

Felguérez

DURBAN
SEGNINI
GALLERY

DIRECTORS
DIRECTORES

César Segnini
Sulay Segnini

ASSISTANT MANAGERS
ASISTENTES

Jacqueline Cardentey
Elsa Quintana
Juan Carlos Webber

Manuel Felguérez

November 2016 | March 2017

EDITORIAL COORDINATION
COORDINACIÓN EDITORIAL

Jacqueline Cardentey
Sulay Segnini
Juan Carlos Webber

TEXTS
TEXTOS

Álvaro Medina

PROOFREADING
CORRECCIÓN DE TEXTS

Marisa Mena

TRANSLATION
TRADUCCIÓN

Laura Romeu Ondarza

PHOTOGRAPH
FOTOGRAFÍA

Francisco Kochen

GRAPHIC DESIGN
DISEÑO GRÁFICO

Zilah Rojas

PRINTING
IMPRESIÓN

Editorial Arte

NUMBER OF COPIES
EJEMPLARES

1.000

DEPÓSITO LEGAL

DC2016000696

ISBN 978-980-7582-10-0

3072 SW 38th Avenue
Miami, FL 33146, USA
Ph (305) 774 7740
Fax (305) 774 7741
gallery@durbansegnini.com
durbansegnini.com

Felguérez



Manuel Felguérez, 2016

Order and chaos in the work of Manuel Felguérez

By Álvaro Medina
AICA - COLOMBIA

1

Mathematics, science and machines are the original sources in the imaginary world of Manuel Felguérez. It's a well-known secret; thus, I shall attempt to examine the topic minutely, convinced that the result of the investigation shall help to understand that the artist is a devoted reader of science fiction, a tendency that has influenced the poetics and themes of his work. To express the issue as such from the outset will facilitate the undertaking of examining his sculptures (meticulous and geometric) and his latest paintings (lively and informal), a prior and necessary step that shall explain to us the reason why he combines visual resources in a way that appears contradictory and even unwonted on the surface, raising question marks that, unless clarified, would overshadow—rather than explain—the contributions by this great Mexican artist to 20th century international art.

Octavio Paz has defined Felguérez's work as an "infinite metamorphosis." Together, both terms could be understood as a sprain that speaks of the writer's literary style rather than of the sculptor and artist's artistic discourse, a rhetorical and legitimate recourse that is not rare in these cases. But, no, that is not the case. Paz condensed in two words a definition that, because of its accuracy, is worthwhile developing and enriching properly. "Infinite metamorphosis," which refers us to movement without beginning or end, holds an idea that turns out to be convenient and practical in order to *feel* the unstoppable transformations that the Universe experiences minute by minute and that we ourselves, the up-to-now solitary inhabitants of one of its hundreds of millions of planets, also experience. This dynamic, characteristic of the matter of which we are made, determines and structures the themes reshuffled by the Mexican painter and sculptor, themes that have been many but that are, deep down, only one. Three authors have made appropriate references to this issue.

The first one was Paz, who wrote about Felguérez that: "The space is literally created and constructed before our eyes with a logic that, deep down, is not different from that of a seed that becomes root, stem, fruit." The Nobel prizewinner declared: "That's the logic of life." And he described this logic as "infinite metamorphosis."¹

As for Teresa del Conde, she took notice of the "transmuted forms" of a set of sculptures and paintings that suggest things so specific, varied and diverse that the author identified them in this order: "idea of germination," "element inversion," "igneous and cold," "biological organisms," "exterior-interior."² The text cited does not mention the essential matter that the Big Bang liberated and set into motion, but it does evoke it subtly, especially when she mentions the duality of "exterior-interior" after referring to "igneous and cold."

Roberto Vallarino was more specific: "Felguérez's work refers us many times to exact sciences: mathematics, algebra, geometric transformations processes and the *ars combinatoria* available to the artist by using a computer, dreams themselves intermingled within organic figures interconnected in linear structures, pure geometry."³

We find that the three authors make references that apply to the two fundamental aspects of the Felguérez of today: a) informal, consisting of blots y textures conceived and conveyed as an expression of the plasticity of the material and its transformations; b) geometric, based on measurements and a rigor that, by way of metaphoric hypothesis (pending verification), we can relate to the mathematical exactitude that has been observed in the behavior of atoms, the invariable basis of variable matter. The Universe is an extraordinary machine that engenders and annihilates worlds—but let us not forget that not everything may be reduced to the chemistry of the elements therein. “Give me a place to stand and I shall move the world,” stated Archimedes to make it understood that the movement of the celestial bodies depended on the laws of physics and not on the joy or fury, we dare add today, of an arrogant or capricious divinity.

Although it may sound complicated and arbitrary, we shall assert that Felguérez’s work is not inspired on what the eyes see but rather on what the mind conceives, not on the field of art for art’s sake but rather of art for the sake of science. If a still life, at rest, was Cézanne’s favorite subject, for Felguérez it is vibrant life undergoing an “infinite metamorphosis,” made up of incessantly changing matter. Here we have, then, an apparent paradox: based on what is immutable separately (the nucleus of an atom), everything else is mutable. A helium atom is exactly equal to a helium atom, but the son’s DNA is not equal to his father’s, and a person’s fingerprints are unique on earth.

We are in the presence of a notion of the history of the Universe that is obvious to us thanks to the constant search by scientists who possess the imagination of poets, and to the convergence of various disciplines that endeavor to investigate, calculate, test and verify. When he began to explore this route, most surely unaware of the depth or the density of the deep water into which he would dive from an early age, Felguérez cut loose the moorings with traditional art themes and threw himself into the adventure of navigating as mechanical engineer, astronomer, nuclear physicist, chemist, even archeologist—but mainly as a visual poet. I give the reader the freedom to incorporate other disciplines, which I have reduced to the basics with the goal of abbreviating a discourse that appears complex and that tends to be long-winded.

2

To assess Felguérez’s recent work, let us take a look at some of the major pieces in his already long and productive artistic trajectory, starting with the famous *Mural de hierro* at the Diana Movie Theater in Mexico City (1962). The *Mural* has been classified as informalist because it coincides with the international appeal of the Catalan movement rather than with the beginnings of this impressive artistic tendency, wherefore it is necessary to put the label into context and to explain that Felguérez may have been inspired by the informalists’ lack of inhibition but devoid of the slightest attachment to the irregular and unforeseeable style of someone like

Tàpies or Cuixart. Although there are radial forms in Felguérez’s mural that are not equidistant, and although their orientation is not absolutely concentric, they repeat themselves to create a modular regularity that orthodox informalism would have rejected and condemned outright but that Felguérez embraced, since the work at the Diana Movie Theater is one and many things at once:

- A relief map with plains, valleys and mountain ranges dotted with volcanoes;
- A musical instrument whose origin is geologic;
- A fossilized machinery site;
- A bird’s calcified skeleton;
- The remains of a lost city;
- A selection of rusting industrial waste
- A sculptural relief whose theme is the interaction of matter before the appearance of animal and vegetable life.

Let us leap back in time and take a look at *Puerta 1808* (2008), the monument that commemorates the pronouncement, for the benefit of “popular sovereignty,” of the Mexican hero Francisco Primo de Verdad y Ramos. Geometry determines the structure of this work of colossal dimensions (54.13 feet tall), thought out, resolved and executed by interrelating two themes: a) Mexico’s access or *entry* into the era of independence; b) the setting in motion of the ideological machine gears that would activate democracy. *Puerta 1808*’s symbol is dual and perfect, as it induces us to look at the past to acknowledge and celebrate its achievements, but in terms of conquests and results that are currently palpable. The present is expressed in the monument’s structure itself, well-thought out and executed based on geometry, referring us to an appearance that we all know—none other than the mechanism of cranes and of pumps to extract oil.

Mexico is an industrialized nation that has created its own prosperity, to a great degree, with the profit from black gold. A great deal of works that have come out of his studio and have been exhibited previously constitute the background of Felguérez’s door-machine. I refer here to paintings and geometric sculptures such as *La energía del punto cero* (1973) or *Geométrico [El centro de las formas]* (1978), based on the simplicity characteristic of industrial engineering diagrams used to show two-dimensionally the interaction of various and complex mechanisms that will be built with three dimensions. We are talking about a fascinating world of containers, towers, reactors, accumulators, mixers, heat exchangers, agitators, filters, etc., which an industrial designer must arrange and connect with a minimum of symbols and a maximum of information about a hypothetical production line’s machines or machine parts without going into details about their internal mechanism, much less about their external appearance.

In this other creative world, a straight line could be a belt or a tensor; a circle: a pulley, a pump or a pinion; a hanger: a valve; a square intersected by a diagonal: a converter; a rhombus: a filter; and two equilateral triangles joined at the vertex: a valve.

In addition, depending on the color, a line may represent fluid, gas or electrical conductors. Suggestion is the basis of a metaphor, and Felguérez discovered, in the graphic conventions characteristic of engineering, a gold mine susceptible of being visually and poetically exploited.

A machine is an engineering object that entails geometry, precision and flawless articulation, and that is sensitive to the slightest malfunction. Question: What would happen if we kept the geometry and caused the articulations to be off? Answer: We would get a Felguérez sculpture. Precision in Felguérez's machines is suggested and it is real, but not functional. The articulations are there, but they are ostensible. We observe static machines, designed never to move, the antinomy of a true oxymoron. These artefacts' *raison d'être* is visual but mostly emotional, i.e., they respond to poetry without disregarding engineering.

Erected at the intersection of Avenida Juárez and Paseo La Reforma in Mexico City, *Puerta 1808* is a metal structure composed of a pair of triangles, the trunk of a cone divided vertically, a pair of cantilevered arched beams, a tubular linear beam and a few tensors. The combination could be defined as a play of posts, walls and wings reduced to their minimum retinal expression, allowing us to speak of planes, lines and plane edges that act as lines. If the specific connotation of the word door refers us to the triumphant arches the Romans of antiquity built, in this case the artist has raised something much more complex with very few elements, a monument that is in reality a machine-door, a machine-horse, a machine-bird and ultimately, a machine-machine. The work is accessible but what we see depends on the angle from which we look at it: if we look at the base, the work seems to be riding; if we look at the top, we get the impression we are looking at a bird about to take flight; and lastly, if we analyze it as a whole, we will find similarities with a mechanical pumping unit.

I shall delve into this last aspect because it confirms to us a key element of Felguérez's visual poetic. The landscape of oil regions is dotted with oil well pumping units that could be seen as slender and light sculptures. They are composed of elements of very varied shapes and contrasting visual weights that result from a combination of cables, rods, pistons, valves, wellheads, posts, bearings, ladders, railings, counterweights, crank arms, handles, sucker rods and pulleys, a succinct list of elements that create a dynamic of lines that are straight and curved, vertical, diagonal and horizontal, of empty areas and areas that are filled but open, that is, in the sense that they allow us to see through them to what there is behind—and this, by the way, is *Puerta 1808*'s greatest virtue.

And it is also, by the way, the virtue of three of the sculptures in this exhibition: *Observando a la Osa* (2015), *Al margen del tiempo* (2015) and *Doble presencia* (2016). The visual play in each of them is similar to that of *Puerta 1808*; they may be compared and appreciated as a metaphor of the optimism in the midst of a sea of political, social and economic calamities that societies throughout the world are experimenting at the dawn of this millennium, optimism that is justified and understandable if we

realize that it was inspired by a national hero and that it is symbolically supported, to cap it all, on a contraption that creates wealth and wellbeing: the machine as a symbol of a worker's labor, yes, but also the work of technicians, engineers, scientists and a long etcetera, a chain of joint efforts that characterize the social machinery that takes us under its wing.

Felguérez's machine sculptures resemble antediluvian birds, but also postdiluvian birds, if not fantastic quadruped skeletons—and to say quadruped or animal in this specific case is to say living machines that walk, swim or fly to preserve the species, living machines that lifeless machines imitate mechanically and that sculptural machines, inspired in mechanics, celebrate artistically.

3

Let us go back, then, to the machine that is the Universe, because how it operates will explain to us Felguérez's latest paintings.

To speak of a machine is to speak of time and to refer to fluids, collisions, obstructions, bifurcations and the mixture that the material has been exposed to in its never-ending flow. I can affirm that I live today reinforced by cells that only yesterday were not in my body. Time has been one of Felguérez's motivational inspirations. To confirm it, it will suffice to provide the titles without going into further detail: *Viaje en el tiempo* [Time Travel] (1996) y *Sentimiento del tiempo* [A Feeling of Time] (1996). Experimenting and feeling the passage of time, not only of the hours but of millennia, was something that the artist dared to experiment in *La máquina estética*, a research project that began in 1975 at Harvard University using the computer as an instrument for exploration, design and artistic creation.

The use of computer programs to make projections and simulate future possibilities allowed him—Felguérez—to feed data to the contraption on his prior artistic production and to reach the conclusion that “it was more common that [the compositions of] his paintings would turn right at a given speed”⁴. The exercise allowed him to visualize how his paintings would look in a million years in the absence of disturbances (in this case in specific, psychological and emotional ones of the artist as a human being). Felguérez cast a look forward using abstract geometric paintings such as *Antes del viaje* (1970), whose composition resembles a simplified diagram of a machine room. The predominant use of metallic paint colored with a glint of copper and lead makes *Antes del viaje* expressive and thought-provoking, a chromatic concept further complemented by a combination of broad planes and straight lines of different calibers that suggest fluids, tracks, thrust, perhaps vectors.

The simplicity and abstraction inherent to the diagrams used by the engineers facilitated the task of codifying the basic visual data that the Harvard computer would receive and process, generating as a result thousands of new pictures of diagrams.

Flechador, 2003
Carbon steel on
reinforced concrete
10 x 14 x 11 m
Instituto Politécnico
Nacional, Ciudad de México



The quantity and quality were overwhelming and worth rejoicing, from a creative point of view. Felguérez's original initiative with *Espacio múltiple* received the 1975 São Paulo Biennial award. Those interested in finding out more details about this very interesting experience may consult *La máquina estética*, Felguérez's book published in 1983 by the UNAM. The use of a computer, which is basically a computational machine, allowed this machine-obsessed artist to detect how his work would look in the future if it could evolve lineally and mechanically for thousands of years, a conceptual projection susceptible of producing vertigo due to the infinitude it spreads before us.

Let us go back to the math, then, because it contains the key to his most recent paintings. Let us look at *Espacio escultórico* (1977-1979), that monument to nature and ecology constructed at the UNAM, a work carried out by a group formed by Federico Silva, Helen Escobedo, Hersúa, Sebastián, Mathias Goeritz and Manuel Felguérez.

The monument is composed of a broad solid circular track 393.7 feet in diameter, over which 64 modular triangular volumes rise to create a reinforced concrete crown encircling a rough sea of petrified lava. The solidified magma represents a forceful and active material presence that connects us with the central thematic concept that Felguérez touched on in *Mural de hierro*. A volcano erupted centuries ago in the Mexican valley and the incandescent lava that flowed unconstrained changed the area's topography before it cooled down; the consequences of the chaotic episode are evidenced in the rock formations, the texture of the minerals, and the flora and fauna characteristic of the circular area enclosed by the monument. Incandescence. Noise. Movement. Randomness. Cooling. Quietness. Silence. These seven words define a process that we can pair up—without ignoring the difference in scale and temperature—with the Big Bang and the creation of the Universe, an experience that has been the subject of numerous murals and paintings by the science lover that Manuel Felguérez is and has always been.

4

We understand, now, that this Mexican is a devoted researcher of geologic processes—that is, numeric—and not just a mere observer of landscapes. The numeric component is seen in the precise behavior of the atoms and molecules that make up the Universe, atoms and molecules that are, in turn, the result of combinations that scientists are not through imagining. This exhibition is composed, systematically, of paintings with informal blots and geometric planes. Informality predominates, organized in bursts; the geometry, however, is like a rectangular background that breaks and disperses to generate another rectangular background that breaks and scatters anew. We have chaos and order, chaos and order *ad infinitum*, alternating as in a fretwork motif. Here we must stop to consider the surprising and poetic theory of Steven Weinberg, winner of the Nobel Prize in Physics in 1979, the year *Espacio escultórico* was inaugurated at UNAM.

At the scale of atom particles, what was the process in the creation of the Universe? In *The First Three Minutes: A Modern View of the Creation of the Universe*, a classic science book, Weinberg explains to us that a hundredth of a second after the explosion, the Universe “is so dense, that even the neutrinos, which may travel for years through layers of lead without dispersing, are in thermal equilibrium with electrons, positrons and photons through quick collisions with them and amongst themselves.” Gravitation begins to diminish because the totality of the matter travels and escapes “from any arbitrary center.” The temperature is 100,000 million degrees Kelvin, but 110 milliseconds later it is barely 30,000 million degrees and the neutrinos behave as free particles—in other words, after cooling down, they have acquired a density that allows them to traverse whatever they may run into without bouncing. At 13 seconds 82 hundredths of a second, when the temperature is 3,000 million—some 210 times that of the Sun that warms us—helium is formed from two protons and two positrons.

The time machine goes on, the process continues and, when the time comes, hydrogen forms. From there on, the continuous cooling will give rise to the occurrence of all the elements in the periodic table: stable atoms, unstable atoms and rare compounds. Seven hundred thousand years after the Big Bang, matter forms galaxies and stars. “After more or less 10,000 million years—the author notes in jest —human beings initiate the reconstruction of this story⁵.

Weinberg reveals to us a series of physical interactions that give rise to disintegrations and reintegrations that generate new disintegrations, a process that ties and unties, that builds and dismantles. In the middle of the chaos and the uncertainty, the chain of events flows into the certitudes described by Weinberg that Felguérez has put into poetry with the artefacts and paintings that we see in this exhibition, works conceived to remind us that still lifes, i.e., at rest, have never been. We can appreciate the evidence from the fact that we humans are here today, on the face of the earth, discovering how it all began and knowing that after death, as Jorge Luis Borges reminded us, our hair and our nails will continue to grow.

I dare assert, then, that water and oil, well-mixed and at the right temperature, will allow us to see with clarity. “Infinite metamorphosis” and “irrational form” depend on rational, logical, normal and unchanging laws from which we cannot escape. Since at the beginning it was light that emanated photons, the radiation from matter predominated and not its mass. We can still see it. The photographs taken by telescopes such as the Hubble in its impressive journey through interstellar space reveal surprising images of novae, super novae, twin suns about to collide, explosions, galactic agglomerations, nebulae, black holes, gas streams and clouds of cosmic dust that will turn into solid rock or into the skin of an animal that more or less resembles us in another galaxy. From a distance, the eye distinguishes fire, light, shadows and darkness—or, stated differently, the contrast of color, sheen and texture that Felguérez's paintings bring to mind.

In *A Treatise on Painting*, Leonardo da Vinci recommended to young painters: “If you look carefully and attentively at a wall smudged with blots in some areas, or mottled stone, you will be able to notice that something similar to a landscape, battles, an unexpected figure-like posture, strange physiognomies, particular clothing and an infinite number of things have been created, because it is from this confusion that ingenuity finds new inventions”⁶. The “confusion” or free interpretations by an observer who knows what to look for, according to the suggestion of the great Renaissance genius, constitute an exercise that ranges from abstraction to naturalistic prefiguration of the world around us, the great ambition of the painters of that time; in Felguérez, the exercise ranges from abstraction to knowing how to imagine the latent states of the world in its “infinite metamorphosis,” prior to being the world.

If we approach the paintings as paintings we will observe that Felguérez practices the automatism and improvisation extolled by surrealism, but submits the result to a control that rationalizes and disciplines, as Roberto Matta advised. The artist, interested in pigments and their randomness, as may be appreciated in the *#/16* series of this exhibition, uses color and hues—whatever the color may be—to make the color vibrate with the transparency of clean water. Luminosity is balanced by darkness, alternating denseness and lightness. It could be said that the splatters, filaments and lumps characteristic of the dripping paint attempt to fill the space in its totality. But the rectilinear planes stop its progress. Still, they manage to run through the borders of these planes, without quite altering or destroying the silhouettes. The prior description details the visual occurrence, the features of a surface painted to suggest events as vast as the one generated by a collision of the stars. This is, precisely, the reference that gives meaning to these blots, a product of the “logic of life” mentioned by Octavio Paz.

Concentrating on Leonardo’s recommendation in his *Treatise* and on the sequence that Weinberg describes in *The First Three Minutes*, we go over the blots that Felguérez paints in his latest series and we are able to imagine, not quite landscapes, battles and figures, but the speed of travel of the primordial matter that is part of the cells that now make up our bodies and make us what we are. Let us now go beyond that and imagine that at some point the atoms in our cells boiled, bubbled and intermixed, to then enter, after cooling down, into a dynamic of muted shades, lumps, bursts, wind, force, noise, chaos, disarray, order, stillness, superficial calm and perhaps abysmal silences, if silence in fact exists. This last reflection may be applied, logically, to the images in Felguérez’s current paintings that form part of this exhibition, but also to the atomic composition of the materials that the artist has used.

Bogotá, July 30, 2016

Endnotes

¹ Octavio Paz, *El espacio múltiple*, México, MAM / Instituto Nacional de Bellas Artes, 1973.

² Teresa del Conde, “Felguérez: los bordes de una trayectoria”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no. 77.1000, México, UNAM; www.alesie.unam.mx/pdf/77_251_262.pdf.

³ Roberto Vallarino, 1991, <http://www.museocjv.com/manuelfelguerez.htm>.

⁴ Julio R. Flores, “Manuel Felguérez y la *Máquina estética*: Ensayo”; www.origenarts.com/manuel_felguerez_y_la_maquina_estetica_ensayo/download-book.plohih.net/2636197.

⁵ Steven Weinberg, *The First Three Minutes: A Modern View of the Creation of the Universe*, Spanish translation by José Antonio García Barreto, Instituto de Astronomía, Universidad Autónoma de México; www.astrocu.unam.mx/~tony/español/los_primeros_tres_minutos.pdf.

⁶ Leonardo da Vinci, “XVI. Ways to Heighten Ingenuity to Invent,” *A Treatise on Painting*, biblioteca.org.ar/libros/154424.org.





MUSEO
DE
ARTE ABSTRACTO



Museo de Arte Abstracto
Manuel Felguérez,
Zacatecas, México

The Manuel Felguérez Museum of Abstract Art Zacatecas, México

In his reflections about abstract art's *raison d'être*, Wassily Kandinsky wrote that "unarticulated thoughts" and verbally "unexpressed thoughts" are "elements of the spiritual atmosphere" that we humans experiment. We experiment them existentially, we must add, regardless of whether we are believers or not. In sync with the sentiment of the artists who undertook the task of reconnecting and strengthening the interrupted relationship between painting and abstraction, a style that had existed for thousands of years, the Russian painter specified the following: "The harmony of colors must be based solely on the principle of contact adapted to the human soul," because the "principle of internal needs" resides in the soul.

The art of poetry is based on internal needs, and so abstraction was recreated on solid bases by Kandinsky, Malévich, Mondrian and their contemporaries. Once it was reincorporated into an easel-supported painting (let us not forget that it always prevailed in architecture), abstraction evolved nonstop without abandoning its primordial path: expressing what the eyes will never find in Nature but which the mind is able to conceive, and, once materialized, convert into a valid image of worlds that we incessantly imagine.

If we are aware of the multiple roads that abstraction has travelled in the century plus that has elapsed since it was reestablished, and if we study Kandinsky's words, we may be able to speak of the *harmony* of textures, blots, spontaneous brush strokes, drippings and, above all, improvisations. Logically, we may also speak of the non-harmony and of the chaos in opposition of equilibrium and order, rigorously geometric in many cases—artistic tendencies visually opposed that complement and embrace each other (Kandinsky verified it in his work) if they stay in *contact with the human soul*, that is, with what we are and long for deep down.

Kandinsky's theories in *Concerning the Spiritual in Art* take on relevance when it comes to writing about the Manuel Felguérez Museum of Abstract Art that opened in Zacatecas, Mexico. What was initially planned as an institutional gallery devoted exclusively to the work of this artist from Zacatecas was made available by the artist himself and by his wife Meche to the most prominent abstractionists from all of Latin America. Generosity is precisely an expression of spirituality and nobility, a posture that takes on relevance in view of the fact that the permanent collection of the Museum, which was inaugurated in September, 2001, is first-class. The collection brought together in this way is exhibited in the chapel and the rooms of what used to be the Seminario Conciliar de la Purísima, in the center of a colonial city that enjoys international fame on account of its beauty. We have, then, that the spirit of a great city (understood in the sense that Kandinsky understood it) harbors the spirit of an architecturally magnificent building that contains, in turn, the spirit of first-rate sculptures and paintings.



Beyond Mexico's national borders, what first comes to mind when talking about the country's avant-garde art are the muralists of almost a century ago. The collection of the Manuel Felguérez Museum of Abstract Art demonstrates that abstract art is no less important historically and quantitatively, but mostly qualitatively, judging from the number of artists involved and from the repercussions with the critics. Walking around the beautiful and ample facilities of the Manuel Felguérez Museum of Abstract Art allows us to admire a group of abstract painters of diverse and varied tendencies who come from countries that extend from Mexico in the north to Argentina in the south. The 14 rooms are unique because they let us become acquainted with the contributions signed by Felguérez and almost a hundred of his Latin American colleagues.



Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez,
Zacatecas, México



Manuel Felguéz con su esposa Mercedes, en su domicilio, 1989
Fotografía: Carole Patterson

Manuel Felguéz y Rufino Tamayo, 1987

Manuel Felguéz, Carlos Cruz-Diez y Eduardo Ramírez Villamizar, Bogotá 1983

Fernando de Szyslo, Manuel Felguéz y Octavio Paz, 1966

Octavio Paz, Manuel Felguéz y Mercedes en la exposición del Palacios de Bellas Artes, 1987



Brief biographical note on Manuel Felguéz

Manuel Felguéz was born in Valparaíso, Zacatecas, in 1928, but moved to Mexico City with his family at the age of seven. At 19, during his first trip to Europe, he discovered the world of art and decided to take his first steps in Paris as a disciple of Ossip Zadkine.

Beginning in 1956, he began to work in the academic world, teaching classes at Universidad Iberoamericana, and he also participated in the project to create the Visual Arts professional program at the National School of Plastic Arts of Universidad Autónoma de México (1970), where he taught and carried out research at the Aesthetic Research Institute. He was invited artist at Cornell University and guest researcher at Harvard University (1976), United States.

He began his career as a sculptor, a field in which he reaped the first fruits of his labor. His first solo exhibition was held at the French Institute of Latin America in Mexico City in 1954. Between 1960 and 1962, he was set designer for the group Teatro de Vanguardia, working with creative freedom and the free-and-easy expressive style characteristic of his generation, which was entrusted with the task of reorienting Mexican plastic arts and of laying out new possibilities or roads that provided them with renewed vitality.

The representation of social themes, so important for the muralists, was left behind then and abstraction acquired full force, Felguéz being a prominent protagonist of the historic transformation they were able to introduce. The contributions by the youth of that time was so significant that the emerging generation has been called La Ruptura [The Rupture], in capitals to emphasize the importance it carried.

Felguéz has transitioned between painting and sculpture and has gone from lyricism to a geometric style that combines technology with pictorial tradition. His production is extensive and is disseminated in museums and private collections in Mexico, the United States and many other countries.

In recognition of his trajectory and his extensive artistic contributions, the subject of constant renewal, the Manuel Felguéz Museum of Abstract Art was founded in 1998 in a 19th century building that was formerly a diocesan seminary in Zacatecas, a museum whose collection was donated for the most part by the artist himself.

Manuel Felguéz has carried out more than 50 murals in public spaces.



Boomerang, 2009
Carbon steel on
reinforced concrete
20 x 16,3 x 16,3 m
Ciudad de la Cultura y las Artes,
Queretaro

We do not assimilate Felguérez's propositions through our ears but rather through our eyes and touch: they are things that we can see and feel. But they are things endowed with mental properties brought to life not through a mechanism but through logic. Their multiple spaces speak to us: they unfold quietly before us and transform into a different space. Their metamorphosis reveals to us the rationality inherent in the forms. Spaces literally are made and constructed before our eyes with a logic that, deep down, is not different from the seed that becomes root, stem, flower, fruit. The logic of life.

Las proposiciones de Felguérez no nos entran por los oídos sino por los ojos y el tacto: son cosas que podemos ver y tocar. Pero son cosas dotadas de propiedades mentales y animadas no por un mecanismo sino por una lógica. Los espacios múltiples nos dicen: silenciosamente se despliegan ante nosotros y se transforman en otro espacio. Sus metamorfosis nos revelan la racionalidad inherente de las formas. Los espacios literalmente se hacen y edifican ante nuestros ojos con una lógica que, en el fondo, no es distinta a la de la semilla que se transforma en raíz, tallo, flor, fruto. Lógica de la vida.

Octavio Paz (1973)

Catálogo: "Felguérez. El Espacio Múltiple"
Museo de Arte Moderno. Ciudad de México 1973.

He is one of Latin America's most inquisitive and persevering artists. In fact, there is almost no area in the visual arts that Felguérez has not explored—alternately or simultaneously—with courage and successfully (...). Large format paintings by this perpetually dissatisfied creator, however, informed about sensitive, even scientific, explorations (in collaboration with computers) with considerable clarity.

Es uno de los artistas latinoamericanos más llenos de curiosidad y de perseverancia. No hay, en efecto, casi un solo campo del arte visual que Felguérez no haya —alternada o simultáneamente— explorado con valor y con éxito. (...) Sin embargo, los cuadros de gran formato informaban con bastante claridad sobre las exploraciones sensibles y hasta 'científicas' (colaborando con las computadoras) de este creador perpetuamente insatisfecho.

Damián Bayón (1981)

Catálogo exposición "Manuel Felguérez en Bruselas".
Palais des Beaux Arts. Bruselas, Bélgica.

1

Sin título 21/16

Oil on canvas
74.80 x 86.60 in.
190 x 220 cm
2016



Manuel Felguérez’s paintings and sculptures are events that exclude anything unpremeditated-improvised, although they are not radically opposed to happenstance. His numen or inspiration arises dialectically in the face of the act of doing and what precedes it: realization, theory, execution and idea by way of symbiosis are directed without concessions to an illumination—the work—but in the end it is possible to do without the reasoning entailed, although that would mean losing another form of poetry. In this regard, Felguérez is also at an advantage with respect to many in the history of the plastic arts in Mexico: to have selected simultaneously the path and the conceptualization.

La pintura y la escultura de Manuel Felguérez son acontecimientos que excluyen lo impremeditado-improvisado, aunque no se oponen radicalmente a la casualidad. Su numen o inspiración se gesta dialécticamente frente al acto de hacer y a lo que le antecede: realización y teoría, ejecución e idea a manera de simbiosis se dirigen sin concesiones a una iluminación, la obra, pero en la que en la última instancia puede prescindirse de la argumentación que la conlleva, aunque ello sería perder otra forma de poética. En esto lleva también ventaja Felguérez con respecto a muchos de la historia de las artes plásticas en México: haber seleccionado simultáneamente ruta y conceptualización.

Luis Mario Schneider (1986)

Manuel Felguérez. Artistas de México. Editorial TGB, 2007.

2

Sin título 20/16

Oil on canvas
74.80 x 86.60 in.
190 x 220 cm
2016



But when I discovered his paintings, towards the end of the 1950s, Felguérez had found his own voice as an abstract painter. Although he was categorically opposed to the concept of a Mexican ‘school,’ he was already well-known as a major figure within the new trend of the international informalist current. Judging from his work, it is obvious that Felguérez has penetrated into many spaces and that each experience of giving form to a surface has taken his imagination almost to the unimaginable. And in that “almost” resides the internal mechanism of his lifelong activities. His activities confirm what so many artists have stated throughout history: that art is a search without a set destination.

Pero cuando descubrí su pintura, hacia finales de los cincuenta, Felguérez había encontrado una voz propia como pintor abstracto. Aunque se oponía resueltamente a la idea de una ‘escuela’ mexicana, ya era reconocido como una figura importante en la nueva tendencia de la corriente internacional del informalismo. (...)

Es claro, a partir de toda su obra, que Felguérez se ha adentrado en muchos espacios y que cada experiencia de configurar una superficie ha llevado su imaginación casi a lo inimaginable. Y que en ese ‘casi’ reside el resorte interior de las actividades de toda su vida. Sus actividades confirman lo que tantos artistas han declarado a lo largo de la historia: que el arte es una búsqueda sin un destino fijo.

Dore Ashton (2009)

Exposición Homenaje Palacio de Bellas Artes.
“Manuel Felguérez y sus formas-ideas”. Ciudad de México.

3

Sin título 17/16

Oil on canvas
74.80 x 86.60 in.
190 x 220 cm
2016





4

Sin título 18/16 y 19/16 (Diptych)

Oil on canvas

78.74 x 149.60 in.

200 x 380 cm

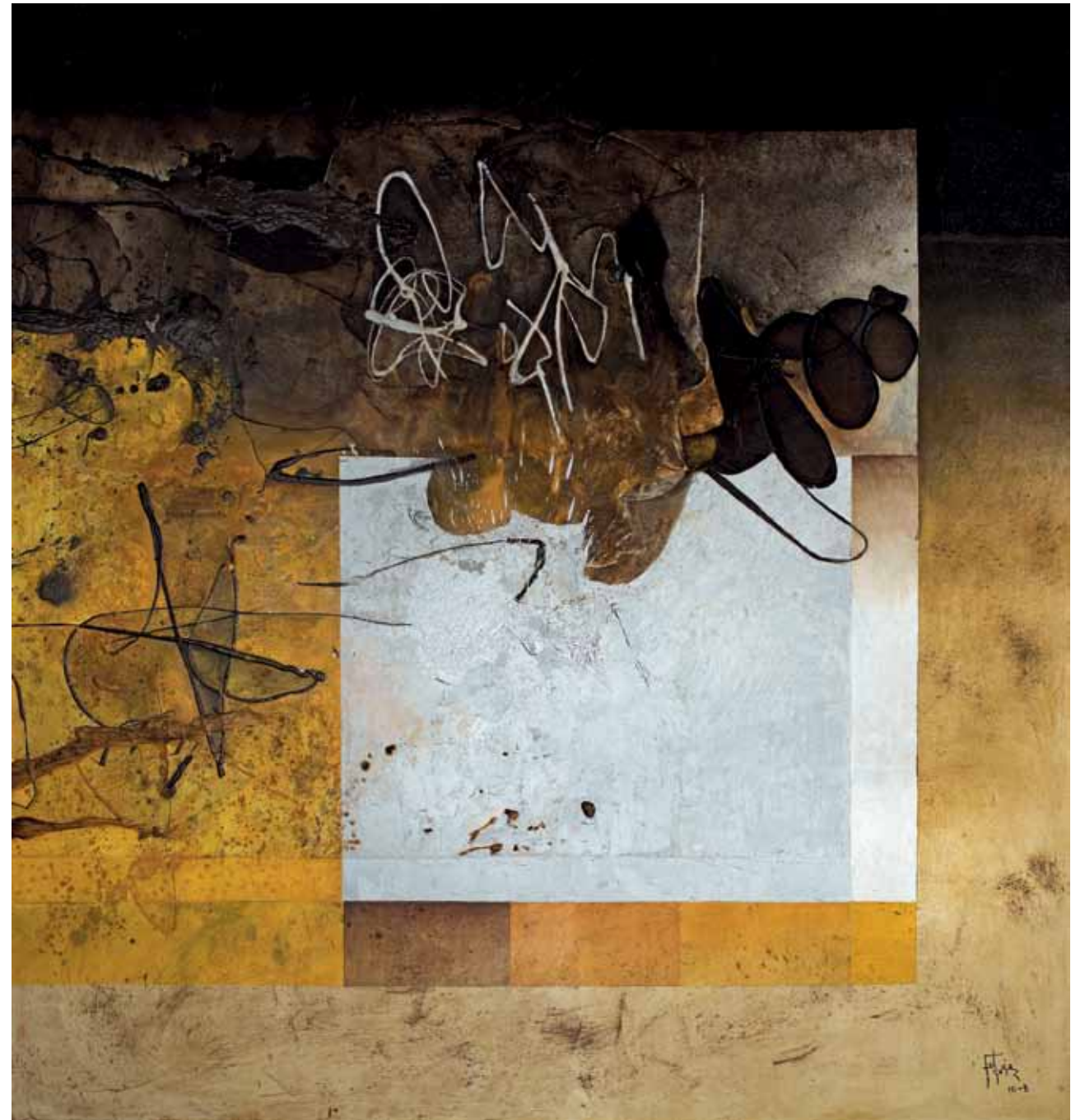
2016



4 (Part A of the diptych)

Sin título 18/16

Oil on canvas
78.74 x 74.80 in.
200 x 190 cm
2016



4 (Part B of the diptych)

Sin título 19/16

Oil on canvas
78.74 x 74.80 in.
200 x 190 cm
2016



5

Sin título 7/16

Oil on canvas

57.09 x 106.30 in.

145 x 270 cm

2016



6

Sin título 8/16

Oil on canvas
 57.09 x 106.03 in.
 145 x 270 cm
 2016



7

Sin título 5/16

Oil on canvas
 45.28 x 74.80 in.
 115 x 190 cm
 2016



8

Sin título 9/16

Oil on canvas
45.28 x 74.80 in.
115 x 190 cm
2016



9

Sin título 10/16

Oil on canvas
45.28 x 74.80 in.
115 x 190 cm
2016



10
Sin título 24/16
 Oil on canvas
 35.43 x 51.18 in.
 90 x 130 cm
 2016



11
Sin título 25/16
 Oil on canvas
 35.43 x 51.18 in.
 90 x 130 cm
 2016



12

Sin título 13/16

Oil on canvas
 34.06 x 42.13 in.
 86,5 x 107 cm
 2016



13

Sin título 12/16

Oil on canvas
 34.06 x 42.13 in.
 86,5 x 107 cm
 2016



14

Sin título 16/16

Oil on canvas
34.06 x 42.13 in.
86,5 x 107 cm
2016



15

Sin título 15/16

Oil on canvas
34.06 x 42.13 in.
86,5 x 107 cm
2016

In 20th century Mexico, it was the generation of Manuel Felguérez, as we all know, the first one that decided to regard itself as a free subject anxious to participate in the concert of voices that made up art at the time; it wasn't simple, because the official support in those years went unconditionally to national productions inherited from muralism. It was a generation as well-prepared and open as none before it—the reason, perhaps, why they demonstrated enormous faith in themselves and in the certitude of their permanence.

Fue, como todos sabemos, la generación de Manuel Felguérez, la primera que en el siglo veinte mexicano decidió verse a sí misma como sujetos libres y deseosos de participar en el concierto de voces que formaba el arte de su presente. No fue fácil porque el oficialismo de aquellos años mantenía aún un apoyo incondicional a las producciones nacionalistas herederas del muralismo; eran una generación preparada y abierta como no había habido, tal vez por ello demostraron una enorme fe en sí mismos y en la seguridad en su permanencia.

Francisco Castro Leñero (2014)

Homenaje de la Universidad Nacional Autónoma de México a Manuel Felguérez. Intervención en el Homenaje en el Museo Universitario Arte Contemporáneo.

Sin título 14/16

Oil on canvas
42.13 x 34.06 in.
107 x 86,5 cm
2016



17

Doble presencia

Recinto and painted steel

45.28 x 33.47 x 29.72 in.

115 x 85 x 75,5 cm

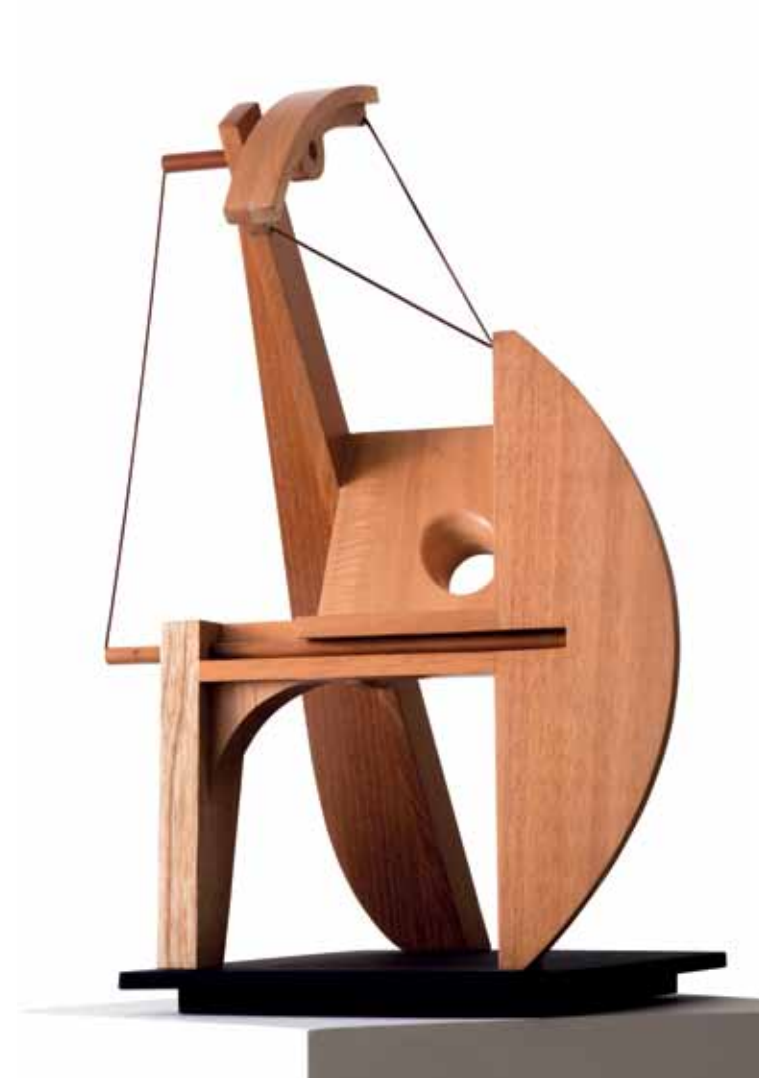
2016



18

Al margen del tiempo

Wood and metal
 28.74 x 13.78 x 10.24 in.
 73 x 35 x 26 cm
 2015



19

Observando a la Osa

Wood and metal
 23.60 x 16.73 x 14.57 in.
 60 x 42,5 x 37 cm
 2015



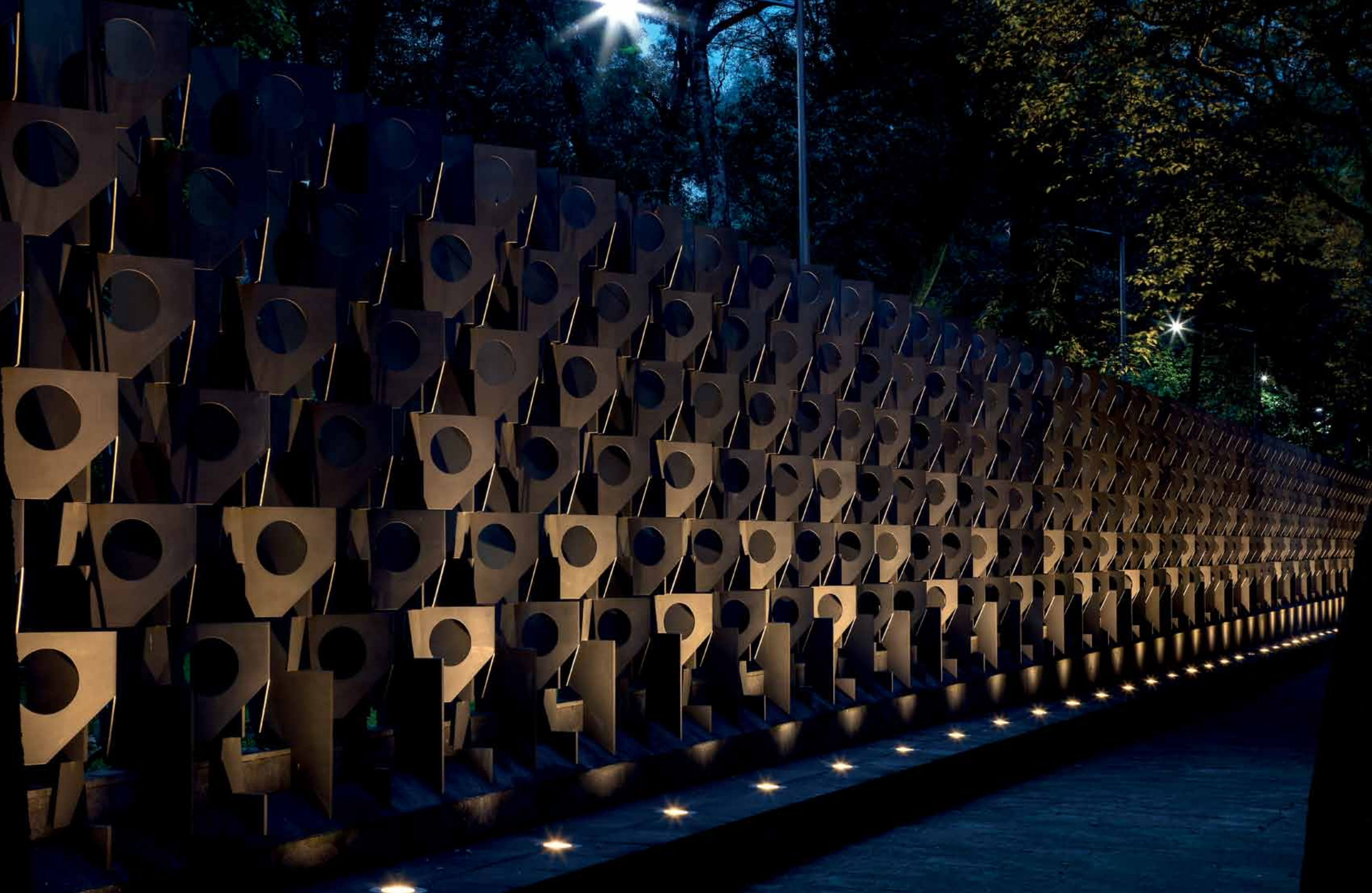
20
Andrómeda
Wood and metal
19.49 x 26.97 x 11.42 in.
49,5 x 68,5 x 29 cm
2015



21
Colgante con esfera
Wood and metal
28.74 x 22.05 x 22.44 in.
73 x 56 x 57 cm
2015
Photograph: Oriol Tarridas



Page next
Muro de Calaveras, 2009
Carbon steel on
reinforced concrete
133 x 4,57 x 1,24 m
Museo Nacional de Antropología
Ciudad de México



List of works
Lista de obras



1
Sin título 21/16
Oil on canvas
74.80 x 86.60 in.
190 x 220 cm
2016



2
Sin título 20/16
Oil on canvas
74.80 x 86.60 in.
190 x 220 cm
2016



3
Sin título 17/16
Oil on canvas
74.80 x 86.60 in.
190 x 220 cm
2016



4
Sin título 18/16 y 19/16 (Diptych)
Oil on canvas
78.74 x 149.60 in.
200 x 380 cm
2016



5
Sin título 7/16
Oil on canvas
57.09 x 106.30 in.
145 x 270 cm
2016



6
Sin título 8/16
Oil on canvas
57.09 x 106.30 in.
145 x 270 cm
2016



7
Sin título 5/16
Oil on canvas
45.28 x 74.80 in.
115 x 190 cm
2016



8
Sin título 9/16
Oil on canvas
45.28 x 74.80 in.
115 x 190 cm
2016



9
Sin título 10/16
Oil on canvas
45.28 x 74.80 in.
115 x 190 cm
2016



10
Sin título 24/16
Oil on canvas
35.43 x 51.18 in.
90 x 130 cm
2016



11
Sin título 25/16
Oil on canvas
35 x 43 x 51.18 in.
90 x 130 cm
2016



12
Sin título 13/16
Oil on canvas
34.06 x 42.13 in.
86,5 x 107 cm
2016



13
Sin título 12/16
Oil on canvas
34.06 x 42.13 in.
86,5 x 107 cm
2016



14
Sin título 16/16
Oil on canvas
34.06 x 42.13 in.
86,5 x 107 cm
2016



15
Sin título 15/16
Oil on canvas
34.06 x 42.13 in.
86,5 x 107 cm
2016



16
Sin título 14/16
Oil on canvas
42.13 x 34.06 in.
107 x 86,5 cm
2016



17
Doble presencia
Recinto and painted steel
45.28 x 33.47 x 29.72 in.
115 x 85 x 75,5 cm
2016



18
Al margen del tiempo
Wood and metal
28.74 x 13.78 x 10.24 in.
73 x 35 x 26 cm
2015



19
Observando a la Osa
Wood and metal
23.60 x 16.73 x 14.57 in.
60 x 42,5 x 37 cm
2015



20
Andrómeda
Wood and metal
19.49 x 26.97 x 11.42 in.
49,5 x 68,5 x 29 cm
2015



21
Colgante con esfera
Wood and metal
28.74 x 22.05 x 22.44 in.
73 x 56 x 57 cm
2016

Puerta 1808, 2003
Carbon steel on
reinforced concrete
16,5 x 16,5 x 12 m
Paseo de la Reforma
y Av. Juárez,
Ciudad de México
Photograph: David González Zarza



El orden y el caos en la obra

Manuel Felguérez

Por Álvaro Medina
AICA - COLOMBIA

1

Las matemáticas, las ciencias y la máquina son las fuentes primigenias del mundo imaginario de Manuel Felguérez. Se trata de un secreto a voces, así que intentaré desmenuzar el tema, convencido de que el resultado de la indagación ayudaría a comprender que el artista sea un dedicado lector de ciencia ficción, una inclinación que ha incidido en las poéticas y los temas de su obra. Plantear el asunto así, de entrada, facilitará la labor de mirar sus esculturas (rigurosas y geométricas) y sus últimas pinturas (azarosas e informales), paso previo y necesario para explicarnos por qué combina recursos visuales de un modo que a simple vista puede antojarse contradictorio e incluso insólito, suscitando interrogantes que de no ser absueltos opacarían en lugar de esclarecer los aportes de este gran artista mexicano al arte internacional del siglo XX.

Octavio Paz definió la obra de Felguérez como una “metamorfosis infinita”. Juntos, los dos vocablos podrían asumirse como el esguince que nos habla del estilo literario del escritor y no del discurso plástico del escultor y pintor, recurso retórico y legítimo que no es raro en estos casos. Pero no, no es así. Paz condensó, en dos palabras, una definición que por ser exacta vale la pena desarrollar y enriquecer como es debido. “Metamorfosis infinita” encierra una idea que, al remitirnos al movimiento sin principio ni fin, resulta conveniente y práctica para poder *sentir* las transformaciones indetenibles que minuto a minuto experimenta el Universo y experimentamos también nosotros mismos, los habitantes hasta ahora solitarios de uno de sus billones de planetas. Esta dinámica, propia de la materia que somos, ha determinado y estructurado los temas trasegados por el pintor y escultor mexicano, temas que han sido muchos y en el fondo uno solo. Tres autores se han referido con propiedad a este asunto.

El primero fue Paz, cuando escribió de Felguérez: “Los espacios literalmente se hacen y edifican ante nuestros ojos con una lógica que, en el fondo, no es distinta a la de la semilla que se transforma en raíz, tallo, fruto”. El premio Nobel sentenció: “Lógica de la vida”. Y calificó esta lógica de “metamorfosis infinita”¹.

A su turno, Teresa del Conde se fijó en las “formas transmutadas” de un conjunto de esculturas y pinturas que sugieren cosas tan específicas, variadas y distintas que la autora las fue identificando en este orden: “idea de germinación”, “trastrocamiento de los elementos”, “lo ígneo y lo frío”, “organismos biológicos”, “exterior-interior”². El texto citado no menciona la materia primordial que el Big-Bang liberó y puso en movimiento, pero la evoca sutilmente, sobre todo cuando menciona la dualidad “exterior-interior” tras referirse a “lo ígneo y lo frío”.

Roberto Vallarino fue más específico: “La obra de Felguérez nos remite muchas veces a las ciencias exactas: las matemáticas, el álgebra, los procesos de transformación geométrica y ars combinatoria que puede dar al artista el uso de una computadora, los propios sueños mezclados en figuras orgánicas enlazadas en estructuras lineales, de geometría pura”³.

En los tres autores hallamos referencias aplicables a los dos aspectos fundamentales del Felguérez de hoy: a) el informal, hecho de manchas y texturas concebidas y plasmadas por ser una expresión de la plasticidad de la materia y sus transformaciones; b) el geométrico, basado en la medida y el rigor, que a título de hipótesis metafórica (por verificar) podemos relacionar con la exactitud matemática que se ha observado en el comportamiento de los átomos, la base invariable de la materia variable. El Universo es una máquina portentosa que engendra y aniquila mundos, pero recordemos que no todo se reduce a la química de sus elementos. “Dadme un punto de apoyo y moveré el mundo”, argumentó Arquímedes para que se comprendiera que los movimientos de los astros dependían de las leyes de la física y no de las alegrías o las furias, nos atrevemos a agregar nosotros hoy, de una divinidad soberbia o caprichosa.

Aunque suene complicado y arbitrario, afirmemos que la obra de Felguérez no está inspirada en lo que el ojo ve sino en lo que a mente concibe, mas no en el terreno del arte por el arte sino en el del arte por la ciencia. Si la naturaleza muerta o naturaleza quieta, en reposo, fue el tema preferido de Cézanne, en Felguérez resulta ser la naturaleza viva y en “metamorfosis infinita”, hecha de la materia que cambia sin cesar. He aquí, entonces, una aparente paradoja: con base en lo que aisladamente es inmutable (el núcleo de un átomo), todo lo demás es mutable. Un átomo de helio es exactamente igual a un átomo de helio, pero el ADN de un hijo no es igual a del padre y la huella dactilar de una persona no tiene par sobre la tierra.

Estamos ante una noción de la historia del Universo que nos resulta clara gracias a la búsqueda constante de científicos con imaginación de poetas y a la convergencia de varias disciplinas en la tarea de investigar, calcular, ensayar y comprobar. Al comenzar a explorar este camino, sin saber seguramente cuál era la profundidad y la densidad de las aguas hondas a las que desde muy joven se lanzó a nadar, Felguérez soltó amarras con los temas tradicionales del arte e inició la aventura de ponerse a navegar como ingeniero mecánico, como astrónomo, como físico nuclear, como químico, incluso como arqueólogo, pero sobre todo como poeta visual. Dejo al lector en libertad para agregar otras disciplinas, que he reducido a las básicas con el propósito de abreviar un discurso con apariencia de complejo y con tendencia a ser prolijo.

2

Para valorar la obra reciente de Felguérez, echémosle un vistazo a algunas obras importantes de su ya larga y fecunda trayectoria artística, comenzando con el famoso

Mural de hierro del Cine Diana en Ciudad de México (1962). El *Mural* ha sido calificado de informalista por coincidir con el auge internacional del movimiento catalán, no con los inicios de esta impactante tendencia artística, por lo que es necesario matizar la etiqueta y explicar que Felguérez pudo haberse inspirado en el desenfado de los informalistas, pero sin el menor apego al lenguaje irregular e imprevisible de un Tàpies o un Cuixart. En el mural de Felguérez, aunque no son equidistantes y las orientaciones no son absolutamente concéntricas, hay formas radiales que se repiten, regularidad modular que el informalismo ortodoxo hubiera rechazado y condenado de plano, pero que Felguérez abrazó porque la obra del Cine Diana es una y muchas cosas:

- Un mapa en relieve que cartografía llanos, valles y cordilleras punteadas de volcanes;
- Un instrumento musical de origen geológico;
- Un yacimiento de máquinas fosilizadas;
- El esqueleto mineralizado de un pájaro;
- Los vestigios de una ciudad perdida;
- Una selección de desechos ferruginosos de origen industrial;
- Un relieve escultórico cuyo tema es la interacción de la materia antes de la aparición de la vida animal y vegetal.

Demos un salto en el tiempo y miremos *Puerta 1808* (2008), el monumento que conmemora el pronunciamiento, en favor de la “soberanía popular,” del prócer mexicano Francisco Primo de Verdad y Ramos. La geometría estructura esta obra de dimensiones colosales (16.5 m de alto), pensada, solucionada y realizada interrelacionando dos temas: a) el acceso o *entrada* de México a la era de la Independencia; b) la puesta en marcha del engranaje de la máquina ideológica que activaría la democracia. El símbolo de *Puerta 1808* es doble y es perfecto, ya que nos induce a mirar el pasado para reconocer y celebrar sus logros, pero en términos de unas conquistas y unos resultados que en el presente son palpables. El presente lo expresa la estructura misma del monumento, pensada y realizada con base en una geometría que remite a una apariencia que todos conocemos, no otra que la de la mecánica de las grúas y de las unidades de bombeo para extraer petróleo.

México es un país industrial que ha construido su prosperidad, en buena parte, con las utilidades que le ha dado el oro negro. La puerta-máquina de Felguérez tiene antecedentes en una buena cantidad de trabajos salidos de su taller y exhibidos previamente. Me refiero a pinturas y esculturas geométricas como *La energía del punto cero* (1973) o *Geométrico [El centro de las formas]* (1978), basadas en la simplicidad propia de los diagramas de la ingeniería industrial, utilizados para plasmar en dos dimensiones la interacción de mecanismos diversos y complejos que han de fabricarse en sus tres dimensiones. Hablamos de un mundo fascinante de recipientes, torres, reactores, acumuladores, mezcladores, intercambiadores de calor, agitadores, filtros, etc., que el diseñador industrial debe ordenar y conectar con el mínimo de símbolos y el máximo de información sobre las máquinas o las partes de máquina de una hipotética línea de producción, pero sin entrar a detallar sus mecanismos internos y mucho menos su apariencia externa.

En este otro mundo de creación, una línea recta puede ser una correa o un tensor; un círculo: una polea, una bomba o un piñón; un trapecio: una válvula; un cuadrado atravesado por una diagonal: un convertidor; un rombo: un filtro; y dos triángulos equiláteros unidos por un vértice: una válvula. Según el color, además, una línea puede representar un conductor de fluidos, de gases o de electricidad. La sugerencia es el fundamento de la metáfora y Felguérez descubrió, en las convenciones gráficas propias de las ingenierías, un filón susceptible de ser explotado visual y poéticamente.

La máquina es un objeto ingenieril que exige geometría, precisión y una articulación sin fallas, sensible al menor desajuste. Pregunta: ¿Qué pasaría si nos quedamos con la geometría y hacemos que sus articulaciones sean ficticias? Respuesta: Obtendríamos una escultura de Felguérez. La precisión de las máquinas de Felguérez está sugerida y es real, pero no funcional. Las articulaciones se dan, pero son aparentes. Contemplamos unas máquinas estáticas, diseñadas para no moverse nunca, la antinomia de un verdadero oxímoron. La razón de ser de estos artefactos es visual, pero sobre todo emocional, o sea que responden a la poesía sin olvidar la ingeniería.

Erigida en el cruce de Avenida Juárez y Paseo La Reforma de Ciudad de México, en *Puerta 1808* vemos un ensamblaje metálico constituido por un par de triángulos, un tronco de cono escindido verticalmente, un par de vigas arqueadas en cantiléver, una viga lineal tubular y unos cuantos tensores. La combinación se puede definir como un juego de postes, muros y alas que, reducidos a su mínima impresión retinal, nos permiten hablar de planos, de líneas y de filos de planos que trabajan como líneas. Con tan pocos elementos, el artista alzó un monumento que, si por la connotación específica de la palabra puerta nos remite a los arcos del triunfo que construyeron los romanos de la antigüedad, en verdad resulta ser algo mucho más complejo: una máquina-puerta, una máquina-caballo, una máquina-pájaro y en últimas una máquina-máquina. La obra es transitable, pero, dependiendo del ángulo en que la miremos, si nos fijamos en la base, la obra parecería cabalgar; si observamos el tope, creemos ver un ave a punto de alzar vuelo; por último, si analizamos el conjunto, hallaremos semejanzas con una unidad de bombeo mecánico.

Me detengo en este último aspecto porque nos confirma una clave de la poética visual de Felguérez. Los paisajes de las regiones petroleras están punteados de unidades de bombeo que podemos abordar como esculturas esbeltas y ligeras. Se componen de elementos con formas muy variadas y pesos visuales contrastados, la combinatoria que ofrecen cables, varillas, pistones, válvulas, cabezales, postes, cojinetes, escaleras, barandas, contrapesos, balancines, manivelas, barras portadoras y poleas, enumeración sucinta que crea una dinámica de rectas y curvas, de verticales, diagonales y horizontales, de zonas vacías y zonas llenas pero abiertas, es decir, aireadas en el sentido de dejarnos ver lo que hay detrás y es ésta, por cierto, la mayor virtud de *Puerta 1808*.

Y es también, por cierto, la virtud de las esculturas de esta muestra que se titulan *Observando a la Osa* (2015), *Al margen del tiempo* (2015) y *Doble presencia* (2016). En las tres, el juego visual es similar al de *Puerta 1808*, de modo que pueden compararse y apreciarse como metáforas del optimismo en medio del mar de calamidades políticas, sociales y económicas que atraviesa la sociedad planetaria en los albores de este nuevo milenio, optimismo justificable y comprensible si se piensa que lo inspiró un prócer nacional y se apoya simbólicamente, de contera, en un instrumento constructor de riqueza y bienestar: la máquina como símbolo del trabajo del obrero, sí, pero también del técnico, el ingeniero, el científico y un largo etcétera, la cadena de esfuerzos mancomunado que son propios de la máquina social que nos acoge en su seno.

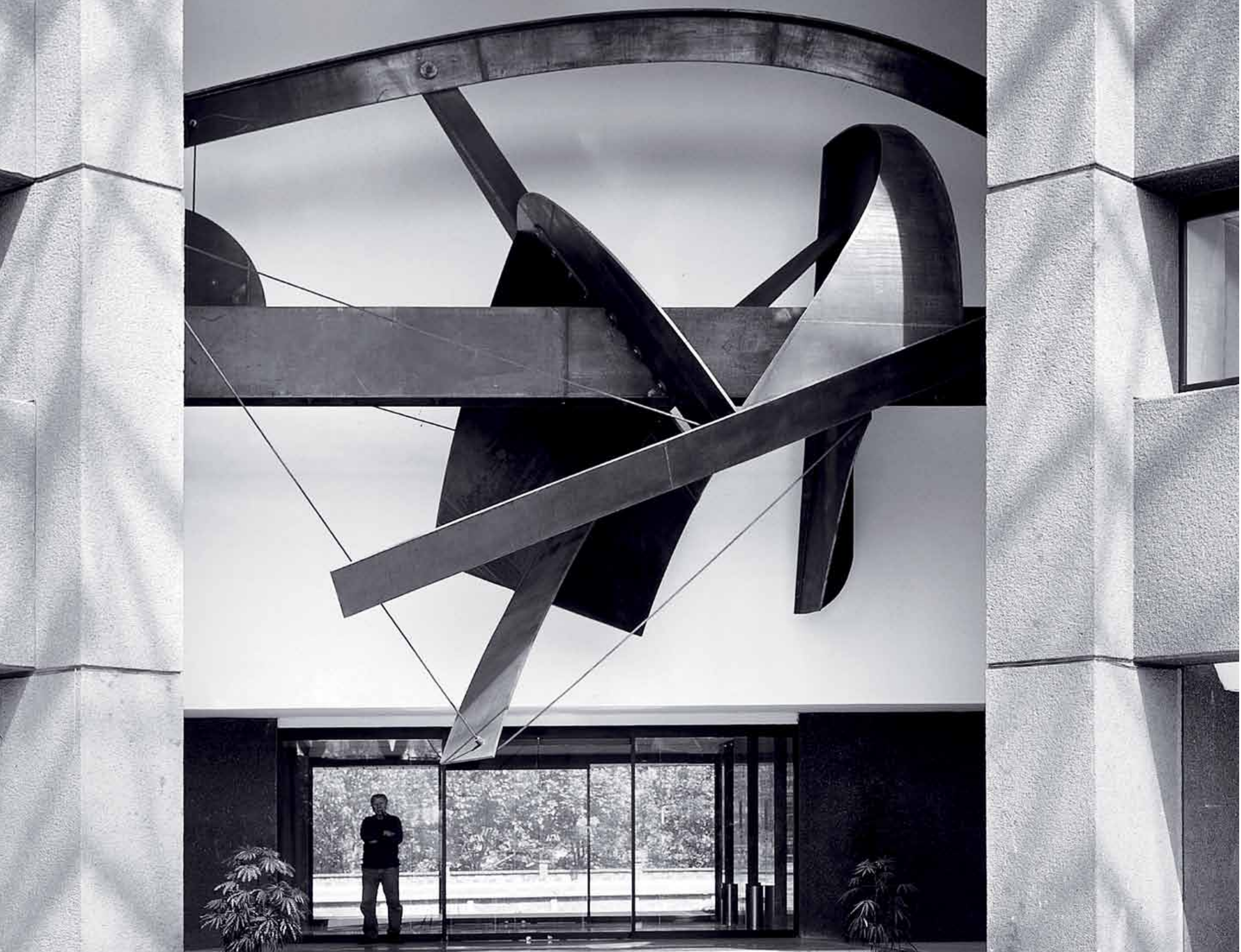
Las esculturas maquinistas de Felguérez parecen pájaros antediluvianos, pero también pájaros postdiluvianos, cuando no esqueletos de cuadrúpedos fantásticos y decir cuadrúpedo o animal, en este caso específico, es decir máquina viviente que camina, o nada, o vuela para conservar la especie, máquina viviente que las máquinas sin vida imitan mecánicamente y las máquinas escultóricas, inspiradas en las mecánicas, celebran artísticamente.

3

Volvamos entonces a la máquina del Universo, porque su funcionamiento nos explica las últimas pinturas de Felguérez.

Decir máquina es decir tiempo y es referirse a los flujos, colisiones, atoramientos, bifurcaciones y mezclas que la materia ha experimentado en su discurrir interminable. Yo vivo hoy, puedo afirmar, repotenciado por unas células que no mas ayer mi cuerpo no tenía. El tiempo ha sido uno de los motivos inspiradores de Felguérez. Para confirmarlo, basta dar títulos sin entrar en detalles: *Viaje en el tiempo* (1996) y *Sentimiento del tiempo* (1996). Experimentar y sentir el paso, no ya de las horas sino de los milenios, fue algo que el artista se atrevió a experimentar en *La máquina estética*, un proyecto de investigación iniciado en 1975 en la Universidad Harvard, usando una computadora como instrumento de exploración, diseño y creación artística.

El uso de programas computacionales concebidos para hacer proyecciones y simular posibilidades futuras le permitieron, a Felguérez, alimentar el aparato con los datos de su producción artística anterior y concluir “que era más común que [las composiciones de] sus cuadros giraran a la derecha y a cierta velocidad”⁴. El ejercicio le permitió visualizar cómo serían sus pinturas dentro de un millón de años, en ausencia de perturbaciones (en este caso específico, las psíquicas y emocionales del artista como ser humano). Felguérez lanzó una mirada hacia adelante a partir de cuadros abstractos geométricos como *Antes del viaje* (1970), una composición que parece el diagrama simplificado de un cuarto de máquinas. Es expresivo y sugerente, en *Antes del viaje*, el uso predominante de pintura metálica con destellos



Puerta al tiempo, 2003
Painted carbon steel
11 x 7 x 5 m
Rectoría de la Universidad
Autónoma Metropolitana,
Ciudad de México
Photograph: Archivo Manuel Felguérez

cobrizos y plumizos, cromatismo al que se suma una combinación de planos muy amplios y líneas rectas de diferentes calibres que sugieren flujos, recorridos, empujes, tal vez vectores.

La simplicidad y la abstracción inherente a los diagramas que usan los ingenieros facilitó la tarea de codificar los datos visuales básicos que la computadora de Harvard debía recibir y procesar, arrojando, como resultado, millares de nuevos diagramas pictóricos. La cantidad y la calidad resultaron abrumadores y exultantes desde el punto de vista creativo. La original iniciativa de Felguérez recibió, con *Espacio múltiple*, el premio de la Bienal de Sao Paulo de 1975. Los interesados en conocer más detalles de esta interesantísima experiencia pueden consultar *La máquina estética*, el libro de Felguérez publicado en 1983 por la UNAM. La máquina computacional que es todo ordenador le permitió, a este obsesionado de las máquinas, avizorar cómo sería su obra en el futuro de poder evolucionar lineal y mecánicamente durante miles de años, proyección conceptual susceptible de producir vértigo por abarcar una infinitud que nos desborda.

Volvamos a las matemáticas entonces, porque contiene la clave de las pinturas más recientes. Recorramos ahora el *Espacio escultórico* (1977-1979), ese monumento a la naturaleza y la ecología construido en la UNAM, una obra realizada por un colectivo conformado por Federico Silva, Helen Escobedo, Hersúa, Sebastián, Mathias Goeritz y Manuel Felguérez.

El monumento se compone de una sólida y ancha calzada circular de 120 metros de diámetro, sobre la que se alzan 64 volúmenes modulares de corte triangular, conformando una corona de hormigón armado que realza, en el centro, un rugoso mar de lava petrificada. El magma solidificado es la presencia material contundente y activa que nos conecta con el eje temático que Felguérez había tocado en *Mural de hierro*. Un volcán estalló hace siglos en el valle de México, la lava incandescente fluyó libremente alterando la topografía del lugar, se enfrió y los resultados del caótico episodio ha quedado resumido en los accidentes rocosos, las texturas minerales, la flora y la fauna propias del área circular que encierra el monumento. Incandescencia. Ruido. Movimiento. Azar. Enfriamiento. Quietud. Silencio. Estas siete palabras definen un proceso que podemos parear, sin ignorar la diferencia de escala y temperatura, con el Big-Bang y el nacimiento del Universo, la experiencia que le ha dado tema a numerosos murales y pinturas del amante de las ciencias que ha sido y es Manuel Felguérez.

4

Entendemos, ahora, que este mexicano sea un dedicado indagador de procesos geológicos, es decir, numéricos, no un mero contemplador de paisajes. Lo numérico se halla en el preciso comportamiento de los átomos y las moléculas que conforman el Universo, átomos y moléculas que son, a su vez, el resultado de unas combina-

torias que los científicos no han terminado de imaginar. Las pinturas de esta exposición se componen, sistemáticamente, de machas informales y planos geométricos. Predomina la informalidad, organizada al modo de estallidos; la geometría, en cambio, es como un telón de fondo rectangular que se rompe y disgrega para generar otro telón de fondo rectangular que se rompe y disgrega de nuevo. Tenemos, *ad infinitum*, caos y orden, orden y caos, alternando como los motivos de una greca. Aquí toca detenernos para considerar la sorprendente y poética teoría de Steven Weinberg, el premio Nobel de Física de 1979, el año en que se inauguró el *Espacio escultórico* de la UNAM.

A la escala de las partículas atómicas, ¿cómo fue el proceso de la formación del Universo? En *Los primeros tres minutos del Universo*, un libro clásico de las ciencias, Weinberg nos explica que un centésimo de segundo después del estallido, el Universo “está tan denso que aún los neutrinos, los cuales pueden viajar por años a través de capas de plomo sin ser dispersados, están en equilibrio térmico con los electrones, los positrones y los fotones a través de rápidas colisiones con ellos y con ellos mismos”. La gravitación empieza a decrecer porque la totalidad de la materia viaja y escapa “de cualquier centro arbitrario”. La temperatura es de 100.000 millones de grados Kelvin, pero 110 milisegundo más tarde es de apenas 30.000 millones y los neutrinos se comportan como partículas libres o sean que han adquirido, al enfriarse, la densidad que les permite atravesar lo que tropiezan y ya no rebotan. A los 13 segundos y 82 centésimos, cuando la temperatura es de 3.000 millones, unas 210 veces la del Sol que nos calienta, se forma el helio de dos protones y dos positrones.

La máquina del tiempo sigue andando, el proceso continúa y, llegado el momento, se forma el hidrógeno. A partir de allí, el enfriamiento continuo dará lugar a la aparición de todos los elementos de la tabla periódica: los átomos estables, los átomos inestables y las tierras raras. A los 700.000 años del Big-Bang, la materia formará galaxias y estrellas. “Después de 10.000 millones de años más o menos —anota al autor con ironía—, seres humanos iniciarán la reconstrucción de esta historia”⁵.

Weinberg nos revela una serie de interacciones físicas que dan lugar a desintegraciones y reintegraciones que generan nuevas desintegraciones, un proceso que ata y desata, hace y deshace. En medio del caos y la incertidumbre, la cadena de sucesos desemboca en las certidumbres descritas por Weinberg que Felguérez ha poetizado con los artefactos y pinturas que vemos en esta exposición, unas obras concebidas para recordarnos que la naturaleza muerta o en reposo no ha existido jamás. La prueba la palpamos en el hecho de que los humanos estemos hoy, aquí, en la faz de la tierra, descubriendo cómo fue la génesis de todo lo que vemos y sabiendo que después de muertos, como nos ha recordado Jorge Luis Borges, nuestro pelo y nuestras uñas seguirán creciendo.

Me atrevo a afirmar entonces que, bien revueltos y a la temperatura propicia, el agua y el aceite dejan ver con claridad. La “metamorfosis infinita” y la “forma irracional” dependen de leyes racionales, lógicas, normales e inalterables, de las que

no podemos escapar. Porque en el principio fue la luz que emanaban los fotones, así que predominaba la radiación de la materia y no su masa. Podemos verlo aún. Las fotos que han tomado telescopios como el Hubble en su impresionante viaje por el espacio interestelar, revelan imágenes sorprendentes de novas, súper novas, soles gemelos a punto de chocar, explosiones, aglomeraciones galácticas, nebulosas, agujeros negros, chorros de gas y nubes de polvo cósmico que han de convertirse en roca sólida o en la piel de un animal más o menos parecido a nosotros perteneciente a otra galaxia. Desde la distancia, el ojo distingue fuego, luz, sombra y oscuridad, o, dicho de otro modo, unos contrastes de color, brillo y textura que las pinturas de Felguérez nos recuerdan.

Dirigiéndose a los jóvenes pintores, Leonardo da Vinci recomendó en *El tratado de la pintura* que, “cuando veas alguna pared manchada en muchas partes, o algunas piedras jaspeadas, podrás mirándolas con cuidado y atención advertir la invención y semejanzas de algunos paisajes, batallas, actitudes prontas de figuras, fisonomías extrañas, ropas particulares y otras infinitas cosas; porque de semejantes confusiones es de donde el ingenio saca nuevas invenciones”⁶ Las “confusiones” o interpretaciones libres del observador que sabe ver, según lo sugerido por el gran genio del Renacimiento, constituyen un ejercicio que va de la abstracción a la prefiguración naturalista del mundo que nos rodea, la gran ambición de los pintores la época; en Felguérez, el ejercicio va de la abstracción al saber imaginar los estados latentes del mundo antes de ser mundo, en su “metamorfosis infinita”.

Si abordamos los cuadros en tanto que cuadros, observaremos que Felguérez practica el automatismo y la improvisación preconizados por el surrealismo, pero que somete el resultado al control que racionaliza y disciplina aconsejado por Roberto Matta. Interesado en el pigmento y sus azares, como puede apreciarse en la serie *#/16* de esta exposición, el artista logra que el color y sus matices, cualquiera sea el color, vibre con transparencias de agua limpia. La luminosidad es equilibrada por la oscuridad, alternando lo denso y lo ligero. Se diría que las salpicaduras, filamentos y grumos propios de la pintura chorreada intentan llenar el espacio en su totalidad, pero los planos rectilíneos frenan el avance. Con todo, alcanzan a traspasar las fronteras de esos planos, sin llegar a alterar ni destruir las siluetas. La descripción anterior precisa el acontecimiento visual, los accidentes de una superficie pintada para sugerir sucesos tan vastos como los que genera un choque de estrellas. Es ésta, precisamente, la referencia que le da sentido a estas manchas, un producto de la “lógica de la vida” mencionada por Octavio Paz.

Atentos a la recomendación de Leonardo en su *Tratado* y atentos a la secuencia que Weinberg nos describe en *Los primeros tres minutos*, recorreremos las manchas que Felguérez traza en su última serie y podemos imaginar, no exactamente paisajes, batallas y figuras, sino la velocidad a la que viajaba la materia primordial que hace parte, hoy por hoy, de las células que conforman nuestros cuerpos y nos permiten ser lo que nosotros somos. Vayamos ahora más allá e imaginemos que los átomos de nuestras células en algún momento hirvieron, burbujearon y se entremezclaron

para luego, al enfriarse, entrar en una dinámica de sombras apagadas, grumos, estallidos, vientos, fuerza, ruido, caos, desorden, orden, reposo, calmas superficiales y tal vez silencios abismales, si el silencio de verdad existe. Esta última reflexión puede aplicarse, como es lógico, a las imágenes plasmadas en las pinturas de Felguérez presentes en esta exposición, pero también a la composición atómica de los materiales que el artista ha utilizado.

Bogotá, 30 de julio de 2016

Notas

- ¹ Octavio Paz, *El espacio múltiple*, México, MAM / Instituto Nacional de Bellas Artes, 1973.
- ² Teresa del Conde, “Felguérez: los bordes de una trayectoria”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 77,1000, México, UNAM; www.alesiie.unam.mx/pdf/77_251_262.pdf.
- ³ Roberto Vallarino, 1991, <http://www.museocjv.com/manuelfelguerez.htm>.
- ⁴ Julio R. Flores, “Manuel Felguérez y la *Máquina estética*: Ensayo; www.origenarts.com/manuelfelguerez_y_la_maquina_estetica_ensayo/download-book.plohih.net/2636197.
- ⁵ Steven Weinberg, *Los primeros tres minutos: Una visión moderna del origen del Universo*, traducción al español de José Antonio García Barreto, Instituto de Astronomía de la Universidad Autónoma de México; www.astrocu.unam.mx/~tony/espa%o1/los_primeros_tres_minutos.pdf.
- ⁶ Leonardo da Vinci, “XVI. Modo de avivar el ingenio para inventar”, *Tratado de la pintura*; biblioteca.org.ar/libros/154424.org.

Page next
Boomerang (detalle), 2009
Carbon steel on
reinforced concrete
20 x 16,3 x 16,3 m
Ciudad de la Cultura y las Artes,
Queretaro



Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérrez

Zacatecas, México

En sus reflexiones sobre la razón de ser del arte abstracto, Wassily Kandinsky escribió que “los pensamientos inarticulados [y] los pensamientos no expresados [verbalmente] son elementos de la atmósfera espiritual” que los humanos experimentamos. Los experimentamos existencialmente, toca agregar, no importa si creyentes o ateos. A tono con el sentir de los artistas que asumieron la tarea de reconectar y potenciar la interrumpida relación de la pintura con la abstracción, un lenguaje que existía desde hacía milenios, el pintor ruso precisó lo siguiente: “La armonía de los colores debe basarse únicamente en el principio del contacto adecuado con el alma humana [porque en el alma reside el] principio de la necesidad interior”.

Toda poética parte de una necesidad interior, de modo que la abstracción fue refundada por Kandinsky, Malévich, Mondrian y sus contemporáneos sobre bases sólidas. Una vez quedó reincorporada al cuadro de caballete —no olvidemos que en la arquitectura mantuvo siempre su vigencia—, la abstracción evolucionó indetenible sin abandonar su cauce primordial: el de expresar lo que el ojo no hallará jamás en la naturaleza, pero la mente puede concebir y convertirse, una vez materializado, en una imagen válida de los mundos que sin cesar imaginamos.

Si conocemos los múltiples caminos que ha tomado la abstracción en el siglo y pico transcurrido desde su refundación, y estudiamos las palabras de Kandinsky, podremos hablar de la *armonía* de las texturas, de las manchas, de los brochazos espontáneos, de los chorreados y sobre todo de las improvisaciones. Como es lógico podremos hablar también de la no armonía y del caos por oposición a lo equilibrado y ordenado, en muchos casos rigurosamente geométrico, tendencias artísticas visualmente opuestas que se complementan y abrazan —Kandinsky lo comprobó en su obra— si permanecen en *contacto con el alma humana*, es decir, con lo que somos y anhelamos en nuestro fuero interno.

Las teorías de Kandinsky en *De lo espiritual en el arte* cobran relevancia a la hora de escribir sobre el Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérrez abierto en Zacatecas, México. Lo que se pensó en principio como una galería institucional dedicada de modo exclusivo a la obra de este artista zacatecano, fue abierto por el mismo artista y su esposa Meche a los abstraccionistas más destacados de toda América Latina. La generosidad es precisamente una expresión de espiritualidad y nobleza, actitud que cobra relevancia ante el hecho cierto de que la colección permanente del museo, inaugurado en septiembre de 2001, es de primer orden. El acervo así reunido se exhibe en la capilla y las salas del que fuera el Seminario Conciliar de la Purísima, en el centro de una ciudad colonial que goza de fama internacional por su belleza. Tenemos entonces que el espíritu, entendido en el sentido de Kandinsky, de una gran ciudad, alberga el espíritu de un edificio de arquitectura magnífica que contiene, a su vez, los espíritus de unas esculturas y unas pinturas de primer nivel.

Por fuera de las fronteras nacionales de México, cuando se trata de sus artes modernas de vanguardia, el primer pensamiento va hacia los muralistas de hace casi un siglo. El Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérrez prueba con su colección que el abstraccionismo es de no menor importancia histórica, cuantitativa, pero sobre todo cualitativamente, méritos a medir por el número de artistas involucrados y por sus repercusiones ante la crítica. Los recintos generosos y bellos del Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérrez se pueden recorrer para admirar un conjunto de abstraccionistas de muy diversas y variadas tendencias, procedentes de países que van desde México en el norte hasta la Argentina en el sur. Son catorce salas, únicas porque permiten conocer los aportes firmados por Felguérrez y por cerca de un centenar de sus colegas latinoamericanos.

Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérrez,
Zacatecas, México







Breve semblanza de **Manuel Felguérez**

Manuel Felguérez nació en Valparaíso, Zacatecas, en 1928, pero a los siete años de edad se trasladó con su familia a la ciudad de México. A los 19 años, en su primer viaje a Europa, descubrió el mundo de las artes y decidió iniciarse en París, como discípulo de Ossip Zadkine.

Desde 1956 se desempeñó en el ámbito académico, impartió clases en la Universidad Iberoamericana y participó en la elaboración del proyecto de creación de la carrera de Artes Visuales, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Autónoma de México (1970), donde trabajó como maestro e investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas. Fue artista invitado de la Universidad de Cornell e investigador huésped en la Universidad de Harvard (1976), en los Estados Unidos.

Se inició como escultor y, dedicado a esta actividad, cosechó sus primeros frutos. Su actividad expositiva se inició en 1954 con la muestra en el Instituto Francés de América Latina de la Ciudad de México. Entre 1960 y 1962 diseñó escenografías para el grupo de Teatro de Vanguardia, trabajando con la libertad creativa y el desenfadado expresivo que fue propio de su generación, a la que le correspondió reorientar las artes plásticas mexicanas y plantear las nuevas posibilidades o caminos que le dieron vitalidad.

La figuración de temas sociales, cara a los muralistas, quedó atrás y la abstracción adquirió plena vigencia, siendo Felguérez un protagonista destacado de la transformación histórica que lograron introducir. El aporte de los jóvenes de entonces fue tan significativo que la generación de los que surgían ha sido denominada de La Ruptura, con mayúsculas para resaltar su importancia.

Felguérez ha transitado entre la pintura y la escultura y ha pasado del lirismo a un geometrismo que conjuga la tecnología con la tradición pictórica. Su producción es vasta y se encuentra diseminada en museos y colecciones particulares de México, los Estados Unidos y muchos otros países.

Como un reconocimiento a su trayectoria y aportación artística amplia en renovación constante, en 1998 se fundó el Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez, sito en un edificio del siglo XIX que fuera el Seminario Diocesano, en Zacatecas, un museo cuyo acervo, en buena parte, fue donado por el propio artista.

Manuel Felguérez ha realizado más de 50 murales y esculturas en espacios públicos.

Manuel Felguérrez

1928 Nace en Valparaíso, Zacatecas. México.

Docencia

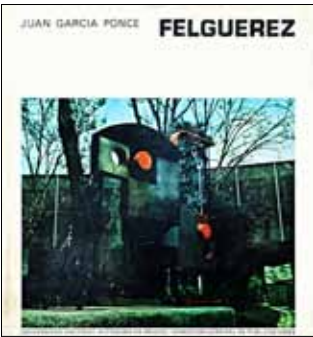
- 1949-50 Discípulo de Ossip Zadkine en la Académie de la Grande Chaumière, París, Francia.
- 1954 Beca del Gobierno Francés.
- 1956-1962 Maestro de Escultura, Universidad Iberoamericana, México, D.F., México.
- 1967 Maestro Invitado, Universidad de Cornell, Ithaca, Estados Unidos.
- 1969-1973 Maestro Academia de San Carlos, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., México.
- 1973-92 Miembro del Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., México.
- 1975 Investigador Huésped, Universidad de Harvard, Cambridge, Massachusetts, Estados Unidos.

Premios y reconocimientos

- 1955 Premio de Arte, Casa de México en París, Ciudad Internacional Universitaria, París, Francia.
- 1968 Segundo Premio de Pintura, Primera Trienal de Nueva Delhi, Nueva Delhi, India.
- 1973 Miembro de Número de la Academia de las Artes, México.
- 1975 Gran Premio de Honor, XIII Bienal de São Paulo, São Paulo, Brasil.
Beca de la Fundación Guggenheim, Estados Unidos.
- 1988 Premio Nacional de Artes, México.
- 1992 Ciudadano Ilustre por decreto del Congreso de Zacatecas, México.
- 1993 Creador Emérito, Sistema Nacional de Creadores de Arte, México.
- 1998 Fundación Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérrez, Zacatecas, México.
- 2002 Inauguración de la Galería de Arte Electrónico Manuel Felguérrez, Centro Multimedia del Centro Nacional de las Artes, México, D.F., México.
- 2003 Inauguración de la Galería Manuel Felguérrez, Rectoría de la Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México, México.
- 2006 Encomienda de la Orden Isabel la Católica de su Majestad el Rey de España entregada por la Embajadora de España en México.
- 2008 Homenaje del Gobierno del Estado de Zacatecas por sus 80 años, Zacatecas, México.
- 2009 Premio Federación Mexicana de Asociaciones de Amigos de los Museos, A.C., por la creación, mantenimiento y desarrollo del Museo de Arte Abstracto Manuel Fíguérez de Zacatecas.
Festival Internacional Cervantino, 37 Edición Homenaje, Guanajuato, México.
Llaves de la Ciudad de Guanajuato, Ayuntamiento de Guanajuato 2009-2012, México.
Doctor Honoris Causa por la Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México, México.
Premio al Creador Emérito, Gobierno del Estado de Zacatecas y CONACULTA, México.
- 2012 Premio Estatal de Artes Francisco Goitia, Zacatecas, México.
- 2014 Reconocimiento Universitario, Museo Universitario de Arte Contemporáneo-Universidad Nacional Autónoma de México (MUAC-UNAM), México, D.F., México.
- 2016 Medalla Bellas Artes, Ciudad de México, México.
Doctor Honoris Causa por la Universidad de Colima, México.

Exposiciones individuales

- 1954-2016 Galerías Antonio Souza, Juan Martín y López Quiroga, Ciudad de México.
- 1959 Bertha Shaefer Gallery, Nueva York, Estados Unidos.
- 1960 Galería de la Unión Panamericana, Washington, D.C., Estados Unidos.
- 1961 Instituto de Arte Contemporáneo, Lima, Perú.
VI Bienal de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- 1964 *Retrospectiva*, Casa del Lago, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., México.
- 1967 Museo de Arte Moderno de la Universidad de Bogotá, Bogotá, Colombia.
- 1973 *El espacio múltiple*, Museo de Arte Moderno, México, D.F., México.
- 1976 Carpenter Center for the Visual Arts, Universidad de Harvard, Cambridge, Massachusetts, Estados Unidos.
- 1979 *La superficie imaginaria*, Museo de Arte Moderno, México, D.F., México.
Mex-Art International Gallery, Los Angeles, California, Estados Unidos.
- 1980 Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, España.
- 1981 Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal.
Palais des Beaux Arts, Bruselas, Bélgica.
Musée Saint Georges, Lieja, Bélgica.
- 1982 Polytechnic of Central London, Londres, Inglaterra.
Musée du Bastion Saint-André, Antibes, Francia.
- 1983 Bharat Bhavan Museum, Bhopal, India.
Lalit Kala Akademy, Nueva Delhi, India.
- 1985 Maison de l'Amérique Latin, París, Francia.
- 1986 XLII Bienal de Venecia, Pabellón Mexicano, Venecia, Italia.
Nuovo Museo, Vieste; Palazzo Dogana, Foggia; Museo Fiorelli, Lucera;
Galleria Vecchio Mulino, Puglia; Palazzo Celestini, Manfredonia; Museo Tancredi, Monte Sant'Angelo, Italia.
- 1987 *Muestra antológica*, Museo del Palacio de Bellas Artes, México, D.F., México.
- 1990 Mishkenot Sha'ananim, Jerusalén, Israel.
Centro de Artes Akenaton, El Cairo, Egipto.
- 1997 Museo Rufino Tamayo, México, D.F., México.
Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, Monterrey, Nuevo León, México.



2000	Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago de Chile, Chile. Cabildo de la Ciudad de Córdoba, Córdoba, Argentina.
2003	Instituto Cultural Cabañas, Guadalajara, Jalisco, México.
2004	Instituto de México en Washington, Washington, D.C., Estados Unidos.
2006	<i>Resonancias</i> , exposición retrospectiva, Museo Nacional de Antropología, México, D.F., México.
2008	<i>México abstracto</i> , Centro de Arte La Regenta, Las Palmas de Gran Canaria, España.
2009	Festival Internacional Cervantino, 37 edición, Guanajuato, México. <i>80 años. Retrospectiva</i> , Museo del Palacio de Bellas Artes, México, D.F., México.
2010	<i>Manuel Felguérez. Obra reciente</i> , Instituto de México en España, Madrid, España. <i>Manuel Felguérez. Obra reciente</i> , Festival del Otoño Iberoamericano de Huelva, Huelva, España. <i>Manuel Felguérez. Ciudad en movimiento</i> , Centro Cultural Estación Indianilla, México, D.F., México.
2011	<i>Manuel Felguérez. Obra reciente</i> , Fundación Juan Soriano-Marek Keller, Kazimierówka, Podkowa Lesna, Polonia. Galería Latinoamericana, Casa de las Américas, La Habana, Cuba. Foro Cultural de la Embajada de México en Berlín, Berlín, Alemania. Instituto Cultural de México en París, París, Francia.
2012	<i>Manuel Felguérez. Obra reciente</i> , Museo de la Academia Central de Bellas Artes de Beijing, 40° Aniversario del Establecimiento de Relaciones Diplomáticas entre México y China, Beijing, República Popular China. Manuel Felguérez. Obra reciente, Museo Sichuan de la Ciudad de Chengdu, República Popular China. Manuel Felguérez. Obra reciente, Casa de la Ópera, Guangzhou, Cantón, República Popular China.
2014	<i>Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México 1952-1967</i> , Museo Universitario de Arte Contemporáneo, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, México. <i>Crisálida. De la construcción</i> , explanada del Museo Rufino Tamayo, Ciudad de México, y Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos, Puebla, México.
2015	<i>Los modernos</i> , Museo Nacional de Arte, Ciudad de México, México. <i>Abstracciones. Nueva York, París, Cuenca, México</i> , Museo de Arte Moderno, Ciudad de México, y Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez, Zacatecas, México.
2016	<i>Feria MACO</i> , Durban Segnini Gallery, Ciudad de México, México. <i>Metálica. Pintura y escultura</i> , Galería López Quiroga, Ciudad de México, México, y Durban Segnini Gallery, Miami, Florida, Estados Unidos. <i>Arte para la nación</i> , Galería del Palacio Nacional, Ciudad de México, México.



Obra pública

1954-97	25 murales y 5 esculturas urbanas.
1998	Fundación Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez, Zacatecas, México.
2001	Ampliación del Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez, Zacatecas, México.
2002	<i>Teorema inmóvil</i> , mural en conmemoración de los 50 años del Auditorio Nacional, México D.F., México.
2003	<i>Puerta al tiempo</i> , escultura, edificio de la Rectoría de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, en conmemoración de sus 30 años, México, D.F., México. <i>Geometría suspendida</i> , escultura monumental, paseo escultórico de Coyoacán, Ciudad de México, México.
2006	<i>Tierra quemada</i> , mural para las salas dedicadas a las Culturas del Norte, Museo Nacional de Antropología, México D.F., México. Escultura monumental en conmemoración de los 70 del Instituto Politécnico Nacional, México, D.F., México.
2007	<i>Puerta 1808</i> , escultura monumental, avenida Juárez, centro histórico, México, D.F., México. Fuente de la República, México, D.F., México.
2009	<i>Boomerang</i> , escultura monumental, Ciudad de las Artes, Querétaro, México. <i>Muro de calaveras</i> , Museo Nacional de Antropología, avenida Paseo de la Reforma, México, D.F., México. <i>Cavidad florida</i> , plaza del Carillón, en conmemoración del Centenario del Inicio de la Revolución y Bicentenario de la Independencia de México, IPN, México, D.F., México.
2010	<i>Ecuación en acero</i> , mural, edificio de la Secretaría de Educación Pública, México, D.F., México.
2014	Ampliación <i>Muro de calaveras</i> , Museo Nacional de Antropología, avenida Paseo de la Reforma, México, D.F., México.

DURBAN
SEGNINI
GALLERY