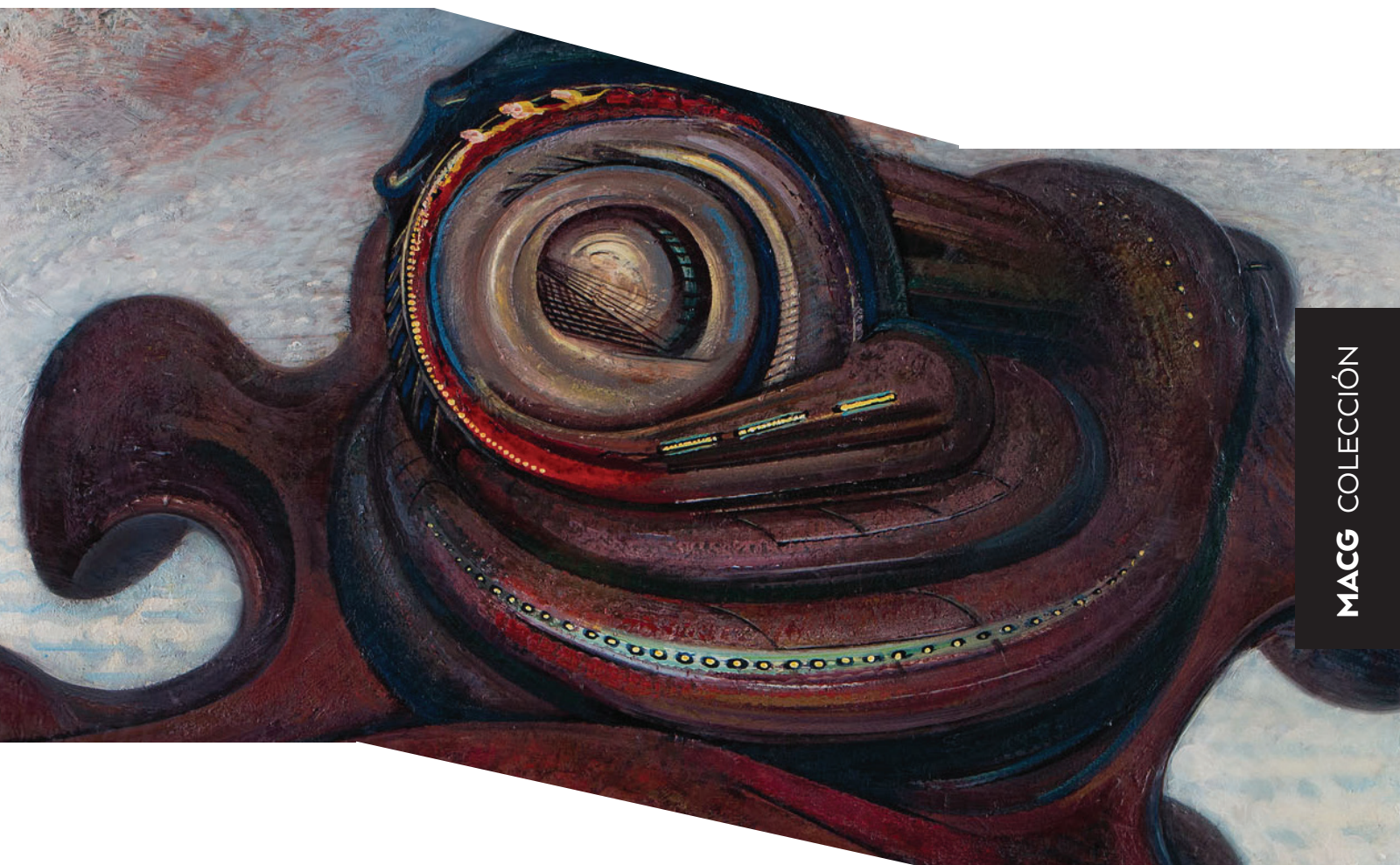


AHÍ VIENE EL LOBO PARTE 2

LAGARTIJAS TIRADAS AL SOL

03 FEB 23

07 MAY 23



MACG COLECCIÓN



GOBIERNO DE
MÉXICO

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

INBAL

MACG

LA TERCERA REVISIÓN DEL PROGRAMA MACG COLECCIÓN DEL MUSEO DE ARTE CARRILLO GIL

fue ideada por el colectivo teatral Lagartijas Tiradas al Sol, quienes han intervenido en la escena teatral y artística mexicana proponiendo una metodología que explora la relectura del pasado para incidir en el presente.

Proponen ahora una operación ¿narrativa? que desdibuja las rígidas fronteras entre lo verdadero y su némesis, lo falso, tomando como punto de partida la famosa fábula atribuida a Esopo, “El pastor mentiroso”, cuya iteración insistente parece habernos moralizado desde niños: no debes mentir.

Durante siglos, Occidente encontró en la verdad a uno de los valores rectores de su entramado social. Si bien este ejercicio curatorial y museográfico no defiende, per se, a la mentira, sí apela a una tesis: no sólo la verdad construye realidad, ésta se genera también a partir de las ficciones, de las falsedades, de los rumores, de los chismes, de los robots que difunden y multiplican imágenes, cifras, simuladas noticias, provocando diversas emociones y pensamientos en quienes las consumimos, generando mundo.

Solemos pensar en la verdad como un concepto estático. Y solemos desestimar a todas las otras formas de construcción de realidad que no se adecuan a nuestra ideología. Para Aristóteles, por ejemplo, A es idéntica a A. Una manzana es una manzana. Para otras formas de percepción un ser humano puede convertirse en animal y un río puede ser también un abuelo. Ya el relativismo cultural, o las epistemologías-otras han defendido la posibilidad de entender a las diversas culturas a través de sus propios principios y valores, para dejar de pensar en parámetros absolutos, universales, inmutables e inequívocos.

La exposición se concibió para desarrollarse en dos partes a lo largo de un año. En la segunda y última parte de este ejercicio conceptual propuesto por las Lagartijas tiradas al sol se exhiben obras pertenecientes a la colección del MACG que conviven con piezas creadas por el propio colectivo teatral, éstas postulan ficciones presentadas como verdades y viceversa, enmarcadas en el dispositivo legitimador que denominamos museo. Quien visita la muestra se encuentra ante un acertijo permanente.

Para este segundo momento, las Lagartijas proponen, también, que el espacio del museo conviva con el del teatro, no solo simbólica y metafóricamente sino físicamente. En el medio del recorrido se ha dispuesto un espacio vacío que no es sino posibilidad de creación. Un espacio destinado al ensayo de situaciones teatrales que acontecerán muchas veces sin advertencia previa, y que podrán ser presenciadas (o no) por quien recorre la muestra. A modo de pedestal vacante, en espera de servir al prócer o al símbolo, el espacio de ensayo propone un territorio permanente de creación, un vacío y una espera que ofrecen un llamamiento a la imaginación, una latencia permanente de la energía posible que crea formas

Mauricio Marcin Álvarez

OBRAS

DIEGO RIVERA

Retrato de hombre, 1919

Lápiz sobre papel

31.1 x 24 cm

Colección SC / INBAL / MACG

DIEGO RIVERA

Retrato de hombre, 1918

Lápiz sobre papel

31.6 x 24 cm

Colección SC / INBAL / MACG

DIEGO RIVERA

Retrato de hombre, 1918

Lápiz sobre papel

31.6 x 24.2 cm

Colección SC / INBAL / MACG

Lagartijas tiradas al sol somos un grupo de artistas que hemos trabajado desde 2003 en diversos proyectos que abordan los límites de la ficción y la realidad.

En diversas ocasiones hemos contratado a “Augustus xxxx” que se dedica a falsificar diversos tipos de documentos.

Para esta exposición le pedimos que realizara una imitación de un dibujo de Diego Rivera. Aquí mostramos su trabajo junto a dos originales de la colección del museo.

DIEGO RIVERA

Maternidad, ca. 1916

Óleo sobre tela

157.8 x 111 x 4.8 cm

Colección SC / INBAL / MACG

DIEGO RIVERA

Mujer en verde, 1916

Óleo sobre tela

155.7 x 114.6 x 4.8 cm

Colección SC / INBAL / MACG

DIEGO RIVERA

Retrato de Maximiliano Volochine, 1916

Óleo sobre tela

135.3 x 115.3 x 5 cm

Colección SC / INBAL / MACG



DIEGO RIVERA

Retrato de un poeta, (M. A. Volochine), 1916

Óleo sobre tela

163.5 x 129.5 x 5 cm

Colección SC / INBAL / MACG

Estas obras forman parte de la producción cubista realizada por Rivera durante su estancia en París, entre 1911 y 1917. En este periodo, el pintor se vio fuertemente influenciado por el círculo de pintores rusos y la producción de Cézanne. De ahí que la representación cubista significara para él una nueva ruta de análisis visual.

El cubismo de Rivera se centra en intentar plasmar en el plano pictórico el aspecto metafísico y espiritual de la realidad. Sus retratos pretenden visibilizar las cualidades internas del personaje representado, más que proponer una aproximación realista, reflejando las nociones de afectividad y comunidad artística que tenía Rivera en ese momento.

La geometría cede el paso a la síntesis, simplificando la forma y acentuando su relación con el color. Rivera descompone al personaje en planos geométricos que se superponen formando territorios de color que esbozan la figura humana.

GUNTHER GERZSO

Paisaje clásico, 1960

Óleo sobre madera comprimida

102.6 x 74.6 x 6.5 cm

Colección SC / INBAL / MACG

GUNTHER GERZSO

La torre, 1955

Óleo sobre madera comprimida

82 x 63.4 x 6 cm

Colección SC / INBAL / MACG

GUNTHER GERZSO

Estructuras antiguas, 1955

Óleo sobre madera comprimida

109.7 x 77.5 x 6 cm

Colección SC / INBAL / MACG

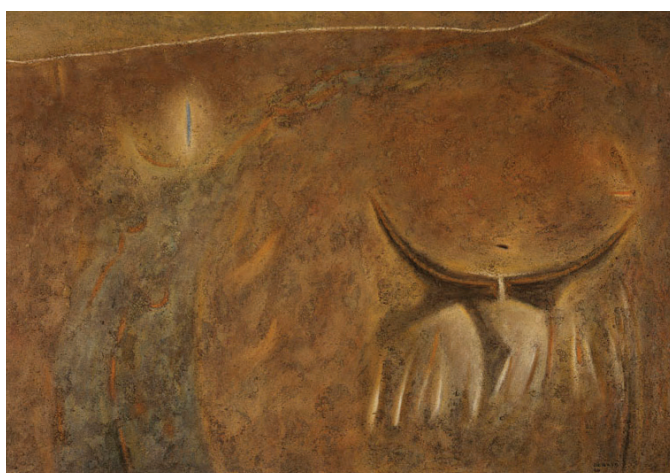
GUNTHER GERZSO

Argos, 1960

Óleo sobre madera comprimida

101.5 x 127.5 x 5 cm

Colección SC / INBAL / MACG



GUNTHER GERZSO

Clytemnestra II, 1960

Mixta sobre tela

114.5 x 155 x 5 cm

Colección SC / INBAL / MACG

Gunther Gerzso (Ciudad de México, 1915 - 2000) fue un pintor autodidacta que recibió una fuerte influencia del surrealismo, aunque más tarde en su carrera desarrolló obras cercanas a la abstracción geométrica en las cuales mezcla atmosferas oníricas. En ellas se evidencia, también, su formación como escenógrafo.

Entre 1959 y 1969, posteriormente a un viaje a Atenas, realizó una serie de pinturas relacionadas con la cultura de la antigua Grecia. Es a partir de este momento que empieza a adentrarse en composiciones no figurativas. Estas obras se alejaban de las búsquedas estéticas que Gerzso había abordado hasta el momento, transitando de perspectivas múltiples y colores contrastantes a superficies planas de tonalidades casi mínimas.

A pesar de que se mantenía la constante de las construcciones antiguas y la arqueología, el tema clásico funcionó al pintor para aproximarse a la crisis de la posguerra desde un tinte trágico.



JOSÉ CLEMENTE OROZCO

Los teules III (Cortes dirigiendo la batalla), 1947

Temple sobre madera comprimida

108.5 x 131.5 x 4 cm

Colección SC / INBAL / MACG

JOSÉ CLEMENTE OROZCO

Los teules VII, 1947

Carbón sobre papel

62 x 48.5 cm

Colección SC / INBAL / MACG

Estos dibujos forman parte de una serie que tenía la intención específica de narrar visualmente la conquista de México, desmontando los mitos a su alrededor y mostrando crudamente la violencia. El título es tomado del término náhuatl "teúl" (dios), con el cual se referían los mexicas a los españoles al momento de su llegada. La serie fue comisionada por el Colegio Nacional al muralista mexicano, quien se basó en el texto *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo para su realización.

Estas obras exponen una de las temáticas más exploradas por el muralista: el cuestionamiento de la violencia humana representada a través del choque brutal entre aquellas dos culturas. La falta de identidad de los personajes retratados es un mecanismo utilizado por Orozco para desmontar la clásica oposición víctima/victimario de las lecturas nacionalistas históricas.

AUTOR SIN IDENTIFICAR

Baco, s/f

Punta seca sobre placa de zinc

43.8 x 32.4 cm

Colección privada

Investigación realizada por el artista Carlos Gamboa:

Los primeros días de la huelga de 1999 en la UNAM fueron caóticos. El estallido fue espontáneo, pero la coordinación posterior fue compleja a muchos niveles. El resguardo del patrimonio y las instalaciones fue una de las misiones más complicadas. Nos dimos cuenta de que todo lo que había dentro de las escuelas era nuestra responsabilidad.

En las primeras semanas, mi amiga “EmeBe” me enseñó una caja vieja y pesada, dentro había una treintena de placas de grabados. Me contó que la habían sacado de la Academia de San Carlos. Durante la revisión de la colección del MACG que realizamos para esta exposición, me interesaron las piezas “anónimas” provenientes de la Academia de San Carlos, es una carpeta de grabados del siglo XIX que no se atribuyen a ninguna persona.

Por lo general se responsabiliza al periodo de la Revolución Mexicana como el causante de la pérdida de información relacionada con las piezas de la Academia en los siglos anteriores, sumado al abandono sistemático de las autoridades universitarias en las labores de conservación, catalogación y archivo.

Observándolos, me preguntaba ¿Quién había realizado estos grabados? y sobre todo ¿cuál fue su historia? ¿cómo quedaron anónimos? Fui a revisar los archivos de la Academia y noté que ningún grabado del siglo XIX está firmado por una mujer. Cambió mi manera de entender el anonimato. Eso me llevó a investigar la inclusión de las mujeres en la Academia de San Carlos y en el circuito artístico.

La mujer gozó del derecho de instrucción dentro de la Academia hacia 1886. Sin embargo, su incursión en los salones de obras remitidas demuestra interés por reclamar en silencio un espacio que se le había vedado, tanto como discípula como docente; ella se había convertido en el topo de lo no pensado, y sólo desde este espacio “periférico” pudo darse a conocer, situación que cambia en las últimas tres exposiciones del siglo XIX, cuando ya aparece como matrícula oficial. (García, 2010. p. 73) Además, entendí que el simple hecho de que una mujer dibujara un modelo masculino era una situación impensable. Esto se expone en el cuento de Charles Aubert L'aveugle, en *Les nouvelles amoureuses* de 1883. También encontré algunas revistas de la época en Mérida y en la Ciudad de México consideradas como las primeras publicaciones feministas en el país.

Entendí que, muchas veces, anónimo quiere decir realizado por una mujer no nombrada. Más por pasatiempo que por otra cosa, pedí a EmeBe que me dejara ver las placas de la Academia de San Carlos que ella aún conserva.

Para mi sorpresa la placa de uno de los grabados de la colección del MACG estaba ahí, no detecté ninguna otra como parte del catálogo. Imagino que este grabado de Baco fue realizado por una estudiante de artes en la Academia de San Carlos entre 1870 y 1890.

Nicolasa Iztlahualxochitl, tal vez.



AUTOR NO IDENTIFICADO

Baco, (De la carpeta: El grabado en lámina en la Academia de San Carlos durante el Siglo XIX), s/f

Grabado

43.8 x 32.4 cm

Colección SC / INBAL / MACG

PEDRO PIZARRO

Guerra al fresco, 2022

Fresco a la cal sobre yute y madera

90 x 90 cm

Cortesía del colectivo

JOSÉ CLEMENTE OROZCO

El fusilado, 1926-28

Tinta sobre papel

39.7 x 51.7 cm

Colección SC / INBAL / MACG

JOSÉ CLEMENTE OROZCO

El ahorcado, 1926-28

Tinta sobre papel

42 x 30.4 cm

Colección SC / INBAL / MACG

JOSÉ CLEMENTE OROZCO

La despedida, 1928

Litografía núm 17174

48.8 x 57.4 cm

Colección SC / INBAL / MACG

JOSÉ CLEMENTE OROZCO

La retaguardia, 1929

Litografía

40 x 57.5 cm

Colección SC / INBAL / MACG

JOSÉ CLEMENTE OROZCO

Paisaje mexicano, 1928-30

Litografía

39.5 x 58 cm

Colección SC / INBAL / MACG

JOSÉ CLEMENTE OROZCO

Los agachados, 1948

Carbón sobre papel

95 x 127.4 x 3.5 cm

Colección SC / INBAL / MACG

PROYECTO YIVI

La reunión de los sonidos, 2021

Video digital

19:28

Cortesía del colectivo

CARLOS MÉRIDA

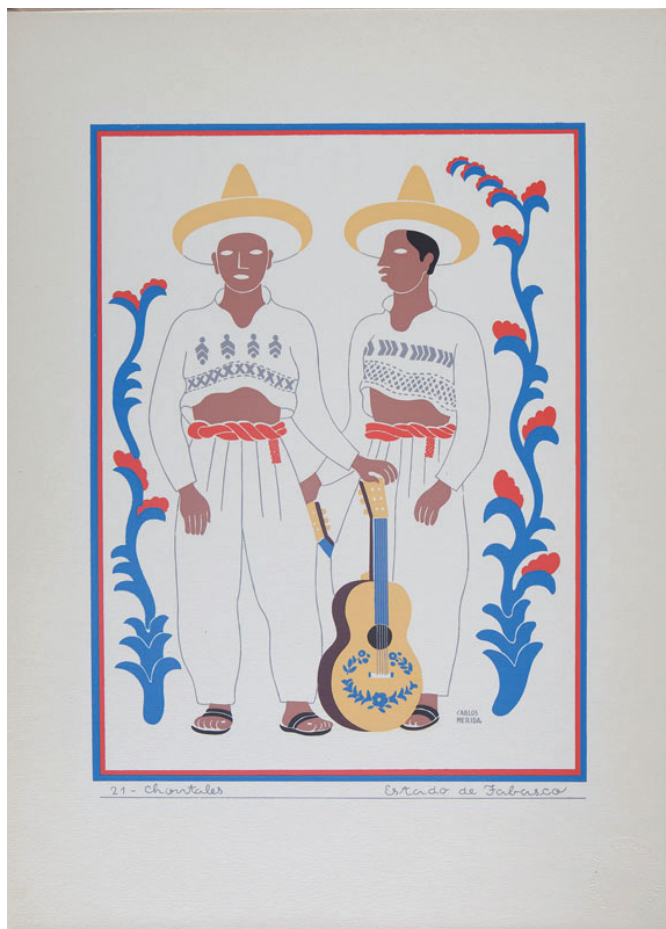
Charro y sarape de saltillo- Estado de Coahuila, 1945

De la carpeta *Trajes regionales mexicanos*

Serigrafía

44.5 x 32.4 cm

Colección SC / INBAL / MACG

**CARLOS MÉRIDA**

Chontales, 1945

De la carpeta *Trajes regionales mexicanos*

Serigrafía

44.5 x 32.4 cm

Colección SC / INBAL / MACG

CARLOS MÉRIDA

Criolla de Costa Chica, 1945

De la carpeta *Trajes regionales mexicanos*

Serigrafía

44.5 x 32.4 cm

Colección SC / INBAL / MACG

CARLOS MÉRIDA

Desposadas de Tuxpan, 1945

De la carpeta *Trajes regionales mexicanos*

Serigrafía

44.5 x 32.4 cm

Colección SC / INBAL / MACG

CARLOS MÉRIDA

Huasteca, 1945

De la carpeta *Trajes regionales mexicanos*

Serigrafía

44.5 x 32.4 cm

Colección SC / INBAL / MACG



CARLOS MÉRIDA

Huastecas, 1945

De la carpeta Trajes regionales mexicanos
Serigrafía
44.5 x 32.4 cm
Colección SC / INBAL / MACG

CARLOS MÉRIDA

Huicholes, 1945

De la carpeta Trajes regionales mexicanos
Serigrafía
44.5 x 32.4 cm
Colección SC / INBAL / MACG

CARLOS MÉRIDA

Matachines, 1945

De la carpeta Trajes regionales mexicanos
Serigrafía
44.5 x 32.4 cm
Colección SC / INBAL / MACG

CARLOS MÉRIDA

Mazateca, 1945

De la carpeta Trajes regionales mexicanos
Serigrafía
44.5 x 32.4 cm
Colección SC / INBAL / MACG

CARLOS MÉRIDA

Mestiza, 1945

De la carpeta Trajes regionales mexicanos
Serigrafía
44.5 x 32.4 cm
Colección SC / INBAL / MACG



CARLOS MÉRIDA

Mestiza, 1945

De la carpeta Trajes regionales mexicanos
Serigrafía
44.5 x 32.4 cm
Colección SC / INBAL / MACG

CARLOS MÉRIDA

Mestiza, 1945

De la carpeta Trajes regionales mexicanos
Serigrafía
44.5 x 32.4 cm
Colección SC / INBAL / MACG

CARLOS MÉRIDA

Músicos de Atotonilco, 1945

De la carpeta Trajes regionales mexicanos
Serigrafía
44.5 x 32.4 cm
Colección SC / INBAL / MACG

CARLOS MÉRIDA

Músicos, 1945

De la carpeta Trajes regionales mexicanos
Serigrafía
44.5 x 32.4 cm
Colección SC / INBAL / MACG

CARLOS MÉRIDA

Otomíes, 1945

De la carpeta Trajes regionales mexicanos
Serigrafía
44.5 x 32.4 cm
Colección SC / INBAL / MACG

CARLOS MÉRIDA

Otomíes de la sierra, 1945

De la carpeta Trajes regionales mexicanos

Serigrafía

44.5 x 32.4 cm

Colección SC / INBAL / MACG

CARLOS MÉRIDA

Papantla, 1945

De la carpeta Trajes regionales mexicanos

Serigrafía

44.5 x 32.4 cm

Colección SC / INBAL / MACG

CARLOS MÉRIDA

Pescadores de Patzcuaro, 1945

De la carpeta Trajes regionales mexicanos

Serigrafía

44.5 x 32.4 cm

Colección SC / INBAL / MACG

CARLOS MÉRIDA

Purépecha, 1945

De la carpeta Trajes regionales mexicanos

Serigrafía

44.5 x 32.4 cm

Colección SC / INBAL / MACG

CARLOS MÉRIDA

Tarahumaras, 1945

De la carpeta Trajes regionales mexicanos

Serigrafía

44.5 x 32.4 cm

Colección SC / INBAL / MACG

Carlos Mérida fue un artista guatemalteco naturalizado mexicano, fuertemente influenciado por las vanguardias europeas, especialmente por artistas como Paul Klee, Vasili Kandinsky y Piet Mondrian. Mantuvo una fuerte relación con el movimiento muralista mexicano, en especial con Diego Rivera.

Tanto las tradiciones indígenas y populares, como la cultura e historia prehispánicas, fueron su mayor fuente de inspiración para su producción artística. A principios de la década de los años 40 realizó una serie de materiales gráficos que reflejaban la mirada minuciosa con la cual el artista identificó y retrató las numerosas indumentarias que distinguían a las comunidades del país.

Mérida buscaba una práctica artística donde la novedad y la tradición se entrelazaran y complementaran. Fueron justamente los patrones prehispánicos los que lo llevaron a experimentar con la abstracción, la forma y el color, trasladando estelas y códices a un nuevo lenguaje.



DAVID ALFARO SIQUEIROS

Caín en los Estados Unidos, 1947

Piroxilina sobre madera comprimida

92 x 108.6 x 2.2 cm

Colección SC / INBAL / MACG

Esta pintura está emparentada temáticamente con Muerte y funerales de Caín, ya que ambas retoman el mito bíblico de Caín y Abel para realizar una crítica a la muerte del hombre por el hombre. En este caso, la violencia sin tapujos del racismo es mostrada en pleno cumplimiento de la tortura, el cuerpo expresa el dolor y tormento de la mutilación.

Siqueiros busca transmitir un sentimiento de terror y desesperanza, generada por el violento ascenso del fascismo en México y Estados Unidos. La pintura representa el cruel linchamiento de un hombre negro a manos de una turba de hombres y mujeres blancos, con bocas en forma de picos para señalar su bestialidad y falta de humanidad. El cuadro realiza una crítica explícita a la política racial estadounidense. Siqueiros vio en la violencia racista contra los afroamericanos una falta de toda la humanidad.



VASILY KANDINSKY

Schweres rot, s/f

Rotolitografía a partir de una obra de 1924

56.4 x 46.4 cm

Colección SC / INBAL / MACG

VASILY KANDINSKY

Sin título, 1924

Litografía por Galerie Maeght (tiraje 167/200)

37 x 31.1 cm

Colección SC / INBAL / MACG

VASILY KANDINSKY

Sin título, s/f

Serigrafía (tiraje 126/300)

62 x 43.5 cm

Colección SC / INBAL / MACG

VASILY KANDINSKY

Sin título, s/f

Reproducción por serigrafía (tiraje 97/300)

54.3 x 37.7 cm

Colección SC / INBAL / MACG

Vasily Kandinsky fue un pintor, grabador y acuarelista ruso. Tanto su producción plástica como teórica fueron fundamentales en la transición hacia la abstracción que empezaba a desarrollarse en una red de artistas, poetas y músicos de principios del siglo XX.

Kandinsky creía que el arte debía despertar emociones que no era posible expresar con palabras. Desde su perspectiva, la abstracción proporcionaba el vehículo preciso para la expresión directa, eludiendo la necesidad del lenguaje. Estaba convencido de que el color y la forma poseían sus propios poderes afectivos y que actuaban sobre el espectador independientemente de las imágenes y los objetos. La aproximación a la música y el sonido a través de la visualidad fue también fundamental en su trayectoria.

**DOCUMENTOS PERSONALES
DE ALVAR CARRILLO GIL**

Archivo del Centro de Documentación del Museo de Arte Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil

Colección SC / INBAL / MACG

En 1959, el galerista italoamericano Leo Castelli escribe a Alvar Carrillo Gil para ofrecerle un lote de reproducciones de Vasily Kandinsky. Inicialmente, el coleccionista mexicano expresó dudas sobre el precio que Castelli pedía. Aunque Carrillo Gil conocía la fuerza que el movimiento abstracto estaba tomando mundialmente, estaba inseguro sobre incluir estas piezas en su colección sin antes conocerlas en persona.

Enterado del interés de Carrillo Gil por las relaciones entre arte y sociedad, Castelli, hábil merchant, le respondió con una provocación. Según él, cuando Nina Kandinsky, viuda del pintor, le vendió estas piezas, le comentó que en ellas Kandinsky habría usado su personal simbología abstracta para codificar una serie de mensajes denunciando la actividad de presuntos simpatizantes del nazismo tanto dentro de la Bauhaus como en París, donde la pareja se exilió tras el cierre de la escuela. Ya con las piezas formando parte de su colección, Carrillo Gil intentó investigar la veracidad de estas afirmaciones, sin llegar a conclusiones definitivas.



DAVID ALFARO SIQUEIROS

Formas turgentes (abstracción), 1946

Piroxilina sobre madera comprimida

94 x 80 x 4 cm

Colección SC / INBAL / MACG

Como resultado del ataque fallido al político ruso León Trotsky, Siqueiros huye para esconderse a las cuevas de la Sierra Madre Occidental. A partir de esta experiencia directa con la rudeza geográfica mexicana, el pintor adquiere cualidades plásticas que explora durante una década. *Formas turgentes* es un ejercicio táctil sobre las formas y texturas, poniendo énfasis en la rugosidad material de las figuras.

En el ámbito de la medicina, lo “turgente” implica un fluido líquido que causa hinchazón y abultamiento en la piel. Una de las características más relevantes del concepto médico es la elasticidad de la piel, que le permite expandirse y regresar a su forma natural. Esto le sirve entonces a Siqueiros para jugar con lo elástico de las figuras ahí representadas, tengan o no correspondencia con algún elemento natural.



DAVID ALFARO SIQUEIROS

Aeronave atómica, 1956

Piroxilina sobre madera comprimida

97.8 x 124 x 19.5 cm

Colección SC / INBAL / MACG

Siqueiros utiliza la superficie cóncava, con el deseo de “esculturar la pintura”, es decir, rebasar los límites del lienzo a través de una combinación entre volumen y arquitectura. Esta obra es un claro ejemplo de la propuesta del muralista por aprovechar lo beneficioso de la ciencia y el progreso tecnológico.

Se trata de una representación del uso pacífico de la energía que resguarda el átomo. *Aeronave atómica* constituye al mismo tiempo una propuesta futurística e imaginativa de un medio de transporte, un monumento a la ingenuidad científica y un símbolo de las contradicciones sociales entre las fuerzas productivas y los modos de producción capitalista.

Siqueiros quería imaginar –y posiblemente construir– el futuro de la humanidad con sus producciones plásticas. Su obra es una apología a la revolución social, y a la humanización de la ciencia y la industria.

JOSÉ CLEMENTE OROZCO

Documento escrito por el artista, ca. 1915

Tinta sobre papel

Colección SC / INBAL / MACG

Documento localizado por la artista Luisa Pardo

DAVID ALFARO SIQUEIROS

Intertrópico, 1946

Piroxilina sobre madera comprimida

123.7 x 153.5 x 5 cm

Colección SC / INBAL / MACG

JOSÉ CLEMENTE OROZCO

Telón para un ballet, 1945

Temple sobre cartulina

48.1 x 61.4 cm

Colección SC / INBAL / MACG

JOSÉ CLEMENTE OROZCO

Boceto para ballet I, 1945

Temple sobre cartulina

50 x 68.4 cm

Colección SC / INBAL / MACG

JOSÉ CLEMENTE OROZCO

Boceto para ballet III, 1945

Temple sobre cartulina

50 x 68.4 cm

Colección SC / INBAL / MACG

Estos bocetos forman parte del acervo del Museo de Arte Carrillo Gil, guardan una controvertida historia entre Orozco y las hermanas Campobello que deriva en nuevas rutas plásticas en la vida del pintor e interacciones profundas con el mundo de la danza.

Orozco aceptó el reto de las Campobello de producir escenografía para la obra *Umbral* porque representaba la posibilidad de participar de nuevo en el renacimiento del arte mexicano, ahora trasladado al terreno de la danza.

Estos cambios en las temáticas del pintor también están relacionados con los cambios en su paleta, mucho más colorida y brillante, hecho que sugiere la profundidad simbólica que Orozco le otorgaba al color, acentuando la dinámica humana de las emociones y sus posibles representaciones.

JOSÉ CLEMENTE OROZCO

Broadway, 1946

Óleo sobre tela

68.8 x 79.9 x 4.8 cm

Colección SC / INBAL / MACG

JOSÉ CLEMENTE OROZCO

Don Juan, 1945

Gouache sobre papel

50.3 x 45.2 cm

Colección SC / INBAL / MACG

JOSÉ CLEMENTE OROZCO

Don Juan Tenorio, 1946

Óleo sobre tela

84.8 x 97 x 8 cm

Colección SC / INBAL / MACG

JOSÉ CLEMENTE OROZCO

Mujer sentada en una butaca, 1917

Óleo sobre tela

153 x 119.2 x 5.8 cm

Colección SC / INBAL / MACG

JOSÉ CLEMENTE OROZCO

La carta, 1913

Tinta sobre papel

28.2 x 37.7 cm

Colección SC / INBAL / MACG

Orozco mostró particular interés en la representación de escenas callejeras y aquellas situaciones ocurridas en los burdeles, las cuales le permitían retratar los espacios de ocio de una incipiente clase popular.

Este dibujo se caracteriza por un esquematismo lineal que dota de vida y movimiento a los personajes representados, al mismo tiempo que enfatizan la decadencia de la época y dureza con la que vivía uno de los sectores más marginados del país.

En las obras realizadas en la época, Orozco solía representar tres escenarios: la calle, el salón y la habitación. En este caso, se encuentran retratados tres personajes femeninos en un ambiente relajado. La habitación es el espacio privado de las mujeres, donde el ojo voyerista del pintor se interna como intruso para captar su intimidad.

JOSÉ CLEMENTE OROZCO

Retrato de Dolores del Río, 1944

Óleo sobre tela

96.5 x 79.8 x 4.5 cm

Colección SC / INBAL / MACG

Dolores del Río fue una de las mayores estrellas cinematográficas mexicanas, tanto en la escena nacional como internacional. Durante entre 1920 y 1930, trabajó con el productor estadounidense Edwin Carewe, quien la ayudó a posicionarse en Hollywood y convertirse en una de las actrices más importantes del cine norteamericano de la época.

Su éxito dependió de la construcción de una imagen pública que la separaba del resto de los mexicanos que llegaba a Estados Unidos huyendo de la Revolución, y la establecía como el estereotipo exotizado de la belleza latina.

En la década de los 40s, la actriz regresa a México y protagoniza los films *Flor Silvestre* y *María Candelaria* a petición del director Emilio Fernández. Esto le permitió explorar otro tipo de papeles, y la encaminó a consolidarse como una de las máximas figuras del Cine de la Época de Oro.



JOSÉ CLEMENTE OROZCO

Retrato de Eva Sikelianos, 1928
Óleo sobre tela
93 x 73 x 5 cm
Colección SC / INBAL / MACG

Esta pintura retrata a Eva Palmer Sikelianos, actriz, directora y compositora estadounidense, conocida por su participación en el movimiento cultural que buscaba revivir las prácticas artísticas y culturales de la antigua Grecia a principios del siglo XX.

Durante su segundo viaje a Nueva York, en 1927, Orozco entra en contacto con el Círculo Delfico, grupo de intelectuales que se reunían en casa de Sikelianos y Alma Reed, gran entusiasta de su obra. A partir de este momento, su producción queda impregnada de los valores filosóficos y humanistas de la mitología griega.

En este espacio, el muralista gozó de un cálido recibimiento, pudiendo incluso instalar su estudio en una pieza al fondo del departamento, bautizado como "Ashram". Ahí se reunían una multitud de artistas e intelectuales que buscaban enfrentar la deshumanización de la época con la creación estética y literaria.

PROYECTO YIVI

Pastoras, 2023
Con la colaboración de Lucía Soriano Ramírez,
Imelda Vianey González García, Ubalda Gomez
Soriano y Dulce Jazmín Mateos Gaspar
MP3
Duración 20 min
Cortesía del colectivo

ENRIQUE GUZMÁN

Paisaje interior, 1975
Óleo sobre tela
53 x 62 x 2.5 cm
Colección Museo de Arte Carrillo Gil / INBAL /
Secretaría de Cultura

JOSÉ CLEMENTE OROZCO

Baile griego, 1946
Óleo sobre tela
67 x 56 x 5 cm
Colección SC / INBAL / MACG

MACG COLECCIÓN

AHÍ VIENE EL LOBO PARTE 2

Curaduría
Lagartijas tiradas al sol

Agradecimientos

La trampa gráfica contemporánea, Archivo Histórico de la Academia de San Carlos, FAD, UNAM. Al Archivo General de la Nación por su disposición; a Israel Rodríguez, Cristina Reyes, Ana Granados y Julia Hernández por su invaluable labor. María de P6, Nuria Montiel Perezgrovas, Emilia López Guzmán, Carla Felker Centeno, Ernesto Alva Franco, Alma Gutiérrez y Carlos Gamboa.

A la Dirección de Teatro de la UNAM: Elizabeth Solís, Juan Meliá, Andrea Poceros, Ricardo de León. A la Coordinación Nacional de Teatro. Al personal de las bodegas de escenografía del INBAL y de la UNAM, a lxs diseñadorxs y constructorxs de las producciones voluntaria e involuntariamente presentes en esta exposición.

Agradecemos también a Toztli Abril de Dios, Frederik Marroquín, Chantal Peñalosa, Karla Amelco Viloría, Pedro Pizarro Villalobos, Aranza Jiménez Cruz, Bruno Montiel Cervantes, Luis Ángel Osorio Castro, María Victoria Mayoral González, David Eduardo Jiménez Cruz, Claudia Cervantes, Elvira Castro, Imelda González, Angélica Cruz, Nina Hoechtl, Klaus Shaurhofer, Lise Lendais, Pierre-Emmanuele Finzi, Frederik Marroquín, Sophia Zürneck, Laura Schroeder, Julius Lermer, Sebastian Bauer, Mikael Kantner, Elisa Martins, Laslo Lendais, Estée Mougín-Wurm y a todas y todos quienes colaboran con el proyecto YIVI.

PISO 1

MACG COLECCIÓN se dedica a exhibir revisiones del acervo de manera permanente y a través de invitaciones a curadorxs provenientes de distintas disciplinas, para proponer lecturas atípicas. Cada revisión tiene un periodo de exhibición de un año y se compone de dos momentos de rotación de las obras, permitiendo la mutación y dinamismo de un mismo discurso.

Imagen de portada:
David Alfaro Siqueiros, *Aeronave atómica*, 1956
Piroxilina sobre madera comprimida
Colección SC / INBAL / MACG

Agradecemos el apoyo de

AMACG fundación 

Taller de
comunicación
gráfica

Canon



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

 **INBAL**

 **MACG**