernillo o las verduras, expresan un mensaje que encierra otro, que no aparece, pero queda sugerido en el cuadro.

Al fijar la mirada sobre los enseres cotidianos, Downes hace que hasta las cosas más triviales cobren un valor simbólico. Bajo el tamiz de su mirada adquieren una dimensión que conjuga el recuerdo conocido con el mundo subjetivo de la historia personal de una mujer que tiene que ocuparse de los asuntos domésticos, además de los inherentes a su producción artística.



Altar

Óleo sobre madeira / 102 x 158 cm / 1991

CORNELIO GARCÍA

Tenamaxtlán, Jalisco | 1942

CORNELIO GARCÍA, dibujante y grabador, originario del municipio de Tenamaxtlán, Jalisco, emigró de pequeño a Los Ángeles, California, y regresó al país en 1963 para estudiar en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). A partir de 1967 viajó por Norte y Sudamérica y vivió tres años en Zambia, África.

Desde 1970 estableció en Guadalajara su taller de grabado, donde continuó con la producción de su obra, y se dedicó a la enseñanza de las viejas artes de la estampación. Es sobre todo un dibujante de línea poderosa que fusiona las escenas salidas de su memoria con los recuerdos de su pueblo, en una versión expresionista anclada en los movimientos de la transvanguardia alemana.

Utiliza con maestría todas las técnicas del aguafuerte, aunque manifiesta su preferencia por el uso de la punta seca aplicada directamente sobre el metal. Sus obras, expresan de manera humorística y sensual, su gusto por la mujer, la música y el campo. Con frecuencia llevan títulos de canciones del dominio popular, que hacen recordar su actividad como investigador de la cultura y la música jaliscienses.

El Museo de las Artes (MUSA) guarda cuatro obras a raíz de su exposición retrospectiva realizada en 2010, de las que se incluyen en este apartado las que corresponden al siglo XX. El dibujo de título *Madreado I* y el grabado *Hombre en vigilia* parecen tratarse de narraciones autorreferenciales. En el primero, un personaje muestra el rostro marcado por líneas, con unos lentes a medio caer. A juzgar por el término de la jerga popular que utiliza en el título, su aspecto es el resultado de una golpiza, tras la cual, los lentes caen y aparecen a un costado. Es característico encontrar en su repertorio los rostros sin volumen, vistos de perfil, con las bocas abiertas en actitud de hablar o gritar, saturados por fuertes líneas.

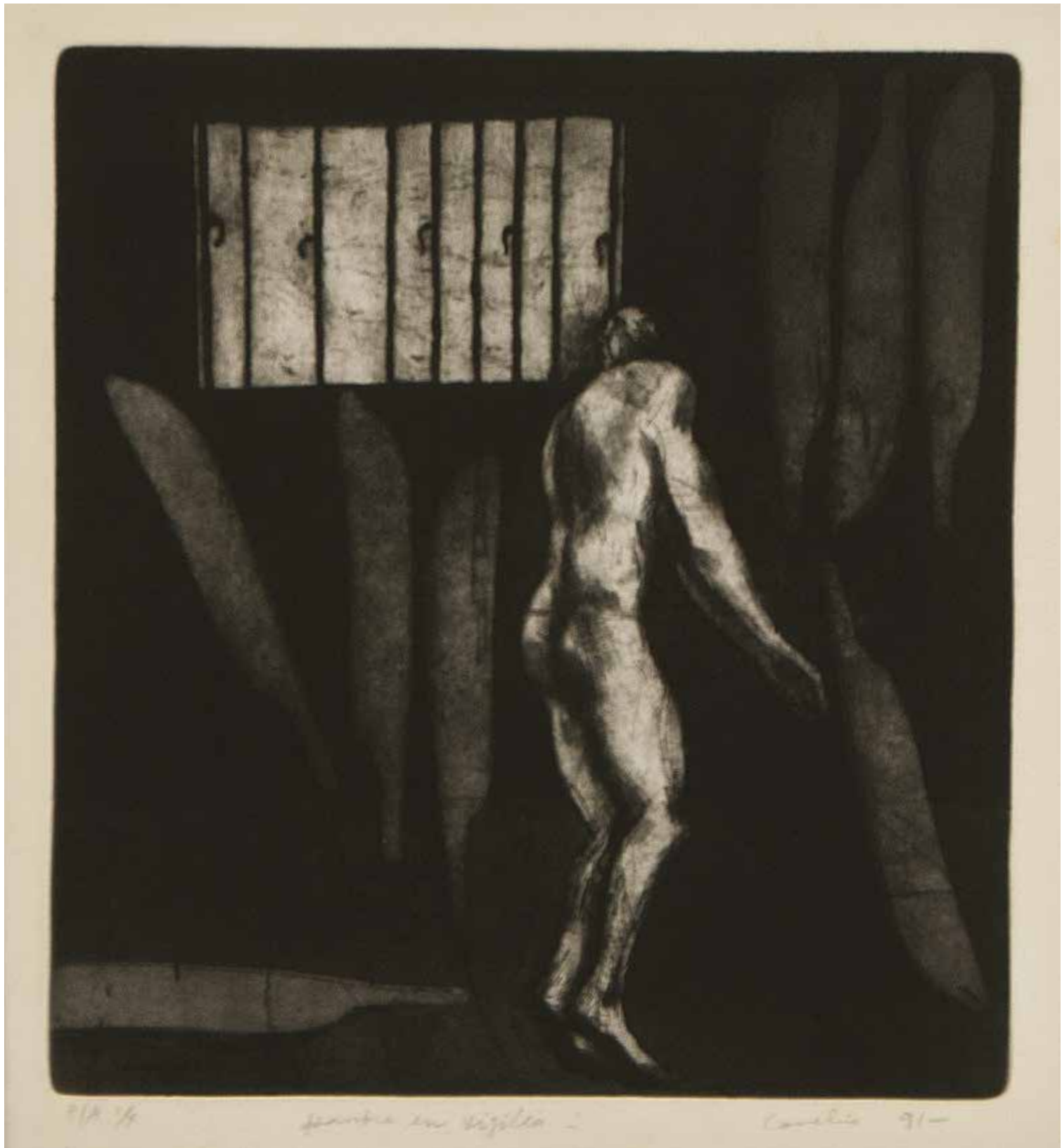


135/

Madreado I

Tinta china y gouache sobre papel / 50 x 54 cm / 1992

La segunda pieza, un grabado trabajado al aguatinta, muestra un cuerpo encerrado en una habitación. La silueta destaca entre un juego de sombras que no corresponden al efecto de la luz de la ventana, pero cumplen una función al servicio de la composición y hacen resaltar las áreas iluminadas y las ricas texturas de esta obra que involucra con sentido del humor el tema del deseo.



137/

Hombre en vigilia

Aquatinta / 55 x 49 cm / 1991

ULISES GONZÁLEZ

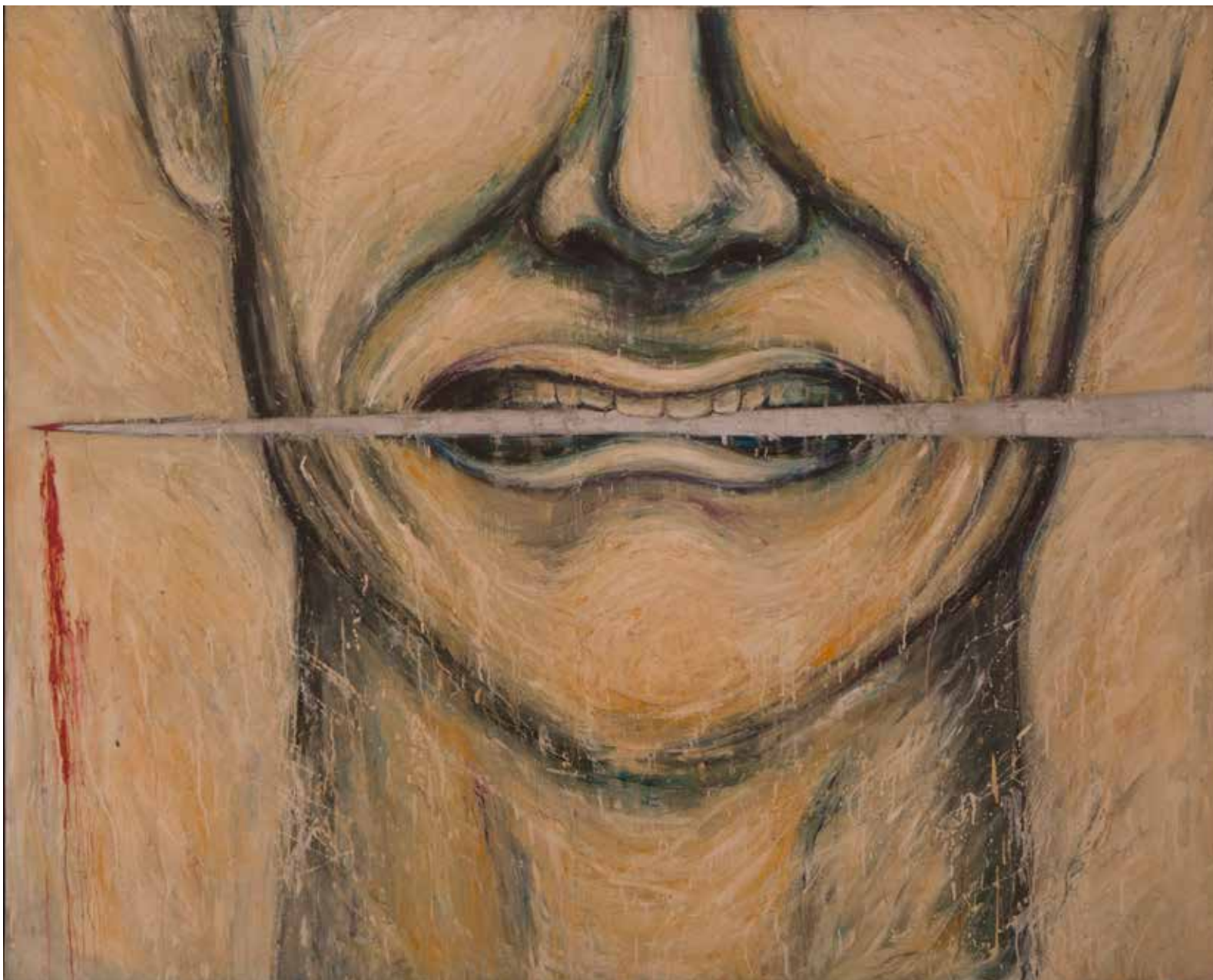
La Habana, Cuba | 1963 — 2015

ULISES GONZÁLEZ GUTIÉRREZ estudió artes plásticas en la Academia de San Alejandro en Cuba. Llegó a México en 1991, para instalarse de manera definitiva en Guadalajara, donde desarrolló su trabajo durante veinte años. Murió a los 51 años, de manera inesperada durante una visita a La Habana. Su exitosa carrera se vio respaldada por galerías de prestigio en México y los Estados Unidos de América.

Fue un pintor solitario de personalidad amistosa, que optó por trabajar desvinculado del acontecer del mundo del arte. Gustó de la poesía y la literatura y solía dedicar tiempo a la escritura. Los artistas que influyeron en su obra fueron los cubanos Servando Cabrera Moreno, por el erotismo de sus torsos entrelazados y Gustavo Acosta por el manejo de los grandes formatos con abundantes texturas y accidentes provocados, así como la obra del neoexpresionista alemán Anselm Kiefer, pintor matérico de pincelada espontánea y un manejo sobrio del color.

En su iconografía se mezclan la religiosidad pagana de la santería cubana y el erotismo, unidos a una fuerte carga emocional. En su producción plástica el cuerpo masculino toma el papel protagónico, acompañado de corazones, rosas y otros elementos de contenido simbólico, que plasma con líneas rápidas sobre los blancos y grises de sus fondos. El color aplicado en gruesas capas, con algunos destellos de rojo, hace resaltar la fluidez del dibujo sobre las grandes superficies de sus lienzos.

La obra del MUSA donada por el artista se aparta de su temática habitual, y pone ante el espectador la visión parcial de un rostro. La atención está centrada en la mueca tensa de los labios, en lo que podría ser su alusión a un momento preliminar a la creación o a la carga emocional que conlleva, por la señal que brinda la punta sangrante del lápiz que aparece sujeto entre los dientes.



139/

Ansiedad

Óleo sobre tela / 160 x 200 cm / 1993

FERNANDO GONZÁLEZ GORTÁZAR

Ciudad de México | 1942

FERNANDO GONZÁLEZ GORTÁZAR es arquitecto graduado en la Universidad de Guadalajara, escultor y urbanista, a lo que suma sus cualidades de hombre renacentista, no sólo porque con la edad ha adquirido un aire leonardesco, sino porque su conocimiento abarca una amplitud de gamas que van, de la estética y la historia de México, al bolero y la canción ranchera, y alcanza en todas grado de gran maestro. Desde 1990 vive en la Ciudad de México con un pie anclado en Guadalajara y otro en África. Ha viajado por todo el mundo y sus obras forman parte del paisaje nacional y de algunas plazas extranjeras. La Universidad de Guadalajara le otorgó el doctorado *honoris causa* y recibió el Premio Nacional de Artes y Ciencias en 2012.

Sus primeras obras realizadas en Jalisco lo singularizaron como artista abstracto, con aquella *Gran puerta* realizada en 1969, seguida de la fuente de *La hermana agua* ubicada en la colonia Chapalita. A partir de entonces se ha involucrado en una larga lista de proyectos, muchos no realizados, pero todos unificados por la calidad de un trabajo riguroso avalado por la investigación y difundidos a través de importantes publicaciones y exposiciones.

Sus esculturas son producto de la reflexión y están trabajadas con precisión matemática. En la pieza titulada *Resplandor* resalta el movimiento de los rayos ondulados que surgen con gracia arbórea de una estructura geométrica. Un triángulo o pirámide dividida en ranuras por las que pasan la luz y el aire, sostienen las curvas que parecen movidas por el viento. La exactitud milimétrica del gran triángulo, subdividido por dos de menor tamaño y un rombo, contrastan con la explosión y soltura de la parte superior, estableciendo un juego de fuerzas entre el intelecto y la pasión. A esta serie pertenecen otras de gran belleza como la que se encuentra en El Escorial, España, realizada en la misma fecha.

La obra fue realizada en 1995 y fue donada por su autor a la colección del Museo de las Artes.



141/

Resplendor

Hierro laminado y soldado / 260 x 323.5 x 67 cm / 1995

DANIEL KENT

Guadalajara, Jalisco | 1950

DANIEL KENT es un pintor autodidacta, dibujante y grabador, que ha participado en la plástica de Jalisco desde fines de los años setenta del siglo pasado, con una obra que retoma aspectos medievales y renacentistas para construir realidades que parecen surgir de la poesía y de los fondos de la literatura universal.

Hay algo de místico en sus interpretaciones, vinculado con lo secreto o con la búsqueda del *opus magnum* de los alquimistas. Su propia atracción por la meditación lo conduce a una temática que indaga significados ocultos en las imágenes. En *Alegoría del poeta ebrio* describe una escena que exalta el encuentro de un bardo con las musas por medio del sueño del alcohol. Una mujer, un ángel y, posiblemente, Dante y Petrarca aparecen en la superficie mediante amplios trazos curvos, delineados con claridad y separados del fondo.

Un frasco y un vaso tirado aparecen sobre la mesa que marca una recta donde descansa la cabeza del poeta y aparece la mano de un ángel que cuida su sueño. El color juega un papel fundamental en la composición. El rojo establece en su límite una diagonal que cruza de la parte superior izquierda hacia la inferior derecha, mientras el tono blanco de un paño colocado en la parte inferior equilibra la composición con los blancos del fondo. En la obra predominan las líneas curvas que van dando ritmo a todos los elementos. Los personajes se enlazan mediante ondulaciones formando zonas cromáticas en este cuadro de gran formato que por sus características evoca la pintura italiana del siglo XVII.

La obra fue realizada en 1996 y forma parte de la colección del Museo de las Artes desde el año 2002.



143/

Alegoría del poeta ebrio

Óleo sobre tela / 150 x 190 cm / 1996

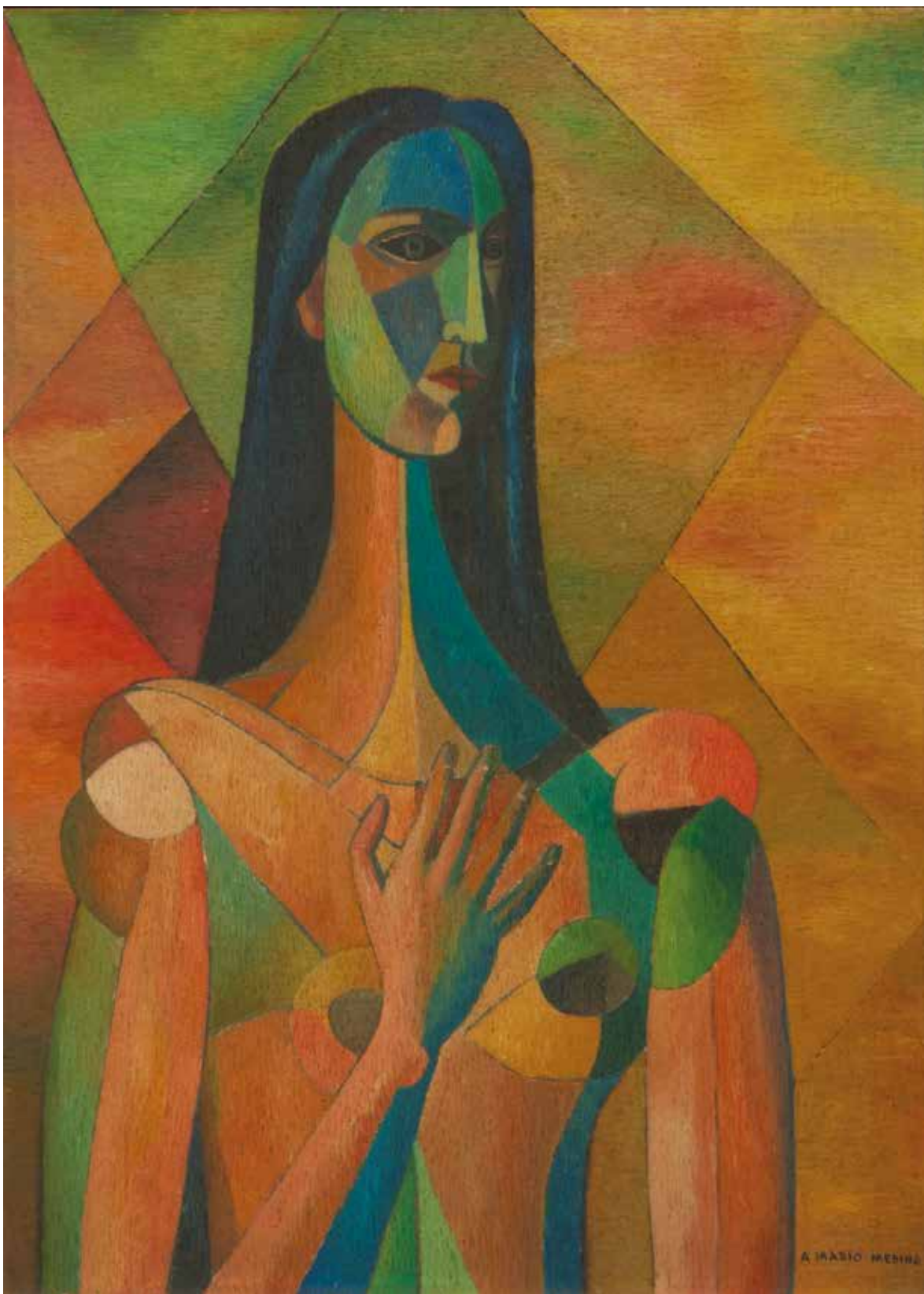
ALFONSO MARIO MEDINA MORENO

Guadalajara, Jalisco | 1906 — 1966

ALFONSO MARIO MEDINA MORENO fue pintor de caballete y muralista. En su juventud formó parte del grupo Pintores Jóvenes de Jalisco, fundado en los años treinta del siglo pasado, y al que pertenecieron artistas como Francisco Rodríguez "Caracalla", Raúl Anguiano, Jesús Guerrero Galván, Jorge Martínez y María de la O Fernández, con la que se casó en 1951. Estudió en la Escuela Libre de Artes Plásticas, antecedente de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara. Fue merecedor de la Medalla José Clemente Orozco en 1958.

Su obra mural, en la que predomina el tema religioso, obedeció en gran parte a encargos particulares y se encuentra en residencias particulares. Uno de sus murales públicos más conocidos es el del vestíbulo de la Casa de la Cultura Jalisciense, titulado *Las ciencias y las artes*. Su obra de caballete fue abundante y variada, y en ella destaca la importancia que le dedicó a la figura humana.

La pieza de la colección del Museo de las Artes (MUSA) no fue titulada por el artista. En ella aparece un torso femenino que domina la parte central del cuadro. La superficie está dividida en planos geométricos, y la figura del fondo es separada mediante la diferenciación de las tonalidades del color. La segmentación de las formas, derivada del cubismo analítico, dan a la composición un soporte estructurado a partir de líneas que se entrecruzan y van definiendo las áreas cromáticas luminosas. Medina Moreno usó un colorido rico en matices, que aplicó de manera arbitraria, sin correspondencia con la naturaleza, en función de la estética y la composición del cuadro.



145/

Sin título

Óleo sobre fibracel / 80 x 59 cm / 1966

GUSTAVO PÉREZ

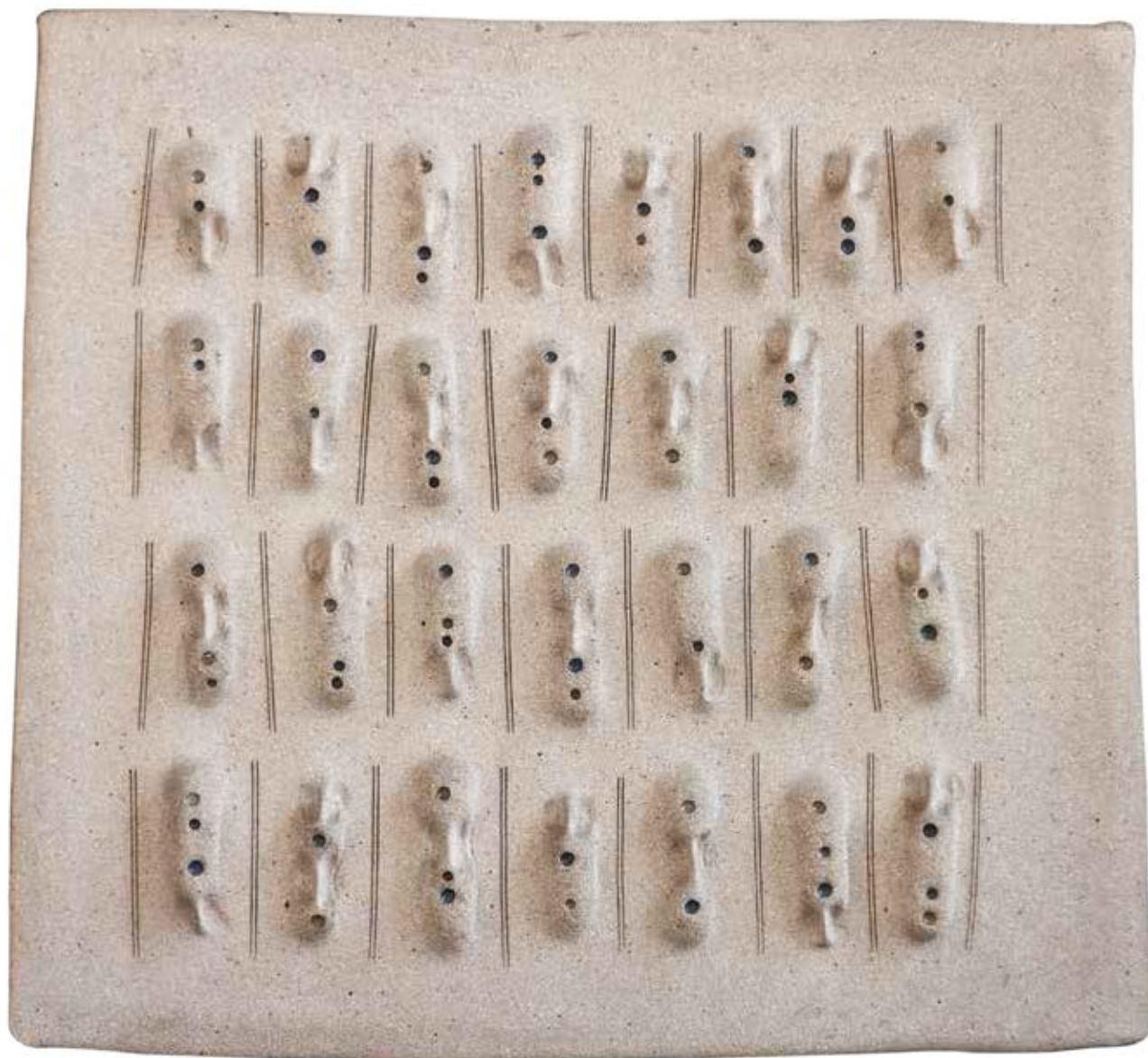
Ciudad de México | 1950

GUSTAVO PÉREZ estudió en la Escuela de Diseño y Artesanías después de haber pasado por las facultades de Ingeniería y de Filosofía y Letras de la UNAM. Entre 1980 y 1983 estudió y trabajó en Holanda las técnicas de la cerámica. Regresó a México en 1992 para instalar su taller en Zoncuantla, Xalapa, en el estado de Veracruz. En 1997 fue artista residente en el Instituto de Estudios Cerámicos de Shigaraki, en Japón, y de 2007 a 2010, artista invitado en la Manufactura de Sèvres en París, Francia.

Goza de una larga experiencia que ha sido acompañada de un prestigio internacional ganado por la finura de sus propuestas y la calidad de sus piezas, lo que también le valió obtener en 2012 el Premio Nacional de Cerámica. Es considerado uno de los más importantes ceramistas del país y su obra ha sido expuesta en museos del continente americano, Europa y Asia.

Hay en sus piezas un equilibrio de peso entre la manufactura y el contenido estético que elimina todo cuestionamiento acerca de los límites del arte y la artesanía. Es un autor que aprovecha los métodos artesanales milenarios y las técnicas de la producción seriada para crear objetos únicos, en los que prevalece lo estético sobre lo decorativo o utilitario. En un constante ejercicio de investigación ha creado nuevas posibilidades y un proceso continuado de renovación y revalorización de la cerámica como objeto artístico.

Una pequeña pieza registrada sin título, fue donada al museo en 1995. Su carencia de nombre, ya sea debida al deseo del autor o a una omisión en el registro, abre un mundo de significaciones. Un tablero blanco con abultamientos y oquedades marca ritmos en una especie de código binario que presenta un conjunto de superficies onduladas y punteadas en conjuntos de una y dos incisiones que nunca suman más de tres. No hay formas reconocibles del mundo exterior, sólo se perciben bultos y cavidades rítmicas, colocados en cuatro líneas, en series de siete, a excepción de la primera que rompe el contenido simétrico con ocho figuras. Es un código de puntos, texturas, ecos y celdillas sobre un rectángulo en blanco que abre posibilidades a la imaginación a partir de un lenguaje que lo mismo nos lleva a las abstracciones melódicas de Paul Klee que a las sencillas formaciones de las culturas primitivas.



147/

Sin título

Cerámica / 31 x 34 cm / 1993

ROBERTO PULIDO

Guadalajara, Jalisco | 1970

ROBERTO PULIDO estudió en la escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara de 1988 a 1991. Es un artista al que le gusta experimentar con diferentes técnicas, tanto con el óleo como con la acuarela, el acrílico y el *collage*. Realizó una serie de trabajos a manera de ideogramas en donde combinó experiencias auditivas con la caligrafía y la pintura. Prefiere trabajar sobre telas de gran formato, con un colorido vibrante y de fuertes contrastes.

Su trabajo es espontáneo, de corriente informalista, donde aborda con trazo directo los impulsos y giros de su imaginación, los cuales van tomando forma durante el proceso de construcción del cuadro. Las soluciones se muestran mediante la acción de pintar directamente sobre el lienzo. La figura aparece de manera abstracta y simbólica, confundida con el paisaje, con personajes mimetizados con el entorno, tal como se aprecia en la obra titulada *El río*, en la que se refleja su expresionismo subjetivo y violento, surgido de experiencias transformadas por la emoción, y donde prevalece la sensación de conservar el recuerdo más que el interés por materializar las imágenes conocidas por su intelecto.

El río está representado por una franja azul que atraviesa la superficie de la tela. Un hombre con una hélice o remos sujetos al pecho y las manos marcadas por un círculo, aparece cruzado sobre el azul del agua, mientras alguien presencia la escena a la distancia. La obra muestra el resultado de un episodio vivido o imaginado que el autor convierte en metáfora, en esta pintura que donó a la UdeG en 1995, y que forma parte del acervo del MUSA.



149/

El río
Óleo sobre tela / 125 x 90 cm / 1994

SERGIO TELLES

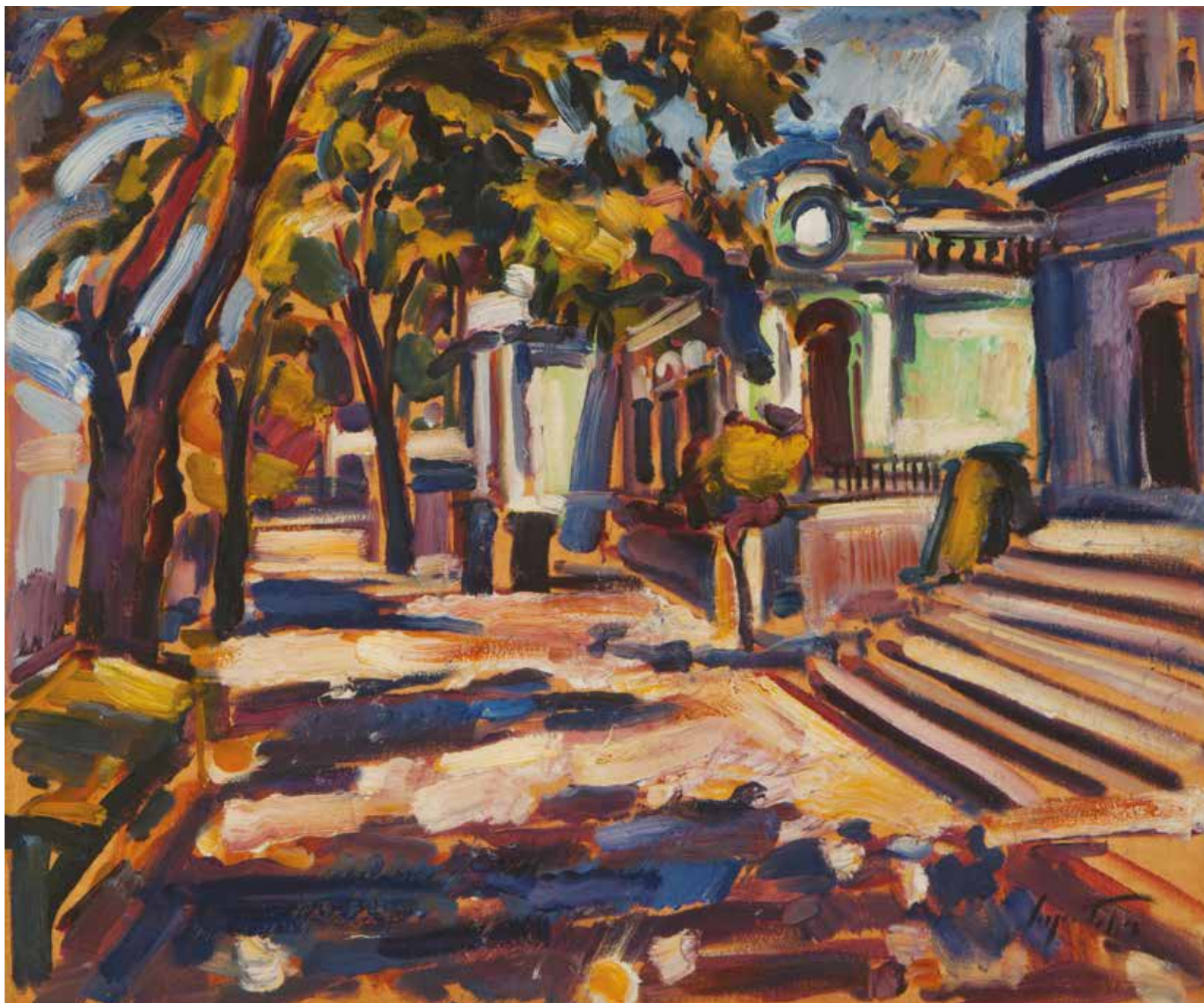
Río de Janeiro, Brasil | 1936

SERGIO TELLES es un pintor brasileño nacido en Río de Janeiro, que reside actualmente en São Paulo. A su actividad de pintor, une la de ilustrador y diplomático. Presentó su primera exposición en 1955 y poco después se trasladó a Europa, donde vivió por varios años.

Su pintura está fuertemente marcada por las corrientes posimpresionistas que prevalecieron a finales del siglo XIX y durante las primeras décadas del XX, que debió conocer ampliamente durante el periodo que vivió en el Viejo Continente y visitó los museos de las grandes capitales europeas.

Es poseedor de un rico colorido que aplica sobre la tela con pincelada suelta y rápida, con el que crea atmósferas luminosas que evocan la riqueza cromática de los principios implantados por los seguidores del movimiento impresionista. El pequeño paisaje urbano propiedad del Museo de las Artes (MUSA) representa la fachada del edificio de principios de la centuria pasada que actualmente corresponde a la sede del museo, esbozada con trazos rápidos que dan dinamismo al cuadro en una combinación de rectas y curvas, acentuadas por luces y contrastes de color.

Los amarillos se contraponen a las sombras violáceas que proyectan los árboles sobre la acera, sombreados a la manera impresionista, sin usar el color negro, en un juego de tonalidades que se repiten en la parte superior e inferior de la superficie para lograr el equilibrio compositivo. La claridad del azul del cielo tapatío destaca en el fondo del paisaje, en un cuadro que el artista donó con motivo de la exposición retrospectiva organizada en el museo en 1996, que llevó el título de *Los talleres del viajero*.



151/

Museo

Óleo sobre tela / 52 x 62 cm / 1993

**ARTISTAS DEL LOTE DE OBRAS DE LA CÁTEDRA
JULIO CORTÁZAR**

SERGIO FEDERICO DE CASTRO

—
EDUARDO JONQUIÈRES

RAYUELA. PARÍS SE QUEDÓ SIN JULIO
POLÍPTICO DE 22 AUTORES:

JUAN SORIANO

—
GABRIEL MACOTELA

—
ALBERTO GIRONELLA

—
FERNANDO GARCÍA PONCE

—
JOSÉ LUIS CUEVAS

—
MANUEL FELGUÉREZ

—
CARMEN PARRA

—
PEDRO FRIEDEBERG

—
ARNALDO COEN

JORGE ROBELO

—
MIGUEL ÁNGEL ALAMILLA

—
VICENTE ROJO

—
RICARDO ROCHA

—
GABRIEL RAMÍREZ

—
LUIS LÓPEZ LOZA

—
RODOLFO ZANABRIA

—
ROGER VON GUNTEN

—
IRMA PALACIOS

—
ALBERTO CASTRO LEÑERO

—
FRANCISCO CASTRO LEÑERO

—
JOSÉ CASTRO LEÑERO

—
MIGUEL CASTRO LEÑERO

SERGIO DE CASTRO

Buenos Aires, Argentina | 1922 — París, Francia | 2012

SERGIO FEDERICO DE CASTRO fue un artista argentino, naturalizado francés, dotado de una enorme cultura. Amante de la música, admirador de la poesía de César Vallejo, conocedor de literatura y amigo de Pablo Neruda, Octavio Paz y Julio Cortázar. Asistió al taller de pintura de Joaquín Torres García en Uruguay donde experimentó con la pintura de grandes formatos. En 1955, conoció a Julio Cortázar, quien lo inmortalizó en la novela *Rayuela* como Etienne, el pintor parisino, uno de los personajes con quien Horacio Oliveira y la Maga se reunían a oír música y a conversar.

De él, dijo Cortázar en una dedicatoria: “Al desmesuradísimo cronopio Don Sergio de Castro, pintor de planetas y peces, *summum artifex*, valido de la Luna, sabio en limones y relojes de astros”.

De Castro estuvo inmerso en las vanguardias que tuvieron fuerte presencia en su Argentina natal y de las cuales abrevó durante su permanencia en Europa. Fue autor de pinturas de caballete y de gran formato, así como de emplomados monumentales que realizó en varias ciudades del Viejo Continente, como los vitrales del Collégiale de Romont, Suiza; el vitral *Creación del Universo* del Monasterio de las Benedictinas en Couvrechef-La Folie en Caen y *La redención* realizado para el templo luterano Dietrich-Bonhöffer Kirche de Hamburgo, por citar algunos.

Interesado por el constructivismo y por las tendencias geométricas, sus investigaciones plásticas lo llevaron por varios caminos del abstraccionismo. La obra del acervo del Museo de las Artes (MUSA) muestra la reflexión que el artista dedicó al uso de la forma y el color, para guardar la unidad de una estructura compositiva cuyos elementos fundamentales son planos segmentados de colores con los que construye una nueva realidad. Sus cualidades poéticas se reflejan en el acento emocional que irradian los campos de color, a pesar de su esencial simplificación geométrica.



155/

Sin título

Óleo sobre tela / 84 x 105 cm / 1959

EDUARDO JONQUIÈRES

Buenos Aires, Argentina | 1918 — París, Francia | 2000

EDUARDO JONQUIÈRES fue un destacado poeta y pintor argentino. Comenzó su carrera en las artes plásticas en los años treinta del siglo pasado, al tiempo que se iniciaba en la actividad literaria, lo que ha provocado que se haya movido a lo largo de su vida dentro de un universo estético en el que la poesía y la pintura han ido siempre de la mano. En 1959 decidió viajar a Europa y radicar en París por un amplio periodo, y regresó después a su natal Buenos Aires donde desarrolló su producción artística.

Su lenguaje se inclinó hacia el abstraccionismo cuyos antecedentes argentinos datan de las primeras décadas del siglo con artistas como Xul Solar y Juan del Prete, que impulsaron las propuestas vanguardistas, defendidas más tarde, en su versión geométrica, por Roth Rothfus o Emilio Petorutti, en los años cuarenta. La obra de Jonquières se nutre de este universo que reunió la versión local con la europea, junto con aspectos de las tendencias norteamericanas que buscaron vocabularios ajenos a la pintura figurativa.

La colección del Museo de las Artes (MUSA) se vio enriquecida en 2015, con una de sus piezas a través de la Cátedra Julio Cortázar, gracias a la donación hecha en 2008, por Aurora Bernárdez, quien fue esposa del escritor. La obra reviste doble importancia por la entrañable amistad que Jonquières sostuvo con Julio Cortázar, de la cual ha quedado un testimonio en las cartas publicadas en 2010, en las que el autor de *Rayuela* le comenta las experiencias con el arte y la literatura que tuvo durante sus años en Europa.

La obra titulada con el número cuatro romano denota el interés que el pintor tuvo por un arte salido del intelecto, opuesto a la representación icónica, para conceder importancia a las relaciones formales y el color. La omisión de un título y la identificación por medio de un número marcan su negativa a toda relación objetual, para dar valor a las tensiones marcadas por planos y líneas y a las vibraciones cromáticas de la serie de barras delimitadas por el blanco de un cuadro que expresa con sutileza poética su esencia vital.



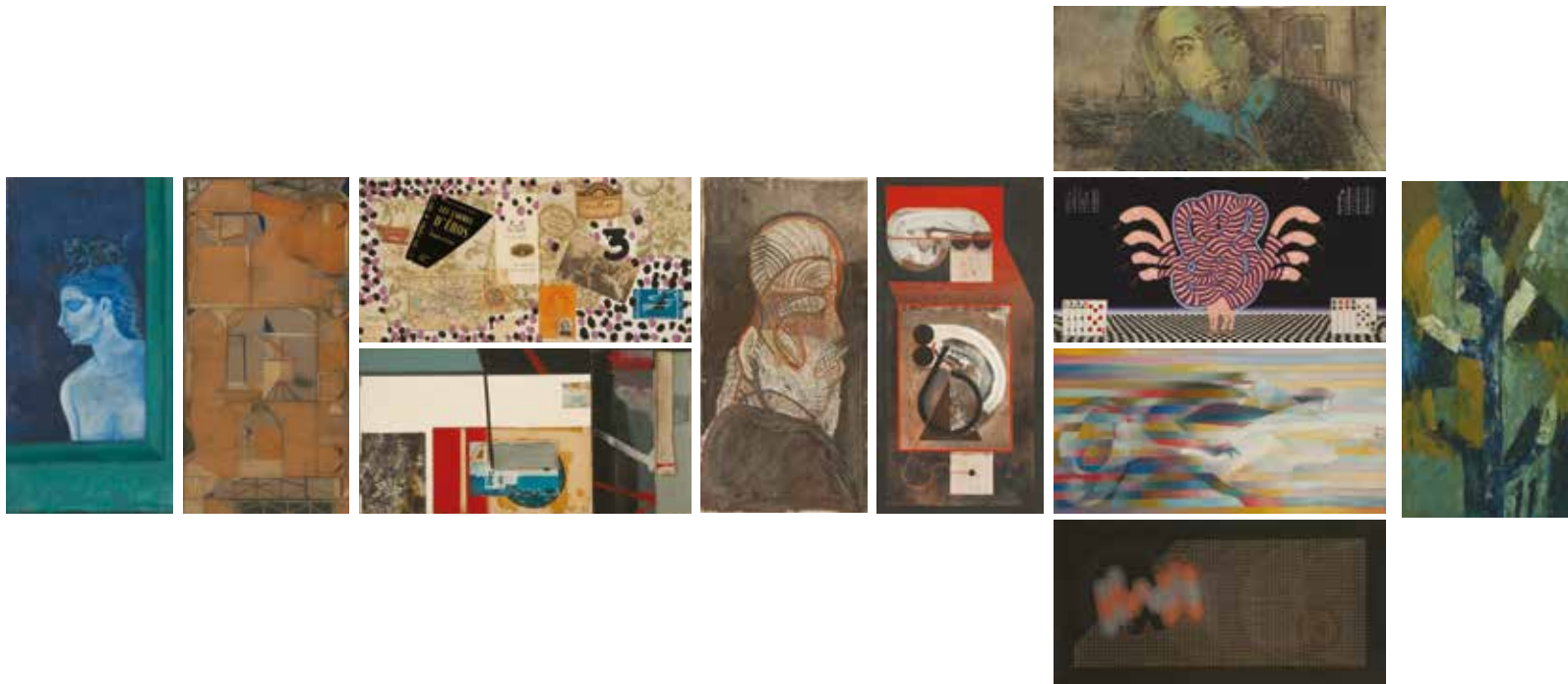
157/

IV

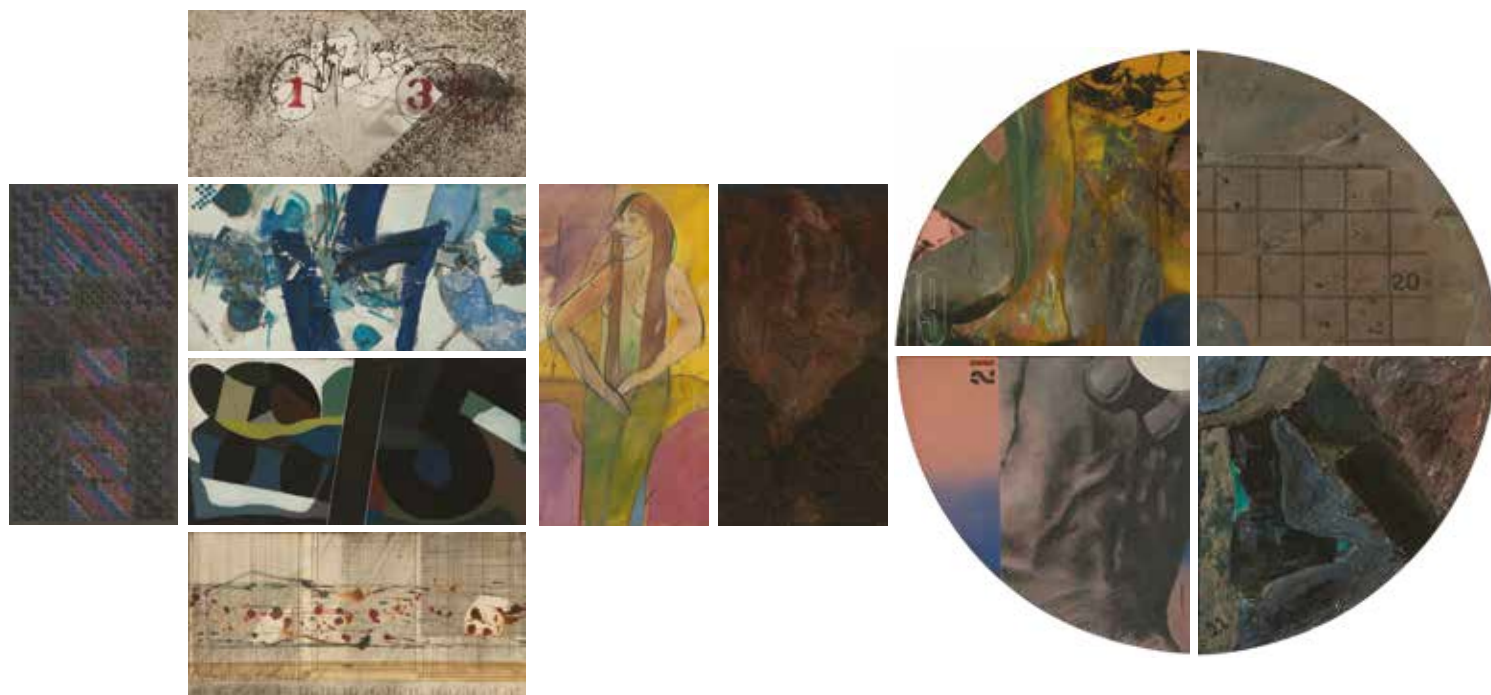
Acrílico sobre tela / 79 x 79 cm / 1984

JUAN SORIANO / 1920 - 2006 - **GABRIEL MACOTELA** / n. 1954
ALBERTO GIRONELLA / 1929 - 1999 - **FERNANDO GARCÍA PONCE** / 1933 - 1987
JOSÉ LUIS CUEVAS / n. 1931 - **MANUEL FELGUÉREZ** / n. 1928
CARMEN PARRA / n. 1944 - **PEDRO FRIEDEBERG** / n. 1936
ARNALDO COEN / n. 1940 - **JORGE ROBELO** / n. 1957
MIGUEL ÁNGEL ALAMILLA / n. 1955

/158



VICENTE ROJO / n. 1932
RICARDO ROCHA / 1937-2008 - **GABRIEL RAMÍREZ** / n. 1938
LUIS LÓPEZ LOZA / n. 1939 - **RODOLFO ZANABRIA** / 1927-2004
ROGER VON GUNTEN / n. 1933 - **IRMA PALACIOS** / n. 1943
ALBERTO CASTRO LEÑERO / n. 1951 - **FRANCISCO CASTRO LEÑERO** / n. 1954
JOSÉ CASTRO LEÑERO / n. 1953 - **MIGUEL CASTRO LEÑERO** / n. 1956



159/

Rayuela. París se quedó sin Julio

Políptico / varias técnicas / 169 x 700 cm

22 artistas en homenaje a Julio Cortázar

80 x 40 cm cada pieza / 60 x 60 cm cada una de las piezas que integran el círculo
Todas las obras están fechadas en 1984, a excepción de la de Miguel Ángel Alamilla, firmada en 1987, fecha en que se integró al conjunto en sustitución de una pieza de Francisco Toledo que originalmente perteneció a la serie y que fue retirada a solicitud del propio artista.

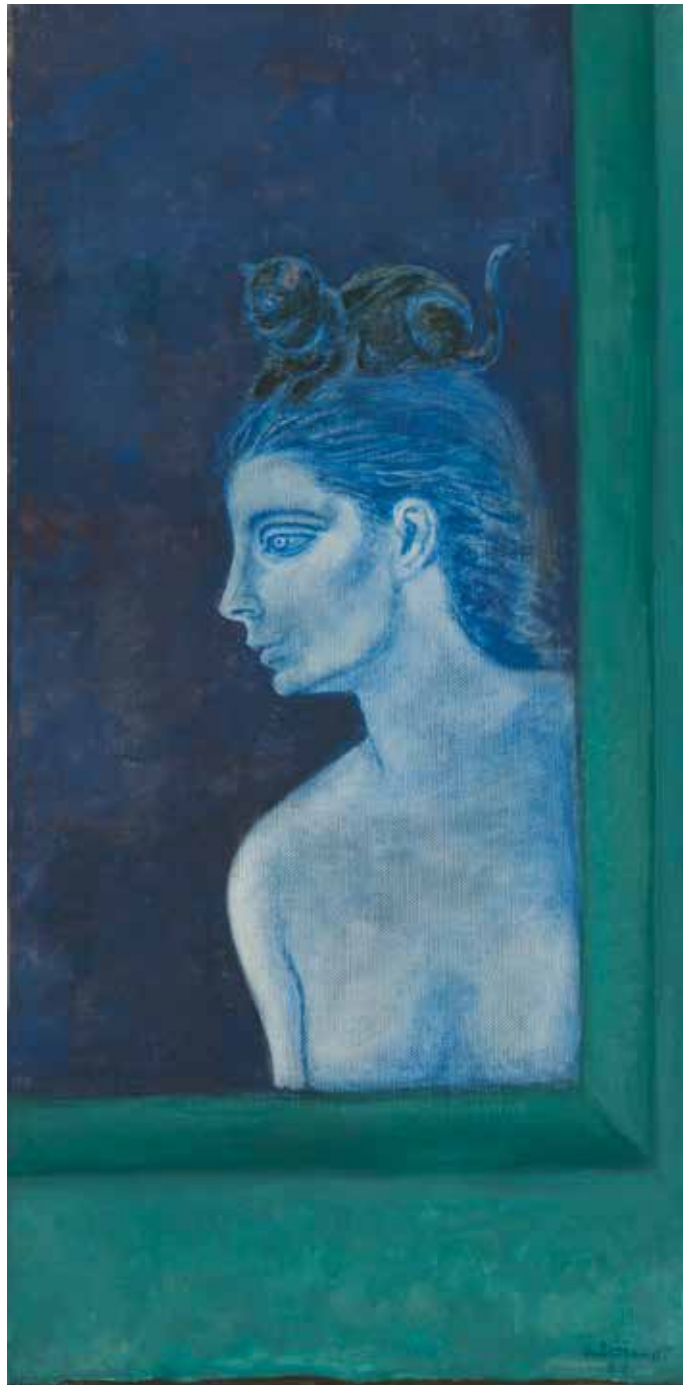
El políptico forma parte del patrimonio de la Universidad de Guadalajara gracias a la donación hecha a la Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar, en mayo de 2003, por el escritor Juan García Ponce (1932 - 2003), ganador del Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo 2001. La serie está conformada por 22 cuadros de igual número de pintores mexicanos, en recuerdo del célebre autor de la novela *Rayuela*. En 2015 la obra se integró a la colección del Museo de las Artes (MUSA).

La pieza surge a la muerte de Cortázar, acaecida en 1984, cuando García Ponce invitó a un grupo de pintores a interpretar algún pasaje de la novela, publicada originalmente en 1963. *Rayuela* significó un impacto literario y rompió paradigmas sobre la manera de abordar la lectura, ya que puede iniciarse desde cualquier parte, sin perder el hilo de los conflictos y aventuras amorosas de la Maga y Horacio Oliveira.

Esta pintura colectiva, que García Ponce tituló *París se quedó sin Julio*, retoma la idea del juego conocido en Argentina como rayuela y en México como bebeleche o avión, para armar un políptico de piezas intercambiables que propician varias lecturas, sin perder su valor independiente. Al igual que el juego infantil, consta de nueve casillas, algunas de ellas subdivididas, y sigue el esquema del dibujo callejero hasta alcanzar el cielo, un círculo que se encuentra en la parte final, marcado con el número diez, que en el caso de Cortázar, simboliza la búsqueda incesante de Oliveira por lograr algo que nunca llegó.

Varios de los participantes pertenecieron a la generación de la Ruptura, entre ellos, Gabriel Ramírez Aznar, Manuel Felguérez, Alberto Gironella, Vicente Rojo, Roger Von Gunten, Fernando García Ponce, José Luis Cuevas y Arnaldo Coen. Otros, como Ricardo Rocha y Gabriel Macotella, pertenecieron al grupo Suma, mientras autores como Pedro Friedeberg se vinculan con el surrealismo. Con todo se conforma una combinación de propuestas abstractas y neofigurativas, realizadas por artistas de distintas generaciones, que trabajaron formatos iguales usados en composiciones verticales o apaisadas, según el lugar de su colocación. Sólo las cuatro últimas piezas varían el formato para conformar un círculo.

Las dos primeras casillas las ocupan Juan Soriano y Gabriel Macotela en un marcado contraste entre la figura y la abstracción.



161/

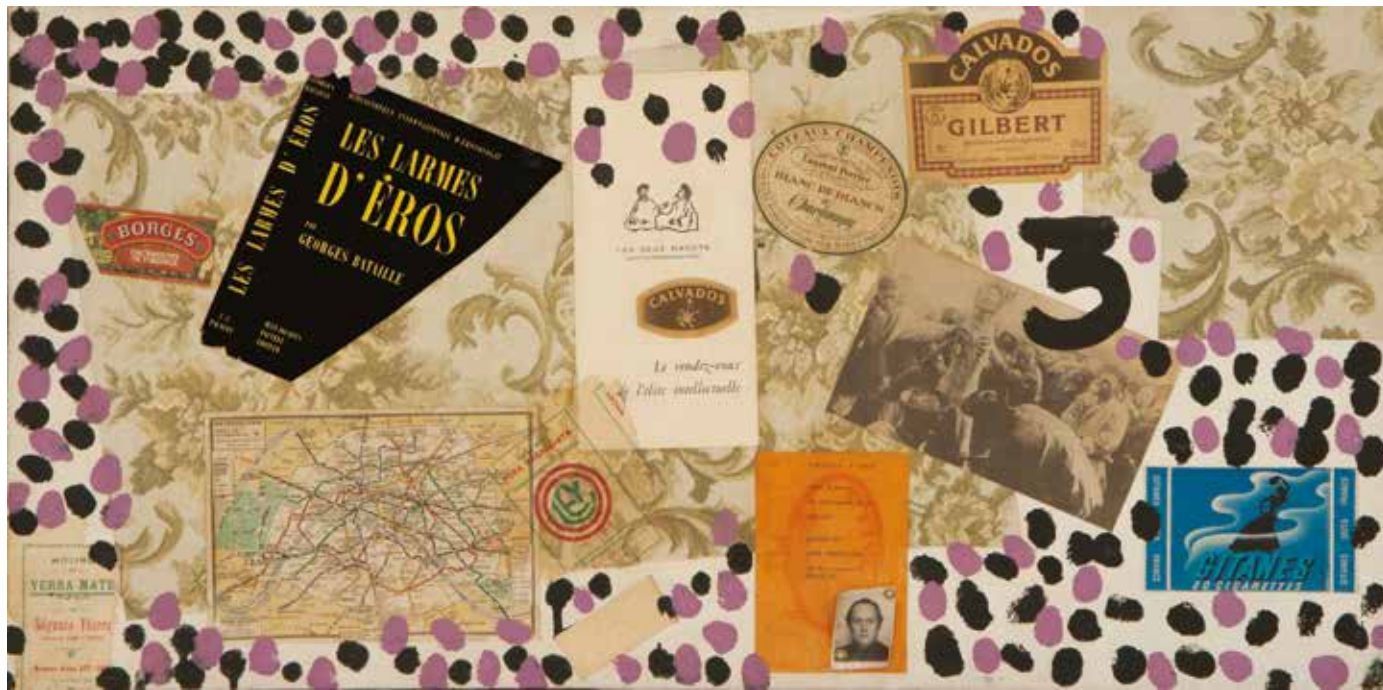
Juan Soriano / *Sin título (1)* / Óleo sobre panel entelado / 80 x 40 cm

/162



Gabriel Macotela / *Sin título (2)* / Cargas aglutinadas sobre papel y tela / 80 x 40 cm

Dos collages sobre tela, uno de Alberto Gironella (1929 - 1999) y otro de Fernando García Ponce (1933 - 1987) comparten la tercera casilla con dos obras de formato apaisado.



Alberto Gironella / Sin título (3) / Collage sobre tela / 40 x 80 cm



Fernando García Ponce / Sin título (4) / Collage sobre tela / 40 x 80 cm

Un retrato de Julio Cortázar bajo la visión fantástica de José Luis Cuevas aparece en la cuarta casilla, seguido de la obra de abstraccionismo lírico de Manuel Felguérez.



José Luis Cuevas / *Sin título (5)* / Acrílico, grafito y lápiz graso sobre tela / 80 x 40 cm



165/

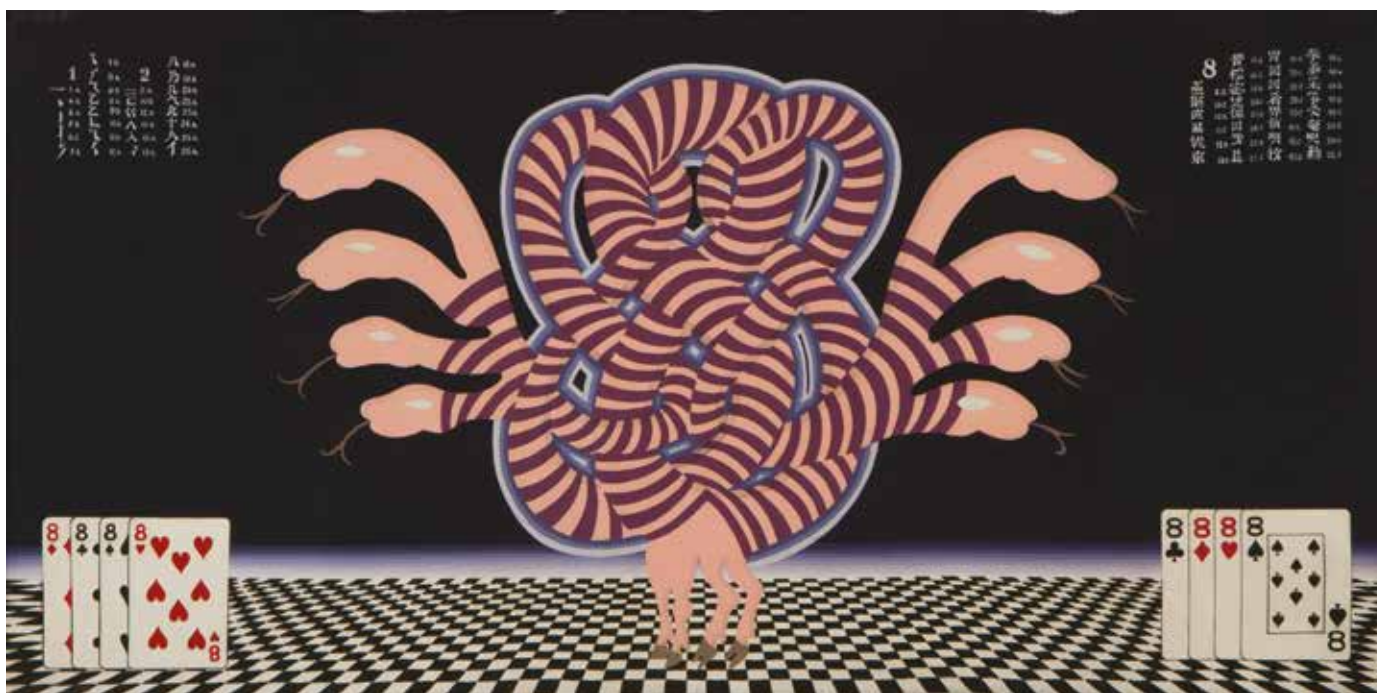
Manuel Felguérez / Sin título (6) / Óleo sobre tela / 80 x 40 cm

Otro retrato de Cortázar, ahora de Carmen Parra, aparece en el módulo séptimo, junto con alusiones a la novela. Pedro Friedeberg alude al Club de la Serpiente, Arnaldo Coen se refiere a la muerte del bebé de la Maga, mientras Jorge Robelo expresa el universo de Cortázar a través de una abstracción.

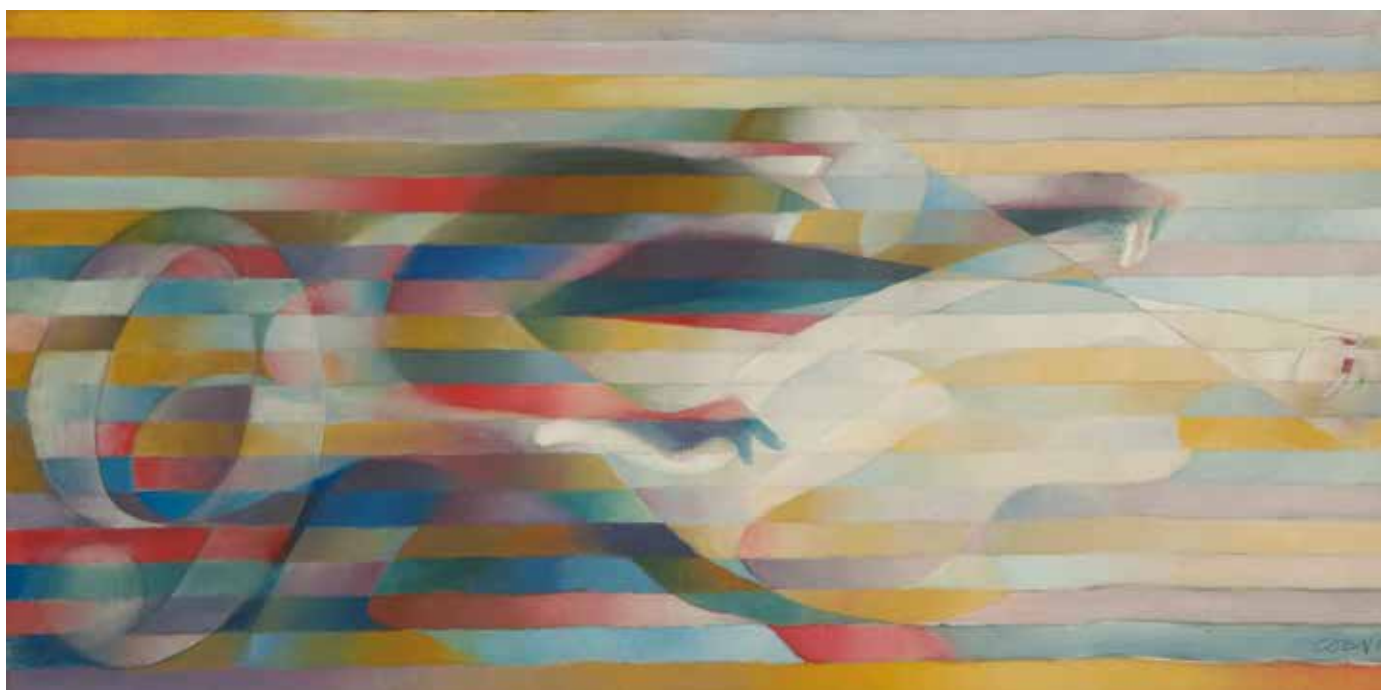


/166

Carmen Parra / *Sin título (7)* / Óleo sobre tela / 40 x 80 cm

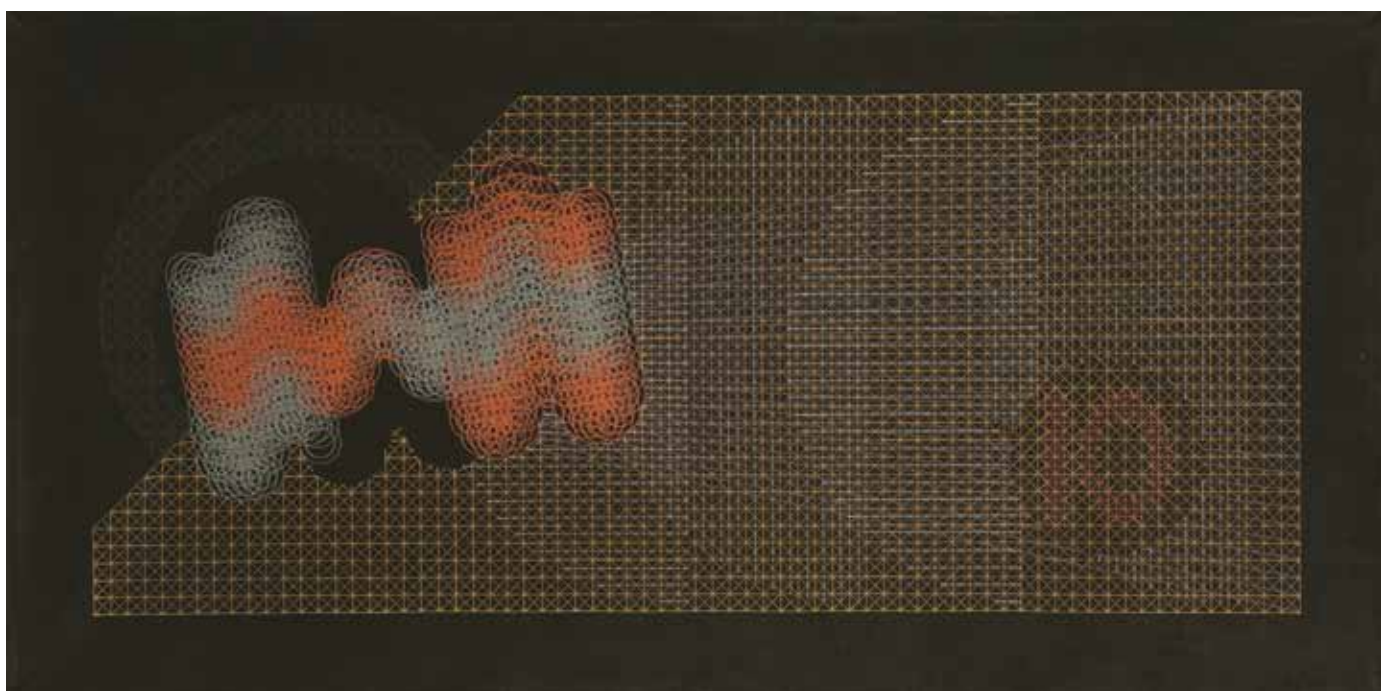


Pedro Friedeberg / *Sin título (8)* / Acrílico sobre tela / 40 x 80 cm



Arnaldo Coen / *La muerte de Rocamadour (9)* / Acrílico sobre tela / 40 x 80 cm

167/

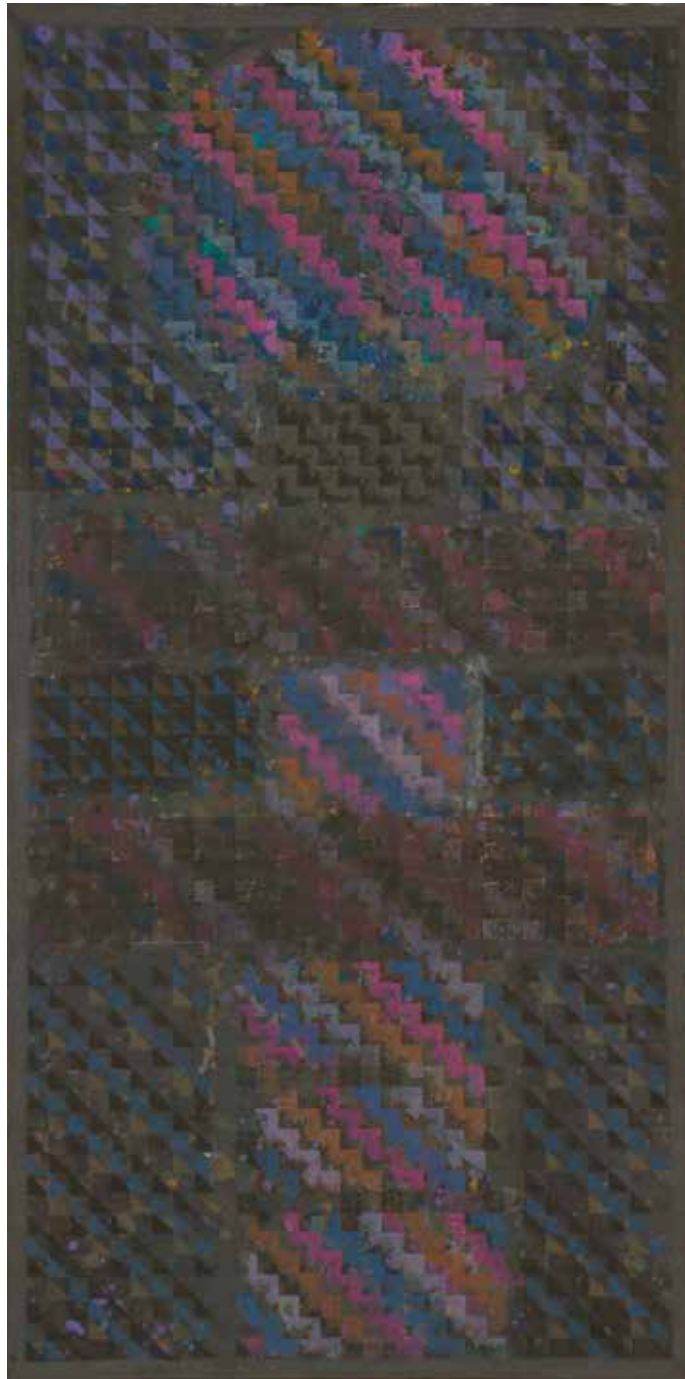


Jorge Robelo / *Sin título (10)* / Acrílico y tinta metálica sobre tela / 40 x 80 cm

Miguel Ángel Alamilla y Vicente Rojo ocupan los siguientes espacios con dos obras abstractas, la primera con gruesos empastes luminosos que permiten ver las tonalidades sobrepuestas de color, y la segunda con la representación abstracta del juego de la rayuela cargada con el eco de los simbolismos arcaicos característicos de la obra de Vicente Rojo.



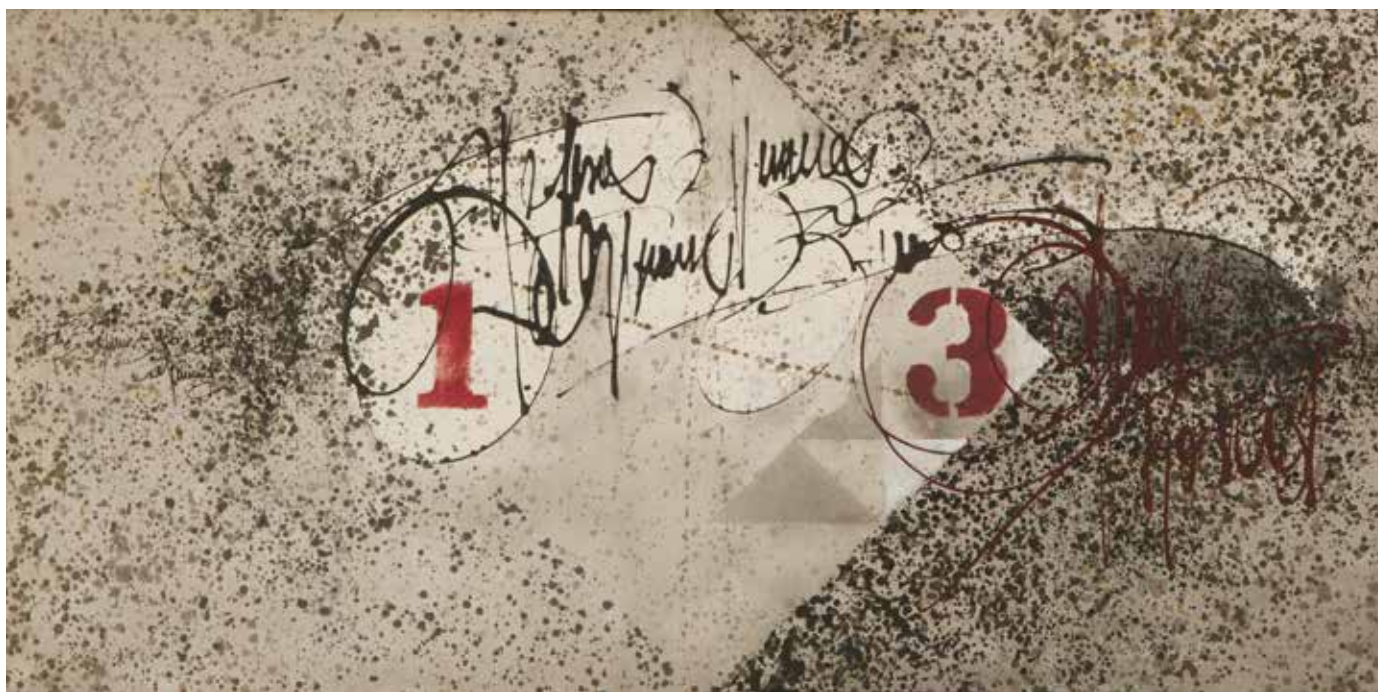
Miguel Ángel Alamilla / *Sin título (11)* / Óleo sobre tela / 80 x 40 cm



169/

Vicente Rojo / *Sin título (12)* / Acrílico sobre tela / 80 x 40 cm

Cuatro artistas que van del abstraccionismo caligráfico al trazo gestual aparecen en la siguiente casilla formando las alas del avión.



Ricardo Rocha / *Sin título (13)* / Acrílico sobre tela / 40 x 80 cm



Gabriel Ramírez / *Sin título (14)* / Acrílico sobre tela / 40 x 80 cm



Luis López Loza / *Sin título (15)* / Acrílico sobre tela / 40 x 80 cm



Rodolfo Zanabria / *Sin título (16)* / Acrílico, laca y papel sobre tela / 40 x 80 cm

En la última fase aparece nuevamente el contraste entre la representación figurativa que hace Roger von Gunten de La Maga y el mundo subjetivo de las emociones en el cuadro abstracto de Irma Palacios.



Roger von Gunten / *Semblanza de la Maga (17)* / Acrílico sobre tela / 80 x 40 cm

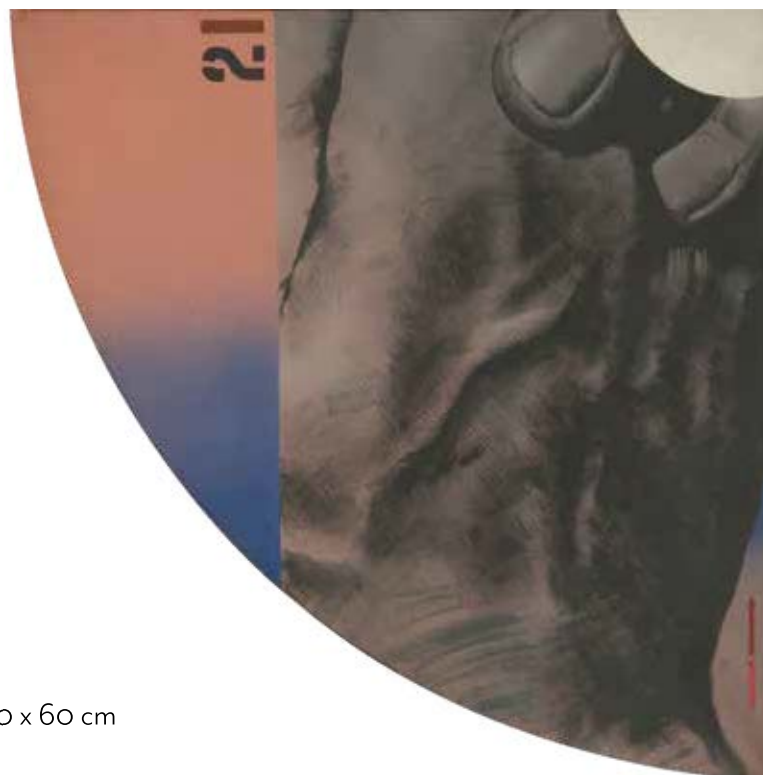


En el círculo final aparecen las obras de los hermanos Castro Leñero. Alberto y Francisco en la parte superior; José y Miguel conforman la parte inferior.

Alberto Castro Leñero / *Sin título (19)* / Óleo y papel encolado sobre tela / 60 x 60 cm



/174



José Castro Leñero / *Sin título (21)* / Acrílico sobre tela / 60 x 60 cm

Francisco Castro Leñero / Sin título (20) / Óleo, acrílico, papel y cargas sobre tela / 60 x 60 cm



175/



Miguel Castro Leñero / Sin título (22) / Óleo, pigmentos y textil encolado sobre tela / 60 x 60 cm

ARTISTAS QUE ENTRARON A LA COLECCIÓN CON OBRAS FIRMADAS EN EL SIGLO XXI

LORENZA ARANGUREN

—

JAVIER CÁRDENAS TAVIZON

—

ESTANISLAO CONTRERAS

—

PEDRO ESCAPA

—

SANTINO ESCATEL

—

ALEJANDRO FOURNIER

—

ABEL GALVÁN

—

CORNELIO GARCÍA

—

SERGIO GARVAL

—

ESTELA HUSSONG

—

ROBERTO MÁRQUEZ

—

MARIO MARTÍN DEL CAMPO

—

CARLOS MEDINA

FRANCISCO MORALES

—

ALEJANDRO NAVA

—

DOLORES ORTIZ

—

ALESSANDRA PARRACHINI

—

VÍCTOR HUGO PÉREZ

—

CARLOS PEZ

—

RICARDO PINTO

—

GEORGINA QUINTANA

—

ANA LUISA RÉBORA

—

MANUEL SANDOVAL

—

CONSUELO VELÁZQUEZ

—

RAFAEL ZAMARRIPA

LORENZA ARANGUREN

Guadalajara, Jalisco | 1964

LORENZA ARANGUREN se formó como diseñadora gráfica en la Universidad Autónoma de Guadalajara. Su inclinación artística la llevó a los talleres de dibujo y pintura del Instituto Cultural Cabañas, así como a trabajar en algunos talleres de artistas en Guadalajara y en Nuevo México, Estados Unidos.

Su obra prescinde de la referencia externa y encuentra en el campo de la abstracción la forma de conciliar dos fuerzas opuestas trabajadas en dos tiempos. Un primer momento en el que irrumpe la emoción con trazos de una gestualidad marcada, y un segundo tiempo en que el impulso primario se controla para dar orden y medida. Esta dicotomía entre el movimiento espontáneo y el orden razonado resume su propia esencia y su identificación con ciertos autores como Jackson Pollock y Antoni Tàpies que atacaron el lienzo con violencia y abolieron toda referencia objetual, mientras por otra parte, admira la presencia de Mark Rothko, cuya austeridad cromática llega a penetrar en los secretos de la oscuridad.

En la pieza *II* de la serie *Paso sin ver* que ingresó a la colección en 2015, Aranguren crea complicados laberintos con líneas que se cruzan en un aparente caos, que sin embargo, guardan un ritmo armónico, mientras reserva parte del espacio para mostrar el silencio de la monocromía. La acción lineal encuentra su contraparte en la negación del color y la nada del vacío, en esta pintura que contiene la paradoja que envuelve a toda su obra, y que aflora en ese oscilar entre el equilibrio calculado y la fuerza expresiva del sentimiento. La obra representa de manera simbólica su indignación por la ceguera de los individuos ante los problemas del mundo, tema que dedicó a la serie presentada en la exposición realizada en el museo en 2011.



179/

II de la serie *Paso sin ver*
Encástica y óleo sobre tela / 160 x 185 cm / 2010

JAVIER CÁRDENAS TAVIZON

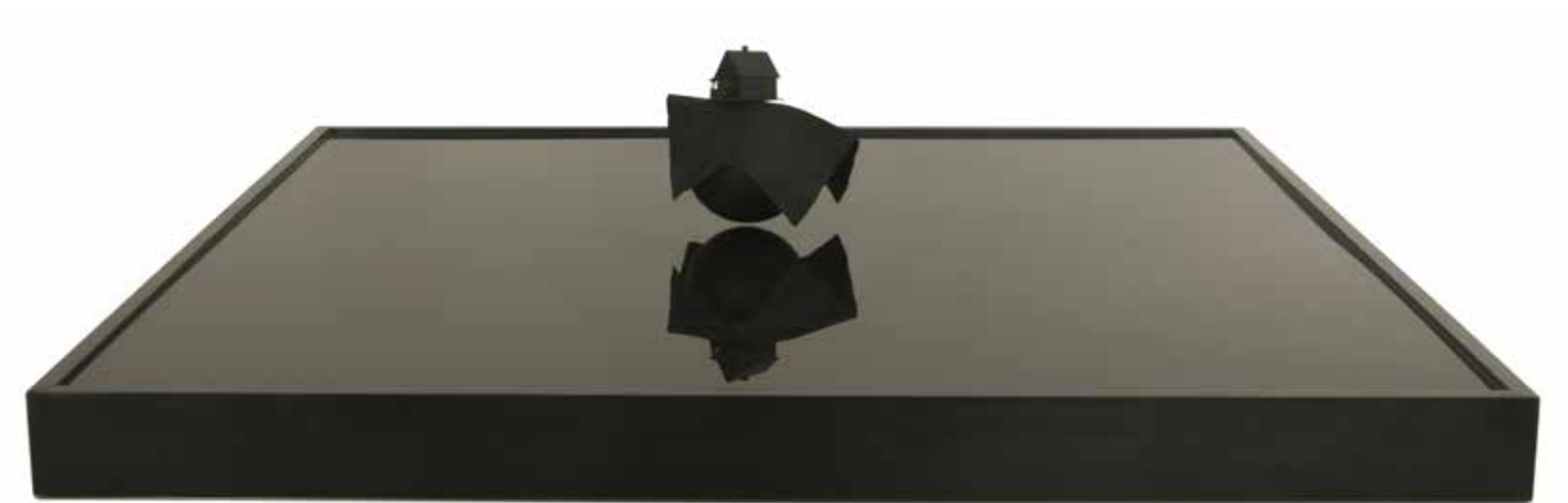
Guadalajara, Jalisco | 1976

JAVIER CÁRDENAS TAVIZON estudió mercadotecnia en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO). Su formación como artista inició en los talleres de fotografía en el Instituto Cultural Cabañas y posteriormente viajó a Londres, Inglaterra, donde permaneció tres años estudiando cine, fotografía y animación. Su actividad se ha desarrollado con una visión internacional, que involucra artistas y técnicos de otras latitudes en sus producciones.

Sus trabajos suelen estar centrados en temas relacionados con la parte oculta de la modernidad. Le interesa conducir con sus propuestas a la reflexión sobre el tiempo y aquello que desaparece o permanece oculto a la conciencia. En su búsqueda convergen aspectos de la historia, la ciencia y la filosofía, en una suerte de documentos que guardan de manera simbólica el acontecer de nuestros días, y en los que une varias disciplinas. Escultura, pintura, fotografía, instalación, animación o video se pueden presentar junto a otros medios audiovisuales en sus producciones.

Su curiosidad científica lo ha movido a realizar con resultados estéticos, ejercicios donde aplica las leyes físicas para mostrar los fenómenos del movimiento y la gravedad, como en la serie *Equilibrium*. Campos físicos de interacción magnética para la exploración del espacio, en los cuales el resultado final es tan importante como el proceso para lograrlo. La escultura en acrílico que Cárdenas Tavizon donó al MUSA en 2010, fue la primera de esa serie en la que plantea el fenómeno de la levitación magnética asociado con el vacío y la meditación sobre los problemas de la Tierra.

El artista forma parte del Colectivo Sector Reforma, al que pertenecen Alejandro Fournier y Santino Escatel. Los tres trabajan desde hace más de diez años en el diseño de proyectos de arte urbano que incidan en la participación ciudadana en el espacio social. En ellos han propiciado la interacción comunitaria a través del juego. Tal es el caso de los trabajos que hicieron en el barrio de Analco y en la plaza Hipótesis de construcción cósmica, ubicada en el Parque Lineal Normalistas.



181/

Equilibrium mindstream

Escultura en acrílico con imanes y piezas de plástico / 2010

ESTANISLAO CONTRERAS

Zacoalco de Torres, Jalisco | 1936

ESTANISLAO CONTRERAS COLIMA tuvo como maestros a Miguel Miramontes y Olivier Seguin. Ha dedicado parte de su vida a la docencia dentro de la Universidad de Guadalajara, donde imparte las clases de escultura y cerámica.

Su carrera inició hacia finales de los años cincuenta del siglo pasado, para consolidar su presencia en la plástica a partir de 1962, cuando obtuvo mención honorífica en la Primera Bienal Nacional de Escultura del Instituto Nacional de Bellas Artes. Desde entonces sus esculturas han merecido reconocimiento y participado en numerosas exposiciones. Entre sus últimos proyectos se encuentran diez obras creadas bajo el título *Creatividad y piedra* y la escultura para el Corredor Cultural del Lago en Chapala, conjunto escultórico en el que también participaron Dolores Ortiz y David Agredano.

Contreras se ha dedicado a experimentar con piedras, maderas y arcillas, elementos que son fundamentales en sus trabajos escultóricos. En diferentes entrevistas ha expresado el gusto por aprovechar los materiales que ofrece la naturaleza y estudiarlos con el fin de mostrar algo más que sus características visibles. La búsqueda lo ha llevado hacia el lenguaje abstracto como medio para proyectar la esencia de las formas naturales.

La pieza titulada *Obelisco* que entró a la colección del museo en el año 2003, está trabajada en madera estufada de ahuehuete, un árbol significativo en nuestra cultura, que Contreras trabajó usando la antigua técnica del tallado. Mediante un cuidadoso proceso de desbaste forjó la figura de un objeto simbólico de origen pagano y raíces tan milenarias como el árbol, para erigir un monumento a la naturaleza. En vez del basalto, la cuarcita o el granito, habituales en este tipo de construcciones conmemorativas, utilizó la madera con sus nudos y fibras en un trabajo riguroso, sobrio y sin excesos.



183/

Obelisco

Talla en madera de ahuehuete / 225 x 30 x 30 cm / 2003

PEDRO ESCAPA

Sabadel, Barcelona, España | 1966

PEDRO ESCAPA dejó su natal España y radica en Jalisco desde 1982, donde adquirió la nacionalidad mexicana. Se ha dedicado a la pintura y la escultura con un espíritu de investigación que lo ha llevado a experimentar con productos reciclados, residuos y desechos con los cuales construye superficies bidimensionales y volúmenes de pequeño y gran formato.

Bajo el título *[SIC]* el artista reunió las obras que resultaron de la reinterpretación de sus propias creaciones, en un ejercicio de apropiación de sí mismo, al que llamó un periodo nostálgico, que no está exento de cierta ironía crítica a las tendencias posmodernas. *México en construcción [SIC]*, realizada entre el 2013 y 2014, repite el diseño de una serie de piezas que trabajó en diferentes medidas y materiales. La que guarda el museo desde el 2015, es una de las tres versiones de igual título y dimensiones que se encuentran en la ciudad.

Escapa ha seguido los caminos del abstraccionismo que se ven reflejados en esta escultura de raigambre estructuralista, en la que aplica el principio de obtener un máximo orden con un mínimo de elementos. A partir de reducciones formales hace una propuesta minimalista enriquecida por las aportaciones del *arte povera*, que ha practicado a lo largo de las horas de oficio en las que ha acumulado y reciclado una amplia variedad de objetos y retazos.

En esta ocasión, utiliza materiales industriales que en su rudeza contrastan con el aspecto ligero de dos estructuras curvas, una de varilla de acero y otra de una resina que semeja al granito, ensambladas en un punto que sirve de soporte. El enrejado de metal de apariencia liviana entra en contraposición con la masa compacta de la superficie del arco, en una composición equilibrada en la que el artista se vale de materiales comunes en la albañilería para hacer una metáfora de su propia acción repetitiva, que también aplica al proceso del comienzo de nuevas etapas personales y de las circunstancias del país.



185/

México en construcción [SIC]
Rocam y varilla de acero / 160 x 170 x 180 cm / 2014

SANTINO ESCATEL

Guadalajara, Jalisco | 1976

SANTINO ESCATEL estudió Arquitectura en la Universidad de Guadalajara y cursó parcialmente la carrera de Artes Plásticas de la misma universidad. Se ha desarrollado en el campo del arte conceptual mediante proyectos interdisciplinarios dirigidos a plantear interrogantes sobre la ideología y las condiciones que prevalecen en los grupos sociales.

Su interés por integrar el fenómeno artístico al espacio social lo llevó a participar en el proyecto llamado Sector Reforma, del que forman parte Alejandro Fournier y Javier Cárdenas Tavizon. Juntos compartieron experiencias a largo de siete años, con los habitantes del barrio de Analco de esta ciudad. El grupo continúa realizando proyectos en las zonas urbanas de Jalisco, como el del Parque Lineal Normalistas en el que, al igual que en Analco, utilizaron el juego como una propuesta artística en la que pueden ser partícipes todos los miembros de la comunidad integradora de la actividad intergeneracional.

Su trabajo se inserta dentro del espectro del arte conceptual y busca despertar la reflexión a través de signos que expresen deseos colectivos escondidos. Este tipo de inquietudes lo identifican con artistas como el suizo Ugo Rondinone, que mediante diversos soportes envía mensajes dirigidos a despertar las fantasías del espectador.

La obra titulada *Hipermnesia* donada por el autor al MUSA en 2010, al igual que en el cuerpo de su producción, guarda atrás un trabajo de investigación que involucra la ciencia y la tecnología. Con una tendencia al ordenamiento, muestra un paisaje creado en su imaginación y después construido con objetos encontrados, armado con un ensamblaje de figuras triangulares, que semejan ser el residuo de alguna fábrica dejada al olvido.

El título obedece al término que describe ciertos fenómenos de la memoria y el registro de los recuerdos. La recuperación de la memoria es un tema que incide en el conjunto de las obras realizadas por este autor.



187/

Hipermnesia

Impresión digital / 92 x 233 cm / 2010

ALEJANDRO FOURNIER

Guadalajara, Jalisco | 1977

ALEJANDRO FOURNIER estudió mercadotecnia en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), aunque desde época temprana se interesó por dedicarse a las actividades estéticas, por lo que decidió enfocar sus conocimientos de mercadotecnia al terreno del arte. En sus primeras manifestaciones utilizó la pintura y la escultura, para pronto buscar otros medios como el cine, la fotografía y la música de los que se ha valido para abordar de manera interdisciplinaria sus propuestas.

Su inclinación hacia el arte sonoro, el *performance* musical, el *land art* o las instalaciones y los videos, buscan incidir en la recuperación de la memoria y en la consolidación de la identidad grupal. Sus producciones emplean la tecnología y las herramientas mediáticas para su difusión internacional, y en ellas el proceso histórico de la obra cobra la misma importancia que el objeto acabado.

Movido por el interés comunitario emprendió de manera conjunta con Javier Cárdenas Tavizon y Santino Escatel el Colectivo Sector Reforma dedicado desde el año 2003, a proyectos urbanos, como el realizado en el barrio de Analco de la capital de Jalisco, durante siete años, y el realizado recientemente en el Parque Lineal Normalistas. En ambos destaca el aspecto lúdico del arte y la propuesta del juego como factor de vinculación social.

El MUSA cuenta con una impresión digital donada por el autor en 2015, que registra un momento en la historia de una investigación que realizó por la curiosidad de conocer el contenido de las cosas. La obra fue parte de la serie *Horizonte plano, The Center of the Things* realizada en 2012, mediante la cual buscó mostrar la parte escondida de un lote de pelotas de fútbol, tenis, etc., valiéndose de un máquina de troquelar. La imagen muestra el instante en que una bola de golf estalla después de haber sido sometida al aplastamiento. Para el artista, es una manera de representar simbólicamente la presión que el medio social ejerce sobre el individuo. La pieza se acompaña de un video que contiene la grabación del proceso que desembocó en la toma fotográfica.



189/

Finess Golf Ball #4, Horizonte plano, The Center of the Things
Fotografía digital sobre papel de algodón, acompañada de un video / 100 x 100 cm / 1/5 / 2012

ABEL GALVÁN

Guadalajara, Jalisco | 1967

ABEL GALVÁN nació y creció en El Retiro, barrio bravo enclavado en el centro de Guadalajara. De niño construía objetos con pedazos de madera que tomaba de las cajas del negocio que su padre tenía en el mercado. No recibió una educación artística escolarizada, su aprendizaje se inició en los talleres del Instituto Cultural Cabañas, que pronto abandonó, para conocer los secretos del oficio en el taller de Davis Birks, a quien considera fundamental en su formación.

Su producción plástica habla de la experiencia acumulada por el conocimiento de los grandes artistas del siglo XX que conoció a través de la lectura, y que derivó en un lenguaje propio irreverente y crítico, nutrido por la libertad de las corrientes expresionistas de la segunda mitad del siglo pasado. Su obra de pincelada espontánea y empastes matéricos, se vale también de la adhesión de desechos, fotografías, textos y objetos de uso cotidiano.

El MUSA posee cuatro de sus obras. Dos fueron adquiridas en 2015: *Paisaje metafísico* y *El mar (ella, ella tiene un mar que me gusta)* y *El mar (todos me hablan de ti, todos, también el mar)*. *Los días de nadie* y un tríptico en pequeño formato, de la serie *Tormentas*, que fueron donadas por el autor el mismo año.

La obra *Paisaje metafísico* formó parte de la exposición colectiva *Paráfrasis*, presentada en 2012 en el Instituto Cultural Cabañas, en torno a la piroxilina de José Clemente Orozco pintada en 1948. Galván conservó la estructura del cuadro original para recrear una interpretación con gruesas texturas y ensambles. Cambió los tonos orozquianos por colores luminosos, y el recuadro superior que Justino Fernández calificara en Orozco de “agujero abierto en el infinito”, se volvió cuadrícula evocadora de los trocitos de madera que Galván utilizaba en sus creaciones infantiles. Los elementos extraños que asoman en la obra, le dan el acento metafísico al que alude el título que el mencionado Justino Fernández dio a la obra parafraseada.



Paisaje metafísico
Collage / 160 x 120 cm / 2012





193/

El mar (ella, ella tiene un mar que me gusta) y El mar (todos me hablan de ti, todos, también el mar)
Acrílico sobre tela / díptico / 180 x 180 cm cada pieza / 2012

El mar (ella, ella tiene un mar que me gusta) y El mar (todos me hablan de ti, todos, también el mar) resuelto en dos lienzos octagonales, tiene su origen en una experiencia amorosa vinculada a la inclinación literaria del pintor. Bajo un estado de enamoramiento dio nombre a la pieza al contemplar un paisaje marino que guardó en su memoria y materializó en su estudio para capturar con la pintura el instante vivido. La obra prescinde de todo elemento descriptivo para condensar sobre la superficie los tonos de azul que vieron sus ojos durante un trance emotivo.

En *Los días de nadie* se aprecia la figura de un rostro dramático. El gesto de angustia se acentúa por el contraste que marca el trazo infantil de un equino acompañado de una inscripción con la palabra caballo. La obra trabajada con amplias pinceladas y chorros de pintura aplicados directamente del tubo, reafirma el carácter gestual y expresionista de Galván.



195/

Los días de nadie

Acrílico sobre tela / díptico / 120 x 160 cm cada pieza / sin fecha

CORNELIO GARCÍA

Tenamaxtlán, Jalisco | 1942

Los grabados de CORNELIO GARCÍA firmados en 2010 y 2011, titulados *Grecia A* y *Grecia B*, respectivamente, entraron a la colección del MUSA poco después de su exposición retrospectiva, efectuada en 2010. Las dos obras trabajadas al aguafuerte hacen referencia al mundo de lo clásico, tanto por su aspecto formal como por la alusión directa que el autor hace a través del título.

El nombre es una evocación al mundo helenístico y a su gusto por el equilibrio de la forma y la belleza del cuerpo. Ambas piezas remiten a temas sobre la anatomía femenina y a los míticos personajes de las diosas de la belleza griega. En *Grecia B* aparecen dos torsos abocetados dibujados con gran soltura. La figura del primer plano se distingue por estar trabajada con un trazo de mayor calibre que la del fondo, que está delineada de manera finísima. En *Grecia A* es también la mujer el centro de la mirada, convertida en una Afrodita o diosa del amor, que yace tranquila en su desnudez en un paraje solitario.

Las dos obras están dibujadas con punta de acero sobre la placa de metal y sometidas a la corrosión del ácido. La limpieza de trazo, la sencillez y espontaneidad con que están realizadas, son el resultado de una larga experiencia en el manejo de las técnicas de estampación y en la práctica continua del dibujo. A ello se une la sensibilidad del artista para sumar a las calidades del grabado un ambiente sensual e intimista.

El MUSA también posee dos grabados de Cornelio García realizados en el siglo XX, que aparecen en la primera parte de este catálogo, junto con los datos biográficos del artista.



Grecia A
Aguafuerte / 27 x 39 cm / 2010



Grecia B
Aguafuerte / 33.5 x 23.5 cm / 2010

SERGIO GARVAL

Guadalajara, Jalisco | 1968

SERGIO GARVAL egresó en 1992 de la Escuela de Artes Plásticas de la UdeG. Fue residente en School of Visual Arts de Nueva York, becario y miembro del Sistema Nacional de Creadores del entonces Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Su primera muestra individual se presentó en la Galería Jorge Martínez de su propia universidad, en 1994.

Sus obras han seguido una corriente figurativa que trasciende la representación mediante una narrativa que sintetiza las debilidades morales en personajes que parecen sobrevivientes de una tragicomedia. La banalidad de sus vidas se ve reflejada en cuerpos cuya monstruosidad alcanza significaciones éticas.

Garval suele trabajar por grupos temáticos que en su diversidad llegan siempre a un punto de partida: la visión apocalíptica del desastre emanado de la miseria humana. En su discurso destaca de manera alegórica la ligereza moral a través de la monumentalidad y la exuberancia, con un lenguaje que resume un expresionismo de tintes barrocos por su forma y contenido. La pintura *Sonámbulos*, adquirida por el MUSA en 2003, pertenece a la serie *Rituales*. Muestra un conjunto de personajes agigantados y deformes, que entre lo fantástico y lo real, se mueven sumergidos en el agua. Parecen vagar enajenados por la desesperación, en busca de algo perdido.

Las cualidades pictóricas de Garval no podrían explicarse sin pensar en una cultura visual que lleva en su historia el registro de las obras de Rembrandt, de Rubens y de los personajes flácidos e imperfectos de Lucian Freud y Jenny Saville, los pintores ingleses que marcaron otra forma de mirar el cuerpo. Como tampoco se explicarían sin las habilidades técnicas que respaldan la producción de este artista informado y crítico, que se mantiene atento a lo que ocurre en su entorno.



199/

Sonámbulos

Acrílico sobre tela / 186 x 230 cm / 2003

ESTELA HUSSONG

Ensenada, Baja California | 1950

ESTELA HUSSONG pasó su infancia en su natal Ensenada, de la que emigró con el fin de estudiar Psicología en Guadalajara. A finales de los años ochenta viajó a la Ciudad de México, para ingresar en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado, conocida como La Esmeralda. Tras un largo periodo, regresa a Baja California, donde actualmente vive dedicada a la pintura. Su obra ha merecido reconocimientos en varios certámenes nacionales, y tiene en su haber el mural de la parte frontal del Centro Estatal de las Artes de Ensenada, un paisaje marino pintado sobre cerámica, titulado *El muelle*.

Su obra de tendencia figurativa y realista, se ha enfocado a la recreación de su entorno para reflejar aspectos de la naturaleza que conoce desde niña y que son parte de sus recuerdos compartidos. Sus cuadros hablan del desierto, las rocas, las plantas y flores, propias de la península, y también de las viejas iglesias y misiones dispersas en el territorio bajacaliforniano.

La artista donó a la colección del MUSA esta obra a raíz de su exposición *Fragmentos de un entorno*, realizada en 2005. Centrada en el tema del ambiente desértico presta su atención a un grupo de elementos inorgánicos erosionados por el tiempo. Los tonos ocres y grises del fondo acentúan la idea de un medio árido sobre el que resalta el dibujo meticuloso de las rocas.



201/

Sin título

Óleo, grafito y *gouache* sobre tela / 125 x 140 cm / 2002

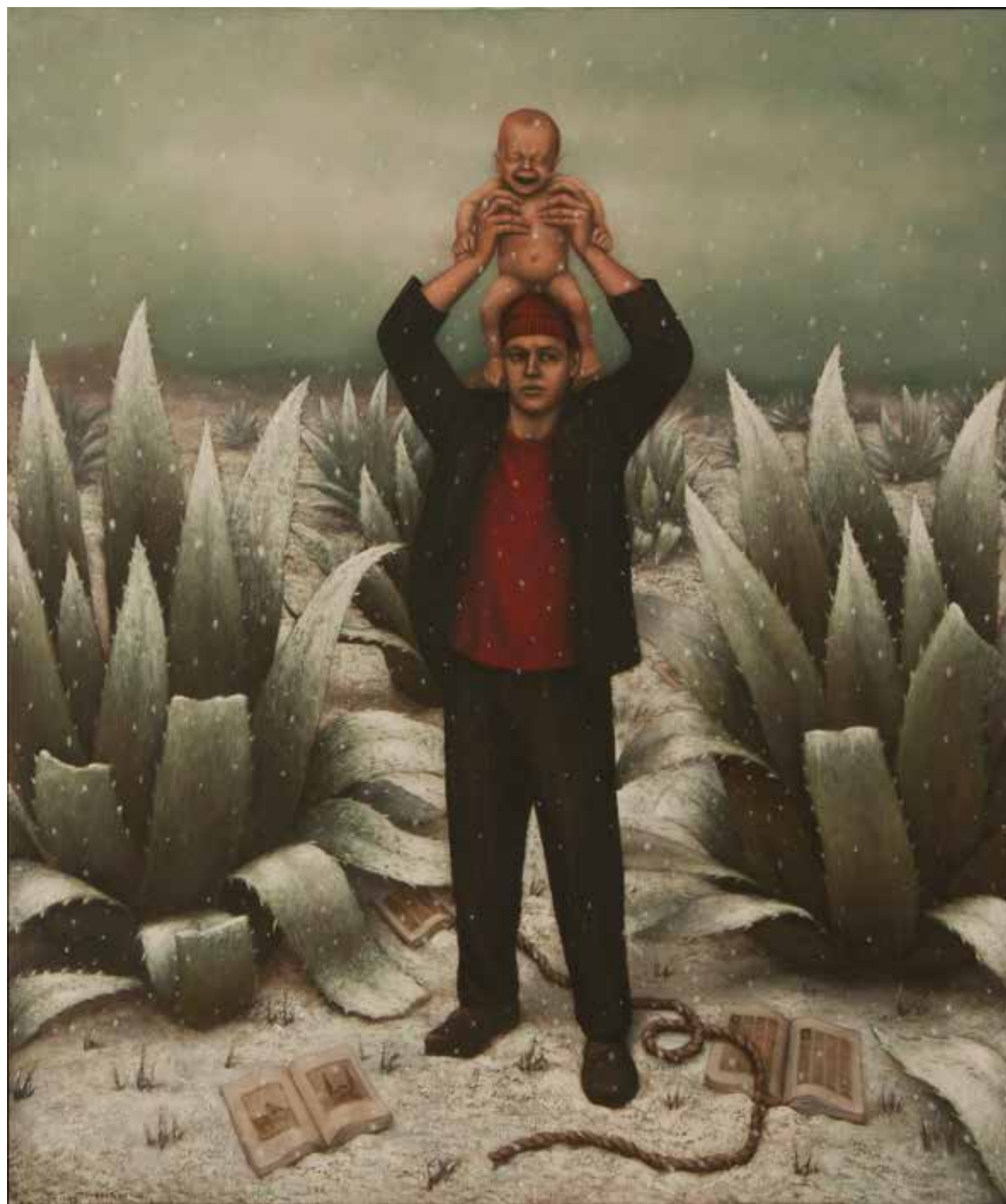
ROBERTO MÁRQUEZ

Ciudad de México | 1959

ROBERTO MÁRQUEZ llegó a Guadalajara a los 13 años, procedente de la Ciudad de México. Estudió en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara, y después realizó la carrera de arquitectura en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO). Su pasión por la literatura lo llevó a los talleres que el poeta Elías Nandino impartía en el Ex Convento del Carmen de la capital tapatía. A partir de 1985, se dedicó a la pintura y emigró a los Estados Unidos, donde vivió un tiempo en Arizona, para después establecerse en la ciudad de Nueva York, donde radica desde 1990.

Es un artista figurativo, de color armonioso, y de composiciones basadas en un elemento central que subordina al resto. Su fuerza radica en la creación de escenas nostálgicas ancladas en el recuerdo para recuperar momentos fijados en la memoria del álbum familiar. No es raro encontrar en su narrativa un anhelo por detener el tiempo, ni ver aparecer en su repertorio referencias literarias y alusiones a lo mexicano y cierto aire *kitsch*, que lo emparentan con la visión de pintores como Julio Galán y Nahum B. Zenil.

La obra *El invierno, en homenaje a Sebastián Márquez* fue donada por el artista tras su exposición *Relación de una ausencia*, presentada en 2003 en el MUSA. El cuadro representa a un hombre joven que carga un niño desnudo sobre los hombros. Un paisaje sembrado de agaves sirve de escenario y aporta un relato geográfico que hace pensar en alguna zona tequilera de Jalisco. La soga que semeja una serpiente, interfiere como elemento extraño entre los libros abiertos, en un conjunto de ambiente enigmático teñido por el deseo recurrente de eliminar la distancia entre el presente y el pasado a través de la pintura.



203/

El invierno, en homenaje a Sebastián Márquez

Óleo sobre tela / 184 x 153 cm / 2004

MARIO MARTÍN DEL CAMPO

Guadalajara, Jalisco | 1947

MARIO MARTÍN DEL CAMPO, oriundo de Guadalajara, radica desde su juventud en la Ciudad de México, donde estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México y ha desarrollado su carrera profesional.

Es un artista formado en la tradición de la buena factura y dueño de un dibujo preciso, cualidad que le ha permitido incursionar con libertad en la pintura, la escultura, el arte objeto, el grabado y también en trabajos de orfebrería. Este creador polifacético ha diseñado escenografías y vestuario para óperas y cuenta con la publicación *Titeres trashumantes* realizada conjuntamente con la poeta Silvia Eugenia Castellero. En todas estas modalidades guarda una congruencia formal y temática, guiada por el buen manejo de la técnica y su imaginación.

Martín del Campo ha seguido una tendencia figurativa que se nutre de objetos y seres del mundo que lo rodea y de imágenes que salen de su fantasía, para dar origen a entes extraños entre humanos y animales, junto con máquinas de complicados engranajes que lo acercan a las corrientes del surrealismo histórico y sus posteriores ramificaciones, como el llamado realismo mágico y sus derivados.

Caballo danzante es una obra donada por el artista en la que aparece la abstracción de la figura de un equino que rompe los planos tradicionales con una perspectiva arbitraria y un colorido aplicado en función de la estética del cuadro. El animal muestra el lomo y las patas en una imagen fraccionada por medio de líneas que delimitan las zonas de color. El largo cuello remata en la boca dentada, en una interpretación que guarda paralelismos con Rufino Tamayo y Wifredo Lam, así como con las extrañas figuras que aparecen en los estudios de las crucifixiones de Francis Bacon.



205/

Caballo danzante

Óleo sobre tela / 120 x 145 cm / 2004

CARLOS MEDINA

Barquisimeto, Venezuela | 1953

CARLOS MEDINA estudió escultura en Caracas, Venezuela, en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas Cristóbal Rojas. En 1977 fue becado en Carrara, Italia. A su regreso a Caracas en 1984, realizó esculturas urbanas en hierro y acero, para después incluir en sus experimentaciones plásticas un amplio y diversificado tipo de materiales, tales como aluminio, acero, fibras sintéticas, rayos láser, etc.

Las formas geométricas y la austeridad de las rectas de sus primeras obras abstractas, con el paso del tiempo han cedido el lugar a las curvas suaves de las formas orgánicas, en busca de la naturaleza como fuente del origen de todas las cosas.

En la misma medida que ha aumentado sus recursos expresivos con materiales novedosos, el artista ha ido disminuyendo el número de elementos visuales para lograr formas más sencillas que conduzcan a la expresión esencial de su lenguaje. El concepto de esencia dirige su búsqueda en lo que ha llamado el minimalismo con alma y que lo ha llevado a afirmar que la evolución natural de la escultura y la pintura es hacia lo inmaterial.

Guiado por estas premisas presentó en 2012 en el MUSA, bajo el título *Esencial*, una serie de esculturas, instalaciones y dibujos, de donde proceden *Fragmento de lluvia I* y *Fragmento de lluvia diagonal* que ahora forman parte de la colección, dos propuestas con las que logra comunicar la transparencia y el movimiento de las gotas de agua que caen de manera vertical o diagonal, usando materiales tan opuestos como el *nylon* y el acero. Ambas intervenciones fueron montadas de acuerdo a las circunstancias espaciales del museo y sus dimensiones varían para ajustarse al área donde se instalen, por lo que constituyen experiencias únicas en cada montaje.

En ocasión de la muestra el artista impartió un taller experimental en que participaron jóvenes artistas tapatíos.



207/

Fragmento de lluvia I

Gotas de acero e hilo de *nylon* / dimensiones variables / 2011

FRANCISCO MORALES

Ciudad de México | 1958

FRANCISCO MORALES se formó como arquitecto en la Universidad Nacional Autónoma de México. A partir de 1989 radicó en Europa y estudió durante cinco años, en la Escuela de Bellas Artes en Berna, Suiza. Vive en Guadalajara desde el año 2000.

Es un artista que se define a sí mismo como un deconstructor de formas, autodefinición que da cuenta de preocupaciones filosóficas que expresa a través de distintas modalidades. En sus proyectos pueden tener cabida combinaciones de lo escultórico, lo arquitectónico y lo pictórico junto a expresiones inmateriales como la música, en un todo multidisciplinario que gira sobre una idea rectora: la deconstrucción de la forma para llegar a la comprensión de las partes.

Sus objetos artísticos no son aislados, forman un conjunto coherente, sostenido por un eje que les da estructura y sentido. Están contruidos a partir de conceptos sencillos y formas elementales que adquieren grados de complejidad en la medida que Morales se va adentrando en el análisis del argumento que sustenta. Son trabajos, largamente meditados y de ejecución igualmente prolongada, debido a la precisión en la factura, que es parte intrínseca del lenguaje de cada pieza. Rigor y finura son dos calificativos inseparables de su obra.

En algunas series aparecen superficies de entramados de complejión geométrica, como la llamada *Lineamientos de origen* que presentó en el MUSA en el año 2010, que devino del estudio sobre la cuadrícula que sigue el patrón de las telas escocesas y su relación con la historia de sus clanes. A través de la multiplicidad lineal de sus diseños estableció semejanzas con la complicada dinámica de las ciudades.

El MUSA posee desde 2011 una pieza de la serie *Mantos eólicos* trabajada sobre madera sellada y pulida, a la que aplicó numerosas capas de pintura acrílica y grafito, siempre cuidando de no perder la textura original de la madera. Sus nudos e imperfecciones afectan el color y generan gradaciones en las tonalidades del azul y el grafito que las cubre. La superficie nítida por el pulimento de las capas, conserva una transparencia que dota a la pieza de una atmósfera de gran sutileza.



209/

Instante

Técnica mixta y grafito sobre madera / 120 x 150 cm / 2006-2007

ALEJANDRO NAVA

San Luis Potosí | 1956 — Zacatecas | 2014

ALEJANDRO NAVA estudió en el Instituto de Bellas Artes de Zacatecas y en el Instituto Potosino de Bellas Artes. Su interés por las artes gráficas lo llevó a los talleres del Museo José Guadalupe Posada de Aguascalientes donde aprendió las técnicas de estampación. Fue becado durante un año en La Tallera, el espacio experimental que David Alfaro Siqueiros abrió en Cuernavaca, Morelos. En 1986 fue fundador del taller de grabado Julio Ruelas, en la capital zacatecana. Destacó principalmente en la pintura y el grabado para más tarde realizar trabajos escultóricos a gran escala, uno de los cuales se encuentra en Jalisco. La lectura y los viajes dentro y fuera del país enriquecieron su lenguaje pictórico y su obra ganó espacios en importantes museos nacionales y extranjeros.

En 2003 presentó en el MUSA la exposición *Fortuna Emperatriz Mundi*, con óleos inspirados en el fragmento más conocido de *Carmina Burana*, la cantata escénica de Carl Orff sobre los cantos profanos medievales. A esta serie pertenece *El cisne asado*, una pintura trabajada a partir del poema satírico de la citada cantata, que es un buen ejemplo del abstraccionismo lírico que caracterizó gran parte de su obra. El lamento del ave que pierde su blancura chamuscada en un sartén aparece sobre el lienzo con manchas claras y oscuras sobre un gran fondo luminoso.

Su tendencia por el arte abstracto tomó un giro hacia el mundo objetual durante sus últimos años, en que volcó su interés hacia las temáticas relacionadas con la ciudad y sus habitantes. A esta última etapa pertenecen las piezas *Underground I y II* que forman parte de la colección del MUSA desde el año 2015. Dejando a un lado la abstracción, Nava utilizó la tecnología digital para mostrar el submundo que yace bajo la ciudad en sentido literal y metafórico. Las piezas están armadas con fotografías manipuladas, una de las cuales corresponde al autorretrato del artista, y ambas fueron realizadas durante el proceso de la enfermedad que lo condujo a la muerte. Las dramáticas imágenes están encasilladas en un armazón de metal que forma una alcantarilla o coladera.

En febrero de 2014 falleció a los 57 años en Zacatecas, donde se mantuvo activo hasta sus últimos momentos. Sus restos fueron velados en el Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez.



211/

El cisne asado

Óleo sobre tela / 130 x 140 cm / 2003

/212



Underground I

Lámina de acero soldada e impresión digital / 70 x 70 x 15 cm / 2011-2012



213/

Underground II

Lámina de acero soldada e impresión digital / 71 x 70 x 15 cm / 2011-2012

DOLORES ORTIZ

Bruselas, Bélgica | 1945

DOLORES ORTIZ MINIQUE es mexicana nacida en Bélgica, donde vivió sus dos primeros años. Radica en Guadalajara desde 1947. Es técnica en cerámica y licenciada por la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara. Obtuvo la maestría en escultura pública y urbana en la Universidad Autónoma de Zacatecas. Ha desarrollado la actividad artística paralelamente con la docencia.

Cuenta con esculturas en varios municipios jaliscienses y en la zona metropolitana, entre ellas, una en la Rotonda de los Jaliscienses Ilustres y otra en el parque de Los Colomos. Entre sus más recientes está la del corredor escultórico de la rivera del lago de Chapala. En el extranjero cuenta con esculturas en Costa Rica, Cuba, Chile, Puerto Rico, China, Turquía y Corea.

Dolores Ortiz tiene entre su repertorio algunos personajes históricos ejecutados bajo encargo gubernamental, que conservan la figuración tradicional del retrato, aunque manifiesta su predilección por utilizar el lenguaje de la abstracción, por el cual se sintió atraída desde sus años de estudiante a través de la obra de Olivier Seguin, el escultor francés que radicó en Guadalajara durante varios años. Sus piezas obedecen a un lirismo abstracto de formas orgánicas, modeladas siempre mediante la talla directa y a partir de materiales naturales como la madera y la piedra.

El MUSA posee una pieza que sugiere un capullo, realizada en piedra de Huichapan, extraída de las canteras del estado de Hidalgo. Se trata de un monolito que conserva las cualidades de color y textura propias del mineral, tallado con cincel, con cortes de disco esmerilado de diamante para lograr su estructura formal. La idea partió de una escultura de pequeño formato que la autora trabajó en obsidiana y decidió realizar en una escala mayor, durante el Primer Simposio Internacional de Escultura organizado por la Universidad de Guadalajara en 2002.



215/

Sin título

Piedra tallada / 212 x 100 x 75 cm / 2002

ALESSANDRA PARRACHINI

Ciudad de México | 1958

ALESSANDRA PARRACHINI radica en Guadalajara desde 1990, su formación profesional ha estado compartida entre el campo de la medicina veterinaria, la literatura y las artes plásticas. Estudió escultura, pintura y grabado en la Universidad de Guadalajara, encontrando en el dibujo un medio poderoso de expresión, aunque también produce obras con objetos encontrados.

Sus fuentes provienen de la naturaleza, especialmente de organismos vegetales secos o que están por perecer, y fija su mirada en hojas, ramas y troncos de árboles o en las complicadas redes que forman las raíces de las plantas, buscando reproducir fielmente su aspecto.

El MUSA presentó en 2013 la exposición *Todos mis muertos*, con más de doscientas cincuenta piezas, entre objetos encontrados, instalaciones y dibujos. Desde entonces, el museo conserva en sus acervos una pieza sin título, trabajada en grafito, acuarela y punta de plata, técnica esta última, que requiere de adiestramiento y precisión. A estos elementos añade toques de color logrados mediante su propia sangre, y usa como soporte del dibujo un material sintético con mezcla de resinas naturales, usado para la construcción. Mediante un dibujo minucioso busca reproducir fielmente el aspecto de una corteza milenaria desarraigada de la tierra, con líneas cortas que aparecen saturadas en las partes sombreadas y con menor densidad en las zonas de luz.

Existe una preocupación por la muerte que se ve reflejada en toda su producción, en la cual también aparecen algunos símbolos de origen religioso. El uso de su sangre contiene significaciones relacionadas con la redención, el sufrimiento y el castigo del cuerpo, ligados a representaciones de la penitencia cristiana. La artista ha manifestado que no intenta transmitir una visión necrófila en sus obras, sino comunicar a través de ellas el sentido espiritual de la vida.



217/

Sin título

Grafito, punta de plata, carboncillo, sangre y acuarela sobre MDF / 90 x 110 cm / 2014

VÍCTOR HUGO PÉREZ

Guadalajara, Jalisco | 1975

VÍCTOR HUGO PÉREZ estudió artes plásticas en los talleres del Instituto Cultural Cabañas. La presencia de los murales de José Clemente Orozco fueron parte de su visión cotidiana y fuente de aprendizaje para este artista de carácter libertario, ajeno a las formas convencionales.

Su obra espontánea e intensa, reúne la rudeza de la realidad cotidiana de la subcultura urbana, cargada con su propia emoción. En la genealogía de su lenguaje podemos encontrar la fuerza expresionista de Edvard Munch y la ferocidad de los trazos de los murales de Orozco, de los que abrevó durante su formación, sin omitir el informalismo característico de la pintura de Picasso, Dubuffet o De Kooning.

Sus cuadros muestran episodios de la vida doméstica, donde no faltan los animales y abunda la presencia femenina. Figuras de grandes bocas, pechos picudos y ojos muy abiertos, forman parte habitual de su iconografía, junto a perros que al igual que las mujeres de sus cuadros, muestran dientes afilados y actitud amenazante, trabajados con base a colores sin matices y, en ocasiones, aplicados directamente del tubo a la superficie de la tela.

El MUSA guarda en su colección una pintura enriquecida con grafismos, donada por el artista en 2015, titulada *Ella huye del amor con cuchillo*, mediante la cual expresa una violenta ruptura amorosa. Este óleo sobre lámina guarda nexos con la tradición de los exvotos de carácter religioso, tanto por estar trabajado sobre metal, como por el carácter narrativo de un suceso que aparenta ser un testimonio de índole autobiográfico. El peso afectivo y pasional marcado por la boca dentada, el corazón sangrante y el cuchillo, se acentúa con el relato escrito que acompaña a esta obra de fuerte impacto visual.



219/

Ella huye del amor con cuchillo
Óleo sobre lámina / 40 x 45 cm / 2013

CARLOS PEZ

Ciudad de México | 1971

CARLOS PEZ estudió dibujo en la Art Student League of New York y Artes Plásticas en The School of Visual Arts de la misma ciudad. Cursó talleres en el Instituto Allende y en la Casa de la Cultura de San Miguel Allende, Guanajuato. Cursó la carrera de Historia del Arte en la Universidad Autónoma Metropolitana de México.

En Guadalajara trabajó conjuntamente con los artistas camboyanos Kong Vollaik y Prom Putvisal, con quienes Pez colaboró en un taller que impartió junto con artistas oaxaqueños en Camboya. El ejercicio de producción que realizaron en el MUSA en 2015, incluyó la instalación de un taller de litografía en el que compartieron con el público el conocimiento de las técnicas de impresión, ligadas a sesiones de dibujo y pintura, en el que los tres artistas mantuvieron un diálogo constante con los visitantes y presentaron la exposición *Haz tierra*, como resultado de la experimentación.

Pez utiliza en su obra gráfica las técnicas artesanales experimentadas durante varios años en Veracruz por el litógrafo sueco Per Anderson, quien descubrió las ventajas del uso de piedras extraídas de la región. Su trabajo se despliega en un campo multidisciplinario que lleva a la práctica con diversos materiales, siempre abordado desde el abstraccionismo, a partir de un lirismo impulsado por la intuición y la espontaneidad, que se va desarrollando a medida que avanza el proceso de elaboración de sus proyectos artísticos.

El óleo *Haz tierra. Guadalajara*, propiedad del MUSA, fue trabajado para la exposición que resultó del taller experimental y ofrece la espontaneidad y frescura del brochazo rápido y de las manchas de tonos luminosos delimitadas por zonas lineales de grueso calibre que marcan el espacio con signos arbitrarios.



221/

Haz tierra. Guadalajara
Óleo y aerosol sobre tela / 164 x 186 cm / 2015

RICARDO PINTO

Ciudad de México | 1973

RICARDO PINTO nació en la Ciudad de México en 1973, y se trasladó a Guadalajara desde 1974, donde estudió arquitectura en la UdeG. Encontró en el arte una forma de expresión profesional en la que ha incursionado a través de la pintura, el dibujo y el grabado. Su entrenamiento en los terrenos de las artes plásticas inició en los talleres del Hospicio Cabañas, la Casa Taller José Clemente Orozco y en el taller que Gilberto Aceves Navarro impartió en Oaxaca, ciudad donde Pinto ha residido por muchos años.

Explora en el terreno del arte en composiciones con planos estructurados que evocan mapas urbanos, enriquecidos con el lenguaje que le ofrecen las texturas y el color. Tanto en sus grabados como en la pintura, su trabajo se expresa mediante códigos abstractos a través de gruesas veladuras y líneas espesas que forman retículas pronunciadas hasta cubrir la superficie.

Crea a partir de una idea rectora que se va materializando formalmente con las sugerencias de una intuición acotada por la estructura armónica que rige sus piezas. Es un autor que domina la cocina del oficio y conoce bien los materiales empleados en las técnicas gráficas y en la pintura, cualidades que le han valido para profundizar en sus indagaciones estéticas.

Caminos llave es el título de la obra que fue parte de la serie *Filo profundo*, exposición que presentó en el MUSA en 2009. Se trata de una tela de gran formato que reúne varias técnicas para formar la complicada urdimbre de cortes geométricos. Entre los intersticios del enrejado lineal se asoman estratos que muestran distintas profundidades y las huellas de colores aplicados en capas anteriores, que invitan al espectador a penetrar en el significado que guarda la superficie bidimensional de la obra.



223/

Caminos llave

Técnica mixta sobre tela / 190 x 250 cm / 2009

GEORGINA QUINTANA

Ciudad de México | 1956

GEORGINA QUINTANA egresó de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda" del Instituto Nacional de Bellas Artes. Posee una larga trayectoria enriquecida por sus viajes, así como por su gusto por la literatura y las filosofías orientales. Su trabajo no se ha limitado a las prácticas de los géneros tradicionales de la pintura y la escultura, para expresarse a través de medios como el bordado y el arte objeto. Desde los inicios de su carrera en la década de los años ochenta, su producción ha transitado de la creación imaginaria de planos y objetos fragmentados, a la representación de la naturaleza bajo una mirada científica y filosófica.

La cultura popular y otros temas que guiaron sus intereses, dieron un giro a finales del milenio para ceder importancia a la biología y la botánica como forma de expresión de aspectos simbólicos y espirituales. Diversidad de plantas, árboles, flores y pequeños insectos, poblaron sus lienzos como salidos de viejos catálogos de entomología y botánica, como registro de los distintos especímenes que habitan un universo. Los organismos vivos en su aspecto larvario y en su evolución formaron desde los años noventa parte de su iconografía.

Georgina Quintana presentó la exposición *Retratos de la Naturaleza* en el Museo de las Artes en 2006, de la cual dejó testimonio con la pieza *Semillas con insectos*, en la que registra de manera poética pequeños organismos aumentados por la lente de su imaginación: esporas, larvas, germinados y flores, aparecen sobre el lienzo y, al igual que en los bodegones flamencos, poseen un lenguaje simbólico.

Sobre un fondo trabajado con veladuras sutiles que dan profundidad al cuadro, se sobreponen las líneas suaves del pincel, para dar forma a un paraje que lleva implícito en la atmósfera luminosa que lo envuelve, el misterio del surgimiento de la vida.



225/

Semillas con insectos

Óleo sobre tela / 100 x 138 cm / 2004

ANA LUISA RÉBORA

Guadalajara, Jalisco | 1962

ANA LUISA RÉBORA es autodidacta, participó en algunos talleres de Artes Plásticas en la Universidad de Guadalajara y fue adquiriendo el oficio por la práctica constante y disciplinada. La actividad artística ha ocupado su tiempo por más de treinta años, a través de los cuales ha experimentado con las técnicas gráficas y la pintura. Vive en Noruega desde el año 2000, y durante el invierno trabaja en su estudio de Guadalajara.

Su obra se ha inclinado hacia el camino de la abstracción. En sus primeras épocas utilizó texturas arenosas y el *collage*, optando más tarde por las superficies tersas, trabajadas con óleo, acrílico y tintas, que en ocasiones combina con el grafito.

La artista no prescinde de las formas, sino que las abstrae y sintetiza. La figura humana constituye el eje central de su temática, significándose la presencia femenina como protagonista de un tema único: la mujer en su intimidad. El espacio es referencia constante. Un espacio sin más elementos que el color y la luz, en ocasiones sombrío y a veces luminoso, en el que se integran las imágenes esquematizadas de seres que visten faldas o túnicas.

El MUSA conserva desde 2015, la pieza *Otoño* que la artista presentó en sus salas en la exposición titulada *El fuego y el hielo*, una alusión simbólica a las experiencias vividas en los dos polos geográficos donde realiza su producción plástica. Dos figuras estilizadas parecen flotar sobre la superficie segmentada por el color. La de espaldas mira hacia el horizonte, mientras la otra aparece al frente en actitud sobrecogida. En el fondo de contrastes lumínicos predominan los ocres, de acuerdo con los tonos de la estación del año aludida en el título, las variadas gamas se mezclan de manera gradual y contrastan con la trama de azul de la parte superior.

La autora prescinde de los detalles en cuerpos y rostros para centrar la atención en el ambiente nostálgico que los envuelve y sugiere la presencia de algo no revelado que cubre con la atmósfera del misterio.



227/

Otoño

Mixta sobre tela / 150 x 170 cm / 2014

MANUEL SANDOVAL

Guadalajara, Jalisco | 1979

MANUEL SANDOVAL ACOSTA se formó como pintor en el Instituto Cultural Cabañas y complementó su carrera asistiendo a talleres particulares en Guadalajara y otros estados de la república. Su obra ha sido galardonada en varias ocasiones y forma parte de la colección del Museo de las Artes desde 2015.

Su pintura tiene como parte fundamental el dibujo y la representación de acontecimientos reales o imaginarios a partir de las formas del mundo exterior. A la fantasía del romanticismo que se adivina en algunas de sus series se une el realismo con que narra escenas de la vida cotidiana. Sus temas giran sobre situaciones que pueden ocurrir, que con frecuencia aparecen transformadas por su creatividad con soluciones inesperadas.

La suya es una narrativa que imprime momentos de una historia cuya veracidad se mueve entre el recuerdo y la imaginación. En la obra *Primer round* Sandoval hace testigo al espectador de una riña de barriada, y representa el tiempo siguiente al encuentro verbal entre dos adolescentes que inician la pelea callejera. Lleva como título un término propio de la práctica boxística que sugiere que el enfrentamiento apenas comienza y que se trata del fragmento de una acción continuada. La luz juega un papel importante en toda su obra, que en esta ocasión ilumina el movimiento y la gestualidad de los jóvenes que pelean en pleno día.

El color de la camiseta que porta el personaje de la izquierda es una alusión simbólica a la sangre, elemento que estuvo presente en sus obras tempranas y que sustituyó después, usándolo en algún detalle, para suavizar el dramatismo del contenido. El pintor suple mediante el rojo aplicado a algún objeto lo que pintaba de manera sangrienta en sus etapas de temática oscura y violenta. La pieza pertenece a la serie *Memorias en rojo*, basada en la construcción biográfica de un personaje que desde su infancia hasta su muerte, vistió una prenda que lo identificó por el color.



229/

Primer round
Óleo sobre tela / 70 x 90 cm / 2005

CONSUELO VELÁZQUEZ

Guadalajara, Jalisco | 1947

CONSUELO VELÁZQUEZ nació en Guadalajara y por razones familiares residió en otros estados de la república. Regresó a su ciudad natal en 2002, donde vive actualmente dedicada a su producción artística. Estudió en los talleres de la Escuela Nacional de Artes Plásticas y en talleres libres impartidos por artistas de la Ciudad de México.

Su obra está marcada por las corrientes que en el siglo pasado buscaron la renovación de la técnicas y rompieron las convenciones sobre los materiales usados en el arte, que en México siguieron artistas como Carlos Arias, que se valió del bordado, Mónica Castillo del tejido en gancho, Paula Santiago del pelo y la sangre y Betsabé Romero de materiales de desecho y llantas de autos, para construir objetos artísticos, por mencionar solamente a algunos cuantos.

Consuelo Velázquez presentó en el MUSA en 2015, una instalación con varios objetos tejidos a gancho, centrados en el tema de la violencia infantil. El museo conserva *Sonido silente*, obra que para la autora, expresa la inutilidad de los columpios: ya no se oye el ruido que producen en su balanceo, porque han entrado en desuso debido a los peligros que corren los infantes en los parques. La pieza fue acompañada por una plancha, un cinturón y otros elementos que consideró objetos domésticos de tortura infantil. En todo el conjunto experimentó con las posibilidades que ofrece la práctica artesanal del *crochet* y sustituyó la hilaza por la piola de algodón blanco, para tejer con ganchillo cada uno de los componentes de la instalación.

La lectura del significado del juguete se transforma por la incongruencia del material blando utilizado y rompe la expectativa de servicio que brinda un columpio de metal perdurable, para dar paso a una visión evocadora de las figuras maternas y la protección de los niños.



231/

Sonido silente

Hilo tejido con gancho / 260 x 270 x 100 cm / 2012

RAFAEL ZAMARRIPA

Guadalajara, Jalisco | 1942

RAFAEL ZAMARRIPA realizó estudios en la Escuela Normal de Jalisco, para después encontrar su camino dentro de las artes plásticas, especialmente en el campo de la escultura. Asistió a la Escuela de Artes plásticas de la UdeG y, posteriormente, cursó varios talleres en el extranjero, entre ellos, el de Sandro Tagliolini en Roma, Italia. Paralelamente a su trabajo dentro de la plástica, el autor ha desarrollado una amplia carrera como bailarín y coreógrafo. En 1964 fundó el Ballet Folclórico de la Universidad de Guadalajara, al que dio una presencia internacional, misma que logró dar al grupo de ballet de la Universidad de Colima, en cuya ciudad capital radica desde 1981.

El mismo empeño dedicado a la danza lo ha puesto en la escultura, en la que ha producido piezas que se ubican en sitios emblemáticos de esta ciudad, como el *Friso de los Fundadores*, un altorrelieve en bronce de más de cien metros cuadrados, ubicado en la Plaza Fundadores, a espaldas del Teatro Degollado. En Colima realizó los altorrelieves para la entrada y el patio de honor de la Universidad, por mencionar algunas de las obras más conocidas, sin olvidar el bronce *El niño sobre el caballo de mar*, considerado símbolo de Puerto Vallarta. La pieza fue realizada en 1960, e hizo una réplica de mayor tamaño en 1976, que se encuentra colocada en el malecón del puerto jalisciense.

La corriente figurativa de su obra pública ha ido cediendo paso en los últimos años hacia las formas abstractas en las que utiliza la técnica de la talla en madera o el ensamblaje, como se aprecia en *Personalidad*, una estructura compuesta por bloques de cedro de apariencia rústica y estratos desiguales, construido con cargas equilibradas. La pieza, propiedad del MUSA desde el año 2006, prescinde de la realidad exterior para representar una figura simbólica de reminiscencias totémicas.



233/

Personalidad

Escultura en madera / 200 x 80 x 70 cm / 2005

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Itzcóatl Tonatiuh Bravo Padilla

Rector General

Miguel Ángel Navarro Navarro

Vicerrector Ejecutivo

José Alfredo Peña Ramos

Secretario General

CENTRO UNIVERSITARIO DE ARTE,
ARQUITECTURA Y DISEÑO

Ernesto Flores Gallo

Rector

María Dolores del Río López

Secretario Académico

Eva Guadalupe Osuna Ruiz

Secretario Administrativo

SECRETARÍA DE VINCULACIÓN Y DIFUSIÓN CULTURAL

Ángel Igor Lozada Rivera Melo

Secretario de Vinculación y Difusión Cultural

Francisco García Martínez

Coordinador de Gestión y Administración

MUSEO DE LAS ARTES
DE LA UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Maribel Arteaga Garibay

Directora

Alfredo Moseley Ochoa

Administrador

Laura Elena Ayala Castellanos

Coordinadora de Exposiciones y Educación

Francisco Cuéllar Hernández

Coordinador de Comunicación y Difusión



cultura  UDG

musa
MUSEO DE LAS ARTES
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Esta publicación ha sido financiada gracias
a la generosidad del Legado Grodman.



GRODMAN

Lynne Gladys Grodman

UN SUEÑO, UN LEGADO / A DREAM, A LEGACY

La gestión de este legado se hace a través de
The University of Guadalajara Foundation-USA.



University of
Guadalajara
Foundation | USA®

Raúl Padilla López

Presidente

Guillermo Arturo Gómez Mata

Vicepresidente Ejecutivo

COLECCIÓN

DEL

M U S E O

DE LAS

A R T E S

DE LA UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Textos e investigación: **María Fernanda Matos Moctezuma**

Cuidado de edición: **Sac Nicté Couoh Magaña**

Diseño y diagramación: **Verónica Cervantes Medina**

Diseño de portada: **Francisco Cuéllar Hernández**

Corrección ortotipográfica: **Diego Espejel Jiménez**

Traducción al inglés: **Michelle Bardales Martínez**

Fotografía: **José Martínez Vereá y Pedro Ruiz**

Supervisión de diseño y producción: **Estefanía Avendaño Rivera Melo**



cultura **UDG**

musa
MUSEO DE LAS ARTES
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA


GRODMAN
Bank of the Americas



University of
Guadalajara
Foundation | USA

 **FONCA**