

MUSEUM KRONBERGER MALERKOLONIE

**MEXICAN SCHOOL**  
 &  
**MEXICAN CONTEMPORARY ART**



Galerie AM PARK



Museum Kronberger Malerkolonie

**MEXICAN SCHOOL**  
**&**  
**MEXICAN CONTEMPORARY ART**  
Albores del Bicentenario México 2010

**DAVID ALFARO SIQUEIROS  
DIEGO RIVERA  
PABLO O'HIGGINS  
MARIO OROZCO RIVERA  
MAGDA ALAZRAKI  
SARIT LICHTENSTEIN  
BRENDA CHARLES  
LAURA G. MORALES  
CONRADO DOMINGUEZ RODRIGUEZ  
DIANA CALVILLO DE CHAPA  
ENRIQUE GARCÍA SAUCEDO  
RENÉ MORALES**

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung

## „MEXICAN SCHOOL & MEXICAN CONTEMPORARY ART“

Museum Kronberger Malerkolonie 15. August bis 03. Oktober 2010

Mit freundlicher Unterstützung der Galerie AM PARK, Frankfurt am Main

Diese Ausstellung steht unter der Schirmherrschaft des Mexikanischen Generalkonsulats, Frankfurt am Main



Galerie AM PARK



Herausgeber: Galerie AM PARK und Museum Kronberger Malerkolonie

Kuratorin der Ausstellung: Sarit Lichtenstein

Redaktion: Rafael C. Arvea und Dr. Nathalie Höcke-Grönwegen

Übersetzung aus dem Deutschen ins Englische: James Banks

Übersetzung aus dem Spanischen ins Deutsche: Marie Wohlfeil – Pérez Esteban

Übersetzung aus dem Deutschen ins Spanische: Marie Wohlfeil – Pérez Esteban

Lektorat: Isaac Lichtenstein

© Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust / VG Bild-Kunst, Bonn 2010

© Fundación Cultural María y Pablo O'Higgins, A.C.

© David Constanino Alfaro Siqueiros

© Galerie AM PARK, Frankfurt am Main

© Gestaltung: Alexander Neroslavsky

Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura INBA, 2010

Konzept und Realisation:

Galerie AM PARK

Frankfurt am Main

Tel.: +49 (0) 69 59 67 39 06

Fax: +49 (0) 69 59 79 93 94

Mobil: +49 (0) 172 617 35 32

e-mail: saritarte@t-online.de

www.galerieamparkfrankfurt.de

Druck und Verarbeitung:

C.Adelmann GmbH, Frankfurt am Main

Coverabbildung: David Alfaro Siqueiros, „Árbol“ / „Baum“ / „Tree“, 1967

## INHALT

<b>Generalkonsulin Anacelia Peréz Charles</b>	
Präambel	6 – 7

<b>Hans Robert Philippi</b>	
Zum Geleit	8 – 9

<b>Sarit Lichtenstein</b>	
Hommage	10 – 11

## MEXICAN SCHOOL

<b>Rafael C. Arvea</b>	
Die Mexikanische Schule und ihre neuen Strömungen	15–17
David Alfaro Siqueiros und die Avantgarde	19

Diego María Rivera und die Moderne	33
------------------------------------	----

Pablo O'Higgins – Die kulturellen Gemeinsamkeiten	41
---	----

Mario Orozco Rivera – Malerei mit Leidenschaft	49
--	----

## MEXICAN CONTEMPORARY ART

<b>Dr. Nathalie Höcke-Groenewegen</b>	
Mexican School & Mexican Emerging Artists	55-57

Magda Alazraki – Lyrische Abstraktion	59
---------------------------------------	----

Sarit Lichtenstein – Dancing Colours	65
--------------------------------------	----

Brenda Charles – Surreale Cyber-Welten	79
--	----

Laura G. Morales – Das Informel der Emotionen	87
---	----

Conrado Dominguez Rodriguez – Der Maler des Lichts und der Sonne	95
---	----

Diana Calvillo de Chapa – Kunst als gesellschaftliches Statement	103
---	-----

Enrique García Saucedo – Der Maler als Sinnlicher Provokateur	111
--	-----

René Morales – Metteur en Scène	121
---------------------------------	-----

## PRÄAMBEL

Aus Anlass der Feierlichkeiten des 200. Jahrestags der Unabhängigkeit Mexikos und anderer lateinamerikanischer Länder sowie dem hundertsten Jahrestag der mexikanischen Revolution ergab sich Anfang des Jahres 2010 die Möglichkeit, das Bild Mexikos in Deutschland zu festigen und zu vertiefen. In diesem Zusammenhang hat das Generalkonsulat von Mexiko in Frankfurt am Main seine Kontakte zur mexikanischen und lateinamerikanischen Gemeinschaft genutzt, um eine Reihe von Veranstaltungen ins Leben zu rufen, die einen Rahmen zu diesen Feierlichkeiten bilden. Gemeinsam mit anderen Institutionen wie dem mexikanisch-deutschen Kreis in Frankfurt, der „Galerie AM PARK“ und zeitgenössischen spanischsprachigen Künstlern verfolgten wir dieses Ziel.

Unser Motto für dieses Projekt war ein Satz von Alejandro Jodorowski: „Derjenige Bogenschütze schießt am weitesten, der auf den Mond zielt!“ So begannen wir mit der Unterstützung vieler Menschen und Institutionen verschiedene Veranstaltungen zu organisieren. Damit verbunden war eine ständige Suche nach Räumlichkeiten, um unsere Kultur, unsere Kunst, unsere Geschichte und damit unser Land zu präsentieren.

Als Konsulat haben wir die Aufgabe nach Kräften unterstützt. So wurden z. B. direkte Kontakte zwischen mexikanischen und deutschen Galerien hergestellt. Wir konnten Kunstwerke in verschiedenen Regionen Deutschlands präsentieren, und es eröffneten sich weitere Möglichkeiten, als das „Instituto Cervantes“ zu unserem Netzwerk stieß, mit dessen Direktorin ein sehr positiver Dialog begann.

Unser Pfeil mag zwar nicht bis zum Mond geflogen sein. Er hat aber auf seinem Weg einige Ziele erreicht, nämlich nicht nur positive Reaktionen bei unseren Gastgebern und deren Publikum hervorzurufen, sondern ihnen auch die lateinamerikanische, vor allem aber die mexikanische Kultur, ein wenig näher zu bringen.

Deswegen gilt mein Dank Sarit Lichtenstein, der Kuratorin dieser Ausstellung. Ferner meinem damaligen Stellvertreter Daniel Dominguez, der nun in Albuquerque ist und uns mit seinem Gespür für Kunst sowie seinem entschlossenen Wesen in dieser Zeit sehr wichtig war. Ebenso danke ich Mercedes Castro, einer aufrechten Spanierin, die für Neues stets offen an der Spitze des „Instituto Cervantes“ dafür gesorgt hat, dass unser Land und unsere Kultur in Frankfurt am Main und in der Region besser wahrgenommen werden sowie natürlich dem Museum Kronberger Malerkolonie, das diese Ausstellung ermöglicht.

Der Veranstaltungszyklus zum zweihundertsten Jahrestag der Unabhängigkeit und der hundertsten Wiederkehr der mexikanischen Revolution findet mit dieser Ausstellung, die Kunstwerke von mexikanischen Klassikern wie David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, Pablo O’Higgins, Mario Orozco Rivera sowie jungen zeitgenössischen Künstlern zeigt, seinen Abschluss. Ich wünsche der Ausstellung einen guten Erfolg und den Besuchern einen Einblick in die mexikanische Seele.

Anacelia Pérez Charles  
Generalkonsulin von Mexiko in Frankfurt am Main  
Juni 2010

## PREAMBLE

The celebrations of the 200th anniversary of Mexican independence and of other Latin-American countries as well as the 100th anniversary of the Mexican revolution at the beginning of 2010 provided an opportunity to reinforce and expand Germany's picture of Mexico. In this context, the Mexican Consulate in Frankfurt used its contacts to the Mexican and Latin-American community to organize a series of activities around these celebrations. Other institutions such as the Mexican-German Circle in Frankfurt, the "Galerie AM PARK" as well as a number of contemporary Spanish artists are also participating in this event.

Our slogan for this project was a line from Alejandro Jordowski: "The archer who aims at the moon shoots farthest!" Thus, with the support of many people and institutions we began to organize the various events. This entailed a continuous search for space, in which to present our culture, our art, our history and our country.

As a consulate, we did everything in our power to support the project. Establishing direct contacts between Mexican and German galleries was an important first step. We also succeeded in presenting artworks in various regions of Germany and when we were joined by "Institute Cervantes", whose director entered into a very positive dialogue with us, further networking possibilities unfolded.

Our arrow may not have flown to the moon, but on its way, it managed to achieve some very rewarding results. It not only drew positive reactions from our hosts and their public but also succeeded in bringing Latin-American, and especially Mexican, culture somewhat closer.

I would like first of all, to extend my thanks to Sarit Lichtenstein, the curator of this exhibition. In addition, I wish to thank my deputy at that time, Daniel Dominguez, who is now in Albuquerque, for his determination and feeling for art, both of which were very important during this preparatory period. I also thank Mercedes Castro, a sincere and straightforward Spanish lady, who as head of the "Instutio Cervantes" was always open to new ideas and who ensured optimum perception of our country and our culture. Finally, my very special thanks to all those responsible at the *Museum Kronberger Malerkolonie*, who made this exhibition possible.

This exhibition of artworks of Mexican classicists such as David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, Pablo O'Higgins and Mario Orozco Rivera, as well as young contemporary artists, concludes the series of events celebrating the 200th anniversary of independence and the 100th anniversary of the Mexican Revolution. I wish the exhibition much success, and its visitors, through the artists, an insight into the Mexican soul.

Anacelia Pérez Charles  
*Consul General of Mexico in Frankfurt am Main*  
June 2010

## PREÁMBULO

Con el arribo del año 2010, cuando se celebra en México y en varios países hispano americanos los docientos años de sus Declaraciones de Independencia, y además en México los Cien Años de la Revolución Mexicana, se abrieron ventanas de oportunidad para poder fortalecer la imagen de México en Alemania.

En este marco, el Consulado General de México en Frankfurt, empezó a coordinar sus contactos en la comunidad mexicana y latinoamericana para realizar una agenda de eventos alusivos a tales celebraciones. Para ello se unieron esfuerzos con otras instancias, entre ellas, el Círculo Mexicano-Alemán de Frankfurt, la "Galerie AM PARK" de Sarit Lichtenstein, y algunos otros artistas hispanoparlantes.

La premisa para este proyecto la tomamos bajo la frase de Alejandro Jordowski, quien afirma "el arquero que llega más lejos es el que apunta a la luna" y así empezamos a recabar apoyos a preparar eventos, en la sede del Consulado, en la "Galerie AM PARK", en algunas salas de renta, en fin todo un proceso de busca de espacios para promover nuestra cultura artística, nuestra historia y nuestro país.

El Consulado contribuyó en la medida de lo posible, se establecieron vínculos directos entre galerías mexicanas y alemanas, se logró rotar algunas de las muestras artísticas a varias regiones de Alemania, se abrieron posibilidades adicionales cuando se conectó nuestra red de contactos con el Instituto Cervantes, con cuya Directora se estableció un muy positivo diálogo.

Nuestra saeta, tal vez no llegó hasta la luna, pero al menos iluminó varias estrellas en su paso, y promovió positivas reacciones en nuestros anfitriones, que pudieron acercarse un poco más a la cultura latinoamericana.

Por ello mi agradecimiento para Sarit Lichtenstein, Curadora de esta exposición, para Daniel Domínguez, mi cónsul adscrito de entonces ahora en Albuquerque, quien con su sensibilidad artística y su carácter decidido fue fundamental en este período. Asimismo, para Mercedes de Castro, una española abierta y sincera que al frente del Instituto Cervantes amplió las percepciones de nuestro país y nuestra cultura en Frankfurt y la región.

El Ciclo del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución culmina, con la exhibición de una muestra de arte mexicano que va desde sus clásicos David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, Pablo O'Higgins y Mario Orozco Rivera hasta jóvenes artistas contemporáneos en el Museo Kronberger Malerkolonie, en el Taunus Alemán.

Anacelia Pérez Charles  
*Cónsul General de México en Fráncfort del Meno*  
Junio 2010

## ZUM GELEIT

Einem glücklichen Zufall ist es zu verdanken, dass die Ausstellung zur Mexikanischen Schule und zeitgenössischer mexikanischer Künstler im Museum Kronberger Malerkolonie zustande gekommen ist. Die Suche nach geeigneten Ausstellungsräumen durch die Kuratorin, die aus Anlass des 200. Tages der Unabhängigkeitserklärung ihres Heimatlandes die Ausstellung konzipiert hatte und das Kennenlernen des Kronberger Museums anlässlich der Gedenkstunde zur Aufstellung von drei Teilen der Berliner Mauer in Kronberg, gaben den Ausschlag.

Und die schönen Räumlichkeiten in der Streitkirche, einem Haus mit einer langen, bewegten Geschichte, ließen die Idee Gestalt annehmen.

Hinzu kam die gedankliche Verbindung zwischen der Kronberger Künstlerkolonie, deren Maler eine Wende in der künstlerischen Auffassung in der Mitte des 19. Jahrhunderts einleiteten und der Entstehung einer eigenständigen und international beachteten Malerei jenseits der traditionellen Kunst in Mexiko im 20. Jahrhundert. Untrennbar mit dieser Entwicklung sind die Namen Pablo O'Higgins, Diego Rivera und seiner Ehefrau Frida Kahlo, die heute alle im internationalen Ansehen überragt, Mario Orozco Rivera und David Alfaro Siqueiros verbunden. Darauf aufbauend folgen die zeitgenössischen Künstler.

Suchten die Kronberger Künstler noch die Idylle, das Ursprüngliche und die reine Natur der Landschaft, so stehen die Arbeiten der mexikanischen Künstler ganz im Zeichen der mexikanischen Revolution, die im Jahre 1910 begann. Der Bauer auf dem Felde ist eben nicht schöne Staffage, sondern der unterdrückte und leidende Landarbeiter. Traditionelle Stilelemente mischen sich mit modernen abstrahierenden Formen und südländischer Farbigkeit. Sie drücken sich vor allem in den sogenannten Murales, größtenteils dreidimensionalen Wandbildern aus.

Die hier gezeigten Arbeiten aus jeweils größeren Privatsammlungen bieten einen kleinen Einblick in die mexikanische Kunstszene der Nachrevolutionszeit. Ihnen gegenüber gestellt sind Beispiele zeitgenössischer Maler und Malerinnen, in deren Arbeiten sich die Geschichte, Entwicklung und Kultur des Landes in unterschiedlicher Weise manifestiert.

Unser Dank gilt der Generalkonsulin Frau Anacelia Pérez Charles, die die Schirmherrschaft übernommen hat, der Kuratorin, Frau Sarit Lichtenstein für die Gestaltung und die Organisation der Ausstellung und den Menschen, die es uns mit ihren Spenden ermöglicht haben, das Projekt zu realisieren, insbesondere der Robert Bosch GmbH.

Den Besuchern unserer Ausstellung wünsche ich zum Einen Vergnügen beim Betrachten der Exponate, zum anderen auch einen Gewinn an Erkenntnis für künstlerische Arbeiten vor einem anderen kulturellen Hintergrund.

Hans Robert Philippi  
Vorstand Museumsgesellschaft Kronberg

## PREFACE

The realisation of this exhibition of traditional and contemporary Mexican artists has its origin in a chance encounter. In the course of the curator's search for suitable premises for an exhibition to commemorate the 200th anniversary of the declaration of independence of her homeland, the discovery of the *Museum Kronberger Malerkolonie* – during the Memorial Day display of three sections of the Berlin Wall – provided the required impetus. The delightful rooms in a house with a history and – even if only distant – common interests injected life into the idea.

In addition, there was the intellectual link between the artist's colony in Kronberg, whose members introduced a change in artists' expression in the middle of the 19th century, and the establishment, in the 20th century, of an independent and internationally acknowledged style of painting in Mexico, reaching beyond the borders of traditional Mexican art. Inextricably linked with this development are the names: Pablo O'Higgins, Diego Rivera, his wife Frida Kahlo, Mario Orozco Rivera and David Alfaro Siqueiros, all of whom have outstanding international reputations. The current contemporary artists have built upon this foundation.

While the Kronberg artists still sought after idylls, beauty and the pure nature of landscape, the work of the Mexican artists is firmly based on the ideas of the Mexican revolution of 1910. The farm workers in the fields were not just pretty decoration, but oppressed and suffering labourers. Traditional stylistic elements mixed with modern abstract forms and southern coloration are especially evident in the *murales*, the large three-dimensional wall paintings.

The works shown here, mostly from private collections, give only a slight impression of the Mexican artistic scene of the post-revolutionary period. Also included in the exhibition are some recent examples of contemporary painters and their orientation.

A very special word of thanks to the curator, Sarit Lichtenstein, for the arrangement and organisation of the exhibition. Thanks is also due to those, whose donations made the realisation of the project possible, especially the firm *Robert Bosch GmbH*.

I wish all visitors to the exhibition great enjoyment in the contemplation of the art works displayed, as well as enhanced knowledge of, and a deeper insight into, this very different cultural background.

Hans Robert Philippi  
Chairman, *Museums Gesellschaft Kronberg*

## PRÓLOGO

Gracias a una feliz coincidencia podemos celebrar aquí, en el *Museum Kronberger Malerkolonie* (Museo de la Colonia de Pintores de Kronberg), la exposición dedicada a la Escuela Mexicana y a los artistas mexicanos contemporáneos. Conocimos a Sarit Lichtenstein la curadora de la exposición gracias a un acto conmemorativo: la inauguración en Kronberg de un monumento a la paz, constituido por tres partes del Muro de Berlín. Ella estaba buscando localidades adecuadas para albergar esta muestra, concebida para celebrar el Bicentenario de la Independencia de México, su tierra natal.

Las bellas salas de la Streitkirche, un edificio con una historia larga y agitada, contribuyeron a que la idea tomara cuerpo.

Un punto de conexión en apoyo al proyecto fue la existencia de cierta similitud entre los pintores de la colonia de Kronberg, que impulsaron un cambio a mediados del siglo XIX en el concepto del arte, y los artistas de la Escuela Mexicana, que en el siglo XX crearon su propio estilo de expresión pictórica, emancipada de la pintura tradicional y que llamó la atención al mundo. La evolución de aquel movimiento está íntimamente ligada a los nombres de Pablo O'Higgins, Diego Rivera, su mujer Frida Kahlo –quien, a nivel internacional, es la mejor considerada en la actualidad–, Mario Orozco Rivera y David Alfaro Siqueiros. Aquella escuela fue el punto de partida de los artistas contemporáneos.

Mientras que los artistas de Kronberg buscaban aún lo idílico, lo primordial, la pureza del paisaje natural, las obras de los artistas mexicanos aparecían profundamente marcadas por la revolución mexicana de 1910. En su pintura, un labrador en el campo no era un bello elemento decorativo sino un trabajador sufrido y oprimido. Los elementos estilísticos tradicionales se mezclaban con las formas modernas, abstractas, y con el colorido del sur. Esto se plasmó sobre todo en sus característicos murales, en su mayoría tridimensionales.

Los trabajos aquí mostrados, procedentes de importantes colecciones privadas, ofrecen una perspectiva general del panorama artístico mexicano de la época posrevolucionaria. Como contrapunto se exhibe una muestra de obras realizadas por pintoras y pintores contemporáneos, en las que la historia, la evolución y la cultura del país se manifiestan de diversas maneras.

Damos las gracias a la Cónsul General, doña Anacelia Pérez Charles, patrocinadora de la exposición; a la curadora, doña Sarit Lichtenstein, que se encargó de estructurar y organizar la muestra, y a todas las personas –en especial a la Robert Bosch GmbH– que con sus donativos han permitido convertir el proyecto en realidad.

A los visitantes de nuestra exposición les deseo que pasen un rato placentero contemplando las obras, y que ello les aporte, además, una mayor comprensión del trabajo artístico realizado en otro ámbito cultural.

Hans Robert Philippi  
Presidente de la *Museums Gesellschaft Kronberg*

## HOMMAGE

Das vorliegende Projekt hat eine lange Entstehungsgeschichte, voll weitreichender Erinnerungen, voller Farben, Landschaften, Studien und Beobachtungen. Es war ein weiter Weg hierher: er begann tief im Innern meines Herzens. Dort keimte die Idee -vor unendlich langer Zeit, beinahe Urzeiten- und schlug Wurzeln, ... um endlich aufzublühen, genau zum rechten Zeitpunkt, wie gewünscht.

Schon in meiner Kindheit faszinierten mich die Wandmalereien von David Alfaro Siqueiros, von Diego Rivera, und später die von José Clemente Orozco. Stundenlang betrachtete ich Siqueiros Werk „Nuestra imagen actual“ („Unser heutiges Abbild“) im Museum für Moderne Kunst von Mexiko City, die wunderbaren Bilder von Frida Kahlo, das Blaue Haus („Casa Azul“) von Coyoacán, sowie das Museum von San Ildefonso. Alles Gesehene verschmolz mit meinen eigenen Vorstellungen, durchtränkte mich innerlich. In meiner frühen Jugend betrachtete ich all dies natürlich mit anderen Augen, als ich es heute empfinde: jetzt weiß ich, dass diese Erlebnisse meine Schule waren, dass sie mir viele Türen zur Kunst eröffneten.

Die Kunst Mexikos pulsierte in meinem Herzen und nährte es ... mit ihr wurde ich groß, mit ihren Farben und ihrer Geschichte. Zunächst studierte ich Grafikdesign im Instituto Nacional de Bellas Artes INBA (Nationalinstitut der Schönen Künste), im großartigen Bauwerk von „La Ciudadela“, im Herzen von Mexiko City. Hier begann ich, mich der Kunst von einer anderen Warte aus anzunähern. Mein Kunsthintergrund bereicherte sich durch die Entdeckung von Paul Klee, Kandinsky, der abstrakten Kunst und der italienischen Arte Povera. Meine Folgestudien in Rom erfüllten mich mit Bernini, Boticelli und der Kunst der Architektur. Ich suchte und fand immer neue Erkenntnisse, entdeckte weitere Künstler und Ausdrucksformen: alles verband sich in meinem Innern zu neuen Ideen, schuf in mir neue Träume und Wünsche. Meine nächste Station war Jerusalem. Dort begann ich, klar zu sehen, welches mein Weg sein würde: ich wollte fortan für die Kunst und mit ihr leben.

Meinen großen Traum konnte ich schließlich hier, in Deutschland, verwirklichen: die Kunst Mexikos zu zeigen, die Vielfalt der mexikanischen Künstler vorzustellen in der hier vorliegenden, außerordentlichen Sammlung. In ihr ist einerseits die Mexikanische Schule vertreten, die unser künstlerisches Erbe darstellt und unsere Kunst so sehr geprägt hat; daneben sehen wir die Werke der Folgegeneration, der heutigen *emerging artists*, in denen der Einfluss dieses Vermächtnisses immer noch zu erkennen ist, trotz der vergangenen Zeit.

Der leidenschaftliche Einsatz für den Mitmenschen, der Drang nach Freiheit, die Liebe zur Farbe, zur Poesie, zur Sinnlichkeit und zum Leben überhaupt, all dies finden wir in dieser ausgewählten Kollektion. Die hier vorgestellten Werke erfüllen uns durch ihre Ausdrucksstärke und beglücken unser Auge mit ihrer stilistischen Vielfalt. Während wir die schwungvollen Pinselführung von David Alfaro Siqueiros bewundern, die kraftvolle Malerei von Diego Rivera und die charakteristische Expressivität von Pablo O’Higgins und Mario Orozco Rivera, spüren wir ihre persönliche Entwicklung und auch, dass die Zeit nicht spurlos an der Kunst vorübergeht. Ähnliches erleben wir, wenn wir die Bilder der *emerging artists* betrachten: jeder Künstler erschafft sich eine eigene wunderbare Welt, die wir über seine persönliche Art der Mitteilung kennenlernen können.

Dieses Jahr feiert Mexiko das zweihundertjährige Jubiläum seiner Unabhängigkeit. Unsere künstlerischen Beiträge stellen eine Art Ehrung dar, mit der wir unserem Land für die Kunst danken wollen, die es uns zu erschaffen half, und für all die magischen Momente, die Mexiko für jeden bereithält.

Sarit Lichtenstein  
Kuratorin der Ausstellung

## HOMAGE

The original story of the project at hand has a very long history, full of far-reaching memories, full of colours, landscapes, studies, and observations. The journey to the present stage was very long: it began deep in my heart an infinitely long time ago, when the idea germinated, took roots and was eventually ready to blossom just at the appropriate time, as desired.

Already as a child I was fascinated by the murals of David Alfaro Siqueiros, of Diego Rivera, and later on by those of José Clemente Orozco. I could watch Siqueiros' "Nuestra imagen actual" (Our image of today) for hours in the Museum of Modern Art in Mexico City and Frida Kahlo's wonderful pictures or Coyoacán's "Casa Azul" (The Blue House) as well as the exhibits of the Museum of San Ildefonso. Everything I saw blended with my own ideas and imagination, steeping my soul in the imaginary world before me. My visual perception was at the time, of course, very different from what it is today. However, I am convinced that what I experienced then was an indispensable part of my education that opened up many doors for me to the creative world of art.

Mexico's art pulsated in my soul, nourishing it. It is with this art that I grew up, with its colours and its history. My career began with the study of graphic design at the *Instituto Nacional de Bellas Artes INBA* (National Institute of Fine Arts) in the magnificent *La Ciudadela* building in the heart of Mexico City. Here, I began to see art from a different perspective and my knowledge of art was enriched by the discovery of Paul Klee, Kandinsky, abstract art and the Italian *Arte Povera*. My follow-up studies in Rome, which afforded me the opportunity of getting acquainted with Bernini, Boticelli and the art of architecture, were an additional fulfilment. I sought and found new ideas, while discovering other artists and other forms of expression: everything I had seen and experienced began to take shape within me, forming new ideas and creating in me new dreams and desires. My next destination was Jerusalem. There it became clear to me which direction my path was to follow: my aim was, from this moment on, to live for and with art.

My greatest dream, however, was to be fulfilled here in Germany, with this opportunity to exhibit the art of Mexico and to present the Mexican artists in their richness and diversity in this exceptional collection. In this exhibition, the Mexican School, which so strongly characterises our art and constitutes our cultural heritage, is represented side by side with the works of the follow-up generation, today's so-called *emerging artists*, in whose work the influence of the inheritance is very clearly recognisable, despite the lapse of time.

The passionate commitment to our fellow men, the all-consuming desire for freedom, the love of colour, poetry and sensuousness, in short, the love of life – all of these things we can find in this carefully chosen collection. The works presented here appeal to the eye through their power of expression and their stylistic variety. While we admire the sweeping, energetic brush strokes of David Alfaro Siqueiros, the powerful painting of Diego Rivera or the characteristic expressiveness of Pablo O'Higgins and Mario Orozco Rivera, we can trace their personal development, and it becomes clear to us then that, in the realm of art, time does not pass by unnoticed. Similarly, when we contemplate the pictures of the *emerging artists*, we can see that each artist creates a wonderful world of his/her own, which he/she can share with the viewer through a very personal method of communication.

This year Mexico celebrates the 200th anniversary of its independence. Our artistic contributions are to be understood as an honour, with which we wish to thank our native land for the art that it helped us to create and for all the magic that Mexico holds in store for all of us.

Sarit Lichtenstein  
Curator of the Exhibition

## HOMENAJE

El nacimiento de este proyecto se ha ido forjando a través de una memoria ilimitada, llena de paisajes y colores, de estudio y observación. Ha sido un largo camino que nació en lo mas profundo de mi corazón, donde ya se hallaba la semilla desde tiempos muy remotos y arcaicos, para florecer en el momento justo, en el momento más deseado.

Desde mi infancia en México me fascinaron los murales de David Alfaro Siqueiros, de Diego Rivera, y más tarde los de José Clemente Orozco. Permanecía durante horas en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México, contemplando la obra „Nuestra imagen actual“, de David Alfaro Siqueiros, los maravillosos cuadros de Frida Kahlo, la Casa Azul en Coyoacán, el museo de San Ildefonso. Toda esta información se mezclaba con mi fantasía y me impregnaba por dentro. En mi primera juventud percibía todo esto de un modo muy distinto, esa era mi escuela y me abría diferentes puertas, algo que solo puedo afirmar en este momento.

El arte mexicano era mi latido, mi alimento y crecí con él, viviendo sus colores y su historia. Estudié la carrera de Diseño Gráfico en el Instituto Nacional de Bellas Artes, en un espléndido edificio conocido como „La Ciudadela“, situado en el centro de la ciudad de México. Allí comencé a acercarme al arte desde una perspectiva diferente. Profundicé en el conocimiento artístico al descubrir a Paul Klee, a Kandinsky, el arte abstracto y el arte povera italiano. Continué mis estudios en Roma, donde me llené de Bernini, de Boticelli, de la arquitectura. No cesaba de nutrirme de nuevos conocimientos, descubría nuevos artistas y lenguajes, todo se conjugaba en mi interior de alguna manera para forjar nuevas ideas, nuevos sueños y deseos. Mi siguiente estación fue Jerusalén, allí todo comenzó a aclararse y a ordenarse: empecé a vivir con y para el arte. Y finalmente, ha sido aquí, en Alemania, donde se ha realizado mi gran sueño: presentar esta extraordinaria y colorida colección de artistas de la escuela mexicana, nuestra herencia artística, tan marcada, al lado de los artistas emergentes que representan el México contemporáneo y en los que ese legado se ha plasmado, reconociéndose, a pesar del paso del tiempo, en la obra de cada uno de ellos. La pasión por la humanidad, por los colores, por la libertad, por la vida misma, por la poesía y la sensualidad, podemos hallar todos esos temas en esta exquisita exhibición, además de un abanico de expresiones y estilos que nos llenan de emoción y regocijo. Se palpa la evolución, el paso del tiempo, que en el arte es efímero, observando la soltura en la pincelada de David Alfaro Siqueiros, la línea de Diego Rivera, la expresión auténtica en la obra de Pablo O'Higgins y Mario Orozco Rivera. Lo mismo sucede con los artistas emergentes: en cada uno de ellos, en su expresividad, en su manera de comunicarse, hallamos un maravilloso universo propio.

Este año México celebra el Bicentenario de la declaración de su independencia, y a él le rendimos homenaje con nuestro arte; y agradecemos todo lo mágico que México es: semilla de nuestras inspiraciones.

Sarit Lichtenstein  
Curadora de la exhibición



**MEXICAN SCHOOL**  
**DAVID ALFARO SIQUEIROS**  
**DIEGO RIVERA**  
**PABLO O'HIGGINS**  
**MARIO OROZCO RIVERA**



## DIE MEXIKANISCHE SCHULE UND IHRE NEUEN STRÖMUNGEN

Jeder Jahrestag – vor allem, wenn er von nationaler Bedeutung ist – lädt dazu ein, das Erreichte kritisch Revue passieren zu lassen und sich zu fragen, wie weit wir es in bestimmten Bereichen der mexikanischen Kultur gebracht haben.

Dies trifft auch im Fall der *Mexikanischen Schule der Malerei* zu, einer Bewegung, die gleichzeitig mit und aus dem mexikanischen Muralismus entstand, einem der wichtigsten Beiträge Mexikos zur Kunst des 20. Jahrhunderts.

Die Bewegung entsprang (um 1922) der Suche nach neuen Horizonten für die Wandmalerei sowie für die mexikanische Kunst im allgemeinen und erreichte ihren Höhepunkt in den 60er Jahren, als frische Impulse der Kunst neuartige, dem aktuellen Zeitgeist besser angepasste Ausdrucksformen verliehen. In einer Art Ausbruch und zyklischer Erneuerung fanden dadurch neue künstlerische Ausdrucksmittel ihren Weg außerhalb der vorgezeichneten Bahnen der Originalbewegung.

Dies bedeutet keinesfalls, dass die neue Bewegung die Ziele der vorherigen völlig verleugnet hätte: Letztendlich war sie aus deren Schule hervorgegangen und hatte sich wie diese der Suche nach neuen Kunstformen und Ausdrucksmöglichkeiten verschrieben. So ergab sich ein stillschweigendes Abkommen, wonach die junge Künstlergeneration, bestrebt, sich abzusetzen, die bedeutendsten Lehrer der ersten Schule als ihre *Meister* anerkannte, die sie gelehrt hatten, neue Wege zu suchen. Nun aber finden sie ihre eigenen Formeln, die den aktuellen Fragen der modernen Gesellschaft mit ihrer gewandelten Ethik und Ästhetik entsprechen.

Im gegenwärtigen zweifachen Gedenkjahr – Mexiko gedenkt seiner vor 200 Jahren entstandenen *Unabhängigkeitsbewegung* und feiert den hundertsten Jahrestag der *Revolution* – bietet es sich an, die historische Bedeutung der *Mexikanischen Schule der Malerei* zu beleuchten und dabei einen vergleichenden Blick auf die bildnerischen Ausdrucksformen zu werfen, die von den heutigen Künstlergenerationen, auch als *emergentes (aufbrechende Generationen)* bezeichnet, eingesetzt werden. Die Arbeit dieser neuen Künstler in Augenschein zu nehmen, ist umso wichtiger als diese bestrebt sind, außerhalb Mexikos und in anderen Kunstmärkten Anerkennung zu finden, und dies – anscheinend paradoxerweise – als *mexikanische* Maler.

Die von den großen Malern der *Mexikanischen Schule* etablierte Bildersprache war die *Quelle*, an der die jungen, noch in der Ausbildung begriffenen Künstler ihren Durst nach neuen Ausdrucksformen stillten. Daher vermochten sie gar die Quelle selbst in Frage zu stellen – auf ihrer Suche nach Abgrenzung und um herauszufinden, wie viel sie davon assimiliert bzw. wie weit sie sich von ihr entfernt hatten.

Eine gute Gelegenheit, diesen Vergleich durchzuführen, bietet die von der Malerin Sarit Lichtenstein organisierte und kuratierte Ausstellung. Unter der Schirmherrschaft des Generalkonsulats von Mexiko in Frankfurt am Main ergriff sie anlässlich der Zweihundert-Jahr-Feier die Gelegenheit, den Werken der Meister der *Mexikanischen Schule* diejenigen der aufbrechenden Künstlergeneration gegenüberzustellen. So kann der Betrachter die Arbeiten von David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, Pablo O'Higgins und Mario Orozco Rivera mit den Werken von Magda Alazraki, Sarit Lichtenstein, Brenda Charles, Laura G. Morales, Conrado Dominguez Rodriguez, Diana Calvillo de Chapa, Enrique García Saucedo und René Morales vergleichen und erkennen, was beide Generationen miteinander verbindet.

Im Zeitalter der Globalisierung, in dem – mit Hilfe der modernen Kommunikationsmittel und insbesondere dank Internet – virtuell keine Grenzen mehr existieren, ist es sinnlos, anzunehmen, dass Maler eines bestimmten Kulturreiches von den technischen und stilistischen Neuerungen anderer Länder abgeschottet und somit davon unberührt seien. Dennoch ist nicht zu erkennen, dass die Nachwuchskünstler immer noch das Ergebnis eines Lernprozesses sind, der von einem konkreten Kulturreich bzw. einem spezifischen Land geprägt wurde: im vorliegenden Fall von Mexiko.

Die Ausstellung im Museum Kronberger Malerkolonie eröffnet uns die Möglichkeit, Einblicke in das Schaffen zweier Künstlergenerationen zu gewinnen und ihre Werke nach Zeichen der Kontinuität zu befragen. Auf der Suche nach Unterschieden werden wir erkennen, dass die mexikanische Kunst dieses und des vorigen Jahrhunderts immer noch Gemeinsamkeiten aufweist. Der Vergleich wird uns auch Hinweise liefern, welche neuen Wege die *aufbrechenden* Künstler angesichts der Globalisierung einzuschlagen haben.

Rafael Cruz Arvea  
Kunstforscher

## THE MEXICAN SCHOOL AND ITS NEW CURRENTS

Every anniversary or centenary – especially when it is of national importance – is a reason to critically review what has been achieved, and, in this case, to ask ourselves what progress has been made with regard to Mexican culture.

This also applies to the *Mexican School of Painting*, a movement that came into being simultaneously with Mexican muralism, one of the most important contributions of the country to the art of the 20th century.

The movement arose (approx. 1922) from the search for new horizons for mural painting and for Mexican art in general and reached its climax in the 1960s, when fresh impulses gave art new and innovative forms of expression that were better suited to the spirit of the time (*Zeitgeist*). In a kind of eruption and cyclical renewal, new means of artistic expression were found and used outside the predetermined paths of the original movement.

This does not mean that the new movement completely repudiated or renounced the aims of the previous one: After all, it had arisen from the old movement's school and, like it, was dedicated to the search for new art forms and new possibilities of expression. And so a silent pact ensued, according to which the young generation of artists, although eager to set themselves apart, acknowledged the most important teachers of the first school as the masters who had, in the first place, taught them to seek new directions. Now, however, they are finding their own style, which correspond to the current questions of modern society with its changed ethics and aesthetics.

In this two-fold memorial year – Mexico commemorates its 200-year-old *Independence Movement* and celebrates simultaneously the 100th anniversary of the *Revolution* – it is appropriate to examine the historical significance of the Mexican School of Painting and thereby take a look at the pictorial forms of expression being used today by the young generation of painters, the so-called *emergentes* (*emerging generations*). It is all the more important to take a close look at these new artists, when we see that they are striving to make a name for themselves and find recognition outside Mexico and in other artistic areas – and this sounds paradoxical – as *Mexican* painters.

The established imagery or metaphorical language of the great painters of the Mexican School was the spring, at which the young artists quenched their thirst for new forms of expression, during their years of training. They questioned this very source, however, in their search for distinction and also in order to find how much they had assimilated from this source, or perhaps how far they had distanced themselves from it.

The exhibition organised by the painter, Sarit Lichtenstein, provides an excellent opportunity to carry out this comparison. Sarit Lichtenstein, appointed by the Consulate General of Mexico in Frankfurt am Main as curator of the exhibition on the occasion of the two hundred years celebration, quickly availed of the opportunity to contrast the works of the great masters of the *Mexican School* with those of the emerging artists' generation. In this way, the viewer can compare the works of David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, Pablo O'Higgins and Mario Orozco Rivera with the works of Magda Alazraki, Sarit Lichtenstein, Brenda Charles, Laura G. Morales, Conrado Dominguez Rodriguez, Diana Calvillo de Chapa, Enrique García Saucedo and René Morales to see what the two generations have in common.

In the age of globalisation, in which – thanks to modern information media and, especially, the internet – virtually no more borders exist, it is futile to assume that painters of a particular cultural circle could be isolated from or unaffected by the technical and stylistic innovations of other countries. There should, however, be no mistake about it, that fledgling artists are always the product of a learning process that has its origin in a particular cultural environment and carries the stamp of a particular country – in this case, Mexico.

The exhibition in the *Museum Kronberger Malerkolonie* allows us an opportunity to gain an insight into the creative work of two generations of artists and to examine their work for signs of continuation. In the search for differences we are likely to discover that Mexican art of this and the last century has many things in common. The comparison will also show us which new paths or directions the *emerging* artists will have to follow in view of globalisation.

Rafael Cruz Arvea  
Art Researcher

## LA ESCUELA MEXICANA DE PINTURA Y SUS NUEVAS VERTIENTES

Toda fecha conmemorativa, más cuando tiene un carácter nacional, ofrece la posibilidad de hacer una reflexión, una revisión, sobre lo que se ha obtenido o hasta dónde se ha llegado en ciertos temas de la cultura mexicana.

Tal es el caso de la conocida *Escuela Mexicana de Pintura*, que tiene su origen, de manera simultánea, en el movimiento muralista mexicano, una de las más grandes aportaciones del arte mexicano a la pintura universal en el siglo XX.

Movimiento que inicia en 1922 para abrir nuevos horizontes tanto al muralismo como al arte mexicano, llegó a su momento climático en la década de 1960 cuando nuevos aires en el medio artístico propiciaron otras posibilidades expresivas más acordes con su tiempo y su circunstancia. De esta manera se cumple una especie de renovación cíclica que permite que otras expresiones plásticas encuentren su camino entre lo que avanzó el movimiento anterior.

No significa, necesariamente, que el nuevo movimiento niegue en su totalidad al anterior pues, de alguna manera, ha abreviado de éste para buscar nuevas propuestas y soluciones expresivas. Así, se establece un reconocimiento tácito a los artistas que tuvieron mayor relevancia en el movimiento anterior para distinguirlos como a los *maestros*, de quienes los jóvenes artistas del momento se han nutrido para buscar nuevas formas plásticas que responden a inquietudes sociales, éticas y estéticas diferentes a las de la generación anterior.

En esta ocasión, la doble conmemoración que enfrenta la historia de nuestro país: el bicentenario del movimiento de *Independencia* y el centenario de la gesta conocida como la *Revolución*, nos ofrecen la posibilidad de hacer una revisión del significado histórico de la *Escuela Mexicana de Pintura* ante las expresiones plásticas que manejan las actuales generaciones, también conocidas como *emergentes*. Y con mayor razón cuando los noveles artistas han buscado ser reconocidos fuera de México, en otros ámbitos artísticos en los que han buscado un reconocimiento como *pintores mexicanos*, por paradójico que esto parezca.

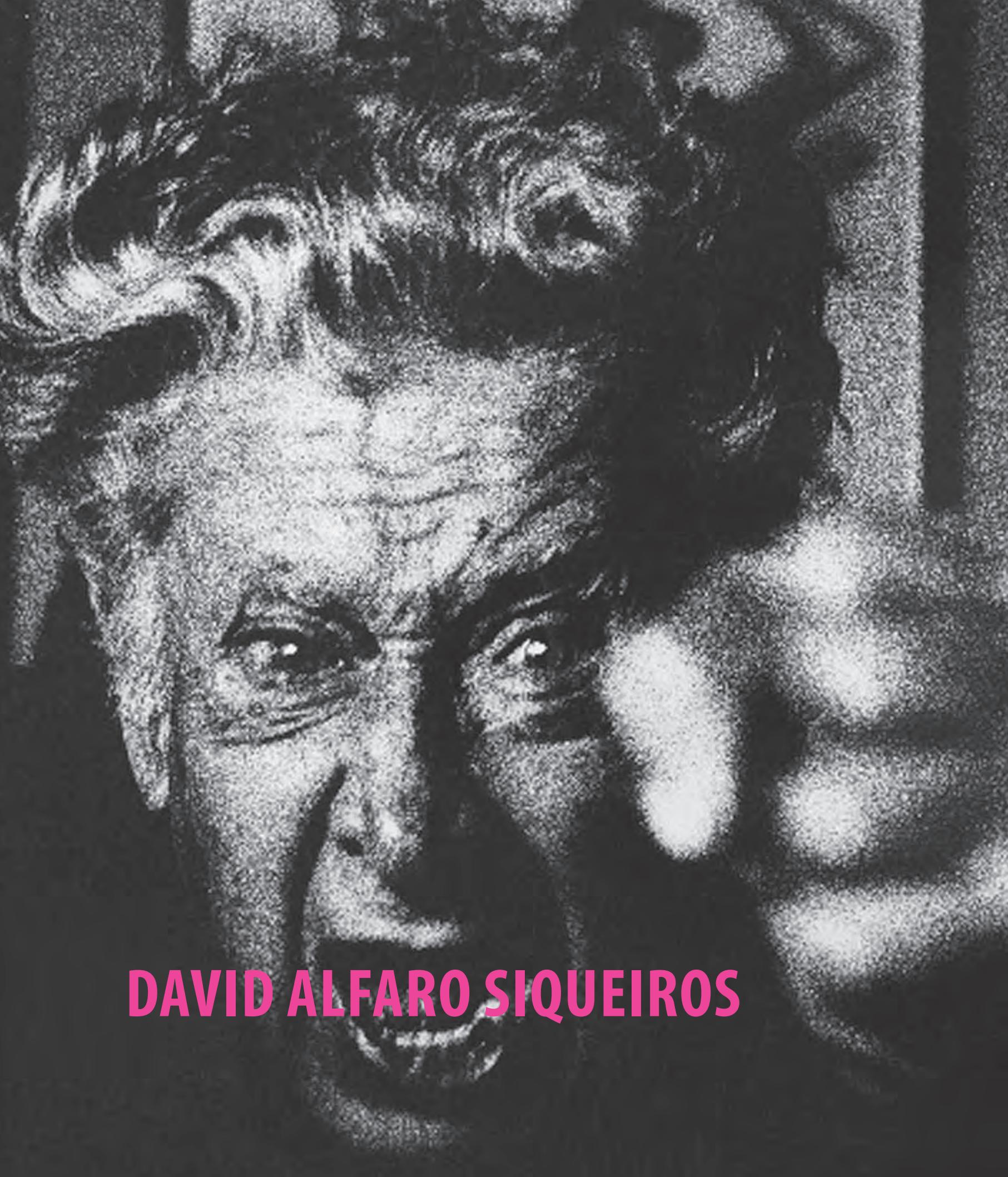
La iconografía establecida por los grandes pintores de la *Escuela Mexicana* ha sido la fuente en la que han *bebido* los jóvenes artistas tanto en su etapa formativa como en la de búsqueda de nuevas expresiones que les permitan, incluso, cuestionar esa fuente y deslindar qué tanto asimilaron o qué tanto se han alejado de ella.

Una de las opciones que tenemos para hacer este cotejo la representa la exposición organizada por la artista plástica Sarit Lichtenstein, quien en su carácter adicional de Curadora para el proyecto de exposiciones del bicentenario, nombrada por el Consulado de México en Frankfurt, Alemania, no dudó en plantear la posibilidad de llevar a cabo este cotejo entre la obra de los maestros de la *Escuela Mexicana*: David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, Pablo O'Higgins y Mario Orozco Rivera y la de los artistas emergentes: Magda Alazraki, Sarit Lichtenstein, Brenda Charles, Laura G. Morales, Conrado Domínguez Rodríguez, Diana Calvillo de Chapa, Enrique García Saucedo y René Morales de manera que esta revisión permita al espectador reconocer los vasos comunicantes que pueden encontrarse entre ambas generaciones.

Aún con los efectos de la globalización, de la virtual ruptura de fronteras debido, sobre todo, a los medios de comunicación actuales – internet, principalmente-, ya no se puede argumentar que los artistas de una cultura se encuentran aislados ante las innovaciones técnicas o estilísticas de otros países y, por lo tanto, no están exentos de esas novedades; sin embargo, aún se puede reconocer que los artistas jóvenes son resultado del aprendizaje de un medio cultural en particular, que son artistas de un país específico, México en este caso.

El Museum Kronberger Malerkolonie, es la sede de esta muestra que ofrece la oportunidad de confrontar dos momentos generacionales con el propósito de buscar las líneas de continuidad, de diferencias y las semejanzas, que todavía son posibles de distinguir en el arte mexicano de entre siglos y atisbar los derroteros que deberán seguir los artistas *emergentes* ante el fenómeno de la globalización presente.

Rafael Cruz Arvea  
Investigador de Arte

A high-contrast, black and white close-up portrait of David Alfaro Siqueiros. He has dark, wavy hair and is looking slightly to his right with a thoughtful expression. His skin texture is visible through the grainy, high-contrast lighting.

**DAVID ALFARO SIQUEIROS**

## DAVID ALFARO SIQUEIROS UND DIE AVANTGARDE

David Alfaro Siqueiros, einer der *drei großen Muralisten* – zusammen mit José Clemente Orozco und Diego Ma. Rivera – zeichnete sich besonders durch die Neuartigkeit seiner Techniken und der verwendeten Materialien aus; er war bekannt für seinen charakteristischen Planungsansatz und die Lösungen, mit denen er die praktischen Probleme jedes einzelnen Wandbildes zu meistern verstand.

Siqueiros interessierte sich seit Beginn seiner künstlerischeren Laufbahn für die malerische Verwendung von hauptsächlich für den industriellen Gebrauch gedachten Materialien. Der Einsatz dieses innovativen Materials, das für ihn eine technische Herausforderung bedeutete, revolutionierte die Kunst der Wandmalerei.

Mehrere Faktoren beeinflussten seine theoretischen Ansätze zu Beginn seiner Tätigkeit als Wandmaler: Er unterhielt Verbindungen zu den europäischen Kunstbewegungen des frühen 20. Jahrhunderts, vor allem zum *Futurismus*, der die *Dynamik der Bewegungsabläufe* zur Prämisse erhoben hatte, während er zur gleichen Zeit das Werk von Masaccio studierte.

Ein weiterer entscheidender Faktor bei seiner Suche nach der praktischen Umsetzung der *Dynamik der Bewegung* ist in seiner Kontaktaufnahme zu der nordamerikanischen Industrie während der Aufenthalte in Los Angeles (Kalifornien) und New York zu sehen. Hierbei schuf er in Los Angeles drei Wandmalereien: *Mítin obrero (Arbeiterversammlung)*, *América Tropical (Tropisches Amerika)* und *Retrato actual de México (Porträt des heutigen Mexiko)*, die zum Auslöser der nordamerikanischen Muralisten-Bewegung wurden; in New York gründete er den *Siqueiros Experimental Workshop, a Laboratory of Modern Techniques in Art Experimental Workshop zur Erprobung neuer Materialien und Techniken*, ein entscheidender Schritt in seiner Karriere als Maler, da er dort als erster mit Pyroxilinlack und der Airbrush-Pistole arbeitete.

Seine Mitarbeiter an diesen Projekten waren nordamerikanische Künstler, die experimentelle Wandmal-Techniken bei ihm lernen wollten: Schon damals wurde er nicht nur als einer der *Großen* der mexikanischen Muralistenbewegung angesehen, sondern auch als einer der wichtigsten Erneuerer der Maltechnik überhaupt.

Wir sollten auch den Faktor seiner politischen Überzeugungen nicht vergessen, die entscheidend mit seinem Bilderschaffen verknüpft waren: Als Verfechter des Sozialismus (und von der Zielvorstellung eines utopischen Kommunismus ausgehend) benutzte er seine Kunst stets dazu, die Problematik des Menschen innerhalb der zeitgenössischen Gesellschaft darzustellen und mit besonderem Nachdruck auf den Konflikt zwischen Mensch und Kapitalismus hinzuweisen.

Siqueiros maß der Wandmalerei immer einen wesentlich höheren Stellenwert als seinen anderen Bildern bei. Letztere betrachtete er gar als eine Art „minderer Kunst“, da seinem Verständnis nach ein Wandgemälde die beste und höchste künstlerische Ausdrucksform darstellte, die ein Maler in seiner Laufbahn erreichen konnte. Paradoxe Weise hat ihm seine „mindre Kunst“ jedoch höhere Einnahmen beschert als die Wandmalereien (die er oft aus eigener Tasche mitfinanzierte, um die Projekte zu Ende führen zu können). Dank seinen Gemälden wurde er auch allgemein als Maler international bekannt und erhöhte sein schon vorhandenes *Prestige*, einer der *Großen* des mexikanischen Muralismus zu sein.

So finden wir auch in seinen Staffeleiwerken die charakteristische Expressivität, die allen seinen Bildern eigen ist, seien es nun einfache Zeichnungen, hingeworfene Skizzen oder großflächig dimensionierte Malereien.

In der Ausstellung können wir in den Tintenzeichnungen von Siqueiros die Kraft seiner Linienführung bewundern, seinen markanten Stil, den einfachen und gleichzeitig elaborierten Bildaufbau erkennen; seine von ihm so genannten *notas para paisaje (Landschaftsnotizen)* sind ein klares Beispiel für das meisterliche Können und bezeugen seinen nie endenden Einfallsreichtum zu diesem Thema: Seine fast abstrakten Landschaften hören dennoch nie auf, figürlich zu sein.

In einer Serie von Bildern, die der Künstler in meisterlicher Farbkombination in Acryl auf Karton anfertigte und deren Linien den Einsatz der Airbrushtechnik verraten, bildete er Bäume, Wirbel und abstrakte Figuren ab, die wegen der energischen Pinselführung in Verbindung mit der Sprühtechnik sehr expressionistisch wirken: Einige dieser Bilder waren *notas temáticas (thematische Notizen)* für das riesige Wandmalerei-Projekt des Poliforum Cultural Siqueiros in Mexiko-Stadt, das letzte und unermesslich große Werk des Muralisten. In diesen Bildern können wir trotz kleinem Format erkennen, dass der Künstler eine monumentale Grafik im Auge hat, die nach der Mauer lechzt, auf der sie in voller Größe zur Geltung kommen wird.

Das bedeutende geistige und künstlerische Vermächtnis, das Siqueiros uns hinterließ, ist noch lange nicht aufgearbeitet: Noch wartet sein Werk darauf, die ihm gemäß Wertschätzung zu erlangen. Diese Ausstellung ist ein gutes Beispiel, wie wir den Künstler ehren können.

Rafael Cruz Arvea  
Kunstforscher

## DAVID ALFARO SIQUEIROS AND THE AVANTGARDE

David Alfaro Siqueiros, one of the *three great muralists – together with José Clemente Orozco and Diego Ma. Rivera* – distinguished himself particularly through the use of innovative techniques and materials. He was known for his characteristic planning approach and for the solutions, with which he mastered the practical problems of each individual wall painting.

From the very beginning of his artistic career Siqueiros showed an interest in using materials in painting that were originally meant for industrial use. The use of those materials, which meant a great technical challenge for him, revolutionised the art of wall painting.

Various factors influenced his theoretical approach at the beginning of his career as a wall painter. He maintained, for instance, regular contacts to the European art movements of the early 20th century. He was, above all, in touch with *futurism*, which had raised *the dynamics of motion sequences* to a premiss, while at the same time continuing to study the works of Masaccio.

Another decisive factor in his efforts to transform the *dynamics of motion sequences* into practice can be seen in his contacts with North American industry while visiting Los Angeles (California) and New York. In this context, he completed three wall paintings in Los Angeles: *Mítin obrero (Workers' Meeting)*, *América Tropical (Tropical America)* and *Retrato actual de México (Portrait of present-day Mexico)*, which triggered off the North American muralist movement. In New York he founded the *Siqueiros Experimental Workshop, a Laboratory of Modern Techniques in Art*, a decisive step in his career as a painter, as he was the first artist to work with Pyroxilin paint and with the airbrush.

All his colleagues on these projects were North Americans, who were eager to learn the experimental wall painting technique from him. At this time he was regarded not only as one of the *greatest names* in the muralists' movement in Mexico, but also one of the greatest innovators of this painting technique in general.

His political convictions, which were inseparably connected with his creative work should not be forgotten. As a great advocate of socialism (and based on the objective of utopian communism) he always used his art to illustrate the problems of the people in the society of the day, putting special emphasis on the conflict between the human being and capitalism.

Siqueiros attributed much greater significance to his wall paintings than to his other pictures. The latter he regarded as a kind of "inferior art". In his opinion, the mural was the best and highest form of artistic expression that a painter could achieve in his lifetime. Paradoxically, this "inferior art" endowed him with a much higher income than the murals, which he frequently had to subsidize out of his own pocket in order to ensure the completion of a project. His paintings also brought him international fame as an artist and increased his existing prestigious reputation as one of the *great masters* of Mexican muralism.

In his easel paintings too, we find the characteristic expressiveness that is common to all of his pictures, be they simple drawings, spontaneous sketches or large-scale paintings.

In the current exhibition we can admire the strong, classic line in Siqueiros' ink drawings and recognise the distinctive style, the simple and, at the same time, elaborate structure of the picture. His so-called *notas para paisaje (landscape notes)* are a clear example of his masterful skill, bearing testimony once more to his inexhaustible imagination in dealing with this subject; his almost abstract landscapes never cease to be figurative.

In a series of pictures which the artist painted in a very skillful colour combination with acrylic paint on cardboard and the strokes of which reveal the use of the airbrush technique, he depicted trees, swirls and abstract figures, which, due to the energetic brush strokes combined with the spray technique, convey a decidedly expressionist effect. A number of these pictures were *notas temáticas (thematic notes)* for the huge wall-painting project of the Poliforum Cultural Siqueiros in Mexico City the last and immensely large work of the muralist. Even though the pictures are small, we can see that the artist has a monumental graphic in view, which is craving for the wall, on which it will be allowed to develop to its full magnificence.

The important intellectual and artistic legacy left behind by Siqueiros is far from being adequately evaluated and the comprehensive appraisal and appreciation due to his Oevre has still not appeared. This exhibition is a positive example of how we can honour the memory of this great artist.

Rafael Cruz Arvea  
Art Researcher

## DAVID ALFARO SIQUEIROS Y LA VANGUARDIA

De los conocidos como *los tres grandes del muralismo*: José Clemente Orozco, Diego Ma. Rivera y David Alfaro Siqueiros, fue este último el que se distinguió por su carácter innovador en el manejo de técnicas y materiales plásticos y por el planteamiento y resolución de las problemáticas que cada mural le significaron en su trayectoria artística.

Siqueiros estuvo atraído, desde el inicio de su quehacer plástico, por el manejo de materiales pictóricos que representaban una verdadera innovación en el campo del arte, pues muchos de estos materiales tenían un uso industrial primordialmente. Así es que su aplicación para la realización de obras artísticas representaba una novedad y un reto para su trabajo pictórico.

El contacto que tuvo con los movimientos pictóricos de principios del siglo XX en Europa, particularmente con el *futurismo* que establecía como premisa la *dinámica del movimiento*, y al mismo tiempo el estudio que hace de la obra de Masachio, fueron dos de los factores que impulsaron sus planteamientos teóricos en el inicio de su obra mural.

Otro factor determinante en su búsqueda de la aplicación de la *dinámica del movimiento*, fue su contacto con la industria estadounidense durante sus estadías en Los Angeles, California, y en la ciudad de Nueva York. En la primera, realizó tres obras murales: *Mítin obrero*, *América Tropical* y *Retrato actual de México*, que fueron los detonantes para el inicio del movimiento muralista norteamericano; mientras que en la segunda estableció el *Siqueiros Experimental Workshop, a Laboratory of Modern Techniques in Art*, que fueron decisivos para su trayectoria pictórica pues en ese país inicia sus trabajos con el uso de la piroxilina y la pistola de aire.

Sus colaboradores en estos proyectos fueron artistas norteamericanos interesados en experimentar y en aprender la técnica mural con quien ya era considerado en esa época como uno de los *grandes* del movimiento muralista mexicano pero, además, con quien era reconocido como uno de los principales innovadores de las técnicas pictóricas.

Cabe señalar, también, que su ideología política como partidario del socialismo (en la búsqueda de la utopía comunista) fue otro factor decisivo en su iconografía plástica pues siempre procuró que en su obra se reflejara la problemática del ser humano frente a la sociedad de su tiempo, particularmente el conflicto de ese ser en la sociedad capitalista.

Siqueiros siempre dio un valor primordial a su obra mural a la producción de caballete la consideraba como un "arte menor", pues para el artista la obra mural era la mayor y mejor expresión que podía lograr un pintor en su trayectoria. Paradójicamente, sería la obra de caballete, ese "arte menor", la que le permitiría obtener mejores ingresos económicos que la obra mural (en la mayor parte de sus proyectos murales el artista terminó subsidiando el costo de la obra) y, además, le ofreció la posibilidad de ser reconocido internacionalmente, y ganar un *prestigio* adicional al de ser uno de los *grandes* del muralismo mexicano.

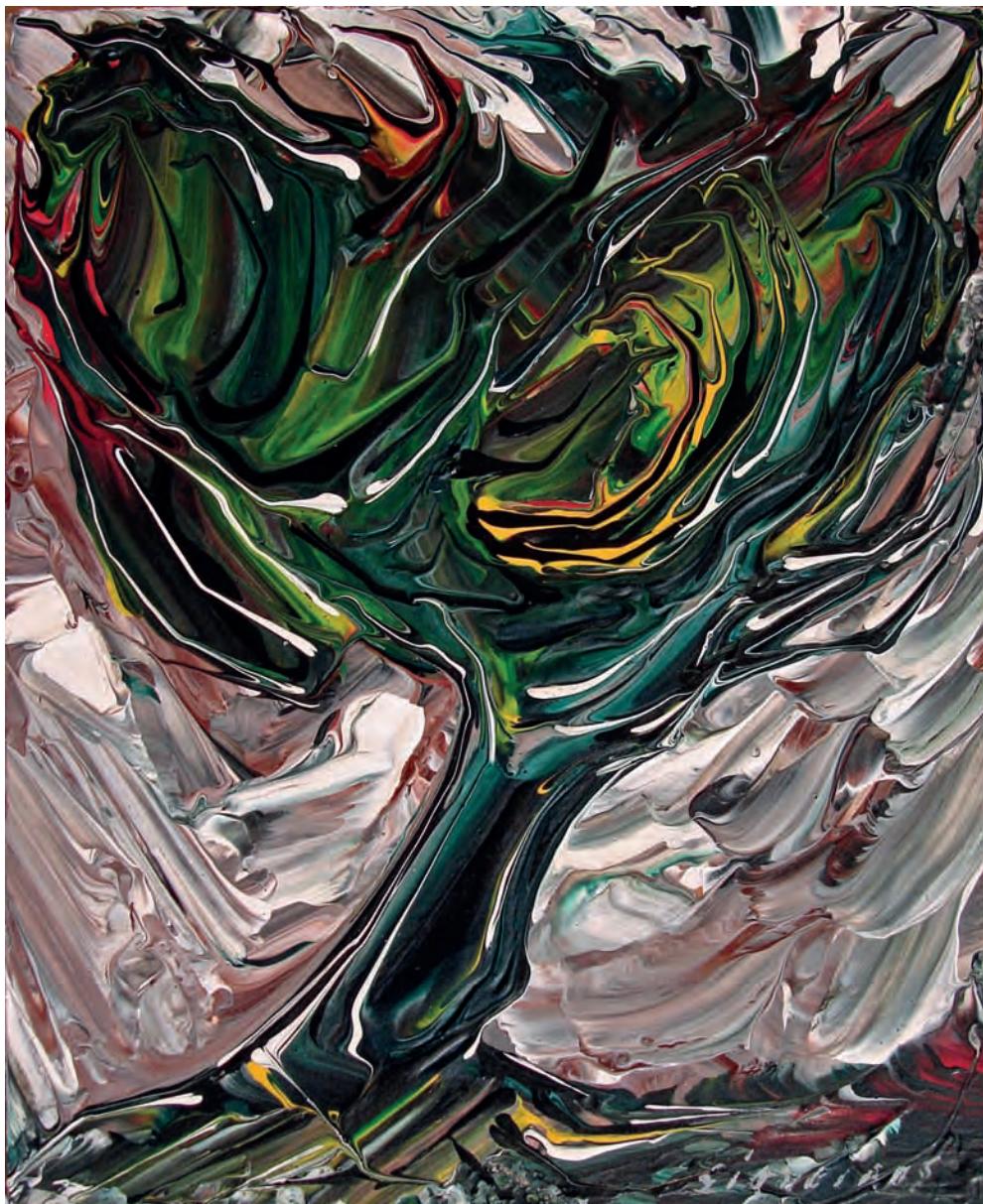
Por esta razón, debemos reconocer en la obra de caballete, desde los más sencillos dibujos y trazos hasta la obra de mayor dimensión, esa fuerza expresiva que caracterizó a su producción pictórica.

En esta exposición podemos admirar en los dibujos a tinta de Siqueiros la fuerza en el trazo, la solidez de la impronta, la sencillez y al mismo tiempo lo elaborado de su composición; *notas para paisaje*, como las llamaba el muralista, son un claro ejemplo de la maestría de su pintura, que quedaron como referencia de la infinita variedad de ideas para interpretar este tema; paisajes que lindan con lo abstracto sin dejar de ser figurativos.

En una serie de pinturas realizadas en acrílico sobre cartoncillo cuyo trazo deja reconocer el manejo del aerógrafo y la maestría en la combinación de los colores quedaron plasmados temas como árboles, torbellinos, figuras abstractas que tienen mucho de expresionismo por la fuerza de la pincelada combinada con el aerógrafo y que fueron, algunas, *notas temáticas* derivadas del inmenso proyecto mural del Poliforum Cultural Siqueiros en la ciudad de México, la última e incommensurable obra monumental del artista. En estas obras, a pesar de su pequeño formato, podemos reconocer la intención de un trazo monumental que buscaba su paso al muro para ser proyectada en toda su magnitud.

Mucho tenemos en deuda con el legado ético y estético de Siqueiros, su producción aún espera ser revalorada en la justa dimensión que merece y esta muestra es un claro ejemplo de homenaje al artista.

Rafael Cruz Arvea.  
*Investigador de Arte*



„Árbol“ / „Baum“ / „Tree“ 1967

Pyroxylon auf Hartfaser

24,6 x 20,1 cm,

Privatsammlung



„Árbol Rojo“ / „Roter Baum“ / „Red Tree“ 1967

Pyroxylon auf Hartfaser

27,5 x 22,2 cm

Privatsammlung



„Árbol“ / „Baum“ / „Tree“

Acryl auf Papier

34 x 23 cm

Privatsammlung



„Árbol“ / „Baum“ / „Tree“

Acryl auf Papier

35 x 24 cm

Privatsammlung

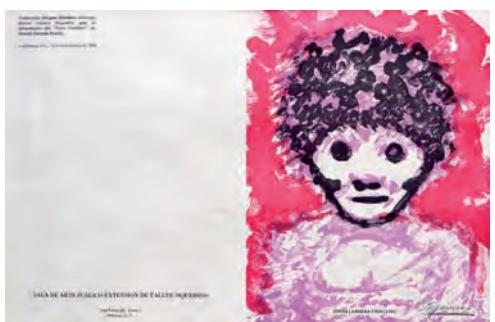


„Árbol“ / „Baum“ / „Tree“

Acryl auf Papier

34 x 23 cm

Privatsammlung



„Contra la miseria por la paz“ / „Gegen Elend und für Frieden“ / „Against misery and for the peace“

Lithographie

35 x 24 cm

Rückseite der drei Bäume

Privatsammlung



„Sin Título“ / „Ohne Titel“ / „Untitled“ 1967

Acryl auf Karton

50,5 x 35,5 cm

Privatsammlung



„Ahuehuete“ C.P.

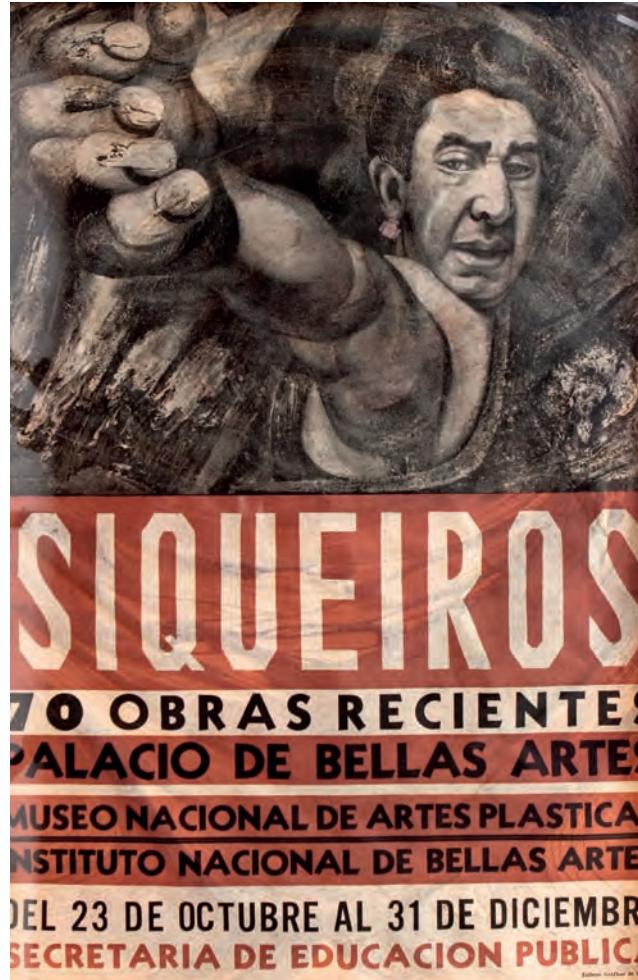
Pyroxylon auf Holz

60 x 40 cm

Privatsammlung



„Remolino“ / „Wirbel“ / „Swirl“  
Pyroxylin auf Papier  
67 x 45 cm  
Privatsammlung



„Siqueiros obras recientes“  
„Siqueiros' neue Arbeiten“  
„Siqueiros' New Works“  
Ausstellungsplakat / Rückseite „Remolino“  
67 x 45 cm  
Privatsammlung



„Sin Título“ / „Ohne Titel“ / „Untitled“ 1972

Mischtechnik auf Papier

15 x 20 cm

Privatsammlung

„Sin Título“ / „Ohne Titel“ / „Untitled“ 1972

Mischtechnik auf Papier

15 x 20 cm

Privatsammlung

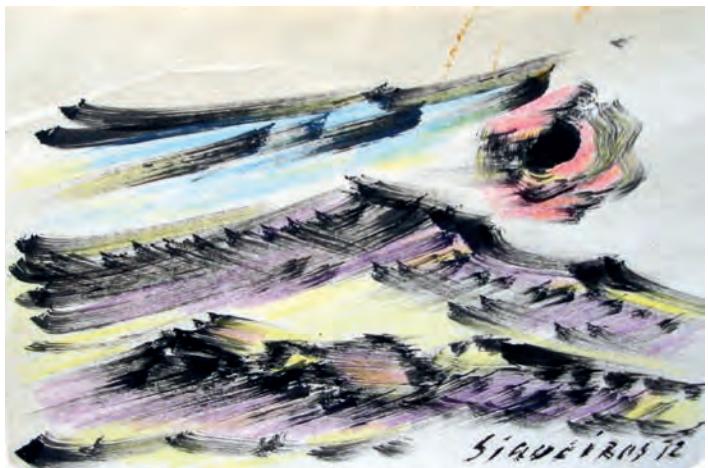


„La Luz sobre la Vida“ / „Das Licht auf dem Leben“ / „The Light on the Life“ 1949

Pyroxylin auf Holz

47,3 x 35 cm

Privatsammlung



**„Sin Título“ / „Ohne Titel“ / „Untitled“ 1972**

Tusche und Gouache auf Papier

33 x 46 cm

Privatsammlung

**„Sin Título“ / „Ohne Titel“ / „Untitled“ 1972**

Mischtechnik auf Papier

14,5 x 20 cm

Privatsammlung

**„Sin Título“ / „Ohne Titel“ / „Untitled“ 1972**

Mischtechnik auf Papier

15,6 x 21 cm

Privatsammlung

**„Sin Título“ / „Ohne Titel“ / „Untitled“ 1972**

Tusche und Gouache auf Papier

33 x 46 cm

Privatsammlung



**„Sin Título“ / „Ohne Titel“ / „Untitled“ 1972**  
Tusche und Gouache auf Papier  
24,5 x 23,6 cm  
Privatsammlung

**„Sin Título“ / „Ohne Titel“ / „Untitled“ 1972**  
Tusche und Gouache auf Papier  
31,5 x 24,5 cm  
Privatsammlung



# DIEGO MARÍA RIVERA

## DIEGO MARÍA RIVERA UND DIE MODERNE

Unter den Künstlern, die zur *Mexikanischen Malschule* zählen, trugen die Werke von Diego Rivera in hohem Maße zur ikonografischen Definiton dieser Bewegung bei. Rivera war ästhetisch stark daran interessiert, die *Schule* in die nationalmexikanische Kultur einzubinden. Zur Förderung der Identifizierung setzte er sich dafür ein, jene bildlichen Elemente aufzuarbeiten und zu integrieren, die das Land definierten: Die Essenz Mexikos, die indigene Bevölkerung und die einfachen Leute sollten zu ihrer Identität zurückfinden.

Das große Paradoxon der Moderne spiegelt sich in diesem neu erwachten Interesse an der indigenen Kultur wider, zu einer Zeit, da das Land gerade ins 20. Jahrhundert eintritt. Rivera nimmt das indigene Element in seinen Malstil auf; er zeigt es jedoch nicht als folkloristisches Brauchtum sondern als Verkörperung des nationalen Selbstverständnisses. Diesen charakteristischen Stil sollte er sein Leben lang beibehalten. Sein schöpferisches Universum konzentrierte sich darauf, all die kulturellen Schätze zu bergen, die sowohl die prähispanischen als auch die zeitgenössischen Einwohner zur Kultur des modernen Mexiko beigetragen hatten, eines neuen Mexiko, das gerade aus der Revolution hervorgegangen war.

Obwohl Rivera die Revolution nicht persönlich miterlebte – er studierte während jener Jahre als Stipendiat in Europa – unternahm er nach seiner Rückkehr mehrere Reisen – auf Einladung des Kultusministers, José Vasconcelos – zur Landenge von Tehuantepec und nach Oaxaca, um die mexikanische Realität kennen zu lernen. Diese Reisen prägten in entscheidender Weise die Wiederentdeckung der mexikanischen Kultur und ihrer landeseigenen Wurzeln.

Auf seinen Fahrten durch die mexikanische Provinz wurde dem Künstler bewusst, dass seine Arbeit eine eminent didaktische Komponente erfordern würde: Das große Problem des Analphabetentums war überall im Lande zu spüren, da während des Porfiriats nur ausgewählte Bevölkerungsteile Zugang zur Schulbildung und daher die meisten kaum Chancen hatten, Lesen und Schreiben zu lernen.

Aus eben diesem Grunde machte Rivera sein Werk (seine Wandmalereien ebenso wie die Gemälde) zu einer visuellen Geschichtslektion enormen Ausmaßes, in die er einerseits das Kulturgut der prähispanischen Welt integrierte sowie dessen Verkörperung in der zeitgenössischen mexikanischen Volkskultur. So zeichnet sich seine Schöpfung durch die Kombination eines ikonografischen *Mexikanismus* und einer modernen Vision der mexikanischen Kultur aus: Wir dürfen schließlich nicht vergessen, dass Riveras politische Überzeugungen dem Sozialismus nahestanden und von der kommunistischen Kultur des sowjetischen Volkes geprägt waren.

So ist der größte Teil seines grafischen Werkes ein getreues Abbild dieser kulturellen Verschmelzung, bei der sich die indigenen Elemente mit einer modernistischen Vision vermischen, die auch in anderen Kulturräumen verständlich bleiben sollte. Dies erklärt wohl auch, warum er häufig Aufträge über Wand- und andere Gemälde ausgerechnet aus dem Kernland des Kapitalismus, den USA, erhielt.

Rivera besaß eine erstaunliche schöpferische Fähigkeit, die, ohne zu übertreiben, schlicht als *genial* bezeichnet werden kann. Dies belegt sein Beitrag zur *Kubistischen Bewegung*, an der er während seiner europäischen Studienzeit aktiv mitwirkte. Die solide akademische Bildung, die Rivera in Mexiko und Spanien erhalten hatte, erlaubten ihm mit Leichtigkeit, die verschiedenen *ismen* zu assimilieren, die in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts in Europa kursierten.

Die Werke *Dama en azul* (1914, Dame in blau) und *Guitarra cubista* (Kubistische Gitarre) sind ein ausgezeichnetes Beispiel für seine *kubistische Phase*. Die gekonnte Linienführung und die gelungene Komposition zeigen uns, dass Rivera sein Handwerk in dieser Stilrichtung ganz und gar beherrscht.

Weitere interessante Werke sind seine Zeichnungen. Rivera registrierte in seinen Skizzenbüchern alltägliche Szenen des bäuerlichen Lebens in Mexiko: Diese Notizen zum Alltagsleben des mexikanischen Volkes, zu seinen Bräuchen, Eigentümlichkeiten und kulturellen Manifestationen waren Teil seiner täglichen Arbeit und dienten ihm später als Vorlagen bei der Erarbeitung von größeren Gemälden oder auch als thematische Anregungen für die Figuren, die in eine Wandmalerei eingebracht werden sollten.

Noch viel bleibt aufzuarbeiten im schöpferischen Vermächtnis Riveras, obwohl wir schon über eine umfangreiche Bibliografie zu seinem Werk verfügen: Sein Beitrag zur mexikanischen Kunst des 20. Jahrhunderts war so maßgeblich in der Kreation neuer Ausdrucksformen, dass diese bis heute kaum untersucht werden konnten.

Rafael Cruz Arvea  
Kunstforscher

## DIEGO MARÍA RIVERA AND MODERNISM

Among the artists that are regarded as belonging to the *Mexican School of Painting* there are hardly any who have contributed more with their work than Diego Rivera, who gave the movement an iconographic definition. Rivera had a strong, aesthetic interest in the school and aimed to integrate it into national Mexican culture. In order to support the identification, he decided to research and include the particular pictorial elements that define the country, the very essence of Mexico. The indigene population of Mexico as well as the common people must find their way back to their identity.

The great paradox of the modern era is reflected in this newly awakened interest in the indigene culture at a time when Mexico is on the verge of entering the 20th century. Rivera incorporates the indigene aspect in his painting style, not using it to represent ethnic tradition but rather as the embodiment of national identity. He was to stay with this characteristic style for the rest of his life. In his creative universe he concentrated on recovering all cultural treasures, which both the Pre-Hispanic population and the citizens of present-day Mexico had contributed to a modern, a new Mexico, which had just emerged from revolution.

Although Rivera did not experience the revolution personally – he was studying at the time on a scholarship in Europe – on his return to Mexico he undertook several trips at the invitation of the Minister of Education, José Vasconcelos, to various places such as the Isthmus of Tehuantepec and Oaxaca, in order to experience Mexican reality at first hand. These journeys to rediscover the Mexican culture, with its very own roots, left very decisive impressions.

On his travels through provincial Mexico it became clear to the artist that his work would demand a very significant didactical component. The enormous problem of illiteracy was evident everywhere, due to the fact that during the Porfiriato only specially chosen groups of citizens had access to education, with the result that the great majority had no opportunity at all to learn reading and writing.

For this very reason Rivera turned his work (his murals as well as his paintings) into a visual history lesson of enormous dimensions, into which he integrated both the cultural possessions of the Pre-Hispanic world and the materialisation of these possessions in contemporary Mexican folk culture. His work is distinguished by a combination of iconographic *Mexicanism* and a modern vision of Mexican culture. We should recall here that Rivera's political conviction was very strongly influenced by socialism and the Communist culture of the Soviet people.

It is therefore not surprising that the major part of his graphic art is a faithful image of this cultural blending, in which indigene elements are mixed with a modernistic vision which should also be understandable in other cultural areas. This possibly explains why he frequently received commissions for murals and other paintings from, of all countries, the USA, the heartland of capitalism.

Rivera possessed an astounding creative ability, which, without exaggeration, might be described as *ingenious*. Evidence of this is his contribution to and active participation in the *Cubist Movement* during his student years in Europe. The solid, academic training that Rivera had received in Mexico and Spain provided him with the facility to assimilate the various doctrines circulating in Europe during the first decades of the 20<sup>th</sup> century.

The works *Dama en azul* (Lady in Blue) from the year 1914 and *Guitarra cubista* (Cubistic guitar), are excellent examples of his *cubistic phase*. The accomplished line drawings and the harmonious composition demonstrate how thoroughly Rivera commands this style.

Rivera's drawings also offer an interesting insight into his complete work. In his sketchbooks he recorded typical scenes of Mexican peasant life. These notes about the day-to-day life of the Mexican people, of their customs, peculiarities and cultural manifestations were also part of his daily life and were to serve him later as references during the production of his large paintings or as thematic inspiration for the figures that would find their way into his murals.

Although a comprehensive bibliography already exists, there is still a lot of research to be done on the subject of Rivera's creative legacy. His contribution to 20th century Mexican art was so important, especially with regard to the creation of new forms of expression, that up to this day no adequate research of his Oeuvre has been carried out.

Rafael Cruz Arvea  
Art Researcher

## DIEGO MARÍA RIVERA Y LA MODERNIDAD

Dentro de los artistas que conformaron la *Escuela Mexicana de Pintura*, una de las más fuertes contribuciones para definir la iconografía que identificó a este movimiento plástico fue la de Diego Rivera, pues una de sus mayores preocupaciones estéticas fue la de recuperar e incorporar a esta *Escuela* una identificación nacional, de las imágenes que definían a lo mexicano, a través de la reposición en esa identidad del indígena, de la gente del pueblo, que eran la esencia del ser nacional.

La gran paradoja de la modernidad, del país en los albores del siglo XX, era la incorporación del tema indígena como elemento de identidad nacional, no como recurso de costumbrismo, y esa fue una de las características que definió el estilo pictórico de Rivera. Su universo creativo se centró en la recuperación de las aportaciones que la cultura indígena prehispánica y contemporánea habían hecho para la cultura moderna del México surgido de la gesta de la Revolución.

Si bien a Rivera no le tocó presenciar la gesta revolucionaria por estar becado en Europa durante esos años, a su regreso – y por invitación de José Vasconcelos, Secretario de Educación Pública- realizó sendos viajes reconociendo la realidad mexicana en el Istmo de Tehuantepec, en Oaxaca, estas fueron decisivos para ese reencuentro con la cultura mexicana en sus raíces indígenas.

El artista se dio cuenta que su labor tendría que ser enormemente *didáctica*, pues en esos viajes a la provincia mexicana se percató del enorme problema del analfabetismo que enfrentaba el pueblo de México ya que la educación, durante el porfiriato, tuvo un carácter selectivo dejando a la mayor parte de la población sin la posibilidad de incrementar su cultura a través del ejercicio tan básico pero fundamental que es saber leer y escribir.

Por esa razón, la obra tanto mural como de caballete de Rivera se distinguió por convertirse en una enorme lección visual de la historia de México en la que integró las aportaciones del mundo prehispánico y su representación en el ambiente cultural contemporáneo del pueblo de México; de esta manera, su producción pictórica se distinguió por un *mexicanismo* iconográfico que combinó con una visión moderna de la cultura mexicana, pues no hay que olvidar que su ideología política estuvo impregnada por su cercanía al socialismo y a la cultura comunista del pueblo soviético.

De ahí que la mayor parte de su producción pictórica es reflejo fiel de ese sincretismo cultural que representa incorporar el tema de lo indígena a una visión modernista que fuera fácilmente identificable en otros ámbitos culturales y por esta razón es más fácil entender el porqué de los encargos que recibió para realizar obra mural y de caballete en el centro mismo del capitalismo como los Estados Unidos de Norte América.

La capacidad creativa de Rivera, fue verdaderamente asombrosa, en cuanto a la *genialidad*, sin lugar a dudas y sin temor a exagerar. Una muestra de esto es su participación en el movimiento del *cubismo* durante sus años de estadía y estudio en Europa. La formación académica sólidamente adquirida en México y en España, le permitieron imbuirse con mayor facilidad en los *ismos* que caracterizaron las primeras décadas del siglo XX en el continente europeo.

Las obras, *Dama en azul* (1914) y *Guitarra cubista*, son excelentes ejemplos del ejercicio de Rivera en el *cubismo*, ya que la soltura que manifiestan en el trazo y la composición nos ofrecen referencia de un artista en pleno dominio de esta expresión plástica.

Pero también destacan los dibujos de escenas cotidianas del campo mexicano que Rivera registró en sus libretas de apuntes como parte de una actividad constante en su quehacer plástico, el anotar la cotidianeidad del pueblo mexicano, sus costumbres, su idiosincrasia, sus expresiones culturales, que más adelante le servirían como referencias para la elaboración de obras de caballete de mayores dimensiones, o bien como anotaciones temáticas para las figuras que quedaron plasmadas en su obra mural.

Aún queda mucho por estudiar y analizar en el legado estético de Rivera, con todo y la abundante bibliografía que se conoce a la fecha, pues sus aportaciones al arte mexicano del siglo XX fueron determinantes para establecer vertientes expresivas que apenas están en etapa de reconocimiento y estudio.

Rafael Cruz Arvea  
Investigador de Arte



„Guitarra Cubista“ / „Kubistische Gitarre“ / „Cubistic Guitar“

Öl auf Leinwand

100 x 70 cm

Privatsammlung



„Dama en Azul“ / „Lady in Blue“ 1914

Öl auf Leinwand

82,5 x 54,5 cm

Privatsammlung



„Mujer“ / „Die Frau“ / „Woman“

Bleistift auf Papier

19 x 10,5 cm

Privatsammlung



„Talador de Arboles“ / „Holzfäller“ / „Lumberjack“

Bleistift auf Papier

35,5 x 24 cm

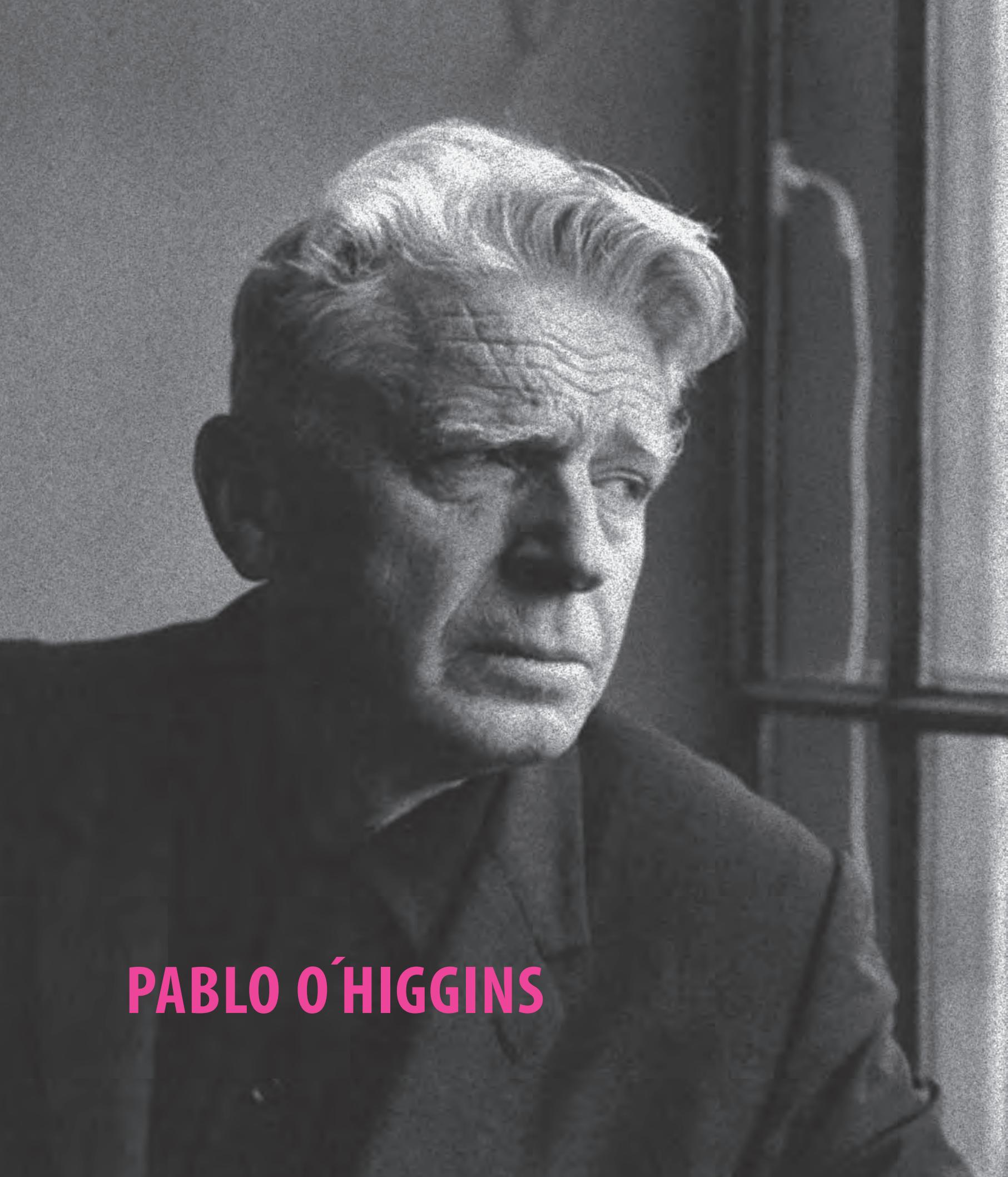
Privatsammlung



„Retrato de Tomasita Cardenas“ 1947  
„Porträt der Tomasita Cardenas“  
„Portrait of Tomasita Cardenas“  
Bleistift auf Papier  
47 x 36 cm  
Privatsammlung



„Cargador“ / „Lastenträger“ / „Load Carrier“  
Tusche auf Papier  
32,5 x 25 cm  
Privatsammlung



**PABLO O'HIGGINS**

## PABLO O'HIGGINS – DIE KULTURELLEN GEMEINSAMKEITEN

Die mexikanische Muralistenbewegung, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt geworden war, zog Künstler anderer Nationen in ihren Bann, die ihren Beitrag zur neuen Blüte der mexikanischen Malerei leisten wollten.

Zu diesem Aufleben hatten auch die Wandmalereien beigetragen, die von den drei *Großen* des Muralismus, Orozco, Rivera und Siqueiros, in verschiedenen Städten der USA geschaffen worden waren: in Los Angeles/Kalifornien, Detroit/Michigan, Hanover/New Hampshire und in New York City.

In all diesen Städten scharten die mexikanischen Muralisten einheimische Künstler um sich, die als Mitarbeiter der Bewegungsgründer die Techniken der Wandmalerei lernen wollten. Aus diesen Künstlergruppen entstand im Folgenden die heute noch aktive nordamerikanische Muralistenbewegung.

Zum malerischen Aspekt gesellte sich der politische, der den Zusammenhalt der Gruppen förderte: alle besaßen ähnliche ideologische Einstellungen und suchten sowohl mit ihrer Kunst als auch durch aktives politisches Engagement die Lebensbedingungen der vom kapitalistischen System gnadenlos benachteiligten unteren Schichten zu verbessern.

Arme Leute gab es sowohl in Mexiko als auch in den Vereinigten Staaten; die bildnerische Einbeziehung des einfachen Volkes war den nordamerikanischen Künstlern ebenso wichtig wie den mexikanischen. Dies ist es im Wesentlichen, was den nordamerikanischen Maler Pablo O'Higgins mit der Muralistenbewegung und der *Mexikanischen Schule* so stark verband und seiner Malerei einen so hohen Stellenwert innerhalb dieser Formationen zuwies.

Dank seiner Freundschaft mit Diego Rivera hatte er sich der mexikanischen Künstlerbewegung anschließen können; der Muralist hatte ihn zuvor an mehreren Wandgemäldeprojekten teilnehmen lassen, wodurch O'Higgins die Freskentechnik von Grund auf beherrschte lernte. Später sollte er sie in verschiedenen Murales selbstständig einsetzen, die er sowohl in Mexiko als auch den USA ausführte – normalerweise in Räumlichkeiten, die den Arbeitergewerkschaften des jeweiligen Landes zur Verfügung standen.

Als Gründungsmitglied der Liga der revolutionären Schriftsteller und Künstler (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, LEAR) sowie der Werkstatt für grafische Volkskunst (Taller de la Gráfica Popular, TGP) -beides Institutionen, die stets im Dienste des mexikanischen Volkes und der unterprivilegierten Bevölkerungsschichten standen- lernte er die Gesellschaftsproblematik Mexikos gründlich kennen und vermochte sie in seinen Wandgemälden, den Staffeleiwerken und auf besonders meisterliche Art in seinen Radierungen auszudrücken.

Hervorzuheben ist auch, dass er 1961 von der Regierung die mexikanische Staatsbürgerschaft verliehen bekam, und zwar als *Privileg* in Anerkennung seiner Verdienste um die Kultur des Landes.

O'Higgins' Studien des Volkscharakters und seiner Eigentümlichkeiten sind tiefgründig: in einer Reihe von Porträts auf Leinwand stellt er Persönlichkeiten des einfachen Volkes dar – wahrhaft psychologische Skizzen des mexikanischen Volksgeistes-, sowie Szenen aus Leben und Kultur dieser Menschen, mit denen er sich tief verbunden fühlte.

Seiner ungeschminkten Ansicht nach sollte die Kunst für das Volk bestimmt sein, von diesem verstanden werden und ihm zu Diensten sein; diese Idee trieb sein Schaffen an und stellte seine Ideologie dar: "Ein Künstler malt seine Wandbilder auf Mauern, macht Plakate, um sie in Dörfern auszuhängen, und hat die Leute des Ortes immer um sich, die zuhören, Fragen stellen und Ratschläge geben. Er ist *ihr* Künstler, er gehört zu ihnen. Ich habe nur wenige Künstler gesehen, die diese Aufgaben nicht wahrnehmen."

Wir wissen, dass wir nicht nur mit Farbe und Pinsel schaffen, sondern auch politisch erziehend wirken." Pablo O'Higgins.

Im Jahre 1983 sollte der Künstler den Nationalen Kunstspreis bekommen, die höchste Auszeichnung, die von der mexikanischen Regierung an Schöpfer verliehen wird. Er war einstimmig dafür ausgewählt worden, verstarb jedoch vor dem Verleihungstermin. Da der Preis nicht *post mortem* vergeben werden kann (obwohl man in diesem Falle bei der Auslegung der Kriterien bestimmt eine Ausnahme hätte machen können), wurde ihm diese Ehre nicht zuteil.

Sein geistiges und künstlerisches Vermächtnis ist unabdingbarer Bestandteil der mexikanischen Kunst des 20. Jahrhunderts. Es befindet sich in Obhut der Stiftung „Fundación Cultural María y Pablo O'Higgins“, geleitet von seiner Frau und Mitstreiterin María de Jesús de la Fuente de O'Higgins.

Rafael Cruz Arvea  
Kunstforscher

## PABLO O'HIGGINS – THE CULTURAL SIMILARITIES

The muralist movement in Mexico, which at the beginning of the 20th century had become known far beyond the national boundaries, became a strong attraction for artists of other nations who were eager to participate in and to contribute to the blossoming Mexican painting culture.

The mural paintings which had been executed in various cities of the USA such as Los Angeles/California, Detroit/Michigan, Hanover/New Hampshire and in New York City by the three great masters of muralism, Orozco, Rivera und Siqueiros, had contributed to this revival.

In all of these cities, crowds of local artists, who wanted to learn the wall-painting technique by working with the founders of the movement, gathered around the Mexican artists. From these artist groups was born the North American muralist movement, which is still active today.

The painting aspect was complemented by political beliefs, generating solidarity within the groups: All group members had similar ideological attitudes and endeavoured with their art and their active, political commitment to improve the living conditions of the disadvantaged lower classes, who were victims of the merciless capitalist system.

Poverty existed in both Mexico and the United States, so that the artistic integration of the ordinary people was just as important for the North American artists as it was for the Mexican artists. This is essentially what led to such a strong bond between the North American painter, Pablo O'Higgins, with the muralist movement and the Mexican School, lending his paintings such a great significance within this constellation.

Thanks to his friendship with Diego Rivera he was able to join the Mexican artists' movement. The famous muralist had previously allowed him to take part in several wall painting projects, during which O'Higgins learned to master the fresco technique from scratch. Later on, he was to use this technique independently in various murals which he completed both in Mexico and the USA – mostly in premises which had been placed at the disposal of the labour unions of the particular country.

As a founding member of the league of revolutionary writers and artists (*Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, LEAR*) and the studio for graphic folk art (*Taller de la Gráfica Popular, TGP*) – both institutions serving the Mexican people and the underprivileged strata of the population – he got to know Mexico's social problems very thoroughly and was able to express them in his mural paintings, easel paintings and, especially, in his masterful etchings.

It might also be emphasised here that in 1961 he was awarded Mexican citizenship as a privilege in recognition of his achievements with regard to the national culture.

O'Higgins' studies of the folk character and its idiosyncrasies are profound: In a series of portraits on canvas, he depicts characters out of everyday life – authentic, psychological sketches of the Mexican *volksgeist* – as well as scenes from the life and culture of a people, to whom he felt a deep attachment.

In his opinion, art should exist for the people, be understood by them and be at their service; this is the idea that represented his ideology and fuelled his creativity. In the words of Pablo O'Higgins: "An artist paints his murals on walls, puts up posters in the villages and always has the local people around him, listening, asking questions and making suggestions. He is *their* artist, he belongs to them. I have seen only very few artists who have not embraced these tasks. We know that working with paint and a paintbrush is not our only creative activity; we also have a political and educational function."

In 1983 the artist would have been awarded the National Art Prize, the most prestigious award bestowed by the Mexican government. He had been chosen unanimously for this distinction, but died, however, before the conferral date. And because the prize cannot be granted *post mortem* (although an exception to the rules might have been made in this case), he was not accorded the honour.

His intellectual and artistic legacy is a vital and integral part of 20<sup>th</sup> century Mexican art and is today in the custody of a trust, the *Fundación Cultural María y Pablo O'Higgins*, which is managed by his wife and comrade-in-arms, María de Jesús de la Fuente de O'Higgins.

Rafael Cruz Arvea  
Art Researcher

## PABLO O'HIGGINS, LAS COINCIDENCIAS CULTURALES

El movimiento muralista mexicano trascendió las fronteras nacionales y se convirtió en un verdadero atractivo para artistas de otros países que deseaban participar en este resurgimiento de la pintura mexicana en los inicios del siglo XX.

También contribuyó a este resurgimiento, el hecho de que los tres *grandes* del muralismo: Orozco, Rivera y Siqueiros, realizaron sendas obras murales en diversas ciudades de los Estados Unidos: Los Angeles, California; Detroit, Michigan; Hannover, New Hampshire y la ciudad de Nueva York.

En cada una de esas ciudades, los muralistas mexicanos formaron equipos de colaboradores conformados por pintores norteamericanos que estaban interesados en conocer las técnicas de la pintura mural con los iniciadores del movimiento; a su vez, estos artistas fueron el factor detonante para que se iniciara un movimiento muralista en los Estados Unidos, vigente hasta la fecha.

En esa integración, además de lo artístico, había una identificación ideológica de los artistas que se unían a los maestros pues todos ellos buscaban, tanto a través del arte como de la militancia política, una mejoría en las condiciones de vida de las clases sociales desprotegidas ante la avaricia del sistema capitalista.

Ciertamente, gente pobre había tanto en México como en los Estados Unidos y la incorporación iconográfica de esa gente del pueblo tenía la misma importancia para los artistas mexicanos como para los norteamericanos. Esta es, en esencia, la liga que sirvió a la integración de Pablo O'Higgins, pintor norteamericano, al movimiento muralista mexicano y a la *Escuela Mexicana de Pintura*, en la que su producción pictórica alcanzó una relevancia determinante.

Su cercanía a Diego Rivera fue determinante para su integración al movimiento pictórico mexicano ya que el muralista mexicano lo incorporó a su equipo de colaboradores en varios murales, lo que le permitió a O'Higgins conocer a fondo la técnica de la pintura mural al fresco que más adelante pondría en práctica en murales realizados tanto en nuestro país como en los Estados Unidos, primordialmente en espacios que ocupaban los sindicatos de trabajadores de ese país.

Fue miembro fundador de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), así como del Taller de la Gráfica Popular (TGP), entidades que siempre estuvieron al servicio de las causas a favor del pueblo de México y de las clases socialmente desprotegidas, y que le dieron la oportunidad de conocer a fondo la problemática social de nuestro país y así reflejarla tanto en su obra mural como en la obra de caballete, particularmente en el grabado que ejerció de manera magistral.

Cabe destacar que él obtuvo la nacionalidad mexicana en 1961 con carácter de *privilegio* que le reconoció el gobierno de México por sus aportaciones relevantes a la cultura nacional.

La obra de caballete le permitió realizar verdaderos estudios a fondo sobre la personalidad y la idiosincrasia de la gente del pueblo que quedó plasmada en sendos retratos de personajes – verdaderos estudios psicológicos del espíritu del mexicano-, así como en escenas de la cultura y costumbres de esa gente con la que se sintió verdaderamente identificado el artista.

Fue partidario, sin cortapisas, del ejercicio de un arte para el pueblo, que estuviera a su alcance y a su servicio, este era el eje motriz de su obra y de su ideología: "El artista pinta sus murales sobre las paredes, hace sus carteles para distribuirlos en el campo, y la gente de la comunidad siempre está a su lado escuchando, haciendo preguntas, dando consejos. Es *su* artista, es parte de ellos. He visto a muy pocos artistas apartarse de esas tareas. Estamos conscientes de que no sólo somos maestros del color y de la línea, sino también educadores políticos." Pablo O'Higgins.

Por esas paradojas de la vida, el artista se había hecho acreedor, de manera unánime, al Premio Nacional de las Artes en 1983, máximo reconocimiento que otorga el gobierno de México a sus creadores, pero al fallecer antes de recibirlo ya no le fue otorgado pues dicho reconocimiento no se entrega *post mortem* (mal criterio de aplicación de este reconocimiento, por cierto).

Su legado ético y estético forma parte ineludible del arte mexicano del siglo XX y, es resguardado por la Fundación Cultural María y Pablo O'Higgins a cargo de su esposa y compañera María de Jesús de la Fuente de O'Higgins.

Rafael Cruz Arvea  
Investigador de Arte



„Mujer“ / „Die Frau“ / „Woman“

Lithographie

69 x 43 cm

Privatsammlung



„Retrato del Tío Juan“ / „Porträt von Onkel Juan“ / „Portrait of Uncle Juan“ 1969-70  
Öl auf Leinwand  
74 X 54,5 cm  
Privatsammlung



„Hombre Viejo“ / „Alter Mann“ / „Old Man“ 1970

Lithographie  
70 x 50 cm

Leihgabe Galerie AM PARK



„Separación“ / „Trennung“ / „Separation“ 1972

Lithographie  
66 x 50,5 cm  
Privatsammlung



„Campesino“ / „Der Bauer“ / „Farmer“ 1953

Lithographie

56 x 44 cm

Privatsammlung



**MARIO OROZCO RIVERA**

## MARIO OROZCO RIVERA – MALEREI MIT LEIDENSCHAFT

Das Werk von Orozco Rivera ist lange nicht so gut bekannt, wie er es verdient hätte. Im November 2008, zehn Jahre nach des Künstlers Tod, schrieb der Historiker Luciano López Zamudio folgenden Kommentar in Bezug auf das Werk des Malers und Muralisten: „Vielleicht trägt diese Notiz dazu bei, das Gedächtnis [der zuständigen Stellen] aufzufrischen, so dass sie [sein Werk] erneut zur Kenntnis nehmen und merken, dass es zumindest verdient, untersucht, aufgelistet und katalogisiert zu werden. Bis zum heutigen Tag existiert kein einziges Verzeichnis seiner Werke...“

Der Künstler, dessen Bildschöpfung unauflöslich verbunden war mit seinem aktiven politischen Engagement -er war über 30 Jahre lang Mitglied der Kommunistischen Partei Mexikos (Partido Comunista Mexicano) und danach der Sozialistischen Einheitspartei (Partido Socialista Unificado de México) -, arbeitete über lange Zeit mit David Alfaro Siqueiros zusammen, dessen politisches Wirken (er gehörte der mexikanischen Linken an) ihn bestimmt beeinflusste. Unter Siqueiros' Ägide wurde Orozco Rivera leitender Mitarbeiter im monumentalen Mural-Projekt des *Polyforum Cultural Siqueiros*. Die Idee zu diesem bildnerischen Vorhaben war im Atelier [= el taller] in Cuernavaca, Morelos, konzipiert und entwickelt worden, weshalb Siqueiros den „taller“ auf den weiblichen Namen *La Tallera* umgetauft hatte, denn dort, so sagte er, sei das enorme Wandbild *ausgetragen* worden.

Obwohl das Werk von Orozco Rivera zu Beginn sehr stark von Siqueiros beeinflusst war -den er ohne Scheu als seinen Meister bezeichnete-, fand er doch später einen eigenen Weg, sowohl in thematischer als auch in technischer Hinsicht. Seine kreativen Beiträge zur mexikanischen Kunst verschafften ihm einen maßgeblichen Platz unter den nationalen Künstlern. Seine Arbeiten sind in vielen privaten und öffentlichen Sammlungen zu finden: im Polyforum (einer der dortigen Säle trägt ihm zu Ehren den Namen *Mario Orozco Rivera*), im Museo de Arte Moderno des INBA, im Museo Tecnológico de la CFE (Mexico-City), im Museo Iconográfico del Quijote (Guanajuato), in der Universität Veracruzana (in der er mehrere Wände bemalte), im Nationalmuseum von Prag (damals Tschechoslowakei), im Casa de las Américas von Cuba, sowie in vielen Privatsammlungen in Venezuela, Argentinien, USA, China, der ehemaligen UdSSR und anderen Ländern.

Anerkennungen wurden ihm von Seiten der Regierungen mehrerer Länder ausgesprochen: Bulgarien, Frankreich und die Tschechoslowakei prämierten sein Werk.

Orozco Rivera vertrat die Ansicht, dass die Malerei zu gesellschaftlichem und kommunikativem Engagement verpflichtete. „Kunst um der Kunst willen“ existierte für ihn nicht, konnte nicht existieren in einer Gesellschaft, die benachteiligte Menschen unterdrückte: „Kunst ist *Dialog*, kein Monolog. Ich könnte gutes Geld verdienen, wenn ich Landschaften, Seemotive und Stillleben malen würde. Ich ziehe es aber vor, instinktiv das zu malen, was mir die Hoden, das Herz und das Gehirn diktieren, in dieser Reihenfolge. Ich male, um mir Luft zu machen, nicht zum Vergnügen.“

In naher Zukunft wird seine schöpferische Arbeit sicherlich angemessen gewürdigt werden, um ihrer selbst willen und nicht nur, weil Orozco Rivera sie in den Dienst der sozialen und gewerkschaftlichen Problematiken seiner Zeit stellte.

Rafael Cruz Arvea  
Kunstforscher

## MARIO OROZCO RIVERA – PAINTING AS A PASSION

Mario Orozco Rivera's work is by no means as well-known as it ought to be. In November 2008, ten years after the death of the artist, the historian, Luciano López Zamudio, wrote the following commentary in connection with the work of the painter and muralist: "Perhaps this note will serve to refresh the memory (of those responsible) so that they might take a fresh look at his work and notice that it at least warrants being examined, registered and catalogued..."

The artist, whose artistic creativity was inextricably associated with his active political commitment – he was a member of the Mexican Communist Party (*Partido Comunista Mexicano*) for over 30 years and later on a member of the Socialist Unity Party (*Partido Socialista Unificado de México*) – worked for a long period together with David Alfaro Siqueiros, whose political activities (Siqueiros belonged to the Mexican leftists) influenced him considerably. Under Siqueiros' aegis, Orozco Rivera became a leading member of the monumental project of the *Polyforum Cultural Siqueiros*. The idea for this artistic project had been conceptualized and developed in the studio [= *el taller*] in Cuernavaca, Morelos, which is why Siqueiros renamed the "*taller*", giving it the female name *La Tallera*. According to him, it was in *La Tallera* that this enormous mural had been conceived, as it were, and born.

Although Orozco Rivera's work in the beginning was strongly influenced by Siqueiros, whom he openly referred to as his master, he later found his own direction in painting, both thematically and stylistically. His creative contribution to Mexican art assured him a prominent position among national artists. His work is to be found in many private and public collections: In the *Polyforum* (one of the rooms is named in his honour the *Mario Orozco Rivera Room*), in the *Museo de Arte Moderno* of INBA, in the *Museo Tecnológico de la CFE*, Mexico-City, in the *Museo Iconográfico del Quijote*, Guanajuato, in the *University Veracruzana* (in which he painted several walls), in the *National Museum Prague* (then Czechoslovakia), in the *Casa de las Américas* in Cuba and in many private collections in Venezuela, Argentina, USA, China, the onetime Soviet Union and other countries.

He received recognition from the governments of several countries, with Bulgaria, France and Czechoslovakia awarding him prizes for his work.

Orozco Rivera was of the opinion that the artist has the obligation to show social and communicative commitment. "Art for art's sake" did not exist for him and could not exist in a society that suppressed its disadvantaged members: "Art is *dialogue*, not monologue. I could earn good money if I painted landscapes, seascapes and still lifes. I, for my part, prefer to paint instinctively what my testicles, my heart and my brains dictate, and in that order. I paint to give vent to my feelings, not for pleasure."

In the near future, his creative work will surely find the rightful and appropriate recognition due to it in its own right and not because Orozco Rivera campaigned for social justice and for the trade union problems of his day.

Rafael Cruz Arvea  
Art Researcher

## MARIO OROZCO RIVERA – LA PASIÓN EN LA PINTURA

La obra de Orozco Rivera aún no es conocida con toda la profundidad que merece. En el mes de noviembre del año 2008, a diez años de su fallecimiento, el historiador Luciano López Zamudio comentaba: "Quizá esta nota les refresque la memoria y se dignen verla de nuevo [se refiere a la obra del pintor y muralista] y se den cuenta que cuando menos merece ser estudiada, registrada y catalogada. Hasta la fecha no hay un solo inventario de su obra..."

Artista que amalgamó su producción pictórica a la militancia política (fue partidario durante más de 30 años del Partido Comunista Mexicano y posteriormente del Partido Socialista Unificado de México), seguramente como herencia de los años de convivencia y trabajo plástico con David Alfaro Siqueiros, también militante de la izquierda mexicana, pues Orozco Rivera llegó a ser el Jefe de Colaboradores de Siqueiros en el inmenso proyecto para el mural del *Polyforum Cultural Siqueiros* cuya gestación tuvo lugar en *la Tallera*, nombre femenino con el que Siqueiros bautizó a su taller de Cuernavaca en Morelos, pues él afirmaba que allí se *gestaba* el enorme mural del Polyforum.

Si bien la obra de Orozco Rivera tuvo, en sus inicios, una enorme influencia de Siqueiros, su maestro reconocido sin cortapisas, más adelante encontró su propio camino temático y técnico y gracias a ello comenzó a tener un lugar preponderante en la plástica mexicana por sus aportaciones creativas. Su obra forma parte de colecciones institucionales y particulares como el propio Polyforum (una de las salas de este recinto lleva el nombre de *Mario Orozco Rivera* en homenaje a él), el Museo de Arte Moderno del INBA, el Museo Tecnológico de la CFE, el Museo Iconográfico del Quijote en la ciudad de Guanajuato, en la Universidad Veracruzana, donde realizó diversos murales, en el Museo Nacional de Praga, entonces Checoeslovaquia, la Casa de las Américas de Cuba y de colecciones particulares en países como Venezuela, Argentina, Estados Unidos, China y la ex URSS, entre otros.

Los gobiernos de Bulgaria, Francia y Checoeslovaquia reconocieron y premiaron su obra.

Orozco Rivera consideraba que la pintura debía tener un compromiso social, comunicativo. Para él el llamado "arte por el arte" no existía, no era posible en una sociedad que oprimía al ser humano en desgracia: "El arte es diálogo, no monólogo. Podría ganar buen dinero pintando marinas, paisajes y bodegones, pero prefiero pintar *instintivamente*, según el dictado de los testículos, el corazón y el cerebro, en ese orden. Pinto por desahogo, no por satisfacción."

En un futuro cercano su producción pictórica será justamente revalorada más allá del hecho que significó en su momento, ponerla al servicio de las causas sociales y sindicales de su tiempo.

Rafael Cruz Arvea  
Investigador de Arte



„Mujer“ / „Die Frau“ / „Woman“ 1959

Tusche auf Papier

50 x 32 cm

Privatsammlung



# **MEXICAN CONTEMPORARY ART**

**MAGDA ALAZRAKI  
SARIT LICHTENSTEIN  
BRENDA CHARLES  
LAURA G. MORALES  
CONRADO DOMINGUEZ RODRIGUEZ  
DIANA CALVILLO DE CHAPA  
ENRIQUE GARCÍA SAUCEDO  
RENÉ MORALES**



## MEXICAN SCHOOL & MEXICAN EMERGING ARTISTS

Die mexikanische Kunst hat eine sehr lange Tradition. Schon von den Mayas und den Azteken, um nur zwei der verschiedenen Bevölkerungsgruppen zu nennen, kennen wir unterschiedliche Kunstformen in der Architektur, Bildhauerei, Malerei sowie dem Kunsthhandwerk aus Silber und Keramik. Farbigkeit und geometrische Muster bestimmen die alte (Volks-)Kunst Mexikos. Zwischen der Eroberung durch die Spanier und den 20er Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts definierte sich die Kunstgeschichte Mexikos neu, indem sie sich zunächst weitgehend an die europäischen Traditionen anlehnte, diese auf das eigene Umfeld übertrug und mit dem eigenen traditionellen Erbe verband. Erst nach der mexikanischen Revolution um 1910 wuchs eine neue Generation von mexikanischen Künstlern heran, deren Kunst sich aus dem europäischen Kontext löste und eine nationale Bewegung entwickelte, die das eigene soziale und politische Umfeld als Sujet herausstellte. Zu den mehr folkloristischen kamen nunmehr vor allem historische und politische Themen hinzu. Der sozialistische Grundgedanke trat in der Kunst in den Vordergrund, vertreten vor allem durch die Muralisten, „Die Drei Großen – Los Tres Grandes“: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros und José Clemente Orozco, deren Idee es war, durch die Bemalung öffentlicher Mauern und Wände mit sozialkritischen Themen die Kunst für alle Menschen zugänglich zu machen. Dieser soziale Aspekt ging mit einem gesteigerten Selbstbewusstsein und dem Mut einher, die eigene Person respektive das eigene Schicksal zu thematisieren, wie bei Frida Kahlo. Diese Entwicklung hatte schließlich zeitnah auch auf andere Kontinente, wie zunächst Nordamerika und dann Europa eine große Wirkung und schließlich sogar wiederum einen Einfluss auf deren Kunstentwicklung. Die Protagonisten des Muralismo oder andere bekannte Vertreter der mexikanischen Kunstgeschichte, wie Rufino Tamayo, Pablo O’Higgins oder schließlich Frida Kahlo haben heute internationale Anerkennung auf dem Kunstmarkt und werden durch viele verschiedene Ausstellungen geehrt. Dies bleibt nicht ohne Wirkung auf die Nachfolgegeneration der Künstler Mexikos, die nun mehr und mehr den internationalen Kunstmarkt erobert.

Die Kunstgeschichte Mexikos ist bis heute durch eine Symbiose von Tradition und Moderne, Geschichte und Gegenwart, Folklore und Urbanität geprägt. Die jungen Künstler, die *emerging artists* Mexikos haben ihre Vorbilder in der mexikanischen und der europäischen Kunstgeschichte. Sie haben jedoch längst ihre eigenen, unterschiedlichen Wege gefunden, sich auszudrücken. So ist es nicht selten, dass Künstler sowohl malen als auch fotografieren oder mit Holz und Stein arbeiten, bzw. mit Keramik formen. Neben den „klassischen“ Vertretern mexikanischer Kunst erfahren inzwischen auch die neuen, jungen, heranwachsenden Künstler eine ausgeprägte Anerkennung in der Kunstszene. In den letzten Jahren ist das internationale Interesse an den *emerging artists* Mexikos stark angewachsen. Dies gilt vor allem für Nordamerika, aber inzwischen auch verstärkt für Europa. Immer mehr Galerien, wie beispielsweise in New York, haben sich auf zeitgenössische lateinamerikanische Kunst spezialisiert. So ist es nicht erstaunlich, dass auf großen internationalen Kunstmessen, wie der Art Basel Miami, zeitgenössische mexikanische Kunst sehr erfolgreich ist.

In der Kronberger Ausstellung „Mexican School & Mexican Contemporary Art“ werden neben den bedeutenden Künstlern der Mexikanischen Schule wie Pablo O’Higgins, Diego Rivera, Mario Orozco Rivera und David Alfaro Siqueiros einige Vertreter der zeitgenössischen *emerging art* gezeigt. Alle ausgestellten Künstler sind bereits in Mexiko selbst, aber auch über die Grenzen hinaus in Nordamerika und Europa, hier vor allem in Italien und in Frankreich durch zahlreiche Ausstellungen bekannt und finden begeisterte Sammler. Sie alle offenbaren die breite Palette der jungen Kunst Mexikos. Sie präsentiert sich facettenreich und zeigt sich einmal kreativ-impulsiv, wie bei Magda Alazraki und bei Laura G. Morales, sinnlich-leidenschaftlich und mit sensiblem Sendungsbewusstsein, wie bei Sarit Lichtenstein oder schließlich krass und demonstrativ politisch und sozialkritisch, wie bei Enrique Garcia Saucedo, Diana Calvillo de Chapa oder Brenda Charles. Sie verdeutlichen, wie sehr die zeitgenössische Kunst sich im Kontext der internationalen Kunstentwicklung und Kunstszene behaupten kann und sich gleichzeitig als ein Teil von ihr versteht. Darüber hinaus wird aber deutlich, wie eigenständig und speziell sie in einigen Punkten ist. Die Mexikanische Kunst ist inzwischen urban. Das macht sie zu einer Bereicherung für die zeitgenössische internationale Kunstentwicklung und zu einem spannenden Teil der Kunstszene.

Dr. Nathalie Höcke-Groenewegem  
Kunsthistorikerin

## MEXICAN SCHOOL & MEXICAN EMERGING ARTISTS

Mexican art has a very long tradition. Already among the Maya and the Aztecs, to mention only two of the various population groups, we know that different art forms existed such as architecture, sculpture, painting and handicrafts involving silver and ceramics. Colourfulness and geometric patterns were the hallmark of the old Mexican folk art. Between the time of the Spanish conquest and the 1920s, Mexico's art history was defined anew due to the fact that its orientation was now largely directed towards European traditions. These traditions were, to a certain extent, superimposed on Mexico's own traditional cultural legacy, with which they then became united. It was only after the Mexican revolution, about 1910, that a new generation of Mexican artists began to emerge, that separated its art from the European context and began to develop a national movement, which focussed on its own social and political environment as its main cause. To the predominantly folkloristic themes were now added historical and political elements. The fundamental, socialist idea of art came to the fore, represented especially by the muralists, "The Great Three – Los Tres Grandes": Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros and José Clemente Orozco, whose idea and aim was to make art accessible to the great masses by painting public walls with socially critical themes. This social aspect was accompanied by an excessive self-assurance and courage to deal publicly – in the paintings – with personal themes and problems. Frida Kahlo provides a very good example of this new attitude. The great effects of this development could be observed almost simultaneously in other continents such as North America and Europe, where it had a noticeable influence on the art scene. The representatives of *Muralismo* and other well-known representatives of Mexican art history such as Rufino Tamayo, Pablo O'Higgins and also Frida Kahlo enjoy international recognition today and continue to be honoured around the world with various exhibitions. This did not cease to have its effect on the follow-up generation of Mexican artists, who increasingly continue to conquer the international art market.

Up to this very day the history of art in Mexico is characterised by a symbiosis of tradition and modernity, past and present, folklore and urbanity. Mexico's young or emerging artists have found their role models or peers in both Mexican and European art history and have long since found their own various ways to express themselves. It is not unusual to find artists who work as painters and photographers or others who work with wood and stone or ceramics. Besides the classic representatives of Mexican art, the up-coming generation of new, young artists is also enjoying distinctive recognition in their own right in the art scene at present. In recent years the international interest in Mexico's *emerging artists* has grown rapidly. This applies above all to the North America, but in the meantime, this development is also becoming more and more noticeable in Europe. As can be observed in New York, for example, a growing number of galleries have begun to specialise in Latin American art. It is therefore not surprising that galleries with contemporary Mexican artists celebrate growing successes at large international art fairs such as Art Basel Miami.

In the Kronberg exhibition "Mexican School & Mexican Contemporary Art" some exhibits of contemporary *emerging art* are on display – side by side with famous artists of the Mexican School such as Pablo O'Higgins, Diego Rivera, Mario Orozco Rivera and David Alfaro Siqueiros. All the artists represented in this exhibition are not only well-known in Mexico, but have also made a name for themselves beyond the borders of their home country. They are particularly popular in North America and Europe, especially in France and Italy, where they are frequently exhibited and enjoy a good reputation among enthusiastic collectors. All of them show a broad spectrum of young Mexican art. This art presents itself as varied and multi-faceted, being sometimes creatively impulsive as in the case of Magda Alazraki and Laura G. Morales or sensuous and passionate with a sense of mission as with Sarit Lichtenstein or demonstratively political and socially critical as in the works of Enrique Garcia Saucedo, Diana Calvillo de Chapa or Brenda Charles.

It is clear that contemporary art can maintain its position within the context of art development and the art scene. In the meantime, Mexican art has become urban. This means that it is an enrichment for international, contemporary art development, making it a fascinating part of the art scene.

Dr. Nathalie Höcke-Groenewegen  
Art Historian

## LA ESCUELA MEXICANA Y LOS ARTISTAS MEXICANOS EMERGENTES

El arte mexicano cuenta con una tradición muy antigua. Conocemos diferentes formas de expresión artística de los mayas y los aztecas -por nombrar sólo dos de los distintos pueblos autóctonos- en los campos de la arquitectura, la escultura y la pintura, así como en la artesanía de la plata y la cerámica, entre otras. El antiguo arte (popular) de México se caracteriza por su colorido y por el uso de formas geométricas.

A partir de la conquista del país por los españoles y hasta los años 20 del pasado siglo, la historia del arte mexicano pasó por un proceso de redefinición: la creación artística, que al principio estuvo bastante influenciada por las tradiciones –principalmente europeas- de los nuevos pobladores, fue trasladando ese patrimonio al entorno mexicano, mezclándolo con su propia herencia tradicional. Fue después de la revolución mexicana, alrededor de 1910, cuando surgió una nueva generación de artistas en México. Desligaron su arte del contexto europeo, creando un movimiento nacional y enfocándolo hacia las cuestiones políticas, históricas y sociales del país, más que hacia los aspectos puramente folklóricos. Prevaleció la concepción socialista del arte, enarbólada sobre todo por "Los Tres Grandes", los muralistas Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco. Movidos por la idea de hacer accesible el arte a todo el pueblo, decoraron vallas y muros públicos con sus pinturas, en las que abordaban temas de crítica social. El cariz social de ese arte y la creciente autoestima de los artistas, les infundió el valor necesario para interrogarse en sus obras acerca de su propio destino individual, para elegir como sujeto artístico el propio ser, como en el caso de Frida Kahlo. Este fenómeno impactó muy pronto y de forma importante primero en Norteamérica, y más tarde en Europa, dejando su impronta en la evolución artística de ambos continentes. Tanto los representantes del muralismo como otros personajes conocidos de la historia del arte mexicano – como son Rufino Tamayo, Pablo O'Higgins o Frida Kahlo – gozan hoy en día de reconocimiento internacional, siendo sus obras muy valoradas en los mercados artísticos, y expuestas en múltiples muestras conmemorativas. Semejante evolución no ha dejado de influir en la generación de artistas mexicanos emergentes, que está conquistando cada vez más el mercado internacional.

La historia del arte mexicano se caracteriza hasta hoy por la simbiosis entre tradición y modernidad, historia y presente, folklore y cultura urbana. Los modelos que tuvieron los jóvenes artistas o *artistas emergentes* de México provenían a la vez del ámbito artístico-cultural mexicano y del europeo. Ahora bien, hace tiempo que ellos encontraron sus propias y novedosas vías de expresión. No es raro que se consagren a la pintura tanto como a la fotografía, o que realicen sus esculturas con materiales tan diferentes como la madera, la piedra o la cerámica. Actualmente los nuevos representantes del arte mexicano, jóvenes y emergentes, encuentran un claro reconocimiento en la escena artística del mundo, donde simultáneamente siguen muy en vigor sus maestros "clásicos". Cada vez más galerías –como las de Nueva York, por ejemplo- se están especializando en arte latinoamericano contemporáneo. Así, no resulta extraño el éxito que cosechan las galerías que acuden a los grandes salones de arte internacionales –como el Art Basel Miami, por ejemplo- presentando a los artistas contemporáneos de México.

En la exposición "Escuela Mexicana & Arte Contemporáneo de México" en Kronberg se muestra, al lado de artistas consagrados de la Escuela Mexicana como Pablo O'Higgins, Diego Rivera, Mario Orozco Rivera y David Alfaro Siqueiros, algunos representantes del *arte emergente* actual. Todos los artistas participantes no solo son conocidos en México, sino también más allá de sus fronteras, en Norteamérica y en Europa. Aquí han expuesto sus obras con frecuencia, sobre todo en Italia y Francia, despertando gran entusiasmo entre los coleccionistas. Todos ellos son representan el amplio abanico del arte joven mexicano. Se trata de un arte que tiene múltiples facetas, a veces impulsivo-creativas, como en el caso de las obras de Magda Alazraki y Laura G. Morales, o apasionado-sensuales, conscientes de su función misionera y sensible, como en el caso de Sarit Lichtenstein, o bien tajantes, políticamente demostrativas y llenas de crítica social, como sucede con los trabajos de Enrique García Saucedo, Diana Calvillo de Chapa o Brenda Charles. Se hace patente hasta qué punto el arte contemporáneo de México se afirma en la escena artística internacional, de la que se considera parte integrante. También salta a la vista su carácter independiente y peculiar en ciertos puntos. El arte mexicano actual ya es un arte urbano. Sus particularidades enriquecen la evolución estética internacional y añaden emoción al panorama artístico universal.

Dr. Nathalie Höcke-Groenewegem  
*Historiadora del arte*

A black and white close-up portrait of a woman with dark hair, smiling warmly at the camera. She is wearing a light-colored, ribbed, V-neck sweater. The background is slightly blurred.

**MAGDA ALAZRAKI**

## MAGDA ALAZRAKI (\*1938) – LYRISCHE ABSTRAKTION

Die Künstlerin Magda Alazraki gehört zu den bedeutsamsten Keramikkünstlerinnen Mexikos. Sie ist in Mexiko geboren und hat neben Malerei und Bildhauerei Kunstgeschichte und Philosophie studiert. Namhafte Lehrer und Lehrerinnen, wie die Künstler Matusha Corkidi und Waldemar Sjölander oder auch Nicholas Kripal, eröffneten ihr den Weg zum künstlerischen Schaffen. Bei den Werken Magda Alazrakis, ob nun in ihren Skulpturen, ihren Keramikarbeiten oder in ihren Gemälden, steht die Übersetzung der sichtbaren Natur in eine bildhafte, sensible, zuweilen auch traumartige Wahrnehmung im Vordergrund. Deutlich erkennt man, vor allem in ihren Gemälden, den Bezug zur informellen Kunst. Gegenstände und Elemente werden dann und wann zu diffusen Schatten, zeichenhaften Elementen oder verzerrten Flächen. Landschaften, Tiere und Menschen werden sensibel miteinander verschmolzen und mit der Umgebung in Einklang gebracht, manchmal durchbrochen von scharf eingekerbten Linien oder Strichen, einer Kohlezeichnung gleich. Für die Künstlerin ist der Bezug zur Natur wichtig für das eigene, künstlerische Schaffen. Das Gesehene, Erlebte, Erträumte wird über die Natur entdeckt, um dann über die Abstraktion auf eine andere, transzendentale Ebene gehoben zu werden. Die vertraute Verbindung zum Ursprünglichen zeigt sich beispielsweise auch in der Verwendung von Terracottapulver, welches mit den Öl- bzw. Acrylfarben auf den Gemälden zu einer materiellen Symbiose vereint wird. Die Farbe erhält daher neben einem mattenden Glanz eine besondere Dichte, die eine kraftvollere Strukturierung der Oberfläche ermöglicht. In Magda Alazrakis Werk spielt Harmonie eine übergeordnete Rolle. Es ist keinesfalls eine stilisierte Form der Harmonie, sondern das wohlproportionierte Nebeneinander einzelner Bildelemente. Hierbei sind es gerade die akzentuiert eingesetzten Brüche und die kalkuliert inszenierten Kontraste, die sich zum Beispiel in entgegengesetzten Malrichtungen, in der Gegenüberstellung kalter und warmer Farbtöne oder schließlich in einem akzentuierten Einsatz von Komplementärfarben ausdrücken, die jene harmonische Ordnung der Bilder bedingen. Ihre Gemälde gleichen lyrischen Erzählungen. Sie scheinen kostbare Momente festzuhalten, ohne diese jedoch einzuengen. Das abstrakte Bild verhält sich dabei ähnlich der Poesie. In den Arbeiten aus der Serie „Tierra“ oder in Arbeiten wie „Música“, „Desierto“ oder „Paisaje al Amanecer“ wird die Natur dem Wesen nach beschrieben und in all ihren Facetten dargestellt. Ob nun fließend sanft in breiten horizontal ausgerichteten, sich teilweise überschneidenden Farbflächen oder in kontrastreichen Arealen. Der Mensch spielt eine nicht minder wichtige Rolle in Magda Alazrakis Werk. Magda Alazrakis Menschen gleichen allerdings eher Typen als konkreten Personen. Bewusst werden sie nicht charakterisiert. Sie stehen für Mann, Frau oder für ein Paar – in einer Gruppe oder für sich allein. Die beiden Arbeiten „Primavera“ und „Recuerdos de Egipto“ zeigen jeweils ein Paar. Die Figuren stehen in einer Art Beziehung zueinander, was in „Recuerdos de Egipto“ durch die Parallelität der Anordnung der Gesichter respektive in der Zuwendung der Gesichter zueinander, wie in „Primavera“, demonstriert wird. Durch den Einsatz eines kunstvollen Bild-im-Bild-Verfahrens, werden die Figuren von der Bildumgebung separiert und dadurch in ihrer Funktion zum Bildzentrum erhöht. Durch diese Methode eröffnet das Gemälde dem Betrachter eine weitere, eine symbolistische Perspektive. Durch die im Bildvordergrund positionierten Vögel, welche eine Fülle von Assoziationen hervorrufen, werden die beiden Bildebenen kunstvoll miteinander verbunden. Die Rahmen der Figurendarstellungen beider Gemälde sind verziert und verschmelzen mit dem Hintergrund. Bleibt Magda Alazraki in ihren Landschaftsdarstellungen der informellen Malerei stark verbunden, bezieht sie sich bei den menschlichen Themen deutlich auf die Tradition großer Zeichner der Moderne, wie beispielsweise auf Picassos „Great Head“ oder „L'age de Soleil“ aus den Jahren 1946 bzw. 1950, die hier zum Vergleich herangezogen werden können, und bringt damit akzentuiert den Gegenstand ins Spiel.

Dr. Nathalie Höcke-Groenewegen  
Kunsthistorikerin

## MAGDA ALAZRAKI (\*1938) – LYRICAL ABSTRACTION

Magda Alazraki is among Mexico's best known ceramics artists. Born in Mexico, she studied not only painting but also sculpture, art history and philosophy. The path towards artistic creativity was opened up to her by reputable mentors such as the artists Matusha Corkidi, Waldemar Sjölander and Nicholas Kripal. The transformation of visible natural phenomena through graphic, sensitive and sometimes dream-like perception is always at the centre of Magda Alazrakis' work, whether it be in her sculptures, ceramic objects or paintings. Clearly recognisable is the reference to informal art, especially in her pictures. Objects and elements sometimes become diffuse shadows, figurative elements or distorted surfaces. Landscapes, animals and human beings are sensitively combined and blended with one another and thus brought into harmony with their environment, sometimes with the aid of sharply perforated lines or streaks as in a charcoal drawing. The relationship with the natural environment is obviously important to the artist for her own creative production. It is in nature that everything that has been seen, experienced or dreamed of is rediscovered, only to be transported to a higher, transcendental level by means of abstraction. The familiar association with the primal or primordial is also evident, for example, in the use of terracotta powder, which is mixed with the oil and acrylic colours in the paintings to form a material symbiosis. In this way, the colour achieves a special concentration as well as a matt lustre, which makes a more effective structuring of the surface possible. Harmony plays a dominating role in Magda Alazrakis' work. It is not, however, a stylised form of harmony but a well-proportioned coexistence of individual picture elements. This particular harmonious order of the pictures is achieved by the emphasised breaches, the calculated and orchestrated contrasts, which are manifested in the opposing painting directions, in the confrontation between cold and warm shades, and finally in the accentuated application of complementary colours. Her pictures can be seen as lyrical narratives that preserve precious moments without constraining them in any way. The abstract picture here has much in common with poetry. In the series "Tierra" or in works such as "Música", "Desierto" or "Paisaje al Amanecer" nature is described in its essence and portrayed in all its facets, whether in broad, soft, horizontal and sometimes overlapping painted surfaces or in areas rich in contrasts. The human being plays an equally important role in Magda Alazrakis' art. The human beings she portrays, however, are more likely to call up associations with types rather than with concrete individuals. They are intentionally not characterised, they represent a man, a woman – or a couple, in a group or alone. The two pieces „Primavera“ and „Recuerdos de Egipto“ both show a couple. A relationship exists between the figures which is recognisable in „Recuerdos de Egipto“ by the parallelism in the order of the faces and in „Primavera“ by the attention the figures pay to each other. Through the artistic use of the 'picture within a picture' technique, the figures are separated from the picture surrounding and moved to the centre, thus enhancing their function. With this method, the painting provides the observer with a further, a symbolic perspective. With the aid of the birds, positioned in the picture foreground and evoking a profusion of associations, the two levels of the picture are linked masterfully. The frames of the figure portrayals of both paintings are ornate, blending in admirably with the background. While Magda Alazraki remains closely devoted to informal painting in her landscape depictions, she is clearly influenced in her human themes by the works of great artist illustrators of the modern era, such as e.g. Picasso's "Great Head" or "L'âge de Soleil" from 1946 and 1950 respectively, which may be drawn on here for comparison purposes, to show how emphatically she brings the object into play.

Dr. Nathalie Höcke-Groenewegen  
Art Historian

## MAGDA ALAZRAKI (\*1938) – ABSTRACCIÓN LÍRICA

La artista Magda Alazraki es una de las ceramistas mexicanas más importantes. Oriunda de México, cursó estudios de pintura y escultura, historia del arte y filosofía. Artistas de renombre como Matusha Corkidi y Waldemar Sjölander, o Nicholas Kripal, le enseñaron sus técnicas, abriendole el camino de la creación artística. En las obras de Magda Alazraki –ya se trate de esculturas, cerámicas o pinturas- lo primordial es traducir el objeto natural y visible a una percepción metafórica, sensible, a veces ensueñadora. Sus lienzos, sobre todo, denotan una clara referencia al arte informal. A veces, los objetos se convierten en sombras difusas, elementos simbólicos o superficies distorsionadas. Los paisajes, animales y personas, se fusionan, armonizándose con el entorno, que en ocasiones se ve recordado por surcos profundos o líneas que recuerdan el dibujo al carboncillo. La artista necesita el referente de la naturaleza para su creación artística. Lo visto, lo experimentado, lo soñado, se descubre a través de la naturaleza para luego ser trasladado a otro nivel, transcendental, mediante la abstracción. Su íntima conexión con lo elemental se refleja también en el uso de barro cocido pulverizado que, mezclado con las pinturas al óleo o acrílico, acaba formando una simbiosis material sobre el lienzo. Con ello la pintura, además de destacar por un característico brillo mate, alcanza una densidad especial que permite crear estructuras superficiales más vigorosas. En la obra de Alazraki, la armonía juega un papel preponderante; no se trata tan solo de aplicar una forma de armonía estilizada, sino de conseguir la armoniosa yuxtaposición de los elementos individuales. Lo que genera el efecto armónico en la disposición de los componentes son sobre todo las rupturas y los contrastes, ambos puestos en escena a modo de acento y de forma calculada: el cambio en la dirección del trazo, la confrontación de timbres cromáticos fríos y calientes, o el empleo enfático de colores complementarios, entre otros recursos. Los cuadros de Alazraki recuerdan a las narraciones líricas, parecen retener un momento precioso sin confinarlo, tal como ocurre en los textos poéticos. En los trabajos de la serie "Tierra" o en obras como "Música", "Desierto" o "Paisaje al Amanecer", describe la esencia de la naturaleza en todas sus formas, representándola ya sea mediante superficies de color que discurren suavemente en amplias bandas horizontales, a veces solapadas, o a través de múltiples áreas llenas de contrastes. Igual de importante es el papel que desempeña en su obra el ser humano. Las figuras, más parecidas a arquetipos que a personas reales -Alazraki renuncia conscientemente a individualizarlas-, representan al hombre, a la mujer, a la pareja, en grupo y por sí mismos. Las parejas representadas en las obras "Primavera" y "Recuerdos de Egipto" sugieren el matiz de su respectiva relación mediante la disposición de los rostros –en apariencia mirándose frontalmente en el primero, dispuestos en paralelo en el segundo-. Empleando ese recurso tan artístico del cuadro dentro del cuadro, la pintora separa las figuras de los elementos periféricos, realzando su función central y revelando así al espectador una perspectiva adicional, simbólica, de la obra. Los pájaros, colocados en un primer plano, evocan un sinfín de asociaciones y sirven como elemento de unión entre los diferentes planos de la imagen. Por el contrario, los marcos decorados que encuadran a los personajes en ambas obras se funden con el fondo. En sus representaciones de paisajes, Magda Alazraki sigue mostrando una fuerte preferencia por la pintura informal; al trabajar sobre temáticas humanas, en cambio, queda patente que se inspira en la tradición de los grandes dibujantes del modernismo (sirvan de referencia y comparación los dibujos "Great head" o "L'âge de Soleil" de Picasso, realizados en los años 1946 y 1950, respectivamente) para resaltar el argumento central de la obra.

Dra. Nathalie Höcke-Groenewegen  
Historiadora del arte



„Primavera“ / „Frühling“ / „Spring“ 2009  
Mischtechnik auf Leinwand  
100 x 100 cm  
Leihgabe Galerie AM PARK



**„Recuerdos de Egipto“ / „Erinnerung an Ägypten“ / „Memories from Egypt“** 2009

Mischtechnik auf Leinwand

110 x 80 cm

Privatsammlung

**„Desierto“ / „Wüste“ / „Desert“** 2009

Mischtechnik auf Leinwand

70 x 100 cm

Leihgabe Galerie AM PARK



„Dos Caras“ / „Zwei Gesichter“ / „Two Faces“ 2009  
Mischtechnik auf Leinwand  
110 x 110 cm  
Leihgabe Galerie AM PARK



**SARIT LICHTENSTEIN**

## SARIT LICHTENSTEIN (\*1961) – DANCING COLOURS

Sarit Lichtenstein ist in Mexiko geboren und hat dort am Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Grafikdesign studiert. Anschließend hat sie sich in Rom am Istituto Europeo di Design sowie in der Bezalel Art Academy in Jerusalem weiter ausgebildet. Sie ist durch diese internationale Tätigkeit eine Kosmopolitin, die es gelingt die Mentalitäten und Kulturen sämtlicher Kontinente in ihrer Kunst, sowie auch in ihrer kulturellen Tätigkeit als Kuratorin zu verbinden. Neben ihrer erfolgreichen Arbeit als Künstlerin unterrichtet sie seit den späten 1980er Jahren junge Künstler (u.a. The Israel Museum, Jerusalem). Zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen u.a. in Mexiko, Nordamerika, Europa und Israel haben ihr Werk bekannt gemacht. Seit 1991 ist sie Mitglied der Painters and Sculptors Association in Israel sowie seit 2008 der Artist Asociación de la Plástica de Garza García, Mexico.

Ihre Suche nach immer neuen Wegen, in der Malerei wie in der Skulptur, führt auch an bekannten Stilrichtungen vorbei, wie dem *colourfield painting* oder dem *action painting*, mit welchen sie vertraut ist. Sie erfasst die Aussage, die Philosophie, die dahinter steht und transferiert das tradierte Bildvokabular in eine neue, in ihre eigene Bildsprache. Oftmals greift sie sogar, sowohl in ihrer Malerei als auch in der Skulptur, auf archaische oder antike Motive zurück. Die Konzentration auf die Urform ermöglicht ihr den kreativen Zugang zum Zentrum ihres künstlerischen Schaffens in einer modernen Zeit. Immer wieder begegnet man Momenten in ihrem Oeuvre, die an Mark Tobey (1890 – 1976), an Brice Marden (\*1938) oder an David Alfaro Siqueiros (1896 – 1974) erinnern. Auch Künstler wie Jackson Pollock (1912 – 1956) oder Jasper Johns (\*1930) dienen ihr zuweilen als Vorbild, wie ihre Arbeiten „Magenta“ (2008) oder die „Danzas Nocturnas“ (2008) bezeugen. Es sind auch genau die Künstler und deren Oeuvre, die Sarit Lichtenstein als Inspirationsquelle dienen.

Vor allem aber ist es die Farbe, die in ihren Werken im Vordergrund steht. Farbe ist ihr mehr Sprache als Mittel zum Zweck. Ihr gelingt es in ihren Werken, den einzelnen Farben eine Persönlichkeit, vielleicht sogar eine Art Charaktereigenschaft zu verleihen. Sie dienen ihr als Ausdruck ihrer Emotionen. Daher auch der Bezug zum *action painting*. Sie selbst sagt: „Ich habe immer den Mut, mich der Kraft meiner Emotionen hinzugeben.“ Die Dominanz des Kolorits hat ihren Ursprung in ihrem Geburtsland Mexiko. Auch die Emotionalität, die Spontaneität, die Sarit Lichtenstein in ihre Kunst einfließen lässt, ist ein mexikanisches Erbe. Beides vereint führt zu einer spannenden Bewegtheit der Bilder. Sarit Lichtensteins Farben und Formen scheinen auf Leinwand und Papier fast zu tanzen. Das Rot, wie in „Dream in Red“ (2010) spielt eine wichtige Rolle in ihrem Werk. Rot sei die Farbe, „durch die das Ich in unabhängiger Heiterkeit tanzt“. Doch auch andere Töne spielt sie in ihren Werken kunstvoll aus. So verleihen die sämtlichen Variationen der Farbe Blau in „Sprache in Blau und Gold“ (2009) oder ihrem „Blau & Gold“ (2009) durch die ästhetischen Verläufe dem Bild einen kontemplativen Ausdruck. Das Weiß in all ihren Nuancen wird hingegen in „Who’s Looking?“ (2008) oder in „A Frida“ (2010) geradezu plastisch hervorgehoben.

Sarit Lichtensteins gesamtes Oeuvre ist sinnlich – wie sie selbst als Person – in ihrer Art, in ihrer Emotion, ihrer Menschlichkeit und in ihrem Kunstschaffen. Ein besonders eklatantes Beispiel für diese künstlerische Sinnlichkeit sind ihre „Danzas Nocturnas“ – eine 12-teilige Arbeit aus dem Jahr 2008 – eine ihrer wohl bedeutsamsten Arbeiten in ihrem bisherigen Gesamtwerk. Die inhaltliche Grundlage bot ein bekanntes Musikstück des Komponisten Luis G. Jordá, seine „Danzas Nocturnas“. Immer wieder spielte die Künstlerin dieses grandiose und leidenschaftliche Musikstück in ihrem Atelier, bis sie den Klang, die Passion und die Emotion in sich aufgenommen hatte. Wie auf einer Klaviatur bespielte die Künstlerin nun virtuos die gleich großen, vertikalen Panele, indem sie in der Manier des *action painting* immer wieder musikalisch verschiedene Farben auftrug. In diesem faszinierenden und spannenden monumentalen Werk kombiniert die Künstlerin in grandioser Weise die beiden, dem klassischen Sinn nach „höchsten Künste“, nämlich Musik und Malerei, zu einem musischen Gesamtkunstwerk.

Der Prozess des Entwerfens ist lang. Vom Gegenständlichen zur Abstraktion – Sarit Lichtenstein beweist ihr Können in sämtlichen Richtungen. Wenngleich der Hauptteil ihrer Arbeiten abstrakt ist, so treffen wir gelegentlich auf konkrete Momente, wie Menschendarstellungen, (Fabel)Tiere oder auch einfach Zahlen und Buchstaben, die Eingang in ihr Werk finden. Vor allem die Auseinandersetzung mit dem Phänomen Sprache zieht sich durch ihr Werk wie ein roter Faden. Sie, die Spanisch, Hebräisch, Italienisch, Englisch und Deutsch spricht, thematisiert die Problematik, die sich durch sprachliche Barrieren und Missverständnisse im Verlauf der Geschichte der Menschheit ergeben haben und leider immer wieder ergeben. Der Turm zu Babel ist auch noch in unserer Welt allgegenwärtig. Das zeigt sie auf. Nie belehrend, nie mahnend, aber sensibel darauf aufmerksam machend. Sie belegt Sprache in ihren Werken metaphorisch. Sie hat dem Wort bzw. der Sprache eine ganze Serie mit Radierungen und Gemälden gewidmet und den Verlauf der Linie, akzentuiert durch einzelne Farbflächen, als hauptsächliche Vokabel eingesetzt. Nicht nur in ihrer virtuosen Serie „Sprache I-VI“, sondern auch in anderen Beispielen werden Farben und Linien zum Wort. In strahlendem Fuchsia ziehen sich in „Language“ (2007) die ineinander gleitenden, sich teils einfach, teils aber auch mehrfach

überschneidenden, leuchtenden Linien über die gesamte Bildfläche und verlocken den Betrachter dazu, eventuell ein Wort zu entziffern. Doch geht es auch konkreter. In „Dialogue“ (2005) und „Me entiendes“ (2004) werden wahrhafte Worte eingesetzt, die den Rezipienten zum Verweilen und Lesen verführen. Eine humorvolle Auseinandersetzung mit Sprache zeigt „Alphabet“ (2000). Die Verschmelzung von graphischen und malerischen Elementen, die ihrem Oeuvre generell zugrunde liegt, wird beim Thema „Sprache“ besonders deutlich.

In ihrem Werk verschmelzen Lebenserfahrung und Kunsthissen wirkungsvoll ineinander. „*For me, my work is my life. It moves me. To produce art is the most liberating expression of my feelings and my thoughts*“ Abgesehen von ihrer Arbeit als Künstlerin setzt sie sich seit Jahren intellektuell und sozial engagiert als Kuratorin und Mentorin für andere Künstler und Künstlerinnen ein. Für sie sind künstlerisches Schaffen und die Vermittlung von künstlerischen Inhalten von den Aussagen nicht zu trennen. Sie erschafft demnach nicht nur selbst Kunstwerke, sondern fördert als Mentorin junge angehende Künstler. Darüber hinaus stellt sie anderen internationalen Künstlern ihre Galerie als Forum zur Verfügung. Ferner arbeitet sie als Kuratorin für verschiedene Ausstellungsprojekte. Sarit Lichtenstein ist davon überzeugt, dass Kunst eine große soziale Verpflichtung hat. Sie ist daher gesellschaftlich stark engagiert und sponsert diverse karitative Projekte.

Dr. Nathalie Höcke-Groenewegen  
Kunsthistorikerin

## SARIT LICHTENSTEIN (\*1961) – DANCING COLOURS

Sarit Lichtenstein was born in Mexico and studied graphic design there at the *Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA)*. Later, she continued her studies in Rome at the *Istituto Europeo di Design* and in the *Bezalel Art Academy* in Jerusalem. By reason of this international background she has become a cosmopolitan personality, who succeeds in combining mentalities and cultures of various continents in her art and in her activities as curator. In addition to her successful work as an artist, she has been teaching young artists since the late 1980s in institutes such as The Israel Museum, Jerusalem. Numerous individual and group exhibitions in Mexico, North America, Europe and Israel have added to her reputation as an artist. Since 1991 she has been a member of *The Painters and Sculptors Association* in Israel and since 2008 a member of the *Artist Asociación de la Plástica de Garza García*, Mexico.

In her search for new directions in painting and sculpture she encountered the well-known styles such as *colourfield painting* and *action painting*, with which she is very conversant. She captures the meaning and the philosophy behind this type of painting, transferring the traditional vocabulary of the picture into a new pictorial language – her very own pictorial language. Both in painting as well as in sculpture she frequently returns to archaic or antique motifs. Concentration on the archetype helps her find access to the centre of her artistic creativity in a modern world. Again and again the viewer encounters forces in Sarit Lichtenstein's Oeuvre that awaken associations with Mark Tobey (1890 – 1976) and Brice Marden (\*1938) or with David Alfaro Siqueiros (1896 – 1974). However, other artists, too, such as Jackson Pollock (1912 – 1956) or Jasper Johns (\*1930) serve her as models, as her works „Magenta“ (2008) or „Danzas Nocturnas“ (2008) testify. These are the artists that Sarit Lichtenstein admires and whose Oeuvre have served her as a very special source of inspiration.

Colour, in all its facets and nuances, is foremost in Sarit Lichtenstein's work. Colour is always more like a language than a means to an end. In her paintings she succeeds in endowing individual colours with a kind of personality or with characteristics. Colours obviously allow her to express her emotions, clearly pointing to the influence of *action painting*. She says of herself: "I always have the courage to submit to the power of my emotions." The dominance of colour undoubtedly has its origin in Mexico, the country of her birth. The emotionality, too, and the spontaneity that Sarit Lichtenstein allows to flow into her art is surely a Mexican legacy. Both qualities combined, produce a fascinating lightness of movement in her pictures. Sarit Lichtenstein's colours and shapes appear almost to dance on the canvas or paper. Red, as in "Dream in Red" (2010), often plays a significant role in her work. Red is the colour, "through which the self or the soul dances in independent hilarity". Other shades are used too in a very playful, artistic manner. Due to the aesthetic processes, the many variations of the colour blue in "Language in Blue and Gold" (2009) or "Blue and Gold" (2009), give the picture a contemplative aspect. White, on the other hand, in all its nuances as e.g., in "Who's Looking" (2008) or in "A Frida" (2010) is accentuated to provide greater plasticity.

Her entire oeuvre is sensuous as, indeed is the artist herself – in her manner, in her emotions, in her humanity and in her artistic creativity. "Danzas Nocturnas" – a 12- part work and one of the most decisive and significant examples of her work to date,

completed in 2008, is a very striking example of this artistic sensuousness. The deeper inspiration, however, came from a well-known piece of music by the composer Luis G. Jorda called *Danzas Nocturnas*. Again and again the artist listened to this superbly tempestuous piece of music in her studio until she had absorbed the sound, the passion and the emotion. Then, as if playing on a keyboard, she applied the various colours to the 12 equally large vertical panels in the style of *action paintings*. With this fascinating and exciting monumental work the artist combines in a most effective manner the two *most sublime art forms* in the classical sense, viz. music and painting, in a complete artistic synthesis of a very individual nature.

The design and creative process is long. From the concrete to the abstract – Sarit Lichtenstein has shown her skills in many fields. While most of her work is abstract, we occasionally encounter concrete or realistic elements such as representations of human beings, fabulous animals or simply numbers and letters that have found their way into her work. Above all, the treatment of the phenomenon language runs like a red thread through her entire work. She herself, who speaks Spanish, Hebraic, Italian, English and German, calls attention in her work to the problems that have occurred through language barriers and the consequent misunderstandings in the course of human history and still continue to occur today. The Tower of Babel is omnipresent in our society. As an artist, she is never cautionary, never threatening, but always sensitive and observant in her focus. In dealing with the subject 'language', she favours the use of metaphors. She has devoted a whole series of etchings and paintings to language, the word and the line. She uses the course of the line, accentuated by individual colour areas, as the main element of vocabulary. Not only in her masterful series "Language I-VI" but also in many other examples, colours and lines form words. The brilliant fuchsia-pink lines in "Language" (2007) run entwined and overlapping, over the entire picture surface, tempting the viewer to perhaps decipher a word. There are, however, examples that are more concrete. In „Dialogue“ (2005) and in "Me entiendes" (2004) real words are used – words that entice the beholder to linger and read. "Alphabet" (2000) illustrates a very humorous confrontation with language. The mingling of graphic and pictorial or painting elements, which are at the basis of all her work, become particularly clear, when the subject is "language".

In Sarit Lichtenstein's work, life experience and artistic knowledge blend effectively with each other: "For me," she says, "my work is my life. It moves me. To produce art is the most liberating expression of my feelings and my thoughts." Apart from her work as an artist she has been involved for years both intellectually and socially as curator and mentor for other artists. For Sarit Lichtenstein there is no dividing line between artistic creativity and the transmission of the artistic content of statements. Consequently, she not only produces works of art herself but also supports young artists as mentor. Additionally, she places her gallery at the disposal of other artists as a forum. She also functions as curator for numerous exhibition projects. Sarit Lichtenstein is convinced that art is coupled with very great social responsibility and is therefore socially active, sponsoring numerous charitable projects.

Dr. Nathalie Höcke-Groenewegen  
Art Historian

## SARIT LICHTENSTEIN (\*1961) – DANCING COLOURS

Sarit Lichtenstein nació en México. Allí cursó la carrera de Diseño Gráfico en el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), completó su formación perfeccionándose en el Istituto Europeo di Design de Roma y en la Bezalel Art Academy de Jerusalén. Desde los años 80 enseña en el The Israel Museum, de Jerusalén a jóvenes artistas. Así, basándose en la experiencia internacional ganada, ella logra unir en su arte culturas de diferentes continentes, a través de su actividad como artista y de su labor como curadora en el plano internacional. Hoy en día sus obras son conocidas en varios países del mundo entre ellos: México, Estados Unidos de Norteamérica, Alemania, Italia e Israel, gracias a las numerosas exposiciones individuales y colectivas realizadas. Desde 1991 es miembro de la Painters and Sculptors Association de Israel, y en el año 2008 ingresó a la Asociación de la Plástica de Garza García, de México.

En su búsqueda constante de nuevos caminos expresivos, tanto en la pintura como en la escultura, ha recorrido también por algunas corrientes muy conocidas como la *Colourfield Painting* o el *Action Painting*, con las que está bien familiarizada. Habiendo captado el mensaje y la filosofía subyacente de estas corrientes, traslada el típico vocabulario pictórico de esas técnicas a un nuevo lenguaje gráfico, el suyo propio. También recurre a menudo, en sus obras gráficas y plásticas, a motivos antiguos y arcaicos. El hecho de concentrarse, en estos agitados tiempos modernos, en las formas primordiales, le permite llegar hasta el fondo de su creatividad artística. Su obra contiene múltiples momentos que evocan a Mark Tobey, a Brice Marden, o a David Alfaro Siqueiros. En algunos de los trabajos de Sarit Lichtenstein, como "Magenta" (2008) o las "Danzas Nocturnas" (2008), se percibe la influencia de Jackson Pollock o Jasper Johns, dos artistas cuyas obras son fuente de inspiración para ella.

Lo más significativo en sus obras es el color. Para la artista, el color es más un lenguaje que una herramienta para pintar. Sarit Lichtenstein logra dotar de personalidad a cada color; incluso podríamos decir que en sus obras, los colores adquieren rasgos característicos propios, mediante los cuales ella expresa sus emociones; son en fin el punto de conexión con el *Action Painting*. Ella misma dice: "Siempre tengo el valor de entregarme a mis emociones." Esta fuerza y vitalidad del color hereda de su tierra natal, México, que también le ha legado la capacidad emocional y la espontaneidad muy patentes en su arte. La combinación de estos elementos dota a sus cuadros de un emotivo dinamismo. Los colores y las formas casi parecen estar bailando sobre el papel o el lienzo.

El color rojo desempeña un papel importante en la obra de Sarit Lichtenstein, como por ejemplo en „Dream in Red” (2010). Según dice ella: “el rojo es el color que hace bailar el yo alegre e independiente”. Pero también sabe manejar con habilidad artística las tonalidades de otros colores. Así consigue imprimir un aire contemplativo a los cuadros “Sprache in Blau und Gold” (2009) y „Blau & Gold” (2009), donde utiliza el color azul con un sinfín de matices cromáticos que se diluyen y se funden bella y armónicamente. El color blanco, a su vez, se encuentra realizado en todos sus matices y de un modo casi palpable en „Who’s Looking?” (2008), o en “A Frida” (2010).

Toda la obra de Sarit Lichtenstein es sensual, como es ella misma, su forma de ser, su emotividad, su sensibilidad humana y su creatividad artística. Un ejemplo muy elocuente de esa sensualidad, esta expresada de forma artística en su obra “Danzas Nocturnas” -una serie de 12 cuadros pintados el año 2008-. Esta obra está basada en el conocido tema musical del mismo título, del compositor Luis G. Jordá. La misma constituye uno de los trabajos más importantes dentro del conjunto de su creación pictórica. Haciendo sonar en su taller una y otra vez la, grandiosa y apasionada pieza, la artista se empapó de su sonido, fuerza y sentimiento, hasta conocerla a fondo. Luego volvió a “tocar” la pieza, esta vez sobre un teclado virtual compuesto de 12 paneles verticales de igual tamaño, cubriendolos de diferentes tonalidades cromático-musicales, a la manera del *Action Painting*. En esta obra monumental, seductora y emocionante, la artista combina de forma magistral las dos „artes máximas“ del mundo clásico: la música y la pintura; uniéndolas en una obra de arte total, una “Gesamtkunstwerk” de las artes.

La concepción de cada obra requiere un largo proceso. Sarit Lichtenstein demuestra su maestría en la transformación de lo concreto a lo abstracto, y viceversa. Aunque sus trabajos en su mayoría son abstractos, nos encontramos en ocasiones con elementos concretos, cuando figuras humanas o animales de fábula, o simples letras y números, se combinan en sus creaciones.

Pero es sobre todo el fenómeno lingüístico el que constituye la substancia de su obra, fenómeno cuya problemática analiza con frecuencia. Al hablar varios idiomas, está muy sensibilizada con los problemas que las barreras idiomáticas han originado dando lugar a malentendidos a lo largo de la historia de la humanidad, y que desafortunadamente no cesan de surgir. La torre de Babel sigue presente y vigente en nuestro mundo actual. Este es el mensaje que ella desea transmitirnos, sin pose de maestro y sin amonestar; simplemente llamando nuestra atención de forma sutil y sensible. En sus obras, el lenguaje adquiere un valor metafórico.

Sarit Lichtenstein ha dedicado toda una serie de aguafuertes y pinturas a la cuestión de las palabras y el lenguaje, trabajos en los que el trazado de una línea, acentuado por áreas de color aisladas, se convierte en vocablo principal. Los colores y las líneas se transforman en palabra, y no sólo en su serie magistral “Sprache I-VI”, también en otras obras. En “Language” (2007), las líneas de color fucsia brillante se deslizan por el cuadro en toda su extensión, fundiéndose en ocasiones, cruzándose en otras -ya sea una o varias veces-, invitando al espectador a descifrar una posible palabra. En otras obras la cosa es aun más concreta: en “Dialogue” (2005) y “Me entiendes” (2004), inserta palabras reales que invitan al receptor a contemplar y a leer. “Alphabet”, (2000), en cambio, constituye una aproximación humorística al lenguaje. En términos generales podemos decir que las obras relacionadas con el tema lingüístico muestran muy claramente su fusión característica entre los elementos gráficos y pictóricos, fusión subyacente a toda su creación.

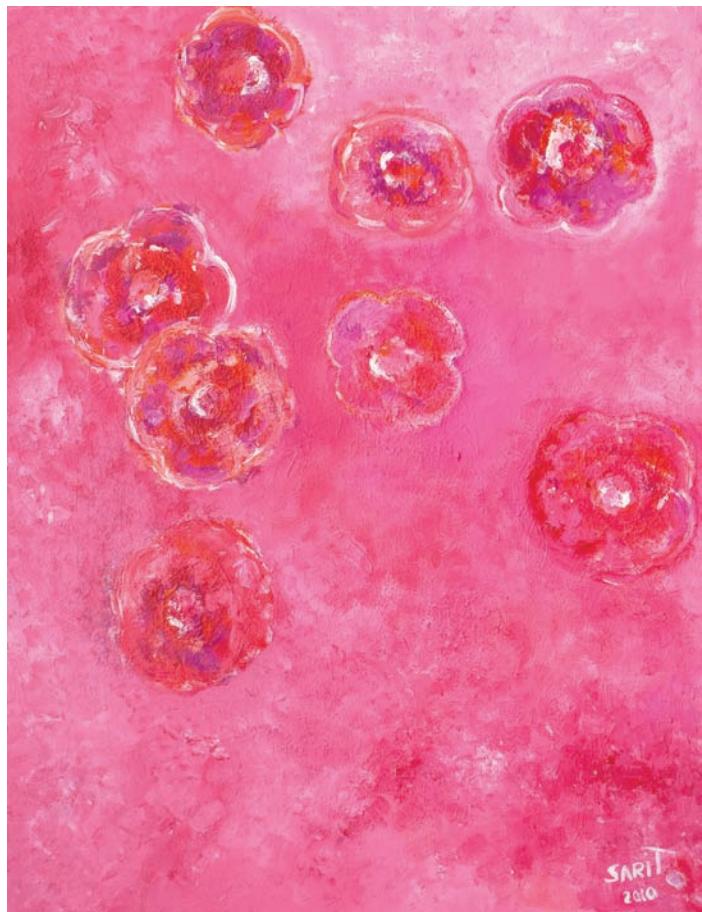
En la obra de Sarit Lichtenstein se fusionan su experiencia de vida y su saber artístico de modo muy productivo; ella afirma al realizar su creativo trabajo : “Para mí, mi trabajo es mi vida. Es lo que me mueve. Producir arte es para mí la forma más liberadora de expresar los sentimientos y los pensamientos”.

Sarit Lichtenstein lleva años dedicándose a ayudar a otros artistas, como asesora y curadora, comprometiéndose en el terreno intelectual y social. Para ella, no es posible separar el proceso creativo y la comunicación artística. Por ello, además de crear sus propias obras, patrocina a jóvenes artistas que intentan abrirse camino. Poniendo su galería a disposición de otros artistas, fomenta el intercambio y el diálogo entre naciones. Además ejerce de curadora para diferentes proyectos de exposiciones. Sarit Lichtenstein está convencida de que el arte tiene una importante responsabilidad social, razón por la cual está socialmente muy comprometida y participa en varios proyectos caritativos.

Dra. Nathalie Höcke-Groenewegen  
Historiadora del arte



„Magenta“ / „Magenta“ / „Magenta“ 2008  
Acryl auf Leinwand  
50 x 60 cm  
Privatsammlung



„Sueños en Rojo“ / „Träume in Rot“ / „Dreams in Red“ 2010

Acryl auf Leinwand

90 x 70 cm

Leihgabe der Künstlerin

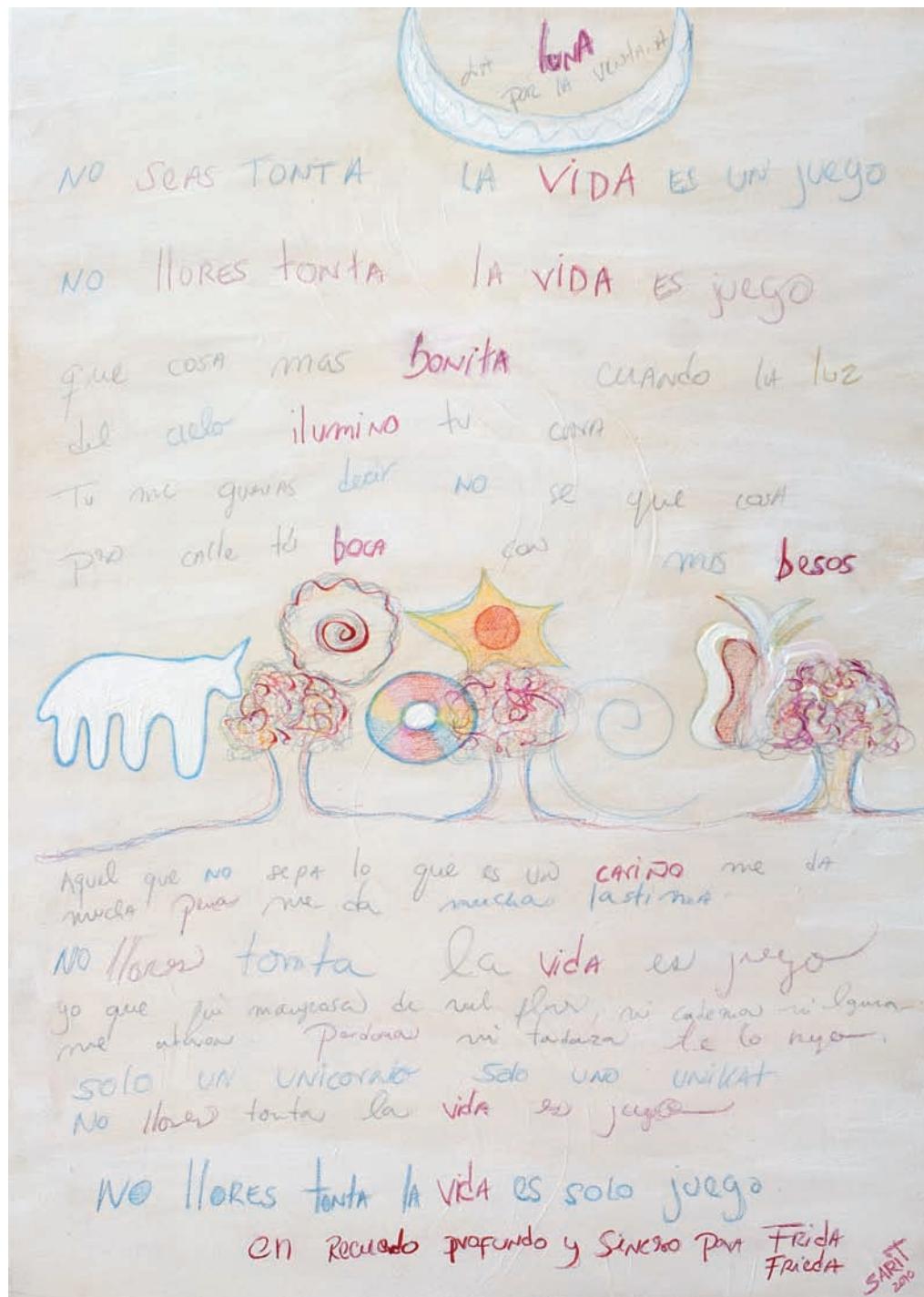


„¿Me entiendes?“ / „Verstehst Du mich?“ / „Do you understand me?“ 2004

Mischtechnik auf Leinwand

60 x 50 cm

Privatsammlung

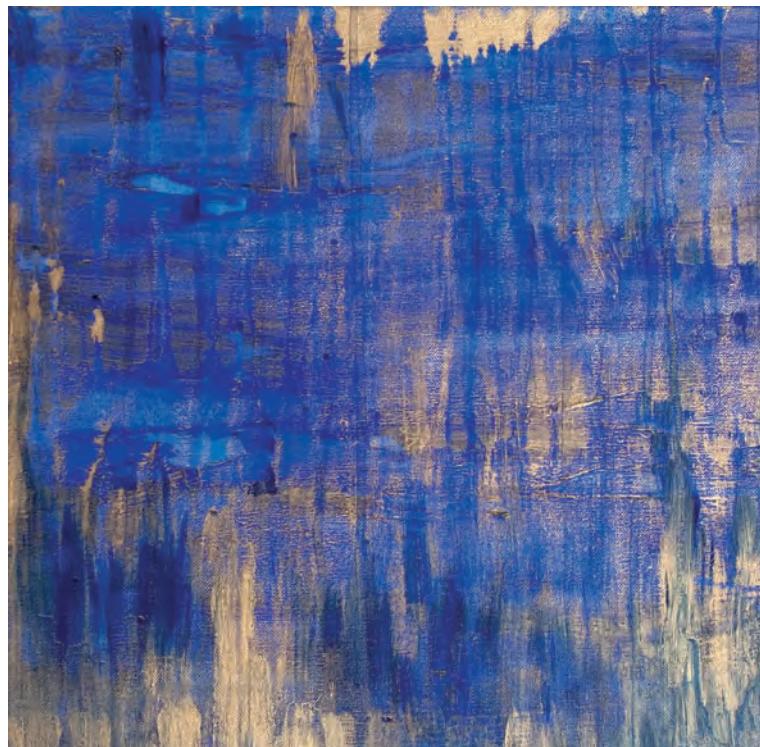


„A Frida“ / „Für Frida“ / „To Frida“ 2010

Mischtechnik auf Leinwand

70 x 50 cm

Privatsammlung



**„Mappe Astral“** 2005

Mischtechnik auf Leinwand

90 x 120 cm

Privatsammlung

**„Azul y Oro“** 2009

„Blau und Gold“

„Blue and Gold“

Blau- und Goldpigmente auf Leinwand  
40 x 40 cm

Privatsammlung



**„Hombre“ / „Der Mann“/ „Man“ 2008**  
Mischtechnik auf Leinwand  
50 x 40 cm  
Leihgabe Galerie AM PARK



**„Mujer“ / „Die Frau“ / „Woman“ 2008**  
Mischtechnik auf Leinwand  
50 x 40 cm  
Leihgabe Galerie AM PARK

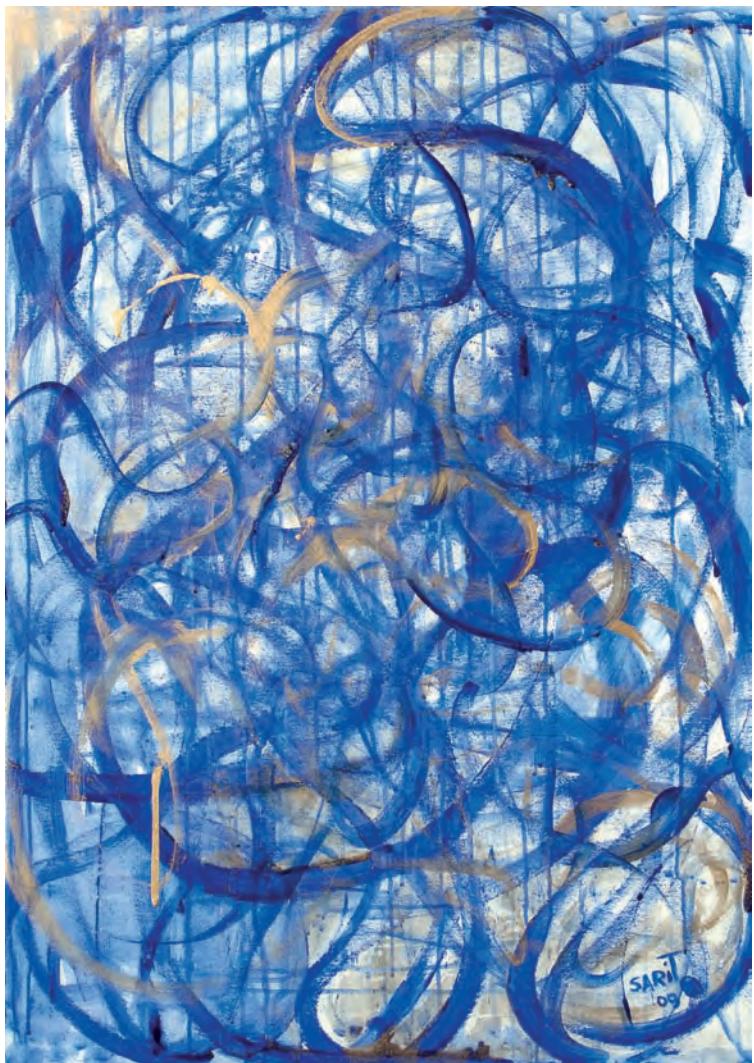


„Who's looking“ 2008

Mischtechnik auf Leinwand

60 x 80 cm

Privatsammlung



„Lenguaje en Azul y Oro“ 2009  
„Sprache in Blau und Gold“  
„Language in Blue and Gold“  
Blau- und Goldpigmente auf Leinwand  
100 x 70 cm  
Leihgabe der Künstlerin



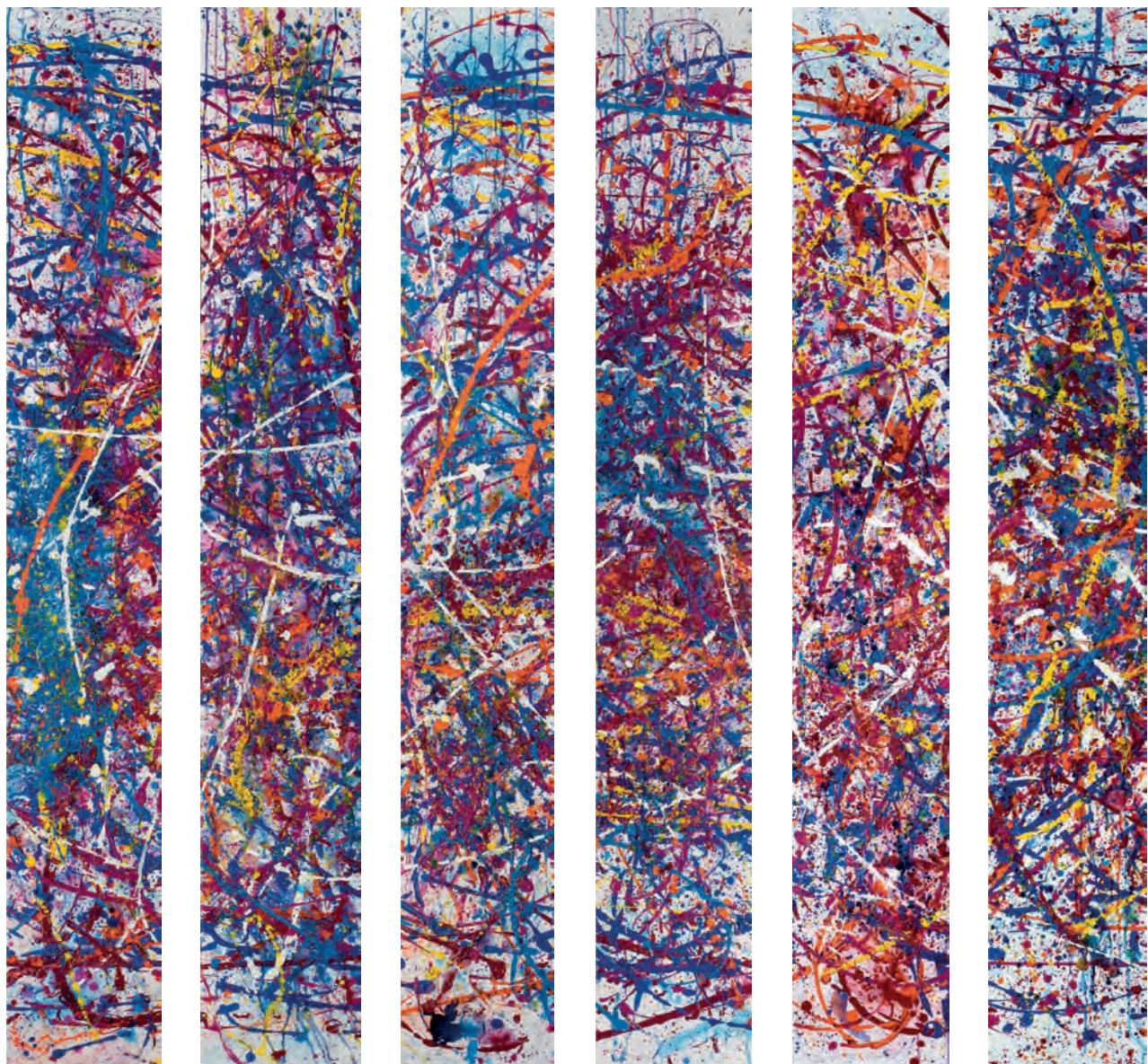
„Nacimiento“ / „Die Geburt“ / „Birth“ 2010  
Mischtechnik auf Leinwand  
140 x 100 cm  
Leihgabe der Künstlerin

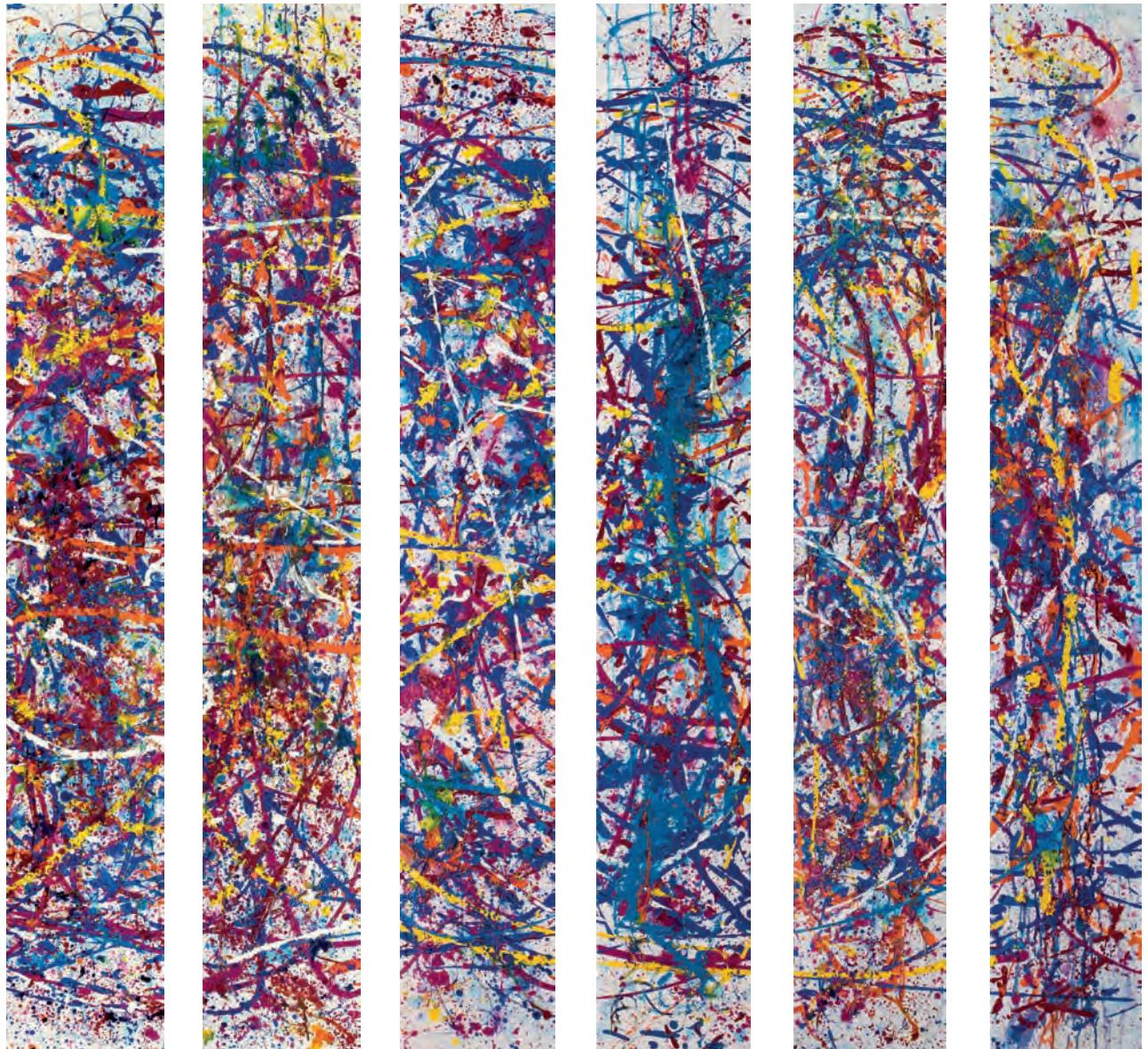
**„Danzas Nocturnas“ 2008**

Mischtechnik auf Leinwand

200 x 360 cm

Leihgabe Galerie AM PARK





A black and white close-up portrait of a woman with long, wavy hair. She is wearing a light-colored, collared jacket over a dark top. Her gaze is directed towards the camera with a slight smile.

**BRENDA CHARLES**

## BRENDA CHARLES (\*1962) – SURREALE CYBER-WELTEN

Brenda Charles ist in Monterrey (Mexiko) geboren. Schon sehr früh hat sie sich der Kunst gewidmet. Sie studierte am „Marco Museum of Contemporary Art“, am „Museum of Mexican History“ und an der „Nuevo Leon University“ und erhielt daher eine fundierte klassische Ausbildung. Später entwickelte sich bei ihr ein gesteigertes Interesse an modernen künstlerischen Ausdrucksformen wie der Fotografie, der digitalen Kunst und der Installation, die in internationalen Ausstellungen demonstriert werden. Zahlreiche internationale Einzel- und Gruppenausstellungen sowie Auszeichnungen in Europa, in den Vereinigten Staaten, in Südamerika und Mexiko zeigen ihr Werk. In ihren Werken setzt sich Brenda Charles immer wieder mit der Frage nach dem zeitgenössischen Umgang mit dem Medium Computer / Internet auseinander. Hauptsächlich vor dem Hintergrund der zuweilen schwierigen Beziehung zwischen Jugendlichen und dieser Cyber-World werfen ihre Werke kritische Fragen auf. Nicht beschönigend spricht die Künstlerin die Orientierungslosigkeit der Jugendlichen in den Wirren der Cyber-Welten an. Steht auf der einen Seite die Faszination durch jene technischen Möglichkeiten, der sich auch die Künstlerin selbst nicht entziehen kann, so werden auf der anderen Seite die unverkennbaren Gefahren, die sich dahinter verbergen, unverhohlen herausgestellt. Die kindlich-neugierige und wissensdurstige Freude an technischen Errungenschaften, denen sich auch der Erwachsene nicht immer vernünftig zu stellen vermag, trifft hart auf die erschreckende Erkenntnis über die Nicht-Erfüllbarkeit der Erwartungen. Die vermeintliche Kontrolle der Wirklichkeit durch kybernetische Steuerung und Lenkung verhält sich kontradiktionsgegenüber dem realen Leben. Die Divergenz zwischen der vordergründig kontrollierbaren Scheinwelt und der tatsächlichen Umgebung (Familie, Schule, Freunde, etc.) führt nicht selten zu seltsamen Verhaltensmustern, wie man sie bei Heranwachsenden häufig antreffen kann. In Brenda Charles' Fotografien wie auch in ihren Gemälden wird dieses surreale Arrangement von wahnsafter Freude und verzweifelter Wut bis hin zur Resignation thematisiert. In „Fibrosis Optica II“ und „Paloma Chat“ wird die Verwirrung der Jugendlichen bildhaft. Unsicher, fast als seien sie in ihrer eigens kreierten Cyber-Welt verloren, erscheinen die Heranwachsenden; konsterniert und vage, allein gelassen mit dem Übermaß an Information. In ihrer Serie „Claustro Electronico“ sehen wir fratzhaft lachende Kindergesichter, deren überschwänglich vibrierende, durch völlige Reizüberflutung überspannte Nervenkonstrukte durch die Metapher des haltlosen Schaukelns dargestellt wird. Während der undefinierte lebensleere, isolierte Raum dem wirren Handeln keinen Einhalt gebieten kann, besteht die Bedrohung zum einen in der reißenden Schaukelleine und andererseits in den wirren Verknotungen des Kabelsalats, welcher als eine Art Damokles-Schwert über dem Geschehen schwebt. In dem Gemälde „Adicto al juego“ sieht man einen zunächst dem Anschein nach niedlichen kleinen Jungen, der sich hingebungsvoll einem lustigen Kabelwirrwarr widmet. Ein Teil des Kabels hat sich bereits bedrohlich um den Kinderhals gelegt und wirkt wie eine Schlinge. Sein Kinderlachen macht nur im ersten Moment einen niedlichen Eindruck – bei näherem Hinsehen wird es mehr und mehr zur comicartigen Grimasse. In „Capullos electronicos“ werden zwei Kinder gezeigt, die bereits von den Kabeln vereinnahmt und in eine Art Kokon gepackt werden, wie Fliegen von einer Spinne. Die Surrealität der technischen Cyber-Welt wird in eine Form der surreal Malerei übersetzt. Hier bedient sich Brenda Charles gern einiger Anleihen aus dem Genre des Comics bzw. der Karikatur. Brenda Charles war im Jahr 2008 Vorsitzende der „Asociación de la Plástica de San Pedro Garza García“ und ist derzeit Vorsitzende der „Artist & Runners for Human Rights“ in Mexiko. Außerdem leitet sie die „Pristine International Art Concepts“.

Dr. Nathalie Höcke-Groenewegen  
Kunsthistorikerin

## BRENDA CHARLES (\*1962) – SURREALISTIC CYBERWORLDS

Brenda Charles was born in Monterrey, Mexico. At a very early age she became interested in art and pursued this interest in her studies at the Marco Museum of Contemporary Art, at the Museum of Mexican History and at the Nuevo Leon University, receiving thereby the classical, comprehensive training. Later she developed a deep interest in modern forms of artistic expression such as photography, digital art and installations. Numerous international exhibitions – both individual and group exhibitions – as well as awards in Europe, in the United States, in South America and in Mexico are evidence of the far-reaching influence of her work. In her work Brenda Charles returns again and again to the question of the contemporary approach to the medium computer/internet. Her works come up with critical questions mainly when considered against the background of the sometimes difficult relationship between youths and this cyber world. The artist is by no means euphemistic when she addresses the disorientation of adolescents, who find themselves living in the confusion of the cyber world. On the one hand, we are confronted with the fascination of these technical possibilities, to which the artist herself is obviously not immune, while on the other hand, the unmistakeable dangers involved are blatantly exposed. The childish curiosity and the joyous thirst for knowledge about technical achievements, by which adults are also not unaffected, is contrasted starkly with the frightening realisation of the incapability of fulfilling these expectations. The assumed control of reality by cybernetic navigation and guidance proves to be a contradiction in terms vis-à-vis real life. The divergence between the superficial, controllable world of make-believe and the actual environment (family, school, friends) frequently leads to the strange behavioural patterns often observed among teenagers. This surreal scenario ranging from mad joy to desperate anger or rage and finally resignation is the subject of Brenda Charles' photographs and also of her paintings. In "Fibrosis Optica II" and "Paloma Chat" adolescent confusion is pictorial. Insecure, as if lost in the cyber world, created by themselves, the youths appear vague and bewildered, left alone with the information overkill. In her series "Claustro Electronico" we see grotesquely laughing children's faces, effusively vibrating constructs of nerves, overstrung as a result of total stimulus saturation, illustrated here by the metaphor of unrestrained swinging. While the undefined, isolated space, devoid of life, can offer no resistance to the crazy actions, a threat becomes evident, on the one hand, from the tearing swing cord and, on the other hand, from the maze of knots that is a cable tangle hanging over the whole scene like a Damocles sword. In the painting „Adicto al juego“ the viewer sees what looks at first glance like a cute little boy playing enthusiastically with a tangled cable. Part of the cable seems to be wound dangerously around the child's throat in the form of a noose. For a moment, the childish laughter makes a harmless impression; on closer inspection, however, it becomes more and more a comical grimace. In "Capullos electronicos" two children are shown who have been captivated by the cables and are now packed together in a sort of cocoon like flies in a spider's web. The surreal aspects of the technical cyber world have been transformed into a form of surreal painting. Here, Brenda Charles draws on elements of the comics and caricature genre. Brenda Charles was Chairperson of the "Asociación de la Plástica de San Pedro Garza García" and is presently Chairperson of the "Artists & Runners for Human Rights" in Mexico. She also manages the "Pristine International Art Concepts".

Dr. Nathalie Höcke-Groenewegen  
Art Historian

## BRENDA CHARLES (\*1962) – EL UNIVERSO SURREALISTA CIBERNÉTICO

Brenda Charles nació en Monterrey, México. Comenzó muy pronto a dedicarse al arte. Sus estudios, realizados en el Museo de Arte Contemporáneo (MARCO), en el Museo de Historia Mexicana y en la Universidad Autónoma de Nuevo León (todos en Monterrey, México) le proporcionaron una formación clásica bien fundamentada. Más adelante, empezó a interesarse cada vez más por las modernas formas de expresión artística: la fotografía, el arte digital y las instalaciones exhibidas en exposiciones de alcance internacional.

Su obra, premiada en muchas ocasiones, está presente en numerosas muestras internacionales, tanto individuales como colectivas, en Europa, Estados Unidos, América Latina y México. En sus trabajos, Brenda Charles suele cuestionar nuestra relación con los medios informáticos, el ordenador e internet, y el uso que les damos en la actualidad. Sus obras expresan planteamientos críticos, centrados sobre todo en las a veces problemáticas relaciones de la juventud con el universo cibernetico. La artista señala crudamente la desorientación de los jóvenes cuando se hallan perdidos en la vorágine de los mundos virtuales. Consciente de la fascinación que el medio, debido a las posibilidades que encierra, ejerce incluso sobre ella misma, Brenda Charles no olvida los peligros que acechan en la trastienda y los expone con claridad. La ilusión casi infantil que sentimos, incluso siendo adultos razonables, frente a toda innovación tecnológica que despierte nuestro interés, choca violentamente con el descubrimiento de que nuestras expectativas no suelen cumplirse. Nos topamos con la contradicción de que ese supuesto control de la realidad no halla eco en la vida real. Hay una divergencia entre el mundo virtual aparentemente controlable y nuestro entorno concreto (familia, colegio, amigos, etc.) que en ocasiones lleva a los adolescentes a adoptar extraños patrones de comportamiento. Las fotografías y cuadros de Charles inciden en este tema, con variaciones que van desde la combinación surrealista entre la alegría paranoide y la rabia desesperada, hasta la resignación. En "Fibrosis óptica II" y en "Paloma Chat", esa confusión de los jóvenes se hace patente. Inseguros, casi perdidos en su propio cibermundo, los adolescentes aparecen difusos, consternados, abandonados frente al bombardeo informativo. En su serie "Claustro electrónico" vemos a unos niños con las caras desencajadas debido a una risa forzada; el balanceo frenético e imparable de su columpio es una metáfora de sus nervios hipertensos, excesivamente agitados por una estimulación abrumadora. Suspendidos en un espacio indefinido, aislado y sin vida, que no pone freno a su enloquecida actividad, la cuerda del columpio amenaza con romperse, al tiempo que un manojo de cables pende sobre sus cabezas cual espada de Damocles. El cuadro "Adicto al juego" muestra a un niño pequeño, a primera vista muy lindo, dedicado a desentrañar con atención un divertido embrollo de cables. Hay un cable rodeándole el cuello que amenaza con estrangularlo. El niño se ríe, pero su risa solo resulta graciosa en un primer momento, al poco de contemplarla se convierte en una mueca de cómic. En "Capullos electrónicos", vemos a dos niños enredados por completo por unos cables que los envuelven como capullos de insecto y los aprisionan, como si fueran moscas en una telaraña. La artista expresa el surrealismo del mundo tecnológico-virtual mediante el recurso a la pintura surrealista, introduciendo a menudo otros elementos, tomados de los géneros del cómic y de la caricatura.

Brenda Charles fue presidenta de la "Asociación de la Plástica de San Pedro Garza García" en 2008. Actualmente preside la "Artists & Runners for Human Rights" en México y dirige "Pristine International Art Concepts".

Dra. Nathalie Höcke-Groenewegen  
Historiadora del arte



„Claustro Electrónico III“ 2004  
„Elektronisches Gefängnis III“  
„Electronic Jail III“  
Öl auf Leinwand  
90 x 70 cm  
Leihgabe Galerie AM PARK



„Me dejaste a mis Pies la Vida“ / „Die Willensfreiheit“ / „The Free Will“ 2008

Öl auf Leinwand

60 x 50 cm

Leihgabe Galerie AM PARK



„**Claustro Electrónico**“ 2004  
„**Elektronisches Gefängnis**“  
„**Electronic Jail**“  
Öl auf Leinwand  
90 x 70 cm  
Leihgabe Galerie AM PARK



„Productividad“ / „Produktivität“ / „Productivity“ 2007

Öl auf Leinwand

120 x 200 cm

Leihgabe Galerie AM PARK



„Tentaciones“ / „Versuchungen“ / „Temptations“ 2007

Öl auf Leinwand  
120 x 100 cm

Leihgabe Galerie AM PARK

A black and white close-up portrait of actress Laura Morales. She has dark, wavy hair and is wearing a dark, high-collared garment. Her gaze is directed towards the viewer. The background is a textured, light-colored wall.

**LAURA MORALES**

## LAURA G. MORALES (\*1948) – DAS INFORMEL DER EMOTIONEN

Laura G. Morales gehört zu den zeitgenössischen Künstlerinnen Mexikos, die internationale Bekanntheit erlangt haben. Seit einigen Jahren ist ihr Werk durch zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen, u.a. in New York, Paris, Prag, Wien, London und Brüssel, über das eigene Heimatland hinaus bekannt geworden. Im Jahr 2005 hat sie an der Biennale V in Florenz und im selben Jahr an der Sierra Madre Art in Paris teilgenommen, was ihr Ansehen im internationalen Kunstzirkel steigerte.

Neben einer fundierten Kunstausbildung wurde sie vor allem durch diverse Reisen nach Südamerika, Europa und Afrika maßgeblich beeinflusst. Auf diesen Reisen stand zunächst die Erkundung der Landschaft im Vordergrund. Das Entdecken unterschiedlicher Kulturen, wie beispielsweise die Kunst der Maya, der Azteken, der Tibeter, der Afrikaner oder der Griechen, wurde für sie zu einer wichtigen Grundlage ihres Schaffens. Hierbei ging es nicht darum, die antiken Traditionen wieder aufleben zu lassen oder gar nachzuahmen. Vielmehr geht es der Künstlerin um die Erkenntnis des kulturellen Erbes durch die Kunst und damit die Erkenntnis über die Universalität der Kulturen.

Die Malerei von Laura G. Morales steht deutlich in der Tradition des Informel. Diese Kunstrichtung, welche sich in den 1950er Jahren als künstlerisches Gegenpol zur geometrischen Abstraktion entwickelte, hat als Manifest die freie, formautele und weitgehend gegenstandslose Struktur, ob nun auf Leinwand, Papier oder in der Plastik. Der spontane, geistige, impulsive und emotionale Moment soll automatisch dargestellt – der Augenblick ungefiltert in Kunst verwandelt werden. Die einengende Bindung an die Form, an den Gegenstand ist in der Malerei Laura G. Morales unerwünscht. Bewusst wählt sie die Tradition des Informel, um ihren Imaginationen, Gefühlen und erlebten Eindrücken gerecht werden zu können. Ihre Einflüsse, die sie aus ihrem nahen Umfeld, aus ihren Reisen in unterschiedliche Kulturen erhält, bedürfen einer uneingeschränkten Formulierung und damit der völligen Abstraktion.

Ihrer Aussage nach stehen alle Kulturen und deren Ausdrucksformen durch die Künste in einer konstanten Korrelation zwischen dem, was der Mensch von Kultur erhält, und dem, was er im Gegenzug zu ihr beiträgt. Diese Korrelation möchte die Künstlerin in ihrem Werk immer wieder erklären. In „Aroma de Libertad“ (Duft der Freiheit) wird die Sehnsucht nach uneingeschränkter Freiheit – künstlerisch, kulturell wie auch politisch – in der Technik und dem Titel deutlich. Auf weitgehend sonnengelbem Grund werden akzentuiert weiße, rote und vor allem nachtblaue Farbmomente verteilt und durch sanfte formunabhängige Konturen verbunden. In „Espacio de contemplación“ verwendet sie zwar eine ähnliche Farbpalette, setzt aber im Gegensatz zum ersten Beispiel eine ganz andere Technik ein. Während in „Aroma de Libertad“ die Farben dynamisch eingesetzt werden, um den Begriff der Freiheit als bewegt und unabhängig zu demonstrieren, wird im zweiten Beispiel das kontemplative Moment durch ineinander verschmelzende, changierende Farbverläufe dargestellt. Titel und Gemälde bedingen sich bei den Gemälden Laura G. Morales' gegenseitig. Sie nutzt die breite Facette des Informel, um dem Bildinhalt Ausdruck zu verleihen und dem Betrachter die Möglichkeit zu geben, seine individuellen Gedanken, seine Assoziationen frei und ungehindert zu entwickeln.

Fred Thieler, einer der bedeutendsten Vertreter des deutschen Informel, sagte einmal zu seiner Malerei: *Malen bedeutet für mich ein Erzeugnis zur Entstehung zu bringen, das, aus dem Malprozess entlassen, für den Betrachter wie den Maler selbst sich als Reflexion menschlichen Daseinserlebnisses darstellt.*

Dr. Nathalie Höcke-Groenewegen  
Kunsthistorikerin

## LAURA G. MORALES (\*1948) – THE TRADITION OF THE ART INFORMEL

Laura G. Morales is among the contemporary Mexican artists who have achieved international fame. In recent years her work has become known beyond the borders of Mexico as a result of the many individual and group exhibitions, in which she participated, for example, in such cities as New York, Paris, Prague, Vienna, London and Brussels. Her reputation in the international art world was enhanced when she took part in the *Biennale V* in Florence, Italy in 2005 and in the same year in the *Sierra Madre Art* in Paris.

Apart from her classical art studies and training, she was particularly influenced by her various travels abroad, in America, Europe and Africa. While the primary object of these journeys was the exploration of the landscape, the discovery of the art and culture of the various civilisations such as the Mayas, the Aztecs, the Tibetans, the Africans or the Greeks became an important basis for the creative work that was to follow. Her aim, however, was not to revive the antique traditions or to copy them. On the contrary, the artist here wants to investigate the cultural heritage through art and consequently understand the universality of cultures.

Laura G. Morales' paintings clearly belong to the tradition of the *art informel*. This artistic style, which developed in the 1950s as an artistic antipole to geometric abstraction, had as its manifest the free, "formautonome" and, to a large extent, non-representational structure, whether on canvas, paper or in sculpture. The spontaneous, intellectual, impulsive and emotional moment was to be shown automatically – the instant was to be transformed into art, unfiltered. The restrictive attachment to the form or to the object is undesirable in Laura G. Morales' paintings. She consciously chose the *art informel* tradition in order to be able to do justice to her many ideas, feelings, impressions and experiences. The influences that she was subjected to in her immediate environment as well as those experienced during her travels in various countries and cultures demanded unrestricted expression, i.e., complete abstraction.

Through art, according to Morales, all cultures and their expressive forms find themselves in constant correlation between that which the human being receives from culture and that which he contributes in return. This is the correlation that the artist wishes to emphasise and explain in her work. In "Aroma de Libertad" (Scent of Freedom) the yearning for unlimited freedom – artistic, cultural and also political – both in the technique as well as in the title becomes clear. Accentuated white, red and above all midnight blue colour elements are distributed on the surface, which is for the most part is bright yellow, and joined by soft, shapeless contours. In "Espacio de contemplación" she uses a similar colour range, but in contrast to the first example she uses a completely different technique. While in "Aroma de Libertad" colours are employed dynamically to illustrate the term 'freedom' as something animated and independent; in the second example the contemplative aspect is represented by iridescent colour sequences blending into each other. The titles and paintings reciprocate in Laura G. Morales' work. She uses the broad facets of the *art informel* to give expression to the picture contents and to allow the beholder the possibility to develop his/her individual thoughts and associations, free and unhampered.

Fred Thieler, one of the most well-known representatives of the German *art informel* once made the following statement about his painting: *For me, painting means the creation of a work of art that – freed from the painting process – expresses itself, both for the painter and the viewer, as a reflection on the human experience of existence.*

Dr. Nathalie Höcke-Groenewegen  
Art Historian

## LAURA G. MORALES (\*1948) – LA TRADICIÓN DEL INFORMALISMO

Laura G. Morales es una de las artistas contemporáneas de México reconocidas a nivel internacional. Desde hace unos años, su obra se ha dado a conocer más allá de las fronteras de su país, en numerosas exposiciones individuales y colectivas celebradas en Nueva York, París, Praga, Viena, Londres, Bruselas, etc. En 2005 participó en la *V Biennale de Florencia* y también en la *Sierra Madre Art* de París, incrementando así su prestigio en los círculos artísticos internacionales.

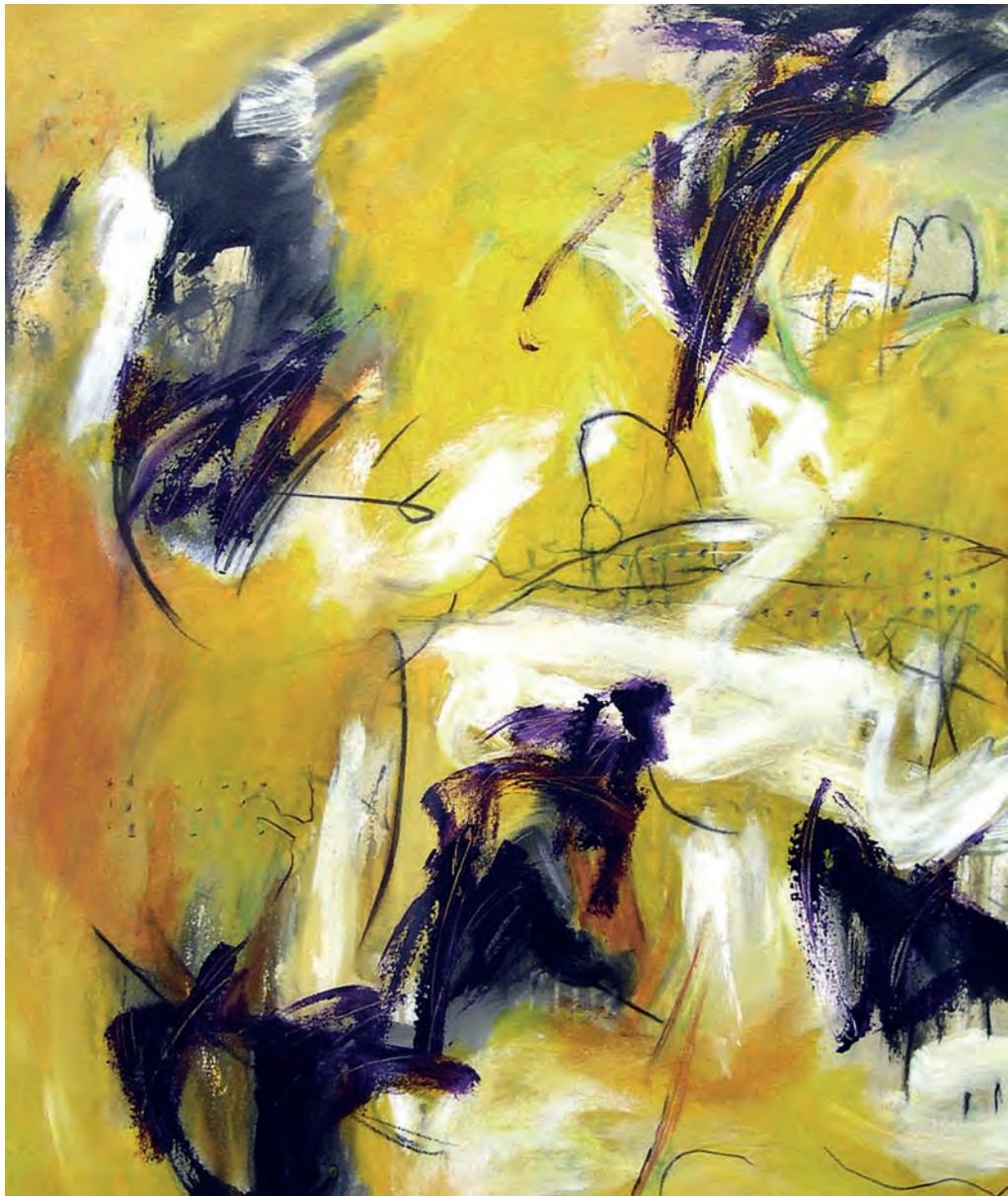
Habiéndose formado a fondo como artista, realizó una serie de viajes – por América Latina, Europa y África- que la influenciaron profundamente. Al principio, su interés se centró en la exploración de los paisajes, pero a medida que fue descubriendo el arte de otras culturas -el de los mayas y aztecas, tibetanos, africanos y griegos, por ejemplo-, lo fue incorporando a su acervo y lo convirtió en un pilar básico de su creación artística. Su objetivo no consistía en resucitar antiguas tradiciones, ni en imitarlas, sino más bien en comprender ese patrimonio cultural a través del arte y reconocer así la universalidad de las culturas.

La pintura de Laura G. Morales está claramente anclada en la tradición del informalismo, corriente pictórica que se desarrolló en los años 50, en contraposición con la tendencia de la abstracción geométrica, y que se manifiesta mediante estructuras libres, formalmente autónomas y en su mayoría no figurativas, ya sea sobre lienzo, papel o como objeto plástico. El arte informal pretende representar de manera automática lo espontáneo, el momento espiritual, impulsivo y emocional; transformar el instante en arte, sin pasarlo por ningún filtro. La pintura de Laura G. Morales desea eludir las restricciones impuestas por las formas concretas y los objetos. Eligió a conciencia cultivar el arte informal para poder expresar sus reflexiones, visiones, sentimientos, experiencias e impresiones. Sus temáticas, inspiradas por el entorno inmediato o por sus encuentros con culturas diversas, necesitan fórmulas sin limitaciones, creando de una abstracción absoluta.

Laura G. Morales opina que todas las culturas están estrechamente relacionadas con sus respectivas formas de expresión artística, en una relación determinada por lo que el ser humano recibe de esa cultura, por un lado, y por su contribución a ella, por el otro. Es esa reciprocidad la que la artista pretende explicar y demostrar a través de su obra. El cuadro "Aroma de Libertad" expresa, a través del título y de la técnica empleada, la añoranza de una libertad absoluta, ilimitada –libertad tanto artística como cultural y política-. Sobre un fondo de color amarillo dorado, la artista distribuye acentos cromáticos -señales de color blanco, rojo y, sobre todo, azul noche- vinculados por trazos suaves que carecen de forma definida. En "Espacio de contemplación" recurre a una técnica muy distinta, aún empleando un abanico de colores similares. En el primer cuadro citado usa el color de manera dinámica, con el fin de ilustrar una idea de libertad móvil e independiente. En el segundo recurre a manchas de contornos borrosos donde los colores se diluyen y fusionan, produciendo efectos tornasolados que buscan representar el momento contemplativo. En las pinturas de Laura G. Morales, el cuadro y su título se condicionan mutuamente. La artista se sirve del amplio espectro de los recursos informales para expresar la temática de la obra, y al mismo tiempo deja margen al espectador para que pueda desarrollar libremente sus reflexiones y asociaciones personales.

Fred Thieler, uno de los mayores representantes del informalismo alemán, definió su propia forma de pintar con estas palabras: *Para mí, pintar significa generar un producto que al finalizar el proceso creativo representa, tanto para el espectador como para el mismo pintor, una reflexión sobre las experiencias vitales del ser humano.*

Dra. Nathalie Höcke-Groenewegen  
Historiadora del arte



„Aroma de Libertad“ / „Duft der Freiheit“ / „Scent of Freedom“ 2010

Acryl auf Leinwand  
120 x 100 cm

Leihgabe Galerie AM PARK



„Estio“ / „Sommer“ / „Summer“ 2010

Acryl auf Leinwand

100 x 100 cm

Leihgabe Galerie AM PARK



„Alquimia“ / „Alchemie“ / „Alchemy“ 2009  
Acryl auf Leinwand  
70 x 70 cm  
Leihgabe Galerie AM PARK



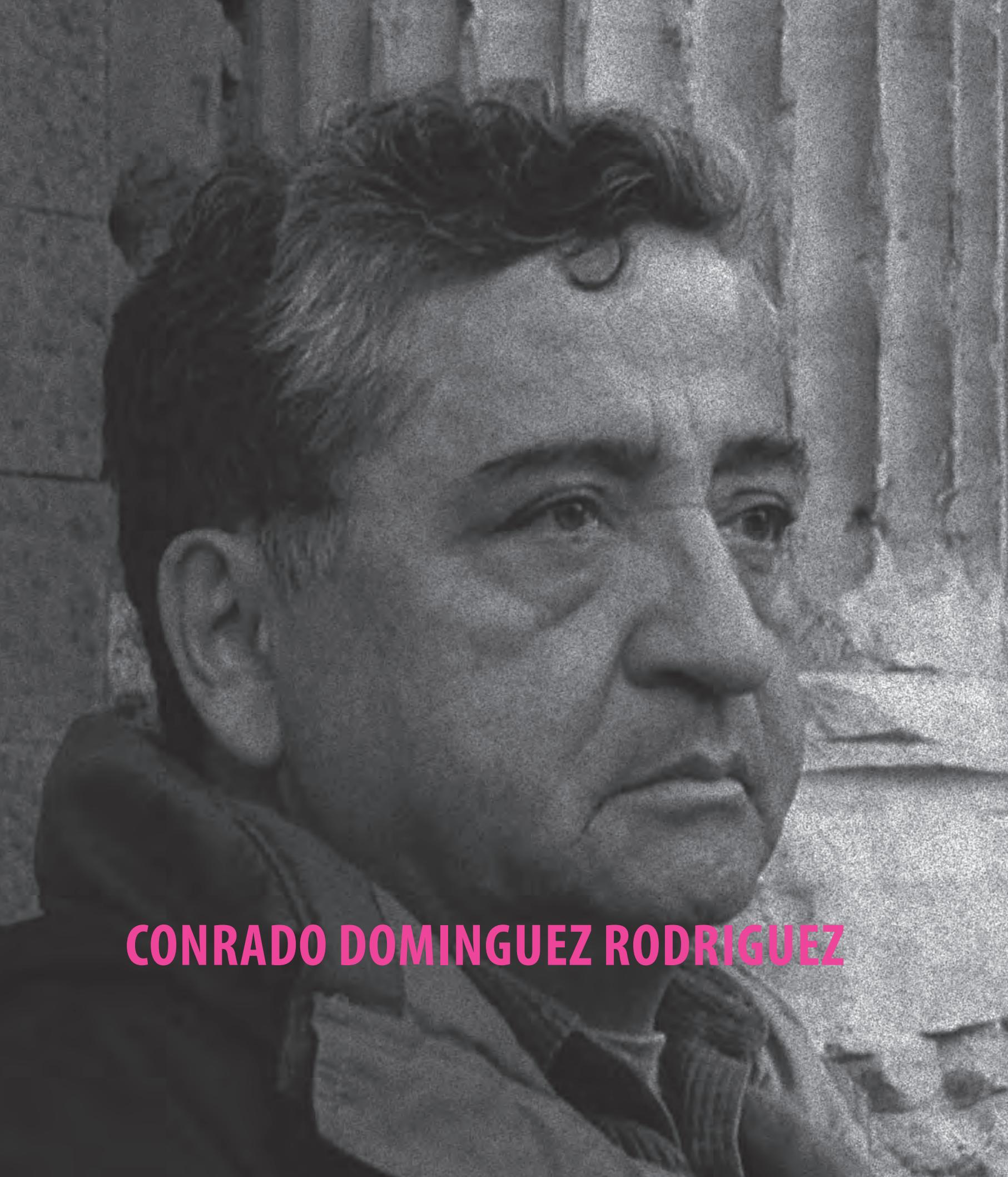
**,Espacio Compartido“ / „Raum für Gemeinsamkeit“ / „Space for Mutuality“ 2010**

Acryl auf Leinwand  
70 x 70 cm

Leihgabe Galerie AM PARK



„Espacio de Contemplación“ / „Raum für Beschaulichkeit“ / „Space for Contemplation“ 2009  
Acryl auf Leinwand  
100 x 100 cm  
Leihgabe Galerie AM PARK

A black and white close-up portrait of a man with dark, wavy hair. He has a serious expression, looking slightly to his right. His eyes are light-colored. He is wearing a dark, collared shirt. The background is plain and light-colored.

**CONRADO DOMINGUEZ RODRIGUEZ**

## CONRADO DOMINGUEZ RODRIGUEZ (\*1950) – DER MALER DES LICHTS UND DER SONNE

Conrado Dominguez Rodriguez ist in San Luis Potosí (Mexiko) geboren. Er hat in der Escuela Nacional de Artes Plásticas sowie an der École Supérieur des Arts Décoratifs in Paris studiert. Seit den 1980er Jahren bis heute hat er über 300 internationale Gruppen- und Einzelausstellungen realisiert. Seine Werke gehören inzwischen zu diversen Sammlungen, u.a. dem Landesmuseum von San Luis Potosí, dem Maya - Museum in Quintana Roo, Mexiko, der Absolut Vodka Kunstsammlung in New York sowie der Sammlung des World Trade Center in Mexiko-Stadt.

Kein geringerer als Carlos Fuentes verehrt seine Kunstwerke ebenfalls und hat über ihn und sein Oeuvre einen Essay verfasst. Er bezeichnet ihn darin als „Maler des Lichts und der Sonne“ und zeigt eine Verbindung zur antiken mexikanischen Weisheit der 5 Sonnen auf, die imstande seien, 5 verschiedene Äonen zu bescheinen. „Diese Sonnen, zahlreich, gefräßig, vielfältig, sind die, die Conrado Dominguez malt und uns sichtbar macht“ (Carlos Fuentes).

Die Thematisierung des Lichts und der Sonne zieht sich wie ein roter Faden durch die Kunst Conrado Dominguez', sowohl in der Malerei wie auch in der Skulptur. Er bildet das Licht ab, indem er ihm eine Form gibt bzw. eine Formation verschiedener farbiger Flächen kreiert, die das Licht spiegeln, aufnehmen, weiterleiten oder gar weitere neue Formen aus Licht entwickeln.

Conrado Dominguez' Oeuvre ist an der Tradition des Kubismus und dessen späteren Variationen orientiert und ist selbst als eine Modifikation jener Kunstrichtung zu bezeichnen. Künstler wie Henry Moore und Constantin Brancusi für die Skulptur, Maler wie Rufino Tamayo, Pedro Coronel, Juan Gris und nicht zuletzt auch Pablo Picasso haben ihn zu seinen Gemälden und Grafiken inspiriert. Das Zusammenspiel der einzelnen geometrisch oder organisch geformten Bildelemente hat wie bei den Begründern des Kubismus nur wenig Bezug zum Gegenstand. Vielmehr sind sie reine Form.

In Conrado Dominguez' Malerei entsteht allerdings durch die scheinbar aus dem Bild selbst herausstrahlende Lichtquelle eine außergewöhnliche Transparenz, die zuweilen fast glänzen wirkt. Wie schon im Kubismus werden verschiedene Perspektiven simultan auf der Bildfläche vereint und ergeben für den Rezipienten eine polyvalente Perspektive, was durch diese ungewöhnliche Transparenz und die damit verbundene Lichtdurchflutung verstärkt wird. Conrado Dominguez verbindet die Sprache des europäischen Kubismus mit der Bildtradition seiner Heimat. Die mexikanische Kunst ist ihrer Tradition nach bunt und fröhlich. Blieb der Kubismus in seinen Ursprüngen einer reduzierten Farbpalette verhaftet, werden Dominguez' Gemälde in ein strahlendes farbiges Licht getaucht und damit die kubistische Formel durch die Farbigkeit erweitert. Durch die virtuose Inszenierung des Lichtes wirken seine Gemälde in einem eigentümlichen farbigen Glanz. Die Farbflächen erscheinen zuweilen losgelöst von der Leinwand und nahezu schwebend und wirken damit fast wie Kaleidoskope. In „Equilibrio con cortes“, „Variaciones en azul“ und „De la abstraccion al Maguen“ wird diese bunte Transparenz deutlich.

Der Blick des Betrachters wird immer wieder durch Momente der Gegenständlichkeit, wie beispielsweise einer Hand, einem Landschaftseindruck oder der Sonne angehalten. Durch Überlappung, Aneinanderreihung, Spiegelung, Verdeckung der einzelnen Bildelemente und durch die leuchtende, gläserne Inszenierung des Lichtes scheinen seine Werke immer in Bewegung.

Für Conrado Dominguez ist es nicht nur das Licht der Sonne, das reizt. Auch die Sonne selbst als universelle Form wird im Bild häufig inszeniert. Dies zeigt sich in der Malerei und der Grafik ebenso wie in der Skulptur. In seinem Werk „Die Bedeutsamkeit des Lichtes“ sind alle Bildelemente mal mehr, mal weniger von weißem Licht durchflutet, während die Sonne selbst als minimales rotes Kreiselement im oberen Fünftel der Darstellung thront. In „Luft und Zeit“, aus der Sammlung des World Trade Center in Mexiko, wird die Form selbst stärker in den Vordergrund gerückt. Die dargestellte Landschaft mit all ihren floral und organisch anmutenden Bildelementen wird von einer glühenden rot-orange-farbenen Sonne in ein stellenweise ebensolches, mehr oder weniger starkes Rotlicht getaucht.

Conrado Dominguez Rodriguez wurde 2009 zur VII. Biennale Zeitgenössischer Kunst in Florenz, Italien eingeladen, eine Auszeichnung, die zeigt, wie hoch geschätzt die zeitgenössische mexikanische Kunstartentwicklung auf internationalem Terrain ist.

Dr. Nathalie Höcke-Groenewegen  
Kunsthistorikerin

## CONRADO DOMINGUEZ RODRIGUEZ (\*1950) – THE PAINTER OF THE LIGHT AND THE SUN

Conrado Dominguez Rodriguez was born in San Luis Potosí, Mexico. He studied at the *Escuela Nacional de Artes Plásticas* and at the *École Supérieur des Arts Décoratifs* in Paris. Since the 1980s he has had 300 international exhibitions; some of them being group exhibitions, the others being devoted entirely to his work. In the meantime, his work is to be found in various collections, e.g., in the State Museum of San Luis Potosí, in the Maya – Museum in Quintana Roo, Mexico, in the Absolut Vodka Art Collection in New York and in the World Trade Center Collection in Mexico City. The renowned author Carlos Fuentes is a great admirer of Conrado Dominguez Rodriguez's work and has even written an essay about him and his Oeuvre. In it he calls him "the painter of light and sun" and establishes a connection to the ancient Mexican wisdom of the 5 suns, which are capable of shining on 5 different aeons. "*Numerous, voracious and multifaceted are these suns that Conrado Dominguez paints, making them visible for us*" (Carlos Fuentes). The light and sun themes run like a red thread through Conrado Dominguez' art, through his paintings as well as his sculptures. He reproduces light by giving it form or rather by creating a formation of various coloured areas that reflect the light, record it and carry it forward or even develop new forms of light. Conrado Dominguez' Oeuvre takes its bearings from the cubist tradition and its later variations and may be seen as a modification of this artistic style. Sculptors such as Henry Moore and Constantin Brancusi, painters such as Rufino Tamayo, Pedro Coronel, Juan Gris and, last but not least, Pablo Picasso provided inspiration for his paintings and graphic works. As with the founders of cubism, the interplay between individual geometrically or organically formed picture elements bear only scant resemblance to the subject. On the contrary, they represent pure form.

In his paintings Conrado Dominguez achieves an extraordinary transparency, often with a vitreous effect, due to the apparent emanation of a light source coming from the picture itself. As in cubism, several perspectives are blended simultaneously on the picture surface, producing a polyvalent aspect for the viewer, which is intensified by the unusual transparency and the accompanying penetration of floodlight. Conrado Dominguez combines the language of European cubism with the painting tradition of his native country. Traditionally, Mexican art is colourful and cheerful.

While cubism remained trapped in its origins, in a reduced colour palette, Dominguez' paintings are immersed in sparkling, coloured light, thereby extending the cubist formula and enriching it with colour. Through the use of light with such virtuosity, his pictures achieve a singular colourful brilliance. The colour areas sometimes appear detached from the canvas, as if floating, and look like kaleidoscopes. In „Equilibrio con cortes“, „Variaciones en azul“ and „De la abstraccion al Maguen“ this colourful transparency is very evident. Again and again the view of the beholder is arrested by aspects of objectivity, for example, by a hand, by a landscape impression or by the sun. By overlapping, sequencing or by reflection or occlusion of the individual picture elements and through the brilliant, crystalline use of light, his paintings appear to be in constant movement. For Conrado Dominguez it is not only the light of the sun that is fascinating. The sun itself is frequently used as a universal form in the picture. This can be observed not only in the paintings and graphic works but also in the sculptures. In his work "The Significance of Light" all picture elements are floodlit with white light, varying in its intensity, while the sun itself seems enthroned in the shape of a tiny, red, circular element in the top section of the picture. In "Air and Time", from the Collection of the World Trade Center in Mexico, the form itself is drawn into a more prominent position. The depicted landscape with all its floral and organic-looking picture elements is immersed by a seething, red-orange-coloured sun in a similarly intensive dark red light of varying intensity.

An honour, which shows how highly the development of contemporary Mexican art is estimated internationally, was the invitation of Conrado Dominguez Rodriguez to the *VII Biennale of Contemporary Art* in Florence in 2009.

Dr. Nathalie Höcke-Groenewegen  
Art Historian

## CONRADO DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ (\*1950) – EL PINTOR DE LA LUZ Y EL SOL

Conrado Domínguez Rodríguez nació en San Luis Potosí (México). Estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y en la École Supérieure des Arts Décoratifs de París. Desde los años 80 hasta hoy, sus obras han sido mostradas en más de 300 exposiciones internacionales, entre individuales y colectivas. Trabajos suyos forman parte de importantes colecciones, como la del Museo Regional de San Luis Potosí, el Museo de la Cultura Maya en Quintana Roo (ambos en México), la colección de arte Absolut Vodka de Nueva York y la colección del World Trade Center de Ciudad de México, entre otras.

Nada menos que Carlos Fuentes admira sus obras, admiración que se tradujo en un ensayo sobre el artista y su producción artística. Lo define como el “pintor de la luz y del sol”, estableciendo una relación entre su obra y la antigua sabiduría mexicana de los cinco soles capaces de iluminar cinco tiempos distintos. *“Estos soles múltiples, voraces, variados, son los que Conrado Domínguez pinta y nos hace ver”* (Carlos Fuentes).

La temática del sol y de la luz caracteriza toda la expresión artística, tanto la pictórica como la escultórica, de Conrado Domínguez. Retrata la luz, dándole una forma concreta o bien creando agrupaciones de superficies de distintos colores que la acogen, la transmiten o la reflejan, o incluso generan nuevas formas a partir de ella.

El arte de Conrado Domínguez se inspira de la tradición cubista y sus variaciones posteriores; podríamos considerarlo como una vertiente propia de dicha corriente. Los artistas que inspiraron sus esculturas fueron Henry Moore y Constantin Brancusi; sus pinturas y grabados denotan influencias de pintores como Rufino Tamayo, Pedro Coronel, Juan Gris y finalmente, aunque no en último lugar en cuanto a su importancia, Pablo Picasso. Como en las obras de los fundadores del cubismo, el conjunto de los diferentes elementos pictóricos, consistentes en formas geométricas u orgánicas, guarda poca relación con el objeto representado: son pura forma.

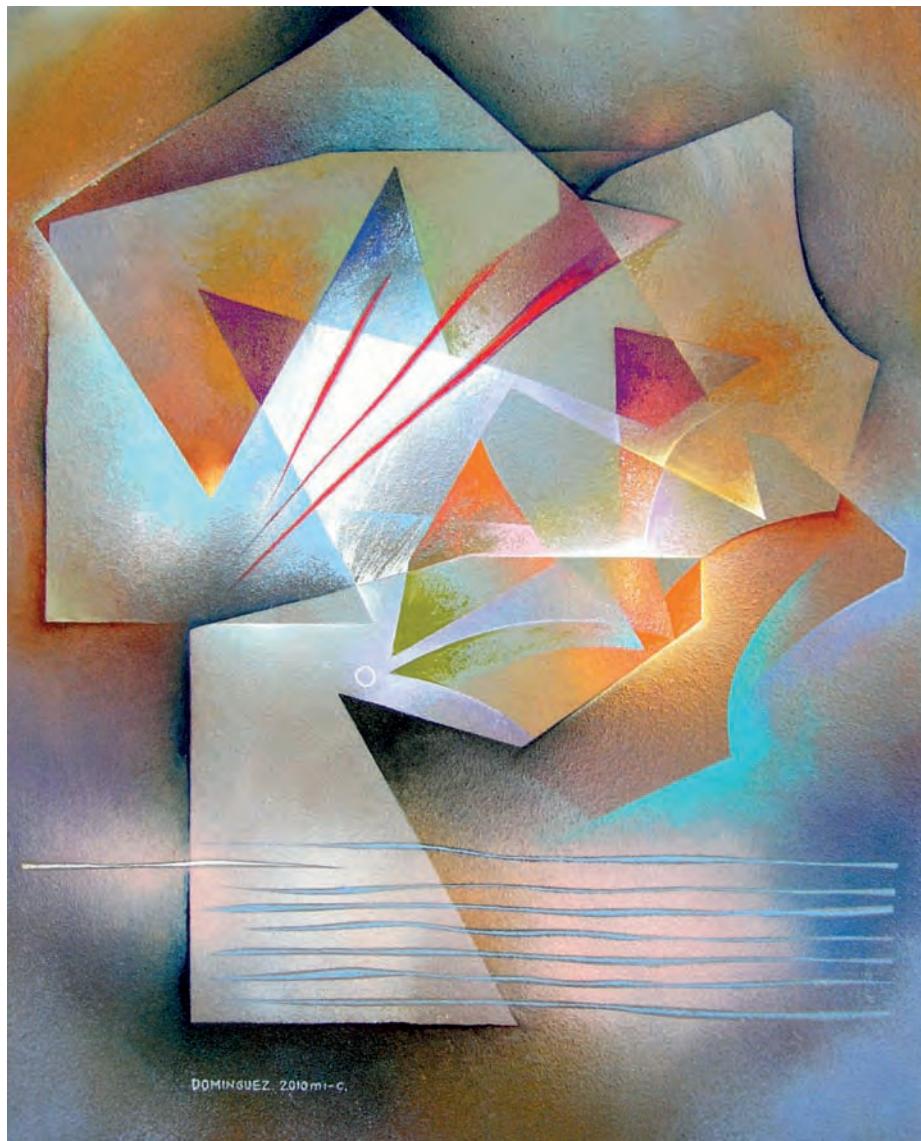
Ahora bien, la pintura de Conrado Domínguez posee una transparencia excepcional -a veces casi cristalina-, creada por una fuente luminosa que parece emanar del mismo cuadro. Como ya hicieron los cubistas, Domínguez hace aparecer simultáneamente varios puntos de vista en el plano de la imagen, generando una perspectiva polivalente enfatizada por la desacostumbrada transparencia y que el espectador experimenta como una inundación luminosa. Conrado Domínguez combina el lenguaje del cubismo europeo con la tradición iconográfica de su país. Mientras que el cubismo inicial usaba un abanico de colores bastante reducido, el arte mexicano se destaca por su colorido y alegría tradicionales. Los cuadros de Domínguez se hallan inmersos en un baño de luz multicolor, con lo cual añade una nota polícroma a la fórmula cubista. Gracias a esa virtuosa escenificación lumínica, sus pinturas adquieren un brillo cromático peculiar. Las manchas de colores, a veces, parecen separarse del lienzo y flotar sobre el cuadro, originando un efecto casi caleidoscópico. En “Equilibrio con cortes”, “Variaciones en azul” y “De la abstracción al Maguen”, esta transparencia multicolor se hace palpable.

El ojo del espectador es atraído regularmente por algún elemento figurativo –como una mano, el contorno de un paisaje o el sol-. Las obras siempre transmiten dinamismo, producido por la colocación de los distintos componentes -que se solapan, se siguen, se reflejan, se superponen- así como por la puesta en escena de la luz, radiante y cristalina.

A Conrado Domínguez, el sol no sólo lo atrae por la luz que irradian. Suele incorporar el disco solar en sus obras, en su calidad de forma universal, tanto en las pinturas como en los grabados y la escultura. En “La importancia de la luz” todos los elementos se encuentran más o menos bañados por una luz blanca, mientras que el sol, un pequeño disco rojo, domina el cuadro desde una fracción de la composición, en el área superior del cuadro, de aproximadamente una quinta parte del total. En “Aire y tiempo” (en la colección del World Trade Center de Ciudad de México) es la forma la que ocupa el primer plano. El paisaje que parece sugerir elementos orgánicos, florales, es dominado por un sol incandescente, de color rojo anaranjado, que inunda partes de la composición con su luz rojiza, más o menos intensa.

Conrado Domínguez fue invitado a participar en la VII Bienal de Arte Contemporáneo de Florencia, en 2009, distinción que demuestra el prestigio internacional del que goza el arte mexicano actual.

Dra. Nathalie Höcke-Groenewegen  
Historiadora del Arte



**„De la Abstracción al Maguen“** 2010  
„Von der Abstraktion zum Davidstern“  
„From Abstraction to the Star of David“  
Mischtechnik auf Holz  
71 x 58 cm  
Leihgabe Galerie AM PARK

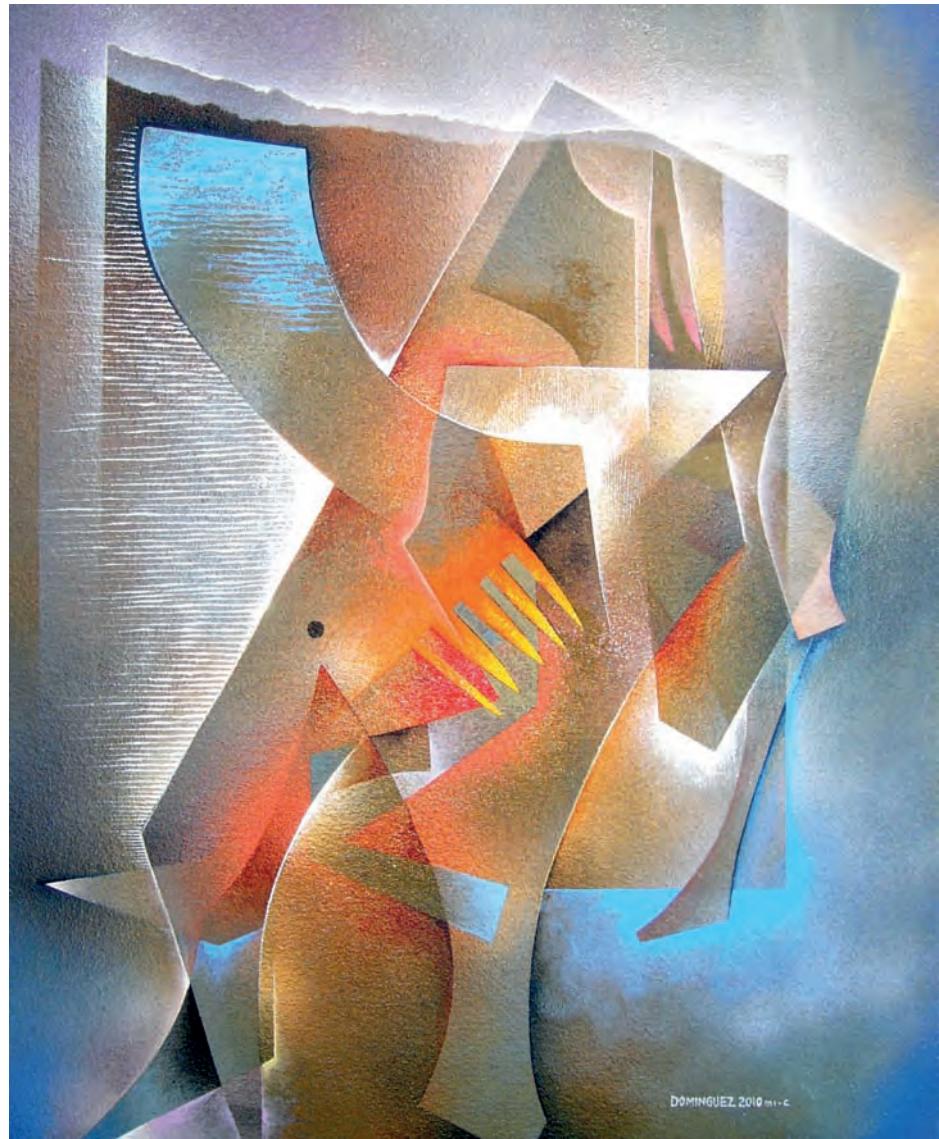


„Variaciones en Azul“ / „Variationen in Blau“ / „Variations in Blue“ 2009

Mischtechnik auf Holz

71 x 58 cm

Leihgabe Galerie AM PARK



**„Equilibrio con Cortes“ / „Equilibrium mit Facetten“ / „Equilibrium with Facets“ 2010**

Mischtechnik auf Holz

71 x 58 cm

Leihgabe Galerie AM PARK



„Corte geológico con Sol“ / „Geologische Facetten mit Sonne“ / „Geological Facets with Sun“ 2010

Holz geschnitten und bemalt

Durchmesser 90 cm

Leihgabe Galerie AM PARK

A black and white photograph of a woman's face, framed by the spokes of a bicycle wheel. The woman has dark hair and is looking directly at the camera. The bicycle wheel is in the foreground, with the background being dark and out of focus.

**DIANA CALVILLO DE CHAPA**

## DIANA CALVILLO DE CHAPA (\*1940) – KUNST ALS GESELLSCHAFTLICHES STATEMENT

Diana Calvillo de Chapa ist in Monterrey (Mexiko) geboren und hat Innenarchitektur und Kunst an der Universität von Nuevo Leon sowie an dem Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey studiert. 1983 war sie President des Judges Council und Mitglied des Consulting Council FNACJAC. Ihre Werke werden in internationalen Museen, Galerien und privaten Sammlungen gezeigt. Seit 1980 erhielt sie Preise und Auszeichnungen in Mexiko, den Vereinigten Staaten und in Südamerika.

Sie ist geprägt von der Architektur Mexikos aus den 1920er Jahren. Das Konstruierende der Architektur selbst spielt eine wichtige Rolle in ihrem Werkaufbau. Die interdisziplinäre Verbindung von Architektur und Malerei hat in Mexiko seit dem frühen 20. Jahrhundert eine Tradition. Schon Luis Barragán (1902 – 1988), dem Vater der modernen Architektur Mexikos, fasste die Symbiose von Architektur und der Schönen Künste in folgende Worte: „Architektur ist nicht nur räumlich, sondern auch musikalisch. Diese Musik wird mit Wasser gespielt.“ Auch andere bildende Künstler Mexikos haben sich mit Architektur befasst. Diego Rivera (1886 – 1957) avancierte in den 1920er Jahren zum führenden Kopf der Wandmalerei, dem *Muralismo*. Die Wandgemälde, die in den folgenden Jahren von ihm entstanden, stellen einen bedeutenden Beitrag zur lateinamerikanischen Gegenwartskunst dar. Er malte in und auf vielen öffentlichen Gebäuden monumentale Fresken, wie z.B. im Nationalpalast, im Bildungsministerium und im Palacio de Bellas Artes. In Diana Calvillo de Chapas Werk, ob in der Skulptur oder in der Malerei, wird das architektonische Monument als vom Menschen erschaffenes Werk und zugleich als dessen schützende Hülle wiederholt thematisiert. Architektur und Mensch stehen in einer Beziehung zueinander. Diese Erkenntnis bezieht sie auf die Tradition ihrer Heimat Mexiko. Ihre Metallskulptur „Mi casa es su casa“ (Hemisfair Park, San Antonio, Texas) zeigt eine geöffnete Tür, nie verschlossen für den Besucher, den Gast, den Freund. Bewusst wird das Thema der Gastfreundschaft ihres Landes, seine Herzlichkeit und Offenheit gegenüber anderen Menschen in diesem Werk aufgegriffen. An einer Stelle wie Texas und vor dem Hintergrund der anwachsenden Migrationsproblematik erhält dieses Kunstwerk eine mutige politische Note. In ihrer Arbeit „Migración peligrosa“ thematisiert sie diese Problematik und stellt unliebsame Sujets wie Trennung und Tod, die mit Migrationsthemen unweigerlich verbunden sind, in den Vordergrund. Für sie geht dieses Problem mit einem generellen Problem der Menschheit einher. Sie selbst sagt, dass die Kunst „una reflexión política, antropológica, social y todo lo relacionado con esa problemática humana“ ist. Auch in „Caminos de paz“ wird die Entwicklung der Menschheit zu egoistischen Einzelgängern kritisiert. In ihren „Friedensmomenten“ wird das Licht der Menschlichkeit thematisiert, das inmitten der Fülle an Türmen zu Babel Wärme ausstrahlt. Für sie liegt die Zukunft und die wirkliche Form der Freiheit in einem gemeinsamen Wachsen der Nationen. Häufig verbindet sie Malerei und Skulptur zu ästhetisch faszinierenden Collagen aus Metall, Farbe oder Glas sowie weiteren Materialien, die zum Teil eine historisch wichtige industrielle Grundlage für Mexiko, vor allem für Monterrey bedeuteten und weiterhin bedeuten. In ihren neuen Werken setzt sie sich mit ökologischen Sujets auseinander und verwendet zusehends natürliche Materialien in ihren Arbeiten. „Diana Calvillo de Chapa es una artista muy renombrada, trabaja con aplicación de metales en combinación con pintura. Sus obras se podrían definir como una combinación de pintura y escultura“ (aus Künstlerbeschreibung der Arte Mexicano-Ausstellung in Prag im Jahr 2004.)

Dr. Nathalie Höcke-Groenewegen  
Kunsthistorikerin

## DIANA CALVILLO DE CHAPA (\*1940) – ART AS A SOCIAL STATEMENT

Diana Calvillo de Chapa was born in Monterrey, Mexico and studied interior design and art at the University of Nuevo Leon and at the Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. In 1983 she became President of the Judges Council and member of the Consulting Council FNACJAC. Her works are to be found in international museums, galleries and private collections. Since 1980 she has received numerous prizes and awards in Mexico, the United States and in South America.

Her work is influenced by the Mexican architecture of the 1920s and the constructional aspect of architecture plays an important role in the development of her art. The interdisciplinary relationship between architecture and painting has been a tradition in Mexico since the beginning of the 20th century. The symbiosis of architecture and the fine arts had already been expressed by Luis Barragán (1902 – 1988), the father of modern architecture in Mexico, with the following words: "Architecture is not only spatial but also musical. This music is played by water." Other Mexican artists have also taken a keen interest in architecture. Diego Rivera (1886 – 1957) advanced to become a leading figure in wall-painting or *Muralismo*. The wall-paintings that he produced down through the years constitute a significant contribution to contemporary art in Latin America. He painted monumental frescoes in and on several public buildings such as the National Palace, the Ministry of Education and the Palacio de Bellas Artes. In Diana Calvillo de Chapas' work, whether sculpture or painting, the architectural monument as an object created by the human being as his protective shell, is referred to again and again. Architecture and the human being stand in close relationship with each other. This knowledge refers to the tradition of her homeland Mexico. Her metal sculpture „Mi casa es su casa“ (Hemisfair Park, San Antonio, Texas) shows an open door, never closed to visitor, guest or friend. The theme of Mexico's hospitality with all its openness and cordiality towards other people and nations is deliberately taken up here. With Texas in mind and before a background of growing migration problems, this art work becomes imbued with a very courageous sentiment. In her work „Migración peligrosa“ she takes a stand on this problem and places such disagreeable topics as separation and death, which are inevitably connected with migration, in the foreground. For Diana Calvillo this problem goes hand in hand with a general problem of humanity. She herself states that art is „una reflexión política, antropológica, social y todo lo relacionado con esa problemática humana“. In „Caminos de paz“ she criticises the evolution of mankind, which she sees turning into egoistical, self-seeking mavericks. In „Moments of Peace“ the light of humanity is the theme – the light that radiates warmth amid the plethora of towers in Babel. For her, the future as well as genuine freedom lie in the common growth of nations. She frequently combines painting and sculpture in aesthetically fascinating collages consisting of metal, paint or glass and other materials – materials that had in the past and still have important industrial significance for Mexico, and especially for Monterrey. In her latest projects she addresses ecological questions, making noticeably more use of natural materials than heretofore. „Diana Calvillo de Chapa es una artista muy renombrada, trabaja con aplicación de metales en combinación con pintura. Sus obras se podrían definir como una combinación de pintura y escultura“ (from the description of artist of the Arte Mexicano-Exhibition in Prague in 2004).

Dr. Nathalie Höcke-Groenewegen  
Art Historian

## DIANA CALVILLO DE CHAPA (\*1940) - EL ARTE COMO MANIFIESTO

Diana Calvillo de Chapa, oriunda de Monterrey (México), cursó estudios de Interiorismo y de Arte en la Universidad de Nuevo León y en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. En 1983 fue presidenta del Judges Council y miembro de Consulting Council FNACJAC. Sus obras se exponen en todo el mundo, en museos, galerías y muestras de colecciones privadas. Desde 1980 ha recibido numerosos premios y homenajes, tanto en México como en los Estados Unidos y América Latina.

El principio constructivo inherente a la arquitectura juega un papel importante en su desarrollo creativo. Es la arquitectura mexicana de los años 20 la que ha marcado profundamente a la artista. La combinación entre las disciplinas de la arquitectura y la pintura es tradición en México desde principios del siglo XX. Luis Barragán (1902 – 1988), el padre de la arquitectura mexicana moderna, expresó esa simbiosis con las siguientes palabras: "La arquitectura, además de ser espacial, es también musical. Esa música es interpretada por el agua." Uno de los artistas plásticos que, como Diana Calvillo, se interesaron por la arquitectura fue Diego Rivera (1886 – 1957), quien en la segunda década del siglo pasado se convirtió en el líder del movimiento muralista. Los murales que Rivera pintó en los años subsiguientes constituyen una aportación significativa al arte contemporáneo latinoamericano. Decoró con frescos monumentales muchos edificios públicos, por dentro y por fuera; ejemplos de ello son el Palacio Nacional, el Ministerio de Cultura o el Palacio de Bellas Artes. En el arte de Diana Calvillo de Chapa, ya se trate de esculturas o pinturas, suele aparecer el concepto del monumento arquitectónico, comprendido como obra de creación humana y, al mismo tiempo, envoltorio protector del hombre. Esta interrelación existente entre el ser humano y la arquitectura que se advierte en sus trabajos, es puesta en conexión con las tradiciones de su tierra mexicana. Su escultura "Mi casa es su casa", realizada en metal, representa una puerta abierta, que nunca se cierra al visitante, al huésped, al amigo. Instalada en Hemisfair Park (San Antonio, Texas), trata a conciencia el tema de la hospitalidad mexicana, haciendo referencia a la cordialidad y franqueza con las que allí se recibe al otro. El propio emplazamiento de la obra, en un ambiente marcado por el aumento de los problemas migratorios, la convierte en un valiente manifiesto político. En "Migración peligrosa", Diana Calvillo profundiza en la misma problemática, poniendo en primer plano temas incómodos como la separación y la muerte, inexorablemente relacionados con el fenómeno migratorio. Para ella, no es un problema aislado, sino una problemática común de la humanidad. Según sus propias palabras, el arte es "una reflexión política, antropológica, social, y todo lo relacionado con la problemática humana". En "Caminos de paz" critica la tendencia del ser humano a evolucionar hacia un individualismo insociable y egoísta. En "Momentos de paz", la luz del humanitarismo irradia su calor por entre una multitud de torres de Babel. Para la artista, el futuro y el alcance de la auténtica libertad dependen del crecimiento común de todas las naciones. Con frecuencia combina la pintura con la escultura, creando fascinantes collages estéticos que incorporan diferentes elementos: metales, tintes, vidrio, así como otros materiales que, en parte, fueron – o continúan siendo – importantes materias primas de la industria mexicana en general y de la de Monterrey en particular. En sus obras recientes, al tratar temas ecológicos, recurre cada vez más a materiales naturales. "Diana Calvillo de Chapa es una artista muy renombrada, trabaja con metales combinados con la pintura. Sus obras se podrían definir como una mezcla entre pintura y escultura", dice el catálogo de la Muestra de Arte Mexicano de Praga, en 2004, al describir a la artista.

Dra. Nathalie Höcke-Groenewegen  
Historiadora del arte



„Migración“ / „Migration“ / „Migration“ 2008  
Collage  
80 x 60 cm  
Leihgabe Galerie AM PARK



**„Migración Peligrosa“ / „Gefährliche Migration“ / „Dangerous Migration“ 2008**

Collage

80 x 60 cm

Leihgabe Galerie AM PARK



„Mexico en la Piel“ / „Mexiko auf der Haut“ / „Mexico on the Skin“ 2010

Collage  
80 x 60 cm

Leihgabe Galerie AM PARK



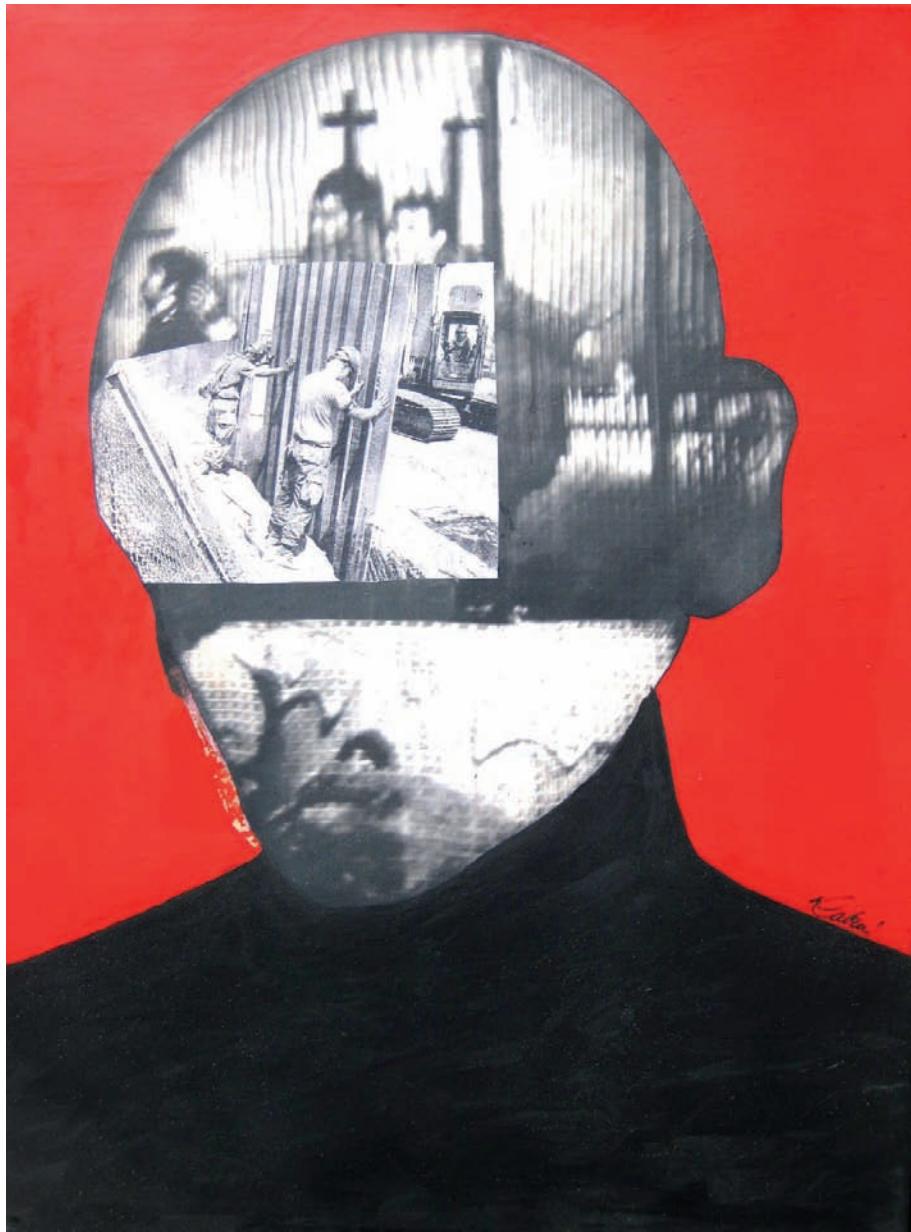
**„Retos de Hoy“ / „Herausforderungen von heute“ / „Challenges of Today“ 2007**

Aluminiumguss  
40 x 130 cm

Leihgabe Galerie AM PARK

**„Caminos de Paz“ / „Wege zum Frieden“ / „Ways to Peace“ 2007**

Aluminiumguss  
40 x 130 cm  
Leihgabe Galerie AM PARK



„No a los Muros Fronterizos“ / „Nein zu Grenzmauern“ / „No to Borderwalls“ 2008

Collage  
80 x 60 cm

Leihgabe Galerie AM PARK



**ENRIQUE GARCÍA SAUCEDO**

## ENRIQUE G. SAUCEDO (\*1971) – DER MALER ALS SINNLICHER PROVOKATEUR

Enrique G. Saucedo gehört zu den aufstrebenden Künstlern Mexikos. Sein Werk hat weit Grenzen Mexikos und Südamerikas hinaus bis in die Vereinigten Staaten und Europa Anerkennung, Preise und Auszeichnungen erhalten. Ausstellungen in Mexiko, Spanien, Italien und Frankreich haben ihn als Fotografen und als Maler auf internationalem Terrain bekannt gemacht. Er ist 1971 in Monterrey (Mexiko) geboren und hat Malerei und Fotografie studiert. In seinen Gemälden wendet er sich bewusst der naturalistischen Darstellung zu und zitiert virtuos aus dem Fundus der (Portrait-)Malerei der Spätrenaissance und des Barock. Er bedient sich der Alten Meister, sowohl inhaltlich als auch technisch. Es wäre jedoch zu einfach, wenn man seine Gemälde barockisierend nennen würde. Auch würde man seiner Malerei nicht gerecht werden, wenn man sie vereinfacht als fotorealistisch bezeichnete, obgleich er seiner Kenntnis der Fotokunst seine realistische Darstellungsweise verdankt.

Neben der ästhetischen Inszenierung menschlicher Körper, bei welchen man sich zuweilen an die Alten Meister erinnert fühlt, spielen vor allem tradierte Inhalte eine wichtige Rolle. So begegnet man in seinen Gemälden der christlichen Ikonographie ebenso wie der Heiligen- bzw. der Marienverehrung. Das wird in einen zeitgenössischen Kontext gebracht und kritisch hinterfragt. Mithilfe des tradierten Vokabulars transferiert Enrique G. Saucedo historische Themen in die Gegenwart, die beispielsweise in Mexiko noch heute stark von traditionellen Glaubensritualen und einer Selbstverständlichkeit gegenüber Devotionalien geprägt ist. Die Nähe zu den Alten Meistern lässt seine Werke zunächst wie längst dechiffrierte Museumsstücke wirken. Die Figuren in Saucedos Bildern erscheinen dem Betrachter zunächst ebenso entrückt wie jene der italienischen Barockmalerei. Sie erinnern in ihrer stillen Theatralik und inszenierten Dramatik sogar an Werke Caravaggios. Wie dessen Figuren sind auch jene von Enrique G. Saucedo verkleidet und scheinen als Schauspieler einer Szene zu fungieren. In rauschenden Kostümen, maskiert und skurril mit surrealen Attributen treten sie dem Betrachter entgegen, als wollten sie ein Possenspiel darbieten. Doch das vermeintlich Realistische verwandelt sich zusehends in eine Variante des Surrealismus.

Das Bild „Fuego en la Nave de los locos“ (Feuer auf dem Narrenschiff), eine deutliche Reminiszenz an Hieronymus Bosch, offenbart beispielsweise eine Höllenvision. Der Betrachter sieht sich in Saucedos Werk mit Kirchenkritik und Themen wie der menschlichen Schwäche oder wie der Vergänglichkeit konfrontiert und zuweilen auch durchaus vom Künstler provoziert. Die vordergründige Schönheit und Ästhetik der Bilder vereitelt hierbei ein Wegschauen, ein Verschweigen. Vielmehr wird der Rezipient in den Bann gezogen und muss sich mit dem provokanten Urteil des Künstlers auseinandersetzen. Gern greift er dabei auch auf christliche Themen zurück, die er durch streitbare Interpretationen aus der Tabuisierung löst.

In seinen weiblichen Heiligenbildern „Sor Juana Ines de la Cruz“ und „La Lupita“ setzt er sich kritisch mit der Heiligenverehrung auseinander. Er schreckt dabei auch nicht vor einer Desakralisierung der verehrten Heiligenbilder zurück, indem er beispielsweise „Sor Juana“ nur mit Kopfschleier und Skapulier bekleidet. Deutlich ist der nackte Körper der jungen Nonne zu sehen. Nur die Brosche mit einer Heiligenszene erinnert an das Original von Miguel Cabrera aus dem Jahr 1750. Die deutliche Erotik der Nonne Saucedos stellt damit einen direkten Bezug zu der Heiligenverehrung und der gegenwärtigen Verehrung der Sexsymbole her. Die Faszination des Malers gegenüber dem Körperlichen, der sinnlichen Erotik der Nacktheit, der Haut wird in nahezu allen Gemälden zelebriert. Durch die dramatische Lichtführung entsteht bei seinen Figuren eine Plastizität, die durch die sanfte Oberfläche nahezu haptisch zu werden scheint. Auch diese Lust an einer möglichst naturnahen Darstellung sämtlicher stofflicher Substanzen, wie Haut, Kleidung, Haar, etc. ist ein Erbe der Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts.

„La Mortificación“ (Die Kasteiung) zeigt einen schlafenden älteren Mann auf einer Liege. Sein Unterkörper ist bekleidet. Ebenso trägt er eine rote Kopfbedeckung, eine Kombination aus Phrygenmütze und Mitra. Sein schlafendes Haupt ist auf ein knallblaues Kissen gebettet, die Augenpartie durch die Mütze verdeckt. Sein nackter Oberkörper wird in seiner dicklich-fleischlichen Präsenz durch theatralische Lichtführung in Szene gesetzt und wirkt sehr plastisch. Rechts im Bild steht ein kleiner, schmaler Junge, ebenfalls nur am Unterleib bekleidet, das Gesicht durch eine rote Satyrmaske verdeckt. In seiner rechten Hand hält er einen Kaminkratzer, mit welchem er das weiche Fleisch des schlafenden Mannes berührt, so dass neben dem Nabel eine weitere, plastisch anmutende Einbuchtung des fleischlichen Leibes erkennbar wird. Die an sich schon dunkle Farbgebung der Szene wird durch den sich von rechts nach links immer stärker verdunkelnden Hintergrund unterstrichen und wirkt nahezu bedrohlich. Der Maler spielt die Idee des Possenspiels aus, indem er die Maskerade besonders, nämlich in roter Farbe, hervorhebt. Gleichzeitig wird die Szene durch die Demonstration menschlicher Makel auf eine psychologische Ebene gehoben. Erneut bezieht sich der Künstler auf Hieronymus Bosch. Dessen Gemälde „Die Entfernung des Wahnsinnssteins“ (um 1480) diente partiell als Vorbild, insbesondere vor dem Hintergrund der Thematik Wirklichkeit. Während in Hieronymus Boschs Gemälde allerdings die Rollenverteilung von gut und böse klar definiert ist, bleiben die Interpretationsmöglichkeiten in Enrique G. Saucedos Werk abstrakt und dadurch offen. Wer hinter welcher Maske nun welche Rolle welches (Falschs-) Spiels treibt ist hier Auslegungssache. Dadurch behält dieses Werk, wie viele des mexikanischen Künstlers, auch bei wiederholter Betrachtung seine außerordentliche Spannung. Die Ambivalenz von schönem

Schein und erschreckender Realität durchbricht oft die sinnliche Harmonie in Enrique G. Saucedos Werk.

Die verführerische Erotik der Frau wird in seinen Werken immer wieder thematisiert. Viele Gemälde zeigen Frauen, mehr oder weniger bekleidet, welche durch Attribute oder theatralische Gewänder zu Metaphern und Symbolen entwickelt werden. So zeigt „Calvario“ den Akt einer schönen Frau, die ihr Gesicht durch eine mit weißen Blumen dekorierte Totenkopfmaske bedeckt.

Bei „In Situ“ hingegen geht er einen Schritt weiter. Das Gemälde zeigt eine junge schöne Frau, die, nur mit einem roten Brokatrock sowie mit einer Mitra bekleidet, auf einem nicht erkennbaren Hocker sitzt und in ihren Armen einen Fisch hält. Der virtuos in barocker Manier gemalte Rock ist vor dem Schoß nach oben gewölbt, so dass nur die Dunkelheit verhindern kann, einen direkten Blick auf ihre Scham zu gewähren. Die rote Mitra ist durch ein aufgezeichnetes weißes Kreuz verziert, welches eher einem spontanen Fingerzeig als dem christlichen Kreuz gleicht. Sie ist der jungen Frau außerdem zu groß und verdeckt ihre Augen nahezu vollständig. Den Fisch, das Symbol für Christus (ichtus), hält sie liebevoll an ihre linke Brust, fast so, als würde sie ein Baby halten. Die Erinnerung an die Darstellung der Muttergottes ist offensichtlich. Der Künstler entwickelt hier eine provokante Symbiose von Mariologie und Ecclesiologie, die als Krönung der Provokation die Allmacht und die Allgegenwart der Kirche als Institution thematisiert. Der diffuse Schatten, welcher sich hinter der Frauenfigur auf der zartgrünen Wand abzeichnet, gleicht einem Bischof und unterstreicht diesen Gedanken. Seine Werke thematisieren die Dramen der Menschheit. Auch damit steht er in der Tradition anderer großer Künstler und Künstlerinnen, wie beispielsweise Frida Kahlo. Auch ihre Werke zeigen Dramatik unbeschönigt und oft auf drastische, aber immer ästhetisierende Weise. Es ist daher nicht überraschend, dass Enrique G. Saucedo sich sogar in seiner „Columna estética“ direkt auf eines der herausragendsten Selbstportraits Frida Kahlos, ihrer „Columna rota“ aus dem Jahr 1944, bezieht. Während Frida Kahlos Selbstportrait die eigene körperliche Gebrochenheit demonstriert und in erschreckend direkter Weise die durch einen Unfall notwendige Stützung der Wirbelsäule (als Säule „columna“ bezeichnet) aufzeigt, scheint Enrique G. Saucedos junge Dame nur eine äußerliche, oberflächliche Stütze um den Körper gelegt zu haben. Auch dreht diese scheu den Kopf zur Seite, das Gesicht ist durch das lange Haar nahezu völlig bedeckt, während Frida in ihrem Selbstportrait den Betrachter mutig und auffordernd anblickt.

Seit 1998 leitet Enrique G. Saucedo als Koordinator Seminare und hat eine Professur in Monterrey, Mexiko inne.

Dr. Nathalie Höcke-Groenewegen  
Kunsthistorikerin

## ENRIQUE GARCIA SAUCEDO (\*1971) – THE SENSUAL PROVOCATEUR

Enrique Garcia Saucedo belongs to Mexico's aspiring artists. His work has received recognition, prizes and awards far beyond the borders of Mexico and South America to include the United States and Europe. Exhibitions in Mexico, Spain, Italy and France have contributed to his reputation as photographer and painter on the international stage. He was born in Monterrey, Mexico and studied painting and photography. In his paintings he devotes his attention very consciously to the naturalistic representation and quotes with great virtuosity from a rich fund of portrait painters from the late Renaissance and Baroque periods. He draws on the Old Masters with regard to both content and technique. It would, however, be an over-simplification to call his painting forced baroque. To classify his painting as photo realism would also do his work a great injustice, even though his manner of realistic representation owes a lot to his knowledge of photography.

Besides the aesthetic presentation of the human body, which recalls associations with the Old Masters, it is, above all, traditional themes that play an important role in his paintings. We are confronted with Christian iconography as well as with the veneration of the saints and the Virgin Mary, phenomena which are shown in a contemporary context and dealt with criticism. With the aid of traditional vocabulary, Enrique Garcia Saucedo transports historical themes into the present – themes, which in the Mexico of today are still very closely bound to traditional faith rituals and old-fashioned attitudes towards devotional objects. The proximity to the Old Masters makes his works, at first, look like museum pieces that have long since been deciphered. Figures in Saucedo's pictures appear to the observer just as other-worldly as those of the Italian painters of the Baroque period. In their quiet theatricality and staged dramatic effects they awaken associations with Caravaggio. Enrique Garcia Saucedo's figures too, like Caravaggio's, are also disguised and seem to function as actors in a scene. Masked, bizarre and comical, with surrealistic attributes, they confront the viewer in elaborate costumes, as if they wanted to present a farce. The supposed realism, however, is transformed almost visibly, becoming a variant of surrealism.

The picture *Fuego en la Nave de los locos* (Fire on the Ship of Fools), which is clearly reminiscent of Hieronymus Bosch, reveals, e.g., a vision of hell. The beholder finds himself in Saucedo's work confronted with church criticism, and themes such as human weakness or ephemerality and is sometimes, too, subjected to the provocations of the artist. The superficial beauty and aes-

thetic quality of the pictures prevents the beholder ignoring them or remaining silent on their subjects. The contemplator is drawn under the spell, as it were, and must come to terms with the provocative judgement of the artist. Saucedo likes to draw on Christian themes, which he then redeems from the taboo zone by means of polemical interpretations.

In his pictures of female saints, *Sor Juana Ines de la Cruz* and *La Lupita*, he takes a critical view of the worship of saints, a practice which sometimes assumes extreme forms even today in Mexico. He has no qualms about desanctifying the worship of holy pictures or images as we can see in *Sor Juana*, in which a nun wears only a veil and a scapular. The naked body of the young nun is clearly visible; only a broach with a holy scene reminds us of the original by Miguel Cabrera from the year 1750. The obvious eroticism of Saucedo's nun is an explicit reference to saintly worship and the present – day worship of sex symbols. The fascination of the physical or sensual eroticism of nakedness or of skin is celebrated in almost all Saucedo's paintings. The dramatic use of light lends the figures a plasticity that seems to become almost haptic due to the smooth surface. This passionate preoccupation with a very naturalistic representation of material substances such as skin, clothes, hair etc., is a legacy of 16th and 17th century painting.

*La Mortificación* shows an older man asleep on a couch. The man's lower body is covered and he is wearing a red cap, a combination of a Phrygian cap and a mitre. The sleeper's head is resting on a dark blue pillow; his eyes are covered by the cap. The theatrical use of light draws attention to the fat, fleshy presence of his upper body making it very vivid. In the right side of the picture is a small, thin boy, whose lower body is also covered. In his right hand the boy, whose face is covered by a satyr's mask, holds a fireplace scraper, with which he touches the soft flesh of the sleeping figure. The dark colouring of this scene is underlined by the gradual darkening of the background from right to left and produces a very menacing atmosphere. The painter plays out the idea of the farce by placing particular emphasis on the masquerade. The scene is simultaneously elevated to a psychological level by the portrayal of human flaws. Once more, the artist alludes to Hieronymus Bosch, whose painting *The Extraction of the Stone of Madness* (ca. 1480) served as a model, particularly because of the 'reality theme' background. While the role allocation in Hieronymus Bosch's painting distinguishes clearly between good and evil, in Enrique Garcia Saucedo's work, the interpretation possibilities remain abstract and therefore open. The characters behind the masks as well as the roles they are playing remain a matter of exegesis. Due to this uncertainty, this work, like so many other pictures of the Mexican artist, retains an extraordinary tension, even after repeated viewings. The ambivalence of phoney appearance and frightening reality frequently breaks through the sensuous harmony in Enrique Garcia Saucedo's paintings.

The seductive eroticism of the female is one of Saucedo's recurring themes. Many paintings show women, more or less dressed, who are given attributes or theatrical garb that turns them into metaphors or symbols. *Calvario*, for instance, shows the nude portrait of a beautiful woman, whose face is covered by a skull and crossbones mask decorated with flowers.

*In Situ*, on the other hand, he goes a step further; it shows a young woman dressed only in a red brocade skirt and a mitre, sitting on a non-recognizable stool and holding a fish in her arms. The skirt, painted with great virtuosity in the baroque manner, is domed upwards at the lap so that only the darkness can prevent the pubic area being directly visible. The red mitre is decorated with a white cross, which resembles a spontaneous cue or pointer rather than a crucifix. The cap is too big for the woman and covers her eyes almost completely. She is holding the fish, the symbol for Christ (ichtus) lovingly at her left breast, almost as if she were holding a baby. The association with the Mother of God is quite obvious here. The artist develops a provocative symbiosis of Mariology and ecclesiology that culminates in his criticism of the omnipotence and omnipresence of the Church as an institution. This thought is underlined by the diffuse shadow resembling a bishop and appearing behind the female figure on the wall of delicate green. The drama of humanity is at the centre of Saucedo's art. This puts him in the tradition of other great artists such as Frida Kahlo. Her work too shows drama unadorned, sometimes in a drastic, but always aesthetic, manner. It is therefore not surprising that Enrique Garcia Saucedo, in his *Columna estética*, refers directly to one of the most exceptional self-portraits of Frida Kahlo, her *Columna rota* from the year 1944. While Frida Kahlo's self-portrait in a direct and shocking manner demonstrates her physical disability which requires a spine support, following an accident, the young woman portrayed by Enrique Garcia Saucedo seems to have only used a superficial, external support. This figure is shown with her head turned to one side, her face almost completely covered with her long hair. Frida, in her portrait, looks the viewer boldly and courageously in the eye.

Since 1998 Enrique Garcia Saucedo has been organising and coordinating seminars. He also has a professorship in Monterrey, Mexico.

Dr. Nathalie Höcke-Groenewegen  
Art Historian

## ENRIQUE G. SAUCEDO (\*1971) - PROVOCADORA SENSUALIDAD

Enrique G. Saucedo es uno de los artistas emergentes mexicanos. Su obra ha sido reconocida, premiada y homenajeada, en México y en el plano internacional en América Latina y Europa, pasando también por Norteamérica. Como resultado de sus exposiciones en México, España, Italia y Francia, ha alcanzado fama internacional como fotógrafo y como pintor. Nacido en Monterrey (México) en 1971, y habiendo estudiado pintura y fotografía, sus cuadros destacan por una deliberada inclinación hacia la representación naturalista. De forma magistral, recurre al acervo pictórico del renacimiento tardío y del barroco, del que cita sobre todo los retratos. Se sirve de los grandes Maestros Antiguos, imitando tanto sus motivos como sus técnicas. No obstante, simplificaríamos demasiado si calificáramos sus pinturas como obras "barroquizantes". Tampoco le haríamos justicia si catalogáramos sus pinturas como pertenecientes al fotorrealismo, aunque sea evidente que la práctica del arte fotográfico ha influido en su estilo pictórico.

En la obra de Saucedo hay temas muy importantes, como la escenificación estética del cuerpo humano – motivo recurrente que evoca a los Antiguos Maestros -, pero su temática principal son los iconos de la pintura tradicional. Sus lienzos reflejan los elementos característicos de la iconografía cristiana, de la imaginería mariana y de los retratos de santos, elementos que el artista traslada al contexto contemporáneo para someterlos a examen crítico. Usando un lenguaje tradicional, Enrique G. Saucedo transfiere las temáticas históricas al presente, un presente que, en el México actual, continúa estando muy marcado por los rituales religiosos del pasado y donde el culto de la imaginería es algo habitual. A primera vista, sus pinturas – por su similitud con las imágenes de los Antiguos Maestros – aparentan ser piezas de museo, descifradas tiempo ha. Al principio, sus figuras nos parecen tan extasiadas como las del barroco italiano. Por su tranquila teatralidad y por su dramática puesta en escena, sus cuadros llegan a evocar las obras de Caravaggio: ambos artistas nos presentan unas figuras disfrazadas que parecen actuar en un escenario. Los personajes de Saucedo comparecen ante el espectador enmascarados, vestidos con rumbosos trajes y dotados de grotescos atributos surrealistas, como si estuvieran representando una farsa. Ahora bien, al mirar detenidamente la imagen, ese presunto realismo no tarda en convertirse en una forma de surrealismo.

Así, la imagen "Fuego en la Nave de los locos" – una reminiscencia clara de El Bosco – revela una visión del infierno. En la obra de Saucedo, el espectador se ve confrontado con críticas a la Iglesia, con temáticas como la transitoriedad de la vida o las debilidades humanas; en algunas ocasiones, el artista llega a provocar intencionalmente a su público. La belleza aparente y el carácter estético de los cuadros evitan que desviemos la vista, que callemos el mensaje. Muy al contrario, el receptor se siente atraído, como hechizado, y no le queda más remedio que enfrentarse al dictamen provocador del artista. Saucedo también gusta de recurrir a temáticas cristianas, arrancándolas del tabú y proponiéndonos interpretaciones polémicas.

En sus retratos de santas – como "Sor Juana Inés de la Cruz" y "La Lupita" – analiza y critica el culto a los santos, sin temor a desacralizar las veneradas imágenes. Su "Sor Juana", por ejemplo, aparece ataviada con tan solo el velo y un escapulario. El cuerpo desnudo de la joven monja puede verse perfectamente; únicamente el broche que lleva colgado y que representa una pía escena, recuerda el original de Miguel Cabrera pintado en 1750. El erotismo innegable de la monja de Saucedo establece una relación de equivalencia entre la veneración de los santos y el culto actual a los sex symbols. En casi todos sus cuadros, el pintor da muestras de su fascinación por lo físico, por el erotismo sensual de la piel y de la desnudez. Mediante el recurso a la iluminación, dramatiza las figuras, proporcionándoles una plasticidad casi palpable, acentuada por el tenue reflejo de la luz sobre las superficies. El placer que siente el pintor al recrear de la forma más natural posible todas las sustancias materiales – piel, telas, cabello, etc.- es una característica que comparte con los pintores de los siglos XVI y XVII.

El cuadro "La Mortificación" muestra a un hombre de mediana edad, que duerme sobre una litera. Está vestido de cintura para abajo, y lleva un tocado rojo en la cabeza que es una mezcla entre gorro frigio y mitra. Su cabeza descansa sobre una almohada de color azul eléctrico, con el gorro tapándole los ojos. Su torso desnudo, carnoso y regordete, es puesto en escena con una iluminación teatral, que confiere gran plasticidad al cuerpo. En la parte derecha de la imagen se halla un niño delgado, igualmente vestido solo de cintura para abajo, cuyo rostro se oculta tras una máscara de sátiro de color rojo. Con la punta de un atizador, que sujetá con la mano derecha, toca la blanda carne del durmiente, de modo que se forma, cerca del ombligo, otra cavidad de una plasticidad tangible. La coloración ya de por sí oscura de la escena se intensifica debido a la oscuridad del fondo, aumentando de derecha a izquierda. El conjunto presenta un tono casi amenazador. El pintor acentúa la idea de farsa destacando las máscaras, pintadas en color rojo. Al mismo tiempo traslada la escena al terreno psicológico, poniendo de manifiesto los defectos humanos. Aquí, el artista vuelve a inspirarse en El Bosco, cuyo cuadro de la "Extracción de la piedra de la locura" (pintado sobre 1480) le sirve de modelo – entre otros – en cuanto se refiere a la temática de la Realidad. Ahora bien, mientras que el bien y el mal son roles claramente definidos y distribuidos en la pintura de El Bosco, en la de Saucedo las opciones interpretativas permanecen abiertas debido a la abstracción. Cada uno es libre de determinar quién juega con quién, qué papel se esconde detrás de cada máscara, o bien si se trata de un juego o de una jugarreta. Es esta ambivalencia la que nos intriga, impidiendo, fenómeno

que ocurre habitualmente al contemplar los cuadros de Saucedo, que decaiga nuestro interés tras la primera mirada. Nos produce el mismo efecto la discrepancia entre la bella apariencia y la alarmante realidad que rompe la armonía sensual de las obras.

También repite mucho el tema de la seducción erótica femenina. En muchos de sus cuadros las mujeres, más o menos vestidas y con la ayuda de los atributos con que las dota – objetos de adorno o ropajes teatrales-, se convierten en símbolos o metáforas. En “Calvario”, por ejemplo, la cara de una hermosa mujer desnuda se oculta tras una máscara en forma de calavera, pintada con flores blancas.

En “In Situ” el artista da un paso más: la pintura muestra a una mujer joven, bella, que luce una falda de brocado rojo y una mitra como única vestimenta. Sentada en un taburete que no se ve, lleva un pez en brazos. La falda, pintada virtuosamente a la manera barroca, aparece levantada a la altura del regazo; tan solo la oscuridad impide ver directamente los genitales de la joven. La mitra, roja, lleva el dibujo blanco de una cruz – más parecida a una señal espontánea hecha con los dedos que a la cruz cristiana-. Como la mitra es demasiado ancha, tapa casi por completo los ojos de la joven, que sostiene amorosamente al pez -símbolo de Cristo (ictus)- contra su seno izquierdo, casi como si llevara un bebé. Inevitablemente, nos trae a la memoria los retratos de la Virgen. El artista desarrolla aquí una provocadora simbiosis entre mariología y eclesiología, llevando esa provocación a su punto máximo con la crítica a la omnipotencia y omnipresencia de la Iglesia como institución. Afianza esta hipótesis la sombra difuminada con forma de obispo que se desdibuja sobre la pared verde pastel, tras la figura femenina. Los temas que Saucedo aborda son los dramas de la humanidad. También en este aspecto sigue la tradición de otros u otras grandes artistas, como Frida Kahlo, por ejemplo, cuya obra muestra lo dramático sin tapujos y de forma drástica, sin que el resultado deje de ser estético. Por lo tanto, no es de extrañar que el cuadro “Columna estética” de Enrique G. Saucedo apunte directamente a uno de los autorretratos más destacados de Frida Kahlo, a su “Columna rota” de 1944. El autorretrato de Frida Kahlo pone de manifiesto el deterioro físico de su columna vertebral (representada como una columna arquitectónica resquebrajada) y muestra crudamente el corsé ortopédico que la aprisiona tras su accidente; por el contrario, el corsé de la jovencita pintada por Saucedo parece ser solo un vendaje superficial. La muchacha gira la cabeza hacia un lado, tímida, escondiendo el rostro casi por completo tras su larga melena; Frida, en cambio, mira fijamente y con valentía al espectador.

Desde 1998, Enrique G. Saucedo es coordinador de seminarios y catedrático en Monterrey, México.

Dra. Nathalie Höcke-Groenewegen  
*Historiadora del arte*



„La Inconciente“ 2009  
„Die Unbewusste“  
„The Unconscious“  
Öl auf Leinwand  
145 x 90 cm  
Leihgabe Galerie AM PARK



„Heb Frenética“ 2008  
„Heb Frenetisch“  
„Heb Frenetic“  
Öl auf Leinwand  
90 x 70 cm  
Leihgabe Galerie AM PARK



„In Situ“ 2007

Öl auf Leinwand

175 x 110 cm

Leihgabe Galerie AM PARK



„El Pez Anfibiológico“ / „Der Amphibiologische Fisch“ / „The Amphibiological Fish“ 2009  
Öl auf Leinwand  
110 x 200 cm  
Leihgabe Galerie AM PARK



„La Mortificación“ / „Die Kasteiung“ / „The Mortification“ 2007

Öl auf Leinwand  
100 x 200 cm

Leihgabe Galerie AM PARK



**RENÉ MORALES**

## RENÉ MORALES (\*1972) – METTEUR EN SCÈNE

René Morales ist in Monterrey (Mexiko) geboren und hat am dortigen Technologischen Institut sowie an der Universität des Art Center College of Design (Pasadena, CA) Architektur und Industrie-Design studiert. Bekannte Designer wie Ken Okuyama (u.a. Ferrari, Enzo) begleiteten seinen Werdegang als Designer, bevor sich René Morales mehr und mehr der reinen Kunst, vor allem der Fotografie, der Malerei und der Bildhauerei zuwandte. Seit Ende der 1990er Jahre werden seine Werke in Einzel- und Gruppenausstellungen in Mexiko, den USA, Kanada und Deutschland präsentiert. Er gehört zu den aufstrebenden jungen *emerging artists* Mexikos.

In seinem Werk thematisiert er vor allem den Menschen, dessen Sein und Denken in Bezug auf den wissenschaftlichen Ausdruck, die ideologischen Doktrinen oder die transzendentale Spiritualität. Multikulturalität, Interdisziplinarität, Historie und Erkenntnistheorie gehören zum Ausgangspunkt und Inhalt seiner Arbeiten. In seinen Fotografien, wie beispielsweise in „Metteur en scène“, möchte er den Moment, den einzigartigen Eindruck der Person festhalten und damit einen Augenblick ihrer Persönlichkeit und einen Teil ihrer Geschichte festhalten. René Morales möchte die Seele der menschlichen Fassade mit dem Moment der Aufnahme ein Stück weit ergreifen. Er schreibt selbst: „Ich stehe Ihnen gegenüber, [...], die Kamera verdeckt mich und lässt mich eins mit der Person werden, ohne dass ich mich kenntlich machen muss. Und sie, gewollt oder ungewollt, mal mit mehr, mal mit weniger Enthusiasmus, eröffnen mir den Blick auf das, was sie wirklich sind, auf ihr Gemüt, ihre Gefühle, ihre Geschichte. [...]“

In seiner Malerei thematisiert René Morales häufig tradierte Sujets, wie Portrait, Allegorien oder Stillleben. Seine Werke sind nur zu einem Teil als abstrakt zu beschreiben. Vielmehr hat der Gegenstand selbst, ob nun der Mensch oder das Objekt, eine Funktion. Zwar weniger unmittelbar als in der Fotografie, aber dennoch als Bildzentrum. In „Retrato de un Rey“ setzt er sich mit dem Motiv des Königsbildnisses auseinander. In roalem, durch gold verziertem Rot wird das Dreiviertelportrait eines Königs dargestellt. Wenngleich deutlich abstrahiert, erkennt man Krone und Bart sowie den Kragen des Königsmantels. Auch die Birne in „Pera“ – als singuläres Motiv – zeigt sich dem Betrachter recht gegenständlich. Die Abstraktion besteht einmal vor allem in der Formreduzierung des Gegenstandes und zum anderen in der Verschmelzung von Bildvorder- und Bildhintergrund.

René Morales' Gemälde beeindrucken vor allem durch die starke Farbnuancierung und die Leuchtkraft der Farben, die eine Lichtquelle im Bild selbst vermuten lassen.

Dr. Nathalie Höcke-Groenewegen  
Kunsthistorikerin

## RENÉ MORALES (\*1972) – METTEUR EN SCÈNE

René Morales was born in Monterrey, Mexico and studied architecture and industrial design at the Technological Institute there as well as at the University of the Art Center College of Design (Pasadena, CA). Well-known designers such as Ken Okuyama (Ferrari, Enzo etc.) accompanied his career as designer before he began to devote himself more and more to pure art, especially photography, painting and sculpture. Since the end of the 1990s his productions have been presented in individual and group exhibitions in Mexico, the USA, Canada and Germany. He belongs to Mexico's aspiring young artists, the so-called *emerging artists*.

In his work he addresses above all the subject of the human being, his existence and his thinking in relation to scientific expression, ideological doctrines or transcendental spirituality. Multicultural and interdisciplinary issues, history and cognitive science belong both to the starting point and the content of his work. In his photographic works – as for example, in "Metteur en scène" – his main aim is to capture and hold the instant, in which an inimitable impression of a person can be recorded, a moment in the life, in the history of an individual personality. At the moment of pushing the release René Morales wants to capture the soul of the human persona. He himself writes about the subjects of his photographs: "*I stand opposite them, [...], the camera hiding me and allowing me to become one with them, without my having to disclose my own identity. And they, either voluntarily or involuntarily, sometimes with more and sometimes with less enthusiasm, allow me to see them as they really are, to look into their minds, their feelings, their history. [...]*"

In his paintings René Morales often addresses traditional subjects such as portraits, allegories or still lifes. His work can only be partially described as abstract. It is rather the subject itself, whether human or object, that has a function – less immediate than in photography, but nevertheless at the centre of the picture. In "Retrato de un Rey" his subject or motif is the royal portrait. A three-quarters portrait of the king is shown in royal red, adorned with gold. Even though it is an abstract piece, the crown and the beard as well as the collar of the royal mantle are recognisable. The pear, too, in "Pera" – as singular motif – presents itself in realistic form to the viewer. The abstraction here consists primarily of the reduction of the form of the object but also in the blending of the foreground with the background of the picture.

René Morales' pictures are impressive, above all, due to the very effective colour nuances and the vividness of the colours, which suggests a source of light within the picture itself.

Dr. Nathalie Höcke-Groenewegen  
Kunsthistorikerin

## RENÉ MORALES (\*1972) – METTEUR EN SCÈNE

René Morales estudió arquitectura y diseño industrial en el Instituto Tecnológico de Monterrey (Méjico), su ciudad natal, y en el Art Center College of Design (Pasadena, CA). En su carrera como diseñador estuvo acompañado por profesionales famosos como Ken Okuyama (Ferrari, Enzo, etc.), antes de inclinarse cada vez más, hacia el arte sobre todo hacia la fotografía, la pintura y la escultura. Siendo uno de los jóvenes *artistas emergentes* de Méjico, sus obras han estado presentes en exposiciones colectivas e individuales en Méjico, Estados Unidos, Canadá y Alemania.

La temática de su obra se centra sobre todo en el ser humano: en su existencia y en sus reflexiones en torno a la expresión científica, las doctrinas ideológicas o la espiritualidad transcendental. La multiculturalidad, la interdisciplinariedad, la historia y la epistemología, constituyen el punto de partida y el contenido de su trabajo. En sus fotografías, como por ejemplo en "Metteur en scène", persigue retener el momento, la impresión singular de la persona retratada, para conservar una instantánea de su personalidad, una parte de su historia. René Morales intenta captar parte del alma que se esconde tras la fachada humana, tal como se presenta en el momento de la captura con la cámara. Él mismo escribe: "*Me hallo frente a ellos, [...], la cámara me oculta y me permite fundirme con la persona sin que yo tenga que darme a conocer. Y ellos, queriendo o sin querer, con mayor o menor entusiasmo, me abren los ojos dejando traslucir su alma, sus emociones, su historia, permitiéndome descubrir lo que realmente son ...*"

En sus pinturas, René Morales recurre frecuentemente a motivos tradicionales como los retratos, las alegorías o los bodegones. Al describir sus obras, podríamos decir que son abstractas sólo en parte. En el fondo es el propio motivo el que cumple una función, ya se trate del hombre o de un objeto, y aunque no la cumpla tan directamente como en la fotografía, sí que se constituye en el foco central de la imagen pintada. En la obra denominada "Retrato de un Rey", Morales examina el tema de los retratos reales. El cuadro representa a un monarca, retratado en plano medio largo, en un color rojo real con adornos dorados. Pese a ser una imagen bastante abstracta, se reconocen claramente la corona y la barba del soberano, así como el cuello de su real manto. Del mismo modo, la pera que aparece en "Pera" -motivo singular- se reconoce como tal sin ningún problema. Para el artista, el proceso de abstracción suele consistir en sintetizar las formas del objeto por un lado, y en fusionar el primer plano con el fondo de la imagen por el otro.

Las pinturas de René Morales impresionan sobre todo por sus fuertes matices cromáticos y por la intensa luminosidad de los colores: ocurre como si el cuadro mismo albergara una fuente de luz.

Dra. Nathalie Höcke-Groenewegen  
*Historiadora del arte*



„Aura de Otoño“ / „Herbstaura“ / „Aura of Autumn“ 2000

Tempera auf Holz

30 x 30 cm

Leihgabe Galerie AM PARK



**„Pera“ / „Birne“ / „Pear“ 2000**

Tempera auf Holz

30 x 30 cm

Leihgabe Galerie AM PARK



„Retrato de un Rey“ / „Porträt eines Königs“ / „Portrait of a King“ 2010  
Mischtechnik auf Leinwand  
130 x 120 cm  
Leihgabe Galerie AM PARK



**„Ideas Efímeras bajo la Luz de la Teología y la Ciencia“** 2009  
„Ephemere Ideen über Theologie und Wissenschaft“  
„Ephemeral Ideas concerning Theology and Science“  
Mischtechnik auf Leinwand  
120 x 120 cm  
Leihgabe Galerie AM PARK



„Dejando de Existir“ 2010  
„Inexistent“  
„To Stop Existing“  
Blattgold / Öl auf Leinwand  
120 x 120 cm  
Leihgabe Galerie AM PARK

**“Quisiera ser lo que tengo ganas de ser –detrás de la cortina de la locura- : me ocuparía de las flores el día entero; pintaría el dolor, el amor y la ternura, me reiría de todo corazón de la estupidez de los demás y todos dirían: pobre, está loca. (Sobre todo, me reiría de mí misma). Construiría un mundo que mientras yo viviera estaría de acuerdo con todos los mundos. El día o la hora o el minuto que yo viviera sería mío y de todos.**

**La Revolución es la armonía de la forma y del color y todo existe y se mueve de acuerdo con una sola ley: la vida. Nadie se aleja de nadie. Nadie lucha por sí mismo. Todo es todo y uno. La angustia y el dolor y el placer y la muerte no son otra cosa que un proceso para existir. La lucha revolucionaria es en ese proceso la puerta abierta a la inteligencia.**

**Niño amor. Ciencia exacta. Voluntad de resistir viviendo, alegría sana. Infinita gratitud. Ojos en las manos y el tacto en la mirada. Limpieza y suavidad del fruto. Enorme columna vertebral que es la base de toda la estructura humana. Veremos, aprenderemos. Siempre hay cosas nuevas. Y al lado de mi Diego, mi amor de miles de años.”**

(Frida Kahlo)

**„Ich wäre gerne, was ich sein möchte – unter dem Schleier der Narretei: den ganzen Tag lang würde ich mich um die Blumen kümmern; den Schmerz, die Liebe und die Zärtlichkeit malen; aus vollem Herzen über die Dummheit der Leute lachen, und alle würden sagen: sie ist verrückt, die Ärmste. (Vor allem über mich selbst würde ich lachen.) Ich erschüfe eine Welt, die solange ich lebte, mit allen Welten im Einklang wäre. Der Tag, die Stunde oder die Minute – was ich erlebte, wäre mir und allen gemeinsam.**

**Die Revolution ist die Harmonie von Form und Farbe, und alles existiert und wandelt sich in Übereinstimmung mit nur einem Gesetz: dem Leben. Keiner entfernt sich vom anderen. Keiner kämpft allein. Alles gehört zusammen und ist eins. Angst, Schmerz, Lust und Tod sind nichts als ein Prozess, um zu existieren. Der revolutionäre Kampf ist in diesem Prozess die Tür zum Verständnis.**

**Kind Liebe. Exakte Wissenschaft. Wille zum Weiterleben, trotz allem, heilsame Fröhlichkeit. Unendliche Dankbarkeit. Augen in den Händen und das Tastgefühl im Blick. Reinheit und Zartheit der Frucht. Enorme Wirbelsäule, Stütze der ganzen menschlichen Struktur. Wir werden sehen, und lernen. Immer kommen neue Dinge. Und neben mir mein Diego, meine tausendjährige Liebe.”**

(Frida Kahlo)

Für die Unterstützung dieser Ausstellung bedanken wir uns ganz herzlich bei:



Grüneburgweg 19  
60322 Frankfurt am Main  
Tel.: 069 - 7 24 02 87  
[www.optik-windolf.de](http://www.optik-windolf.de)



Feldbergstrasse 31  
60323 Frankfurt am Main  
Tel.: 069 - 17 47 70  
[www.isoletta.de](http://www.isoletta.de)



ANDZELA PLOOG  
Friedrichstraße 37  
60323 Frankfurt am Main  
Tel.: 0172 100 82 84  
[www.ploogimmobilien.de](http://www.ploogimmobilien.de)



MARLIK UEBERBERG  
KONZERTAGENTUR GMBH & CO. KG



SCHMIDT & SCHMIDT  
Aschaffenburger Str. 36 – 38  
63073 Offenbach am Main  
TEL. 069-86005100  
E-Mail: [p.schmidt@allianz.de](mailto:p.schmidt@allianz.de)

DR. ELISABETH BRÜCK-HEROLD  
HALS-NASEN-OHRENÄRZTIN  
ALLERGOLOGIE UND IMMUNOLOGIE  
Telemannstraße 12 • 60323 Frankfurt  
Telefon (069) 71 40 27 99



Generalagentur  
Peter Pfitzner  
Limburger Straße 8-10  
61476 Kronberg  
Tel.: 0 61 73 / 99 97 31

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

