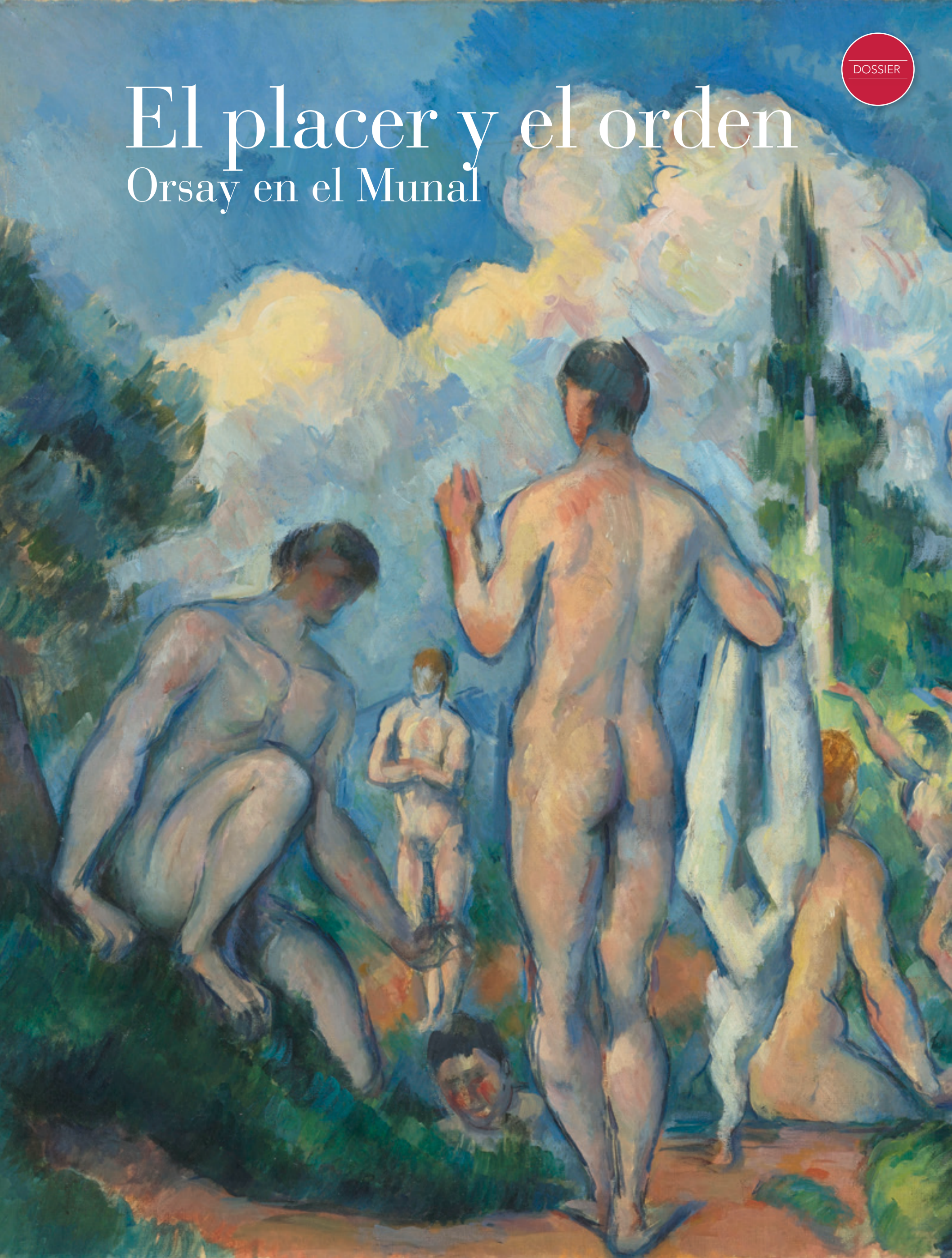


El placer y el orden

Orsay en el Munal



A partir de las colecciones del Museo de Orsay, la exposición *El placer y el orden* contempla como marco general la instauración de la democracia republicana en Francia, así como el afianzamiento de la cultura burguesa durante la segunda mitad del siglo XIX y los comienzos del XX. Orden y placer son dos nociones que pueden comprenderse como líneas de fuerza en el surgimiento del espíritu moderno.

Las prácticas del orden y el placer no son necesariamente contradictorias, sino que se entra-

man y complementan en la vida social. La exposición abordará el traslado de las pulsiones más diversas del placer a la consolidación del orden. Como campo de mediación de los poderes, el orden es inteligible no sólo por las instituciones fuertes de una sociedad (el Estado, la Iglesia, la escuela, la familia...) sino por los márgenes de permisividad y el régimen de las transgresiones, las formas del ocio y la diversión de una sociedad, y todos los goces regulados y no regulados, patentes también en los reflejos invertidos de las prohibiciones, la censura y la represión.

EN EL CORAZÓN DE LA CULTURA BURGUESA SE MANTUVO LA IDEA ROMÁNTICA DEL VIAJE EN BUSCA DE UN REFUGIO DEL TRASIEGO URBANO, QUE AMPARÓ EN EL ARTE EL ENSUEÑO DE MARCHARSE A UN MUNDO ARMÓNICO EN BUSCA DE UNA VIDA MEJOR.

En el orden republicano, el trabajo artístico adquiere un nuevo estatuto civil que se expresa en el rejuego de las imágenes pictóricas en cuanto imágenes sociales. La figura de Courbet en el contexto de la Comuna de París, su acción política y su amistad con Proudhon, dan el timbre de la voluntad moderna de hacer del arte y el artista agentes del cambio. En términos generales, puede comprobarse que las luchas de los años 1860, que dieron nacimiento a la Tercera República, comprometieron a la llamada "nueva pintura" contra la "pintura oficial", diferendo que al fin pondría en crisis a la institución de los Salones de Pintura y llevaría al triunfo de la generación de los pintores impresionistas (tradicionalmente rechazados por esa institución). La agregación del placer al orden (fenómeno rastreable en Francia desde la cultura libertina que en los siglos XVII y XVIII se sometía a la monarquía pero la socavó mediante su recurso al ateísmo y a la Ilustración) aportará una cohesión social basada en las libertades individuales, a la instauración del Estado republicano, democrático y laico —nociones características del orden en que cristalizó la cultura moderna.

EN TIEMPOS DE CRISIS POLÍTICAS Y CONFLICTOS CIVILES, LAS IMÁGENES PICTÓRICAS SE CONCIBIERON COMO IMÁGENES SOCIALES. LOS PINTORES PONÍAN EN CUESTIÓN LOS USOS Y LA MORALIDAD DE LA ÉPOCA.

LA CULTURA MODERNA ES URBANA. EN LA CALLE EL INDIVIDUO SE CONFUNDE CON LA MULTITUD Y PARTICIPA EN LOS SUCESOS DE LA VIDA PÚBLICA. LA VIDA CALLEJERA SERÁ EL ESCENARIO DE DRAMAS PERSONALES Y SOCIALES QUE EL ARTISTA REGISTRARÁ CON LA NUEVA CONCIENCIA DE SER UN CRÍTICO DE SU TIEMPO Y UN INTERLOCUTOR DEL PODER POLÍTICO.

Las aspiraciones y contradicciones de la nación francesa, serán guías para pensar la representación pictórica posromántica, simbolista, impresionista, realista, pero también académica y aún *pompier*, como amalgamas de placer y orden cuya recepción social proveyó de sentido al mundo real y al mundo posible en su momento, tal como hoy se nos revela.

Considerando que el establecimiento de México como nación independiente en el XIX arraigó en los ideales de la Ilustración francesa, y que para nuestro país la cultura francesa fue un referente sustantivo durante ese siglo, a partir de la vasta colección pictórica, escultórica y fotográfica del Museo de Orsay se puede definir una relación temática de interés para el público mexicano.

Jaime Moreno Villarreal

EL MUSEO DE ORSAY, UNA DE LAS INSTITUCIONES CULTURALES MÁS IMPORTANTES DE FRANCIA, TRAE A MÉXICO LA EXPOSICIÓN **EL PLACER Y EL ORDEN**. EN ELLA, LAS ASPIRACIONES Y CONTRARIEDADES DE LA NACIÓN FRANCESA SON GUÍAS PARA PENSAR LA REPRESENTACIÓN PICTÓRICA POSROMÁNTICA, SIMBOLISTA, IMPRESIONISTA, REALISTA Y ACADÉMICA. EL MUSEO NACIONAL DE ARTE SE ENGALANA CON LOS PINCELES Y LAS ESCULTURAS DE **RODIN, MONET, CÉZANNE, RENOIR Y GAUGUIN**, ENTRE OTROS GRANDES MAESTROS DEL ARTE EUROPEO.

EL NO TAN DISCRETO ENCANTO DE LA BURGUESÍA

RELACIÓN TEMÁTICA

A PESAR DE SER HIJO DE BURGUESES, CLAUDE MONET FUE BOHEMIO DURANTE SU JUVENTUD CUANDO, AL ELEGIR LA CARRERA DE ARTISTA, SE HALLÓ POR DECISIÓN PATERNA DESPROVISTO DE LOS RECURSOS ECONÓMICOS FAMILIARES.

1. La revolución social, condición del surgimiento de un nuevo orden.
2. Ser artista, una opción social.
3. El trabajo, el arte y el poder.
4. La familia y el orden doméstico.
5. La mujer de todos los placeres.
6. El cuerpo masculino. Sus mitologías.
7. La condición colonialista: las apropiaciones de lo exótico.
8. Visiones de utopía: una sociedad de orden y placer.



CONTEXTO HISTÓRICO: PARÍS Y LA BURGUESÍA

La caída del Segundo Imperio en 1870 y el advenimiento de la Tercera República en 1871, significó el afianzamiento definitivo de la cultura burguesa en Francia durante la segunda mitad del siglo XIX. La instauración de un Estado republicano, democrático y laico hizo posible el desarrollo de algunas de las principales tendencias artísticas que impusieron la noción de modernidad en el arte occidental, entre ellas el realismo, el impresionismo y el simbolismo, con la ciudad de París como foco de irradiación.

LAS IMÁGENES DE LA VIDA FAMILIAR Y DEL BIENESTAR PERSONAL ERAN OBJETO DE EXHIBICIÓN EN PINTURA. JUNTO CON LOS ENCANTOS Suntuosos DE LA ESFERA DOMÉSTICA, LOS PINTORES Y ESCULTORES INTERPRETARON EN SUS OBRAS LOS GOCES E INFORTUNIOS DE LA VIDA PRIVADA.

París se acreditó como la ciudad moderna por excelencia, en gran medida por el refinado esteticismo de su traza urbana y por su condición de enclave de las artes. Se iniciaba una época de prosperidad económica y desarrollo tecnológico. Los artistas innovadores de la segunda mitad del XIX consideraban que la conquista de las libertades políticas debía ir a la par del triunfo de la libertad en el arte. A la caída del Segundo Imperio, la nueva pintura, opuesta al arte académico, halló entre los políticos republicanos y la burguesía ilustrada aliados naturales que contribuyeron a darle legitimidad incrementando el desarrollo del incipiente mercado del arte.

La vida urbana, abierta a los adelantos y las sorpresas, proveía a los ciudadanos de mayor margen de movimiento y libertad de costumbres. La consigna era vivir en libertad con orden, pero a menudo el ejercicio de las libertades ciudadanas atentaba contra los poderes y provocaba la alarma de los grupos conservadores que llamaban a imponer mandatos morales estrictos.

En tanto que el prestigio de París como ciudad cosmopolita marchaba a la par del escándalo por sus disipaciones, en el último cuarto del siglo XIX el ejercicio de las libertades se entremató con la noción de que se vivía una época de decadencia de la civilización latina. Los reproches señalaban especialmente al refinamiento

de artistas y poetas cuyo preciosismo se acusaba de afectado, vacío e inútil.

El gusto burgués, caracterizado por el buen vivir y la ostentación de la riqueza, también se tachó como decadente. Los artistas interpretaban la cultura burguesa y al mismo tiempo eran sus principales críticos.

Imagen superior

Jean-François Millet

Femme nue couchée [Mujer desnuda en la cama], ca. 1844-1845

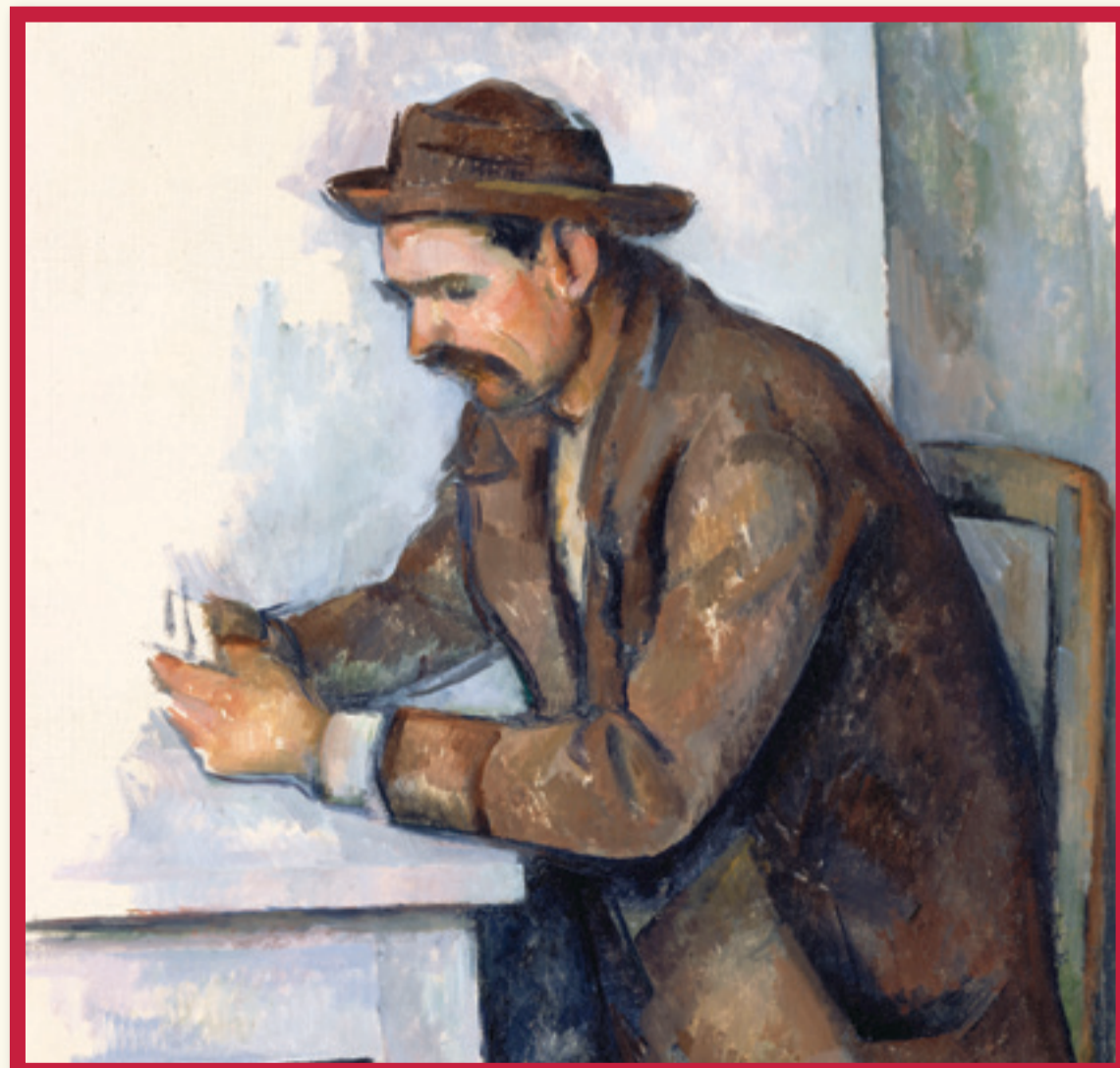
Obra donada en 1923 por Henri Ribot al Museo del Louvre. En 1986 fue asignada al Museo de Orsay.

Imagen inferior

Jean-François Millet

Femme nue couchée [Mujer desnuda en la cama], ca. 1844-1845

Obra donada en 1923 por Henri Ribot al Museo del Louvre. En 1986 fue asignada al Museo de Orsay.



CUANDO EL ARTE MEXICANO SE PRESENTÓ AL MUNDO

Antonieta Bautista

ESTAS OBRAS, PERTENECIENTES AL ACERVO DEL MUSEO NACIONAL DE ARTE, FUERON EXHIBIDAS EN LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES DE PARÍS EN 1889 Y 1900, CON EL OBJETIVO DE MOSTRAR UN MÉXICO COSMOPOLITA Y MODERNO.

Con- sideradas como un progreso diplomático, debido a la culminación de los conflictos entre México y Francia, detonados por la intervención francesa y por el fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo.

La primera participación de los artistas mexicanos en 1889 resultó ser un estímulo para su integración en las posteriores exhibiciones, debido a que algunas de las obras que se enviaron fueron galardonadas por el jurado de la Academia francesa. Actualmente algunas de estas obras se exhiben y pueden ser apreciadas en las salas de Munal; por ello presentamos en los siguientes apartados algunos detalles generales de la organización, así como un ejemplo de las obras que se incluyeron en las dos muestras.

EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE 1889

En ese año, algunos de los países participantes fueron Alemania, Rusia, Serbia, Dinamarca, Grecia, Noruega, Finlandia, Estados Unidos, Guatemala, El Salvador, Chile, Ecuador, Argentina, Bolivia y Uruguay. Ubicada en el Palacio de *Champs de Mars*, se destacó por ser una de las mayores muestras de

arte nunca antes presentada; además de ser la primera exposición en la cual expusieron los artistas mexicanos. La selección de obra fue coordinada por José María Velasco y se asignaron como colaboradores a los artistas Santiago Rebull, Gabriel Guerra, Antonio Rivas Mercado y Jesús

LA TORRE EIFFEL FUE CONSTRUIDA PARA LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE PARÍS, CON MOTIVO DE LA CELEBRACIÓN DEL CENTENARIO DE LA REVOLUCIÓN FRANCESA (1889). EN UN PRINCIPIO LA TORRE SERÍA DEMOLIDA VEINTE AÑOS DESPUÉS, PERO TRAS LOS ESFUERZOS DE SU PROPIO CONSTRUCTOR, QUE DEFENDIÓ LA UTILIZACIÓN DE LA TORRE COMO ANTENA, SE DECIDIÓ REVOCAR SU DESAPARICIÓN.

Contreras. Cabe hacer mención que, debido a la complejidad del proyecto, la construcción del pabellón se retrasó, provocando que se inaugurara un mes después, respecto de la gran apertura oficial de toda la feria; por tal motivo, en el catálogo general de la exposición no se registró la participación mexicana.

Los géneros pictóricos representados fueron el paisaje, la pintura de historia, ejemplificada en el tratamiento de los temas indigenistas y la pintura religiosa. El jurado, integrado en su mayoría por franceses como Jean-Louis Ernest Meissonier y Pierre Puvis de Chavannes, concedió un total de tres medallas, una mención y una condecoración; José Jara y Andrés Belmont obtuvieron medallas de bronce, Alberto Bribiesca una mención honorífica, y José

José Jara
El velorio, 1889
Óleo sobre tela
Disfruta de esta obra, que obtuvo la medalla de bronce, en la Sala 24 del recorrido Permanente



Desde 1851 se celebraron recurrentemente en todo el mundo ferias o Exposiciones Universales, logrando reunir en un mismo espacio de exhibición a un gran número de países tanto de orientales como occidentales. Las Exposiciones permitían dar cuenta de los adelantos industriales de los países invitados, así como incluir todo el conocimiento de la humanidad derivado en sus productos artísticos y culturales; con esto, cada proyecto presentado competía por obtener los mejores lugares de las medallas otorgadas por el jurado.

México inició sus actuaciones en las ferias mundiales desde 1880, significándole la oportunidad de presentar una imagen de nación moderna, al promover el desarrollo de la industria nacional y al tratar de cambiar la percepción general de violencia y atraso que los europeos tenían del país que había sido asolado por conflictos políticos prácticamente desde su Independencia. Dos de las más grandes participaciones mexicanas en estas exhibiciones se celebraron en París, la primera en 1889 y la segunda en 1900. Dichas participaciones fue-



EL PAÍS ANFITRIÓN SE ENCARGABA DE LA ORGANIZACIÓN Y PLANIFICACIÓN; EN UN GRAN TERRENO SE DISTRIBUÍAN LOS PABELLONES DE LOS PAÍSES PARTICIPANTES; EN TORNO SE PLANIFICABAN CALLES, PUENTES Y ESTACIONES QUE COMUNICABAN A LA FERIA. EN SU GRAN MAYORÍA, ESTAS CONSTRUCCIONES ERAN DEMOLIDAS O SE DESMONTABAN Y RECONSTRUÍAN EN CADA PAÍS

Rodrigo Gutiérrez
El senado de Tlaxcala, 1875.
Óleo sobre tela
Disfruta de esta obra en la Sala 21 del Recorrido Permanente

DESDE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX, LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES FIGURARON COMO EL ESPACIO IDÓNEO PARA OBTENER RECONOCIMIENTO INTERNACIONAL. EN ELLAS QUERÍAN PARTICIPAR INDUSTRIALES, COMERCIANTES, INTELLECTUALES Y ARTISTAS.

María Velasco se hizo acreedor a una medalla de plata y a la condecoración como Caballero de la Legión de Honor del gobierno francés. Algunos otros artistas participantes fueron:

Carlos Rivera, Cleofas Almanza, Adolfo Tenorio (discípulo de Velasco), Rodrigo Gutiérrez, José Obregón, Gonzalo Carrasco, José María Ibarrarán e Isidro Martínez.

EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE 1900

Esta exposición logró reunir un total de 58 países, debido a que fue también sede de los segundos Juegos Olímpicos de la modernidad. El pabellón mexicano se ubicó muy cerca de la ribera izquierda del Sena. El proyecto arquitectónico, de estilo neoclásico, corrió a cargo del ingeniero Antonio M. Anza, el cual fue escogido de entre muchos otros, para

representar la imagen de un país liberal, moderno y progresista. Dentro de la estructura del pabellón mexicano deliberadamente se sugirió un montaje muy peculiar, conformado por un espacio semicircular de dos pisos, se colocaron cuadros, esculturas y otros objetos artísticos, que se combinaban con muebles y plantas, tal y como si se tratara de una residencia mexicana.

Esta vez, la inspección de los artistas seleccionados estuvo a cargo del escultor Jesús F. Contreras, que desde 1898 fue nombrado inspector de los alumnos pensionados, con objeto de supervisar los trabajos que estos presentarían en la muestra y, desde París, se desempeñó como Comisario General

de Bellas Artes. Algunos de los artistas participantes fueron los pintores Leandro Izaguirre, Alberto Fuster y Gerardo Murillo, los escultores Jesús F. Contreras, Agustín L. Ocampo y Enrique Guerra, los cuales obtuvieron diversos galardones y reconocimientos por su trabajo; así como Fidencio Nava y Guillermo Cárdenas, entre otros.

Agustín Ocampo
Desespoir (Desesperación), 1900
Mármol
Disfruta de esta obra en la Sala 25 del Recorrido Permanente



Jesús F. Contreras
Malgré tout, (a pesar de todo), ca. 1898
Mármol
Disfruta de esta obra en la Sala 25 del Recorrido Permanente





LOS MODERNISTAS EN MÉXICO

CONOCE LAS PIEZAS DEL ACERVO DEL MUSEO NACIONAL DE ARTE QUE FUERON CREADAS POR LOS ARTISTAS MEXICANOS QUE PARTICIPARON EN LOS PRIMEROS MOVIMIENTOS DE VANGUARDIA.



Joaquín Clausell
Atardecer en el mar, la ola roja, ca. 1910
Óleo sobre tela

Esta obra la puedes apreciar en la Sala 28 de Recorrido Permanente.

En las últimas décadas del siglo XIX el mundo sería testigo del nacimiento de movimientos artísticos, que como reacción ante los cambios sociales y sus transformaciones culturales, dejaron huella en las manifestaciones literarias y artísticas. Desde 1870, el Modernismo fue un fenómeno que dominó casi medio siglo la creación hispanoamericana; en México, este movimiento albergó en sus ideales las inquietudes y propósitos de muchos artistas e intelectuales del momento, como José Vasconcelos, Manuel Gamio, Manuel Gutiérrez Nájera, Amado Nervo, Ramón López Velarde, Alfonso Reyes, Julio



Armando García Núñez
El peñón, 1910
Óleo sobre tela

Esta obra la puedes apreciar en la Sala 28 del Recorrido Permanente.



Alberto Fuster
Culto a la belleza, s/f
Óleo sobre tela

Esta obra la puedes apreciar en la Sala 26 del Recorrido Permanente.

Ruelas, Alberto Fuster, Joaquín Clausell, Alfredo Ramos Martínez, Gerardo Murillo, Diego Rivera y José Clemente Orozco, entre otros.

Diego Rivera
Después de la tormenta, 1910
Óleo sobre tela

Esta obra la puedes apreciar en la Sala 28 del Recorrido Permanente.

El fenómeno de la modernidad sin duda significó para estos mexicanos, una ruta que atenúa la crisis de una nueva humanidad, conducidos, ya sea por una tendencia de corte cosmopolita o internacional, o la interpretación de la realidad nacional. Los medios para expresar este desasosiego, fueron deliberadamente reglamentados por el grupo de modernistas, el cual proponía que las expresiones utilizadas fueran análogas a las vanguardias surgidas en Europa. La gama de estilos a escoger fueron el romanticismo, naturalismo, impresionismo, simbolismo y art nouveau; además de esto, se debía ser sincero y permanecer en el estilo elegido.

Las primeras manifestaciones públicas fueron de corte literario, iniciadas con la fundación de la *Revista Moderna* y *Savia Moderna*; seguidas por sucesivas exposiciones de arte, ciclos de conferencias y obras de teatro, entre otras actividades.

Con esta breve introducción se puede contextualizar y apreciar actualmente esta variedad de lecturas a través de algunas obras que se encuentran exhibidas en las salas permanentes de Munal, obras que no son otra cosa más que testigos de esta etapa de transformaciones.



Más información en:
Ramírez Fausto,
*Modernización y
modernismo en el Arte
Mexicano*, Instituto
de Investigaciones
Estéticas, Universidad
Autónoma de México,
México, 2008.

DEL REALISMO AL CUBISMO

CORRIENTES ARTÍSTICAS VIGENTES EN FRANCIA (SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX).

Te invitamos a conocer y descargar la versión completa de este cuadro en www.munal.gov.mx/micrositios/placeryorden

1871-1874 SIMBOLISMO

Contemporáneo al impresionismo, el simbolismo tuvo su origen en un movimiento literario cuyos principios se concretan con la publicación, en 1886, del *Manifiesto del Simbolismo* por el poeta Jean Moréas. Este estilo no apostó por la técnica ni por la vida moderna, sino que decidió explorar los espacios íntimos del yo y un pasado medieval y religioso, que perseguían un arte de significado. Fue integrado por estilos pictóricos individuales, que se nutrieron de algunos conceptos impresionistas y la influencia de la pintura prerrafaelista, de ingleses como Walter Crane y que tendrá continuidad en la escuela de Pont-Aven, el Nabismo y el Surrealismo.

Exponentes

Paul Gauguin (1848-1903)
Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898)
Odilon Redon (1840-1916)
Fantin-Latour (1836-1904)
Hans von Marées (1837-1887)

En literatura:

Baudelaire (1821-1967)
Verlaine (1844-1896)
Rimbaud (1854-1891)
Mallarmé (1842-1898)



1871-1874 MODERNISMO

El modernismo es la designación de un estilo de artes aplicadas, que intentó integrar en la arquitectura todas las artes. Fue un estilo esencialmente decorativo que se desarrolló entre los siglos XIX y XX, en diferentes países como: Francia (*Art nouveau*), Alemania (*Jugendstil*) y Gran Bretaña (*Modern Style*, representado por el movimiento Arts and Crafts). Su principal premisa era acercar al artista al contexto social en el que se desenvuelve, por ello es un movimiento en el que el diseño es más importante que la simple manifestación pictórica.

Exponentes

Héctor Guimard (1876-1934)
Alfons Mucha (1860-1939)
Movimiento Arts and Crafts
(William Morris, 1834-1896)

NO TE LAS PIERDAS

Estas imágenes representativas de cada corriente forman parte de la exposición *El placer y el orden* que actualmente se exhibe en la Sala de Exposiciones Temporales del Museo Nacional de Arte.

1848 REALISMO

Durante la época de la revolución de 1848, un grupo de artistas se congregó en la aldea francesa de Barbizon para observar la naturaleza. Jean-Francois Millet amplió este programa, originalmente enfocado al paisaje, hacia la representación real de hombres y mujeres trabajando en el campo. Gustave Courbet fue quien dio nombre al movimiento, cuando inauguró una exposición individual de sus obras, titulada *Le Réalisme*.

Exponentes:

Jean-Francois Millet (1814-1875)
Gustave Courbet (1819-1877)
Alfred Stevens (1823-1906)



1884-1888 POSTIMPRESIONISMO /PUNTILLISMO

En la década del 1880, los pintores franceses Georges Seurat (1859-1891) y Paul Signac (1863-1935) llevaron al impresionismo un paso adelante, aplicando principios científicos acerca del color y de la vista para crear cuadros compuestos de puntos de color. Los dos se involucraron en la creación de una exposición alternativa llamada *Salón de los Independientes*, que sería montada en París anualmente. En 1884 los artistas "independientes", que habían surgido del círculo original de los impresionistas, fundaron el *Groupe* (más tarde la *Société des Artistes Indépendants*, formalizada para apoyarse mutuamente.

Exponentes:

Georges Seurat (1859-1891)
Paul Signac (1863-1935)
Maximilien Luce (1858-1914)



1848 NATURALISMO

Estilo más frecuente en la literatura, tenía como objetivo explicar los comportamientos del ser humano, exaltando la reproducción de la realidad objetiva, cuyo máximo representante e impulsor fue Émile Zola, quien decide romper con el romanticismo y sus convenciones estéticas.

Exponentes en pintura:

Marie Bashkirtseff (1858-1884)
Jules Bastien-Lepage (1848-1884)
Aureliano de Beruete (1845-1912)

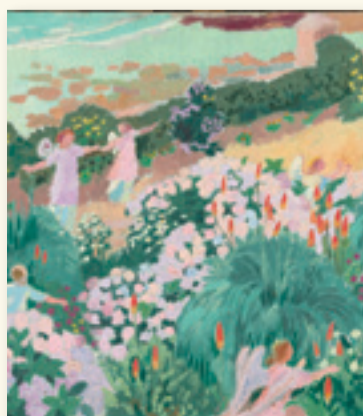


1884-1888 NABISMO

En 1888, en la época simbolista, un pequeño grupo de artistas franceses formó una sociedad secreta en París llamada Nabis (vocablo hebreo para designar a los profetas). Buscaban la creación de una pintura primitivista y simbólica, de la que destacó, entre todos ellos, la de Gauguin, y de la que en 1888 emergió un grupo de pintores orientados a seguir sus enseñanzas al margen de la Academia. Este grupo mantuvo un programa generado en reuniones y tertulias periódicas, celebrando exposiciones conjuntas entre 1891-1899, hasta que en 1900 se disolvió, debido a que Gauguin marchó para Tahití.

Exponentes:

Maurice Denis (1870-1943)
Felix Vallotton (1825-1865)
Paul Serusier (1862-1927)
Pierre Bonard (1867-1947)
Édouard Vuillard (1868-1940)
Émile Bernard (1868-1914)



1871-1874 IMPRESIONISMO

Sus exponentes rechazan toda restricción y orden temático o formal, hecho que los hace acreedores a la censura en los Salones. En 1874, el Impresionismo surgió de manera oficial, debido a que en abril de ese año, un grupo de jóvenes celebraron una exposición impresionista en París.

El impresionismo duró poco tiempo y el grupo comenzó a dispersarse, incluso antes de la última exposición de 1886.

Exponentes:

Claude Monet (1840-1926)
Edouard Degas (1834-1917)
Camille Pissarro (1830-1903)
Auguste Renoir (1841-1920)
Paul Cézanne (1839-1906)
Alfred Sisley (1839-1899)



1905- 1907 FAUVISMO

El movimiento surgió a raíz del Salón de Otoño de 1905, cuando un grupo de pintores jóvenes expuso en París, bautizados por el crítico de arte Louis Vauxcelles, con el nombre de *fauves*, fieras. Debieron este nombre a su abierto desdén por las formas de la naturaleza y a su preferencia por los colores violentos y la pincelada furiosa. Sus creaciones se preocupan por la expresión y no por el equilibrio en la composición, empleando colores brillantes y antinaturales.

Exponentes:

Henri Manguin (1874-1949)
Raoul Dufy (1877-1953)
Henri Matisse (1869-1954)

1905- 1907 CUBISMO

Surgió en Francia hacia 1907. Inspirado en las premisas artísticas de Paul Cézanne y de Georges Seurat, su planteamiento básico consistía en representar la realidad fracturada por medio de la geometrización de la forma, de tal manera que se reproducían las mismas formas del objeto, vistas desde varios ángulos. Se desarrolló en dos vertientes, el cubismo analítico y el cubismo sintético.

Exponentes:

Pablo Ruiz Picasso (1881-1973)
Georges Braque (1882-1963)
Juan Gris (1887-1927)
Louis Marcouswsis (1878-1941)

LA CINEMATOGRAFÍA: TABLEAUX VIVANTS DE LA VIDA MODERNA

Pablo Martínez Zárate

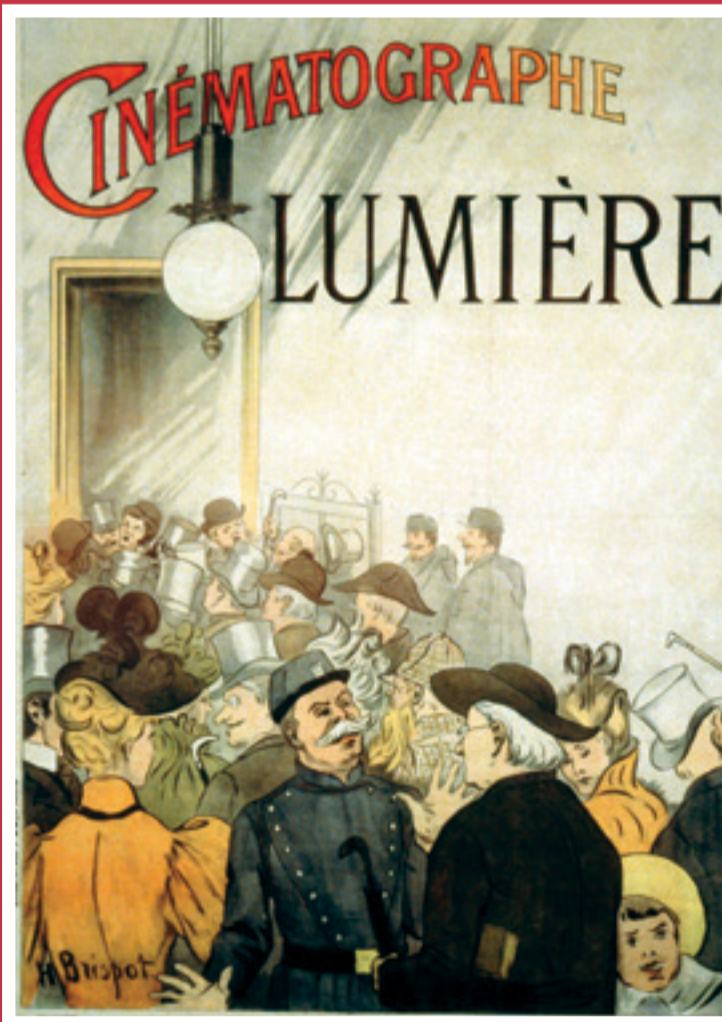
La llegada del cinematógrafo, a finales del siglo XIX, incidió directamente sobre la representación del cuerpo y del espacio. Tanto en la plaza pública como en la recámara, la cámara de cine irrumpió como un "tercer ojo" que captaba la actualidad y la transformaba, casi de inmediato, en materia histórica en movimiento. La pantalla se convertía pues en una extensión tanto del espacio público como de los rincones íntimos.

arte, Andrei Tarkovsky, es la técnica de "esculpir el tiempo". De este modo lo entendían cineastas primitivos como Jean Epstein, quien veía en el cinematógrafo, dado su carácter de trabajo con la luz y el movimiento, un artefacto que permitía manipular el tiempo.

Así, la entonces nueva técnica condensaba lo que otras artes trabajaban en aislamiento. Plástica, narrativa y drama encontraban un espacio de fruición antes desconocido y, dentro de las mentes

Las transformaciones sugeridas en las líneas anteriores acontecieron durante una época convulsa. El llamado *fin de siècle* o fin de siglo, representa también la llegada de una nueva era. Lo patrones de producción industrial encontraban su forma definitiva,

este periodo de redefinición de la vida pública y privada, presentamos una temporada cinematográfica que recupera tanto retratos filmicos realizados durante la época, con cruces entre



Afiche publicitario del cinematógrafo Lumière

Mirar los primeros registros filmicos de los Lumiere, *Obreros saliendo de la fábrica* o *La llegada del tren*, comprende una experiencia casi mística, donde el tiempo parece seguir un curso distinto. La cinematografía, indica uno de los grandes genios del séptimo

expectantes, se tejían modelos de representación novedosos. Sergei Eisenstein, en su libro *El sentido del cine*, cita a E.M. Forster al hablar de *la sincronización de los sentidos*: "cuanto más se desarrollan las artes, más dependen unas de otras para su definición".

MÉXICO, FIN DE SIGLO: PARIS, FIN DE SIECLE

Exploramos la transformación de París en los albores del siglo XX y algunos de sus ecos del otro lado del Atlántico.

Todos los domingos del 4 noviembre al 20 de enero, 16:00 hrs.
Auditorio Adolfo Best Maugard.

Domingo 4 de noviembre

Salvador Toscano y Los Lumière: influencias y disidencias. Breve selección filmica de los rodajes de estos primeros directores de la historia del cine.

Salvador Toscano / L.N L.J Lumière | México / Francia | 1905-1910 | 60 min. aprox.

Domingo 18 de noviembre

Los primeros años del Cine: la herencia parisina. Filmes con influencia de los Lumière en distintos rincones de la geografía mundial finisecular. Varios directores|varios países |1902-1910 | 50 min. aprox.

Domingo 25 de noviembre

Los mundos de Méliès. Muestra del cine francés fantástico de principios del siglo XX. George Méliès et al.|Francia |1902-1910 | 60 min. aprox.

Domingo 2 de diciembre

Salvador Toscano, memorias de un mexicano. Documental sobre la vida de una familia mexicana durante la primera década del siglo XX. Salvador Toscano | México|1950 | 110 min.

Domingo 9 de diciembre

Moulin Rouge. Basada en la obra pictórica y bohemia de Henri de Toulouse-Lautrec. John Huston | Reino Unido | 1952 | 119 min.

Domingo 16 de diciembre

Camille Claudel. La vida de la escultora Camille Claudel y su relación con Rodin. Bruno Nuytten | Francia | 1987 | 175 min.

Domingo 23 de diciembre

Paradise Found. Filme basado en la vida de Gauguin y su viaje a la Polinesia. Mario Andreacchio | Reino Unido / Francia / Alemania | 2003 | 93 min.

Domingo 30 de diciembre

Sueños de Akira Kurosawa. Abanico de paisajes del director japonés con un homenaje al pintor Vincent van Gogh. Akira Kurosawa | Japón / EE. UU. | 1990 | 119 min.

Domingo 6 de enero

Casa de tolerancia. La vida en un burdel parisino a inicios del siglo XX. Bertrand Bonello | Francia | 2011 | 122 min.

Domingo 13 de enero

Las flores del mal. Filme basado en la última etapa del poeta maldito Charles Baudelaire. Jean Pierre Rawson | Francia | 1991 | 85 min.

Domingo 20 de enero

Séraphine. La vida de la pintora francesa de estilo naïf Séraphine Louis. Martin Provost | Francia / Bélgica | 2008 | 125 min



Como complemento a la muestra, podrás consultar el micrositio *El placer y el orden* a través de internet. En él tenemos preparadas varias secciones que te llevarán de la mano a través de la exposición, ya sea si quieres completar tu visita al Museo o si, por algún motivo, no puedes venir la muestra. En él podrás ver algunos de los cuadros en alta definición de autores como Gauguin, Monet, Seurat o

Millet, y te platicaremos cómo los autores impresionistas influenciaron al arte mexicano.

Si te interesa conocer todas las corrientes que se desarrollaron en Francia durante la segunda mitad del siglo XIX y hasta principios del XX, también podrás consultarlas a través de fichas descargables. Si lo tuyo es acercarte a la vida de los 22 artistas que participan con sus obras en la muestra, también podrás des-

cargar sus biografías.

Además, te invitamos a que participes en la dinámica que hemos preparado para ti llamada "Vístete como en el siglo XIX": si visitas el Museo, podrás caracterizarte y tomarte una foto en el edificio del Munal, misma que, con algunos retoques que la envejecen, será mostrada en redes sociales que se proyectarán dentro de la sala de exposiciones, y se almacenarán en este micrositio

para que la compartas.

Por último, no te pierdas nuestras actividades culturales que complementan la exposición. Conferencias y proyecciones de cine también podrán ser consultadas.

www.munal.gob.mx/micrositios/placeryorden

UNA RED DE PLACER

CITAS DE AUTORES DE LA ÉPOCA, GALERÍAS, VIDEOS, ENTREVISTAS, DINÁMICAS, TODO ESTO Y MÁS EN EL MICROSITIO DE LA EXPOSICIÓN.

Andrea Villalba

LA PINTURA VIAJERA

Salon d'automne [Salón del otoño], París, Francia, 1904.

Sammlung Reber [La colección Reber], Berlín, Alemania, 1913.

Sammlung G. F. Reber [La colección G. F. Reber], Darmstadt, Alemania, 1913.

L'Impressionisme [El impresionismo], Bruselas, Bélgica, 1935.

Cézanne, París, Francia, 1936.

Exhibition of masters of French 19th century painting [Exposición de los maestros de la pintura francesa del siglo XIX], Londres, Inglaterra, 1936.

Exposition Cézanne, 1839-1906 [Exposición Cézanne, 1839-1906], París, Francia, 1939.

Cézanne: Paintings, Watercolors and Drawings [Cézanne: pintura, acuarelas y dibujos], Chicago, EE.UU., 1952.

Cézanne. Paintings, watercolors and drawings [Cézanne: pintura, acuarelas y dibujos], New York, EE.UU., 1952.

Cézanne, Aix-en-Provence, Francia, 1953.

P. Cézanne, Niza, Francia, 1953.

Mostra di capolavori della pittura francese dell'Ottocento [Muestra de obras maestras de pintura francesa del siglo XIX], Roma, Italia, 1955.

Mostra di capolavori della pittura francese dell'ottocento [Muestra de obras maestras de pintura francesa del siglo XIX], Florencia, Italia, 1955.

Cézanne, Nueva York, EE.UU., 1959.

Vingt ans d'acquisitions au Musée du Louvre, 1947-1967 [Veinte años de adquisiciones del museo de Louvre, 1947-1967], París, Francia, 1967.

Cézanne, Tokio, Japón, 1974.

Cézanne dans les Musées Nationaux [Cézanne en los Museos Nacionales], París, Francia, 1974.

Paul Cézanne Les Baigneuses [Paul Cézanne, Las bañistas], Basilea, Suiza, 1989.

1893: L'Europe des peintres [1893: la Europa de los pintores], París, Francia, 1993.

Cézanne, París, Francia, 1995.

Cézanne, Londres, Inglaterra, 1996.

Cézanne, Filadelfia, EE.UU., 1996.

Cézanne i blickpunkten [Cézanne en el foco de atención], Estocolmo, Suecia, 1997.

Rêve et réalité - Collections du Musée d'Orsay [Sueño y realidad - Las colecciones del museo de Orsay], Kobé, Japón, 1999.

Rêve et réalité. Collections du Musée d'Orsay [Sueño y realidad - Las colecciones del museo de Orsay], Tokio, Japón, 1999.

Paul Cézanne. Vollendet - Unvollendet, [Paul Cézanne. Concluso-inconcluso], Zurich, Suiza, 2000.

Paris-Barcelone, de Gaudí a Miró, [París-Barcelona, de Gaudí a Miró], París, Francia, 2001.

Paris-Barcelona (1888-1936) [París-Barcelona (1888-1936)], Barcelona, España, 2002.

Paris in the age of Impressionism. Masterworks from the Musée d'Orsay [París en la era del impresionismo. Piezas maestras del Museo de Orsay], Atlanta, EE.UU., 2002.

Paris in the age of Impressionism. Masterworks from the Musée d'Orsay [París en la era del impresionismo. Piezas maestras del Museo de Orsay], Houston, EE.UU., 2003.

Cézanne. Aufbruch in die Moderne, [Cézanne. Salida a la modernidad], Essen, Alemania, 2004.

Roger Marx, un critique aux côtés de Gallé, Monet, Rodin, Gauguin... [Roger Marx, un crítico al lado de Gallé, Monet, Rodin, Gauguin...], Nancy, Francia, 2006.

Cézanne and Beyond [Más allá de Cézanne], Filadelfia, EE.UU., 2009.

Van Gogh, Gauguin, Cézanne & Beyond, Post-Impressionism from the Musée d'Orsay [Más allá de Van Gogh, Gauguin y Cézanne, Postimpresionismo del Museo de Orsay], Canberra, Australia, 2009.

Post-impresionisme - 115 chefs-d'oeuvre de la collection du musée d'Orsay [Postimpresionismo - 115 obras maestras de la colección del Museo de Orsay], Tokio, Japón, 2010.

Van Gogh, Gauguin, Cézanne & Beyond, Post-Impressionism from the Musée d'Orsay [Más allá de Van Gogh, Gauguin y Cézanne, Postimpresionismo del Museo de Orsay], San Francisco, EE.UU., 2010.



Paul Cézanne, Baigneuses, 1890 [Bañistas]. Óleo sobre tela. Museo de Orsay.

EXHIBICIONES

JUEGO Y CIVILIZACIÓN

A CONTINUACIÓN PRESENTAMOS UN ADELANTO DEL CATÁLOGO QUE ACOMPAÑA A LA EXPOSICIÓN, DONDE EL DIRECTOR DEL CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DE EL COLEGIO DE MÉXICO AHONDA EN EL CONCEPTO DE CIVILIZACIÓN, Y EXPLICA QUE EL JUEGO ES EN SÍ MISMO UN ORDEN QUE GRAVITA SOBRE EL GOCE Y EL PLACER.

Algo que rebasa la mera curiosidad intelectual ha hecho del periodo comprendido entre las derrotas de las revoluciones de 1848 y el inicio de la primera Guerra Mundial un momento de fascinación casi absoluta. Nuestra conexión con ese pasado se da en tanto beneficiarios del proceso moderno de civilización, que Europa usufructuó hasta casi monopolizarlo. Hubo un tiempo, no muy lejano (hablamos de dos o tres décadas en el pasado) en que la idea de civilización estuvo casi proscrita de ciertos análisis y narrativas. Hoy hemos recuperado, con menos culpa, la palabra civilización, sin dejar de reconocer que su campo semántico y su historia política y material están atravesados por los racismos, los imperialismos y otros pecados del mundo moderno.

Pero "civilización" puede ser una noción de extrema nobleza y utilidad. Parafraseando a Norbert Elías, digamos que civilización significa la domesticación del guerrero, del matón. No la del guerrero que habita tierras lejanas y distintas, sino del que vive con nosotros, en nosotros. Interpretamos de otra manera la civilización: el conjunto de dispositivos que nos permiten organizar el mundo con el fin de crear las condiciones de posibilidad para una convivencia humana sensata (e imperfecta, no hay remedio), de pretensiones ecuménicas, es decir, para todos. Civilización e impresionismo: si pensamos por un momento en algunos motivos del impresionismo y sus secuelas, éste se presenta como la sinécdoque de la civilización —no la resume pero la expresa a cabalidad. Civilización no es sólo el baúl inmenso de nuestro legado, sino también la lente para mirar, menos escépticos, el gran

momento civilizatorio de Europa entre 1850 y 1910 (y haciéndonos cargo, inevitablemente, de sus negaciones, al estilo del aplastamiento de la Comuna de París y de los experimentos coloniales). Porque de todos modos habremos de mirar e interpretar las entrañas europeas con su máximo fracaso, la Gran Guerra de 1914-1918, que cierra el ciclo de cualquier entusiasmo. Como escribió George Steiner, de la inocencia de Europa, del incendio homicida en "el jardín imaginado de la cultura liberal" del siglo XIX, "de la salida voluntaria del Edén" y del intento "pragmático por quemarlo detrás de nosotros" hay mucho todavía por decir. En la noche europea, la que sigue a noviembre de 1918, aparecieron los fantasmas del leninismo, del fascismo, del nazismo y del estalinismo. Sea cual fuere la definición y explicación de estos modelos políticos, en los cuatro casos estamos hablando de una negación ideológica enfática e inequívoca de los valores del liberalismo político y de un recurso sistemático a otras formas de apelación política y de organización estatal. Estamos hablando, más aún, de una exacerbación al menos en parte inducida y sin precedentes del conflicto político y social, que desembocó en guerras civiles virtuales o reales y en la institucionalización de regímenes totalitarios. Por eso, insisto, el entendimiento del periodo ante-

Ariel Rodríguez Kuri



V.V.A.A., *El placer y el orden. Orsay en el Munal*, México, Munal-El Viso, 2012, 208 pág.

rrior a 1914 es para nosotros crucial. Más allá de cualquier intento de definición rigurosa del impresionismo, éste, en tanto hecho de la civilización, debe ser pensado en un marco amplio. Mi perspectiva no es la de su evolución, ruptura y consagración dentro y fuera de las tradiciones pictóricas y sensibles —tarea reservada al historiador del arte— sino la de sus censuras y contradicciones en el devenir de los tiempos modernos. ¿Cómo una corriente pictórica expresa el alma de una época? En principio, y es una hipótesis para nuestro caso, a través de cuatro grandes impulsos emocionales e intelectuales que marcarán, a veces con sutileza y a veces a golpe de mar-

tillo, el experimento modernista de Europa: el juego como dispositivo para la creación y contemplación del arte; la secularización del alma del artista y de la de su público; la consagración del ciudadano como público; y la representación pictórica como problema no sólo de la historia del arte sino de la realidad misma. Debemos a Schiller la idea de que "el hombre solamente juega cuando, en el sentido completo de la palabra, es hombre y solamente es hombre completo cuando juega". Aquí, el juego es mucho más que una astucia en la dialéctica de la vida y la forma. El juego en Schiller es un compromiso de totalidad, una gran síntesis para, instrumentalizada, dejar atrás las dicotomías, viejas y estériles, entre forma y vida, figura y materia. Schiller busca una estetización de la vida y no sólo una teoría de lo bello. Pero es justamente aquí, frente a lo bello, cuando el hombre pone en funcionamiento sus instrumentos intelectuales y sensibles para proyectarse en todos los órdenes del mundo de una manera total, armónica. Schiller no entiende el juego en el sentido más pedestre del término; al contrario el juego es un recurso indispensable para que el hombre recupere su humanidad y arrebate a la modernidad su tendencia a poner serias las cosas, a imaginarlas sólo en cuanto a su utilidad o formalidad. El juego es un gesto y una actitud levemente irónicos, y una salvación total de la cultura. Rudiger Safranky

ha propuesto un símil entre el juego schilleriano y el erotismo. Sin el erotismo el hombre estaría preso sólo de su impulso sexual. El deseo no reconfigurado, no civilizado, conlleva un enorme potencial de violencia. El impulso, el deseo en bruto, no re-significado, haría imposible la convivencia pues no habría códigos (amorosos, eróticos) sino dominación. Es la ritualización, el juego que convierte el impulso en deseo (ése que está en la psique y en la cultura), lo que permite extender su dominio y potenciar el goce. Así por el estilo, el juego imaginado por Schiller en y desde la experiencia estética: que el hombre juegue con lo bello para resignificarlo y proyectarlo, más allá de la experiencia artística, hacia toda otra realidad no humanizada aún por la belleza.

El juego: hablamos de conjuntos de rituales, sensibilidades, prácticas cívicas y políticas, combinaciones problemáticas de optimismos y pesimismo, pensamiento crítico, que al final organizan —intersecados— el edificio asimétrico y fluctuante de la civilización. El artista juega y ello obliga a una interpretación más comprensiva de los problemas que relacionan la civilización y el arte moderno. He aquí una estación obligada en nuestra reflexión. Es cierto que la idea de civilización supone la existencia de un orden pero es verdad también que no todo orden está en la esfera de lo que Schiller llamaba lo muy serio. El juego como subvertidor de la realidad no es lo contrario del orden, no está en sus antípodas; el juego es en sí mismo un orden, otro orden que gravita sobre el goce y el placer. El artista, el jugador, juega hasta reconfigurar el orden; juega hasta llevar el orden a sus límites; juega hasta trastocar la percepción del orden.