

00263  
5  
29.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS



*“LO INTELECTUAL Y LO AFECTIVO  
EN TORNO A UN SIMBOLO (EL CORAZON)”*

**TESIS**  
**PARA OBTENER EL GRADO DE**  
**MAESTRA EN ARTES VISUALES (GRABADO)**  
**PRESENTA:**  
**MIGDALIA UMPIERRE RODRIGUEZ**

1998

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

25 9773



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**Esta Tesis fue realizada gracias a la Beca que me fue otorgada por la Secretaría de Relaciones Exteriores del Gobierno de México.**

**"A veces siento que el corazón me late muy deprisa"  
(Escribir, Marguerite Duras)**

**A mi familia y en especial a mi madre.  
1998**

## INDICE

|  |    |
|--|----|
| INTRODUCCION                                   | 2  |
| CAPITULO UNO                                   |    |
| ORIGEN DE LA PROPUESTA "CORAZONES ROTOS"       | 6  |
| 1.1 EL LENGUAJE DE LOS CORAZONES (EL DISCURSO) | 9  |
| ...del amor                                    | 11 |
| 1.2 CONCRECION DE LA VERDAD AMOROSA (LA FORMA) | 12 |
| ...de la imagen del amor                       | 13 |
| CAPITULO DOS                                   |    |
| EL CORAZON                                     | 17 |
| 2.1 DEVOCION AL SAGRADO CORAZON                | 20 |
| 2.2 EL CORAZON DE MEXICO                       | 22 |
| CAPITULO TRES                                  |    |
| EL CORAZON COMO REPRESENTACION DEL YO          | 27 |
| 3.1 EL CASO: FRIDA KAHLO                       | 30 |
| 3.2 NAHUM B. ZENIL                             | 34 |
| 3.3 ROSA IRIGOYEN (PUERTO RICO)                | 38 |
| CAPITULO CUATRO                                |    |
| LA TEORIA DEL ESPEJO                           | 41 |
| 4.1 SUJETO AMOROSO                             | 43 |
| 4.2 OBJETOS AMADOS                             | 44 |
| CAPITULO CINCO                                 |    |
| DOCUMENTOS AMOROSOS                            | 48 |
| CONCLUSIONES                                   | 84 |
| BIBLIOGRAFIAS                                  | 87 |
| ANEXO  | 90 |

## INTRODUCCIÓN

El desarrollo de la propuesta "*Corazones Rotos*", que constituye el objetivo de este trabajo, fue realizado durante los 2 años que estuve realizando estudios en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, para obtener el grado académico de Maestría.

Este proceso bien podría ser descrito como un desplante visceral, un despliegue de puras entrañas y por el simple hecho de ilustrar corazones. Pero aquí, prácticamente a manera de ensayos se presentarán los aspectos considerados para la creación de las obras que componen "*Corazones Rotos*".

En el primer capítulo se establecerá la creación artística como un acto de conciencia. El artista, el creador, establece la diferencia entre la motivación personal y la intención social. Lo subjetivo, lo "entrañable" pasa a ser un aspecto objetivo. El desarrollo afectivo y el intelectual armonizan y se complementan para crear discursos y recurren a formas simbólicas para su manifestación.

El corazón, como símbolo amoroso, imagen de un sentimiento, es el tema del segundo capítulo. Para ampliar el tópico se utilizaron varios diccionarios de símbolos, recopilando varias de sus significaciones. Además, se recurre al catálogo de la Exposición: *Corazón Sangrante* para explicar el origen de la devoción al "*Sagrado Corazón de Jesús*", el surgimiento del símbolo sincrético y su

aplicación en las obras contemporáneas de algunos artistas mexicanos.

En el Capítulo Tres se explica como el corazón resulta ser el símbolo escogido para la representación del cuerpo, protagonista de una propuesta autobiográfica, carente de rostros.

*La teoría del espejo* intenta explicar la intención de hacer de una obra individual, algo social. Establezco el término obra - espejo en donde todos (el artista y el espectador), se reflejan y se reconocen.

Luego se presenta el *catálogo de obras*, denominado como "*Documentos Amorosos*", que son documentos íntimos que han sido sacados a lugares públicos.

Quizás le parezca al lector que existe un manejo muy general de los temas, pero han sido expuestos de la manera que han sido utilizados en la propuesta. Un estudio minucioso carecería de relación con su verdadero uso. Además, no se le da mucha importancia al espacio de desarrollo de "*Corazones Rotos*", sólo cabe decir que esta propuesta fue realizada en México durante la estadía de estudios, permitiéndome toda la posibilidad de verme influenciada por las costumbres nacionales.

En este trabajo se habla de un proceso creativo: "*Corazones Rotos*", que surge de un desplante visceral, pero que deja de serlo

cuando ocurre la comunión de la obra y el creador, cuando se toma conciencia de lo que pretendo de ella. Cuando la propuesta toma la formalidad de un concepto que recurre a la gráfica y otras manifestaciones plásticas, para exponerse con unas características e intenciones particulares.



## CAPÍTULO UNO

### **ORIGEN DE LA PROPUESTA "CORAZONES ROTOS"**

*"Luego me pongo a leer un poeta  
antiguo y me parece como si  
estuviese viendo mi propio corazón.*

*¡Me queda aún tanto por sufrir!*

*¡Ay! ¿Fueron ya antes que yo  
los hombres tan desdichados?"*

(Las Desventuras del Joven Werther,

J. W. Von Goethe)

## CAPÍTULO UNO

### ORIGEN DE LA PROPUESTA “CORAZONES ROTOS”

El establecer el origen de una obra de arte es un acto de conciencia. Se pretende exponer a la luz las fuerzas motivadoras que impulsaron la creación de una obra plástica. El acto creativo, visto como trabajo artístico que busca un fin, es una acción consciente de su creador. La conciencia del artista es como “una fuerza constante, un instinto ciego, que va caminando a tientas hacia la luz, buscando una ranura en el velo de la nada y descubriendo formas significativas”<sup>1</sup>, que anticipa unos resultados. Al querer explicar el proceso anterior a una obra de arte, el artista conquista la conciencia. Quiere establecer que “*hay algo*” en el interior de esa creación. Más bien, un mero capricho del artista de decir que la obra no es producto de inspiración barata que lo llevó a dibujar unos trazos, sin tener presente lo que resultaría de ella, apoyándose en la “*musa*” para justificar los resultados.

La conciencia humana surge del trabajo. “La mano liberó a la razón y produjo la conciencia humana”<sup>2</sup>. Los actos humanos sólo se diferencian de los animales por su racionalidad. Ambos, el humano y el animal, utilizaron los instintos para su supervivencia. La conciencia se establece cuando el hombre logra identificar una conexión entre sus

---

<sup>1</sup> Read Herbert *Imagen & Idea*. FCE, México, 1988, p15.

<sup>2</sup> Fisher, Ernst. *La Necesidad del Arte*. Edit. Planeta, España, 1993, p. 17.

actos y la finalidad. Al igual, que con las herramientas, al identificar sus usos y posibilidades.

### **YO=ARTISTA**

Dice Heidegger: "El artista es el origen de la obra y la obra el origen del artista"<sup>3</sup>

En la propuesta "Corazones Rotos", el artista, (el "yo"), es la fuerza motivadora, el origen de la obra. "El "YO" ha sido definido como "aquello que sabe, quiere y siente"<sup>4</sup>, un contenido de sentimientos, pensamientos y actos. Es quien, a través de su conciencia, indaga en su mundo interior y trata de descifrarlo, haciendo de éste (el mundo interior), la obra de arte. En ella plasmo mi vida, mis experiencias, mi realidad, pues "la vida en su más honda entraña es inteligencia, es destreza, es arte"<sup>5</sup>

Para muchos artistas la vida es la gran motivadora de sus obras desarrollando temas íntimamente relacionados con sus dolores, alegrías, amores. Recurrimos a nuestra realidad, a nuestros sentidos

---

<sup>3</sup> Heidegger, Martín. *Arte y Poesía*. FCE. México, 1958, p. 37

<sup>4</sup> Read, Herbert. *Imagen & Idea*. Obr. Cit., p. 161

<sup>5</sup> Read, Herbert. *Orígenes de la forma en el arte*. Edit. Proyección. Argentina, 1965.

para trazar "los contornos de nuestras sensaciones, medimos las distancias y las actividades de la experiencia"<sup>6</sup>.

Para Jackson Pollock, artista norteamericano relacionado con el expresionismo abstracto, la realidad interior era la única realidad. Frida Kahlo, artista mexicana, es un ejemplo obvio de este fenómeno de indagar en sí mismo y sacar a flote sus vivencias y plasmarlas en su obra.

Antes de "*Corazones Rotos*", en el año 1994, presenté la muestra de trabajos "*Sueños y Pesadillas*" (Galería del Consejo de Estudiantes, Universidad del Sagrado Corazón, Santurce, Puerto Rico). Esta serie consistía en nueve ilustraciones realizadas en lápiz de color y gouache, en donde se desarrollaron temas personales como *el amor, la soledad y el rechazo*.

"Realmente no es fácil volver a recordar el sentir de un rechazo, de la soledad, la angustia, pero fue bello sentir la ternura, el abrazo, el amor. Estos son mis "*Sueños y Pesadillas*", lo que me sumergieron en un mundo que no conocía.

¿Por qué compartirlo?

Creo que todos nos parecemos... pues, todos sentimos, respiramos, lloramos, reímos; en este caso, porque cada uno sueña y sufre pesadillas".

---

<sup>6</sup> Read, Herbert. *Imagen...* Obr. Cit. p. 106

(Catálogo de obra,  
Exposición "Sueños y Pesadillas", 1994)

Estos trabajos surgen como conclusión de una conversación con el ilustrador puertorriqueño Juan Álvarez O'Neill, quien me exhortó a trabajar con una serie de recuerdos. De esas vivencias surgen tres ilustraciones, en donde se maneja el tema amoroso: "*Me dejaron allí... amando*", "*Todo por el amor*" y "*El Valle de los Corazones Rotos*". El contenido, el tema constante, es mi verdad amorosa.

1.1 EL LENGUAJE DE LOS CORAZONES (EL DISCURSO).

"... Las desgracias han despertado mi corazón, y las lágrimas han abierto mi fantasía, y la tristeza me ha enseñado el lenguaje de los corazones"

(Lágrima y Sonrisa, G. J. Gibrán)

¿Has escuchado a tu corazón hablar?. Pues el mío grita y grita tan fuerte que aunque alguna vez deseé hacerlo callar, su grito era tan ensordedor, que le dí la oportunidad de decir lo que siente.

Pero, ¿cómo expresar todas las hondas pasiones, violentas emociones, cómo expresar el amor, el dolor?

El hombre en su estado primitivo expresaba sus sensaciones por gritos y sonidos salvajes<sup>7</sup> El lenguaje surge de esta necesidad de expresión y comunicación. Así transmitía la experiencia del trabajo y singularizaba objetos que los ponía bajo su dominio.

De igual manera, el artista experimenta y desea expresarlo, desea exponer ideas, conceptos, sentimientos, todo aquello que parece incomunicable de la vida interior. Por esto recurre a la creación artística como trabajo, como expresión. A través del lenguaje artístico desea transmitir sus experiencias, esperando que su realidad sea captada por el espectador. La realidad interviene “como instancia reguladora, supra-subjetiva, de la validez de cualquier discurso”<sup>8</sup>. Pero ¿en qué radica esta validez? La establece el sujeto amoroso al ligar esta verdad a un personaje: *el objeto amado*. El artista, sujeto amoroso en esta propuesta, cree que ante esta verdad no puede ceder; para él, es una verdad verdadera la de estar enamorado.

Para Roland Barthes, en su libro “Fragmentos de un discurso amoroso” el “discurso ha sido ignorado y despreciado, ha sido tal vez hablado por miles de personas (¿quién lo sabe?), pero, al que nadie sostiene, está completamente abandonado por los lenguajes circundantes”<sup>9</sup>, por lo tanto hace de él... una afirmación. El arte es capaz de afirmarlo, consolidando el sentimiento amoroso.

---

<sup>7</sup> Fisher, Ernst. “La necesidad..” *Obr. Cit.*, p. 26

<sup>8</sup> González, Juliana. *El ser y la expresión*. UNAM, México, 1990, p.39.

<sup>9</sup> Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Siglo XXI, México. 1996, p.11 (Prólogo)

**...del amor:**

**“El amor es un castigo. Somos castigados por no haber podido quedarnos solos”**

**(Fuegos, Marguerite Youcenar)**

El amor es el centro unificador del ser humano, en donde los seres que se aman buscan enriquecer al otro y no se apropian egoístamente. Sólo en plena comunión, en amor verdadero, se encuentran el uno con el otro, para ser elevados a un estado superior, esto más allá de un encuentro carnal.

Schopenhauer difiere de este aspecto, pues para él el amor se resume en lo siguiente: “que cada macho se ayunte con su hembra”<sup>10</sup>

El amor es un sentimiento que busca la aniquilación de la separación y la destrucción del dualismo. Supera los antagonismos, busca la unión de los opuestos, promueve intercambios sensibles, inmateriales, espirituales, integrándolos en una sola unidad.

En la propuesta “*Corazones Rotos*” se habla del amor como experiencia de vida, que se vive y se sufre; del amor que todavía nos “*mueve*”, pues del amor nunca se ha hablado lo suficiente. Es el tema

---

<sup>10</sup> Schopenhauer, Arthur. *El amor, las Mujeres y la Muerte*. Edit. EDAF, España, 1993, p. 45.

principal de muchas novelas, de obras teatrales, de poemas. Ha sido tema de reflexión de filósofos, y sigue siendo tema de controversia, motivo de conflictos, matrimonios, divorcios, embarazos y enfermedades.

Con este discurso busco tomar conciencia de la participación del amor en unas experiencias sensibles. "Cuanto más se repiten sus experiencias y sus nuevas características en su propia mente, más firme y fluido resulta el lenguaje"<sup>11</sup>, logrando crear los capítulos de un relato más amplio. Estos capítulos han sido ubicados dentro de este trabajo bajo el título de: "*Documentos amorosos*", relatos específicos de cada una de las obras que componen "Corazones Rotos".

## 1.2 CONCRECIÓN DE LA VERDAD AMOROSA (LA FORMA).

"La creación no es otra cosa sino la fijación de la verdad mediante la forma".<sup>12</sup>

En la propuesta "Corazones Rotos", con el discurso amoroso, se pretende dar forma a los sentimientos que componen mi *verdad amorosa*, e intentar encarnarlos sensiblemente. Al amor se busca registrarlo, darle forma, "encontrar su correlativo objetivo de modo

---

<sup>11</sup> Fisher cita a Herder. "*La necesidad...*". Obr. Cit., p. 28

<sup>12</sup> Heidegger, Martín. *Arte y Poesía*



que podamos reconocerlo por lo que significa en nuestro discurso".<sup>13</sup>

"Una característica primordial de los sentimientos es su abstracción<sup>14</sup>. El amor sólo es concreto por el comportamiento del ser que lo padece, por ésto se ha recurrido al uso de los símbolos para su materialización. Los símbolos son signos con significación que hacen posible toda comunicación humana, pues son identificables dentro de un colectivo. Precisamente porque surgen de un estímulo social, que buscaba el entendimiento entre ellos, se adquieren por un intercambio cultural.

El símbolo da forma y este acto de registrar un sentimiento es un acto de conciencia. El artista parte de una conciencia para acomodar un contenido a una estructura específica ya que, "por medio de una imagen, puede separarse de la percepción inmediata y conservarse en la memoria".<sup>15</sup> El amor, por ser abstracto, requiere una forma para que sea identificable dentro del mundo amorfo del sentimiento. Así podemos decir que el arte perpetua sentimientos.<sup>16</sup>

... de la imagen del amor:

---

<sup>13</sup> Heidegger, Martín. "Arte y Poesía". Obr. Cit. p. 21

<sup>14</sup> Heller, Agnes. *Teoría de los Sentimientos*. Edit. Fontamara. España, 1993

<sup>15</sup> Read, Herbert. "Imagen & Idea". Obr. Cit., p. 17

<sup>16</sup> Ibid. p. 35

Para perpetuar el sentimiento amoroso el ser humano ha recurrido a representarlo de muchas maneras, entre éstas como flor de loto, rosa o corazón.

\* En la era helenística el amor se representa como un niño desnudo y alado. Encarna la eterna juventud de un amor profundo. Es de una forma alegre y graciosa. El amor hiere, con su arco y flecha, a humanos y dioses para seducirlos a amar.



\* En China, el amor es representado por el Yang - Ying, que es una cruz que representa las corrientes verticales y las horizontales.

\* Para los cristianos el mejor ejemplo del verdadero amor es el de Cristo Jesús, quien muere para la salvación de los pecados del mundo.

En esta propuesta se utilizó el corazón como imagen representativa del amor y la toma de conciencia tiene que ver directamente con la apropiación o utilización de un símbolo ya existente que antiguamente se relaciona con el amor.

**“No es posible que el artista camine por el mundo, sin la menor conexión de las formas de entendimiento que han de objetivar su obra”<sup>17</sup>**

El corazón, órgano principal de la circulación de la sangre, adquiere, más allá de su apariencia física, un significado valorativo y sólo en plano subjetivo (más allá de la mera sensación), se le asocia con el amor. El amor, como contenido, tiene un molde, una representación pictórica en el corazón. Esta imagen sintetiza el complejo, o más bien incierto, concepto amoroso. El corazón lo singulariza. Establece la conexión del amor con el corazón, adquiriendo su *“papel protagónico”* en este proceso artístico.

---

<sup>17</sup> Rodríguez Aguilera, Cesario. *Crónica de Arte Contemporáneo*. Ediciones Ariel. España, 1971. p. 14

**CAPÍTULO DOS:**

**EL CORAZÓN.**

*“Un corazón es tal vez algo sucio.*

*Pertenece a las tablas de*

*anatomía y al mostrador*

*del carnicero.*

*Yo prefiero tu cuerpo.”*

**(Fuegos, Marguerite Youcenar)**

## **CAPÍTULO DOS:**

### **EL CORAZÓN.**

**El corazón en la propuesta "Corazones Rotos" es utilizado como personaje amoroso, con unas características específicas, pero no sólo se relaciona con el amor. Es una víscera, un símbolo propio del sincretismo que presenta una singularidad propia de distintas culturas. He aquí un ejemplo de varias facetas de este elemento simbólico:**

**\* El corazón es el órgano central del individuo. El órgano vital de la circulación de la sangre, por tal razón se le identifica con la vida.**

**\* El corazón connota centro o centralidad. Centro de la individualidad, lugar de la actividad divina. Es símbolo de la eternidad, por este motivo los egipcios lo dejaban en el interior de la momia. Los chinos le atribuyen el elemento tierra y el número cinco. El corazón significa el centro de la vida.**

**\* << El corazón es el que hace surgir todo conocimiento.>> (Texto egipcio). Se le atribuyen funciones intelectuales. Para la doctrina tradicional, es el asiento de la inteligencia y el cerebro es el instrumento de realización. Pascal dijo: " los grandes pensamientos vienen del corazón." Desde una perspectiva mística, el corazón, es el órgano regulador del pensamiento y la carne. Para los musulmanes, el**

corazón inspira los pensamientos secretos y constituye la base intelectual del ser humano.

\* Según un texto israelita: el corazón gobierna, es rey.

\* En la tradición islámica se le asocia con la contemplación y la vida espiritual. En la Biblia, el corazón se asocia con el espíritu: piensa, decide, dirige, controla. El nacimiento de lo espiritual se relaciona con el corazón, de igual manera la visión espiritual se ve a través del ojo de éste.

\* Para el cristianismo el principio del mal está en el corazón, pues, es para el interior del hombre lo que el cuerpo es para su exterior. Por él, el hombre puede cometer los peores males y locuras.

\* En los emblemas, la imagen del corazón se relaciona con la felicidad y la iluminación. En el Islam el corazón va envuelto en varias capas: asiento físico de la contemplación y espiritualidad.

\* El corazón en la alquimia es la imagen del sol en el hombre, al cerebro le corresponde la luna. Todas las imágenes correspondientes a "centro" se asocian con el corazón, así también la caverna, el cofre y la copa. El triángulo invertido es una metáfora del cáliz, que a su vez simboliza al corazón. Por eso, en la escritura jeroglífica egipcia, el corazón se representa por un vaso, la copa que recoge la sangre de Cristo. La forma casi geométrica que conocemos del corazón, se cree

ocurrió por la sustitución del signo de copa en la baraja inglesa, que fue sustituida por una imagen estilizada del corazón. De esta manera la imagen "*cruda*" del corazón "*occidental*" pierde su fuerza y carácter sugestivo.

\* En la Edad Media, con la poesía amorosa, el corazón se romantiza. También se dice que en arte se representa como amor terreno, con una imagen que en su borde superior recuerda los senos femeninos.

\* En las tradiciones modernas se le relaciona como amor profano y como símbolo de la amistad (recordemos el día de San Valentín).

\* La imagen del corazón traspasado con flechas tiene relación directa con la devoción al Sagrado Corazón de Jesús. El corazón de María es traspasado por una o por siete espadas.



## 2.1 DEVOCION AL SAGRADO CORAZON

“Tenía en sus manos divinas un corazón humano, rojo y luminoso y como al ver su creador y aquella luz había caído temblorosa al piso, el Señor se le acercó, le abrió en seguida el costado derecho y le introdujo su corazón que tenía entre sus manos”

(Relato que escribe el hagiógrafo de Catalina de Siena, Catálogo: “Corazón Sangrante”)

La devoción a la imagen del Sagrado Corazón surge a finales del siglo XI y mediados del catorce en Francia, Bélgica y Países Bajos. Surge posteriormente a que el Sagrado Corazón le fuera revelado a



varias monjas reclusas en sus claustros. Todas ellas relataban historias similares en las que Cristo crucificado se les presentaba y las abrazaba. Igualmente, les daba de beber de su costado. También ocurría lo que fuera llamado "Intercambio de corazones", en donde Cristo les daba su corazón y ellas el suyo. Este corazón aparecía como la viscera sangrante y ellas (las monjas) lo describían con grandes connotaciones sensuales. Esta fue una de las razones por las cuales la iglesia trató de rechazar e ignorar estas visiones y no apoyar la devoción al Sagrado Corazón de Jesús. A pesar de ésto, la imagen comienza a aparecer en las pinturas religiosas y en grabados populares: "como un trozo de carne, un pedazo de entrañas, un músculo hinchado de sangre, desprendido del cuerpo, sin perder vitalidad".<sup>18</sup>

La representación del corazón sangrante es de un realismo extremo, propio de la época barroca (Siglo XVI y XVII). Se representa palpitando y separado del cuerpo. Simboliza la exteriorización de lo interior, también recipiente de lo espiritual.

### 2.1.1 EL CORAZON DE MEXICO

Llega a América desde Sicilia en la época Barroca y aparece al mismo tiempo que el culto de la Virgen de Guadalupe. La imagen cruda del corazón tuvo mucho impacto en México mezclándose con ideas prehispánicas, dando paso al concepto del sincretismo. España

---

<sup>18</sup> "Corazón Sangrante". Instituto de Arte Contemporáneo, Massachusetts, 1991-92 p.18.

intenta tener control sobre los cultos populares y a su vez México trata de suavizar el proceso de conquista.



Uno de los mitos más famosos es la creación de la ciudad de México, antes Tenochtitlán:

La Chora interminable,  
tira cómica

“Dicen las muy antiguas narraciones que las tribus de habla náhuatl, los adoradores del invencible Huitzilopochtli, llegaron a los parajes del lago, en el año 1-Caña.

Cuauhtlequetzqui, el jefe de los mexicas, retó al Tenoch Tlenamácac de Malinalco, el sabio Cópil. Cerca de Chapultépec ocurrió la pelea. “Cuauhtlequetzqui hizo caer al astrólogo y mago Cópil; apenas lo tuvo bien asegurado, allí mismo le dio muerte. Lo sacrificó apederneándole el costado con un cuchillo de pedernal; arrancóle el corazón y ordenó al Ténoch Tlenamácac diciéndole: “Oh Tenuché, aquí está el corazón del astrólogo Cópil sacrificado, corred a enterrarlo en aquel paraje de los tulares y carrizales.” El Ténoch tomó el corazón y corrió con gran prisa a soterrarlo en aquel lugar descubierto en Tulzallán

y Azcatzallan, lugar que, según dicen, es en donde se encuentra ahora la Iglesia Mayor.”

El sacerdote siguió las instrucciones de Cuauhtlequetzqui: enterró el corazón del mago, ofreció incienso y ofrenda a Huitzilopochtli, escuchó las nuevas instrucciones del Ténoch Tlenamácac Cuauhtlequetzqui. “Hay que vigilar ahora el lugar que está en medio de los carrizales y los tulares, no sea que otros osen llegar allí donde depositaste el corazón que arrancamos al mago Cópil. En ese lugar nacerá y germinará el corazón del Cópil, y vos, Tenuché, iréis a observar cuando brote allí el tenuchtli, el Nopal de Tuna Dura Colorada que nacerá de corazón de Cópil, y acecharéis el momento preciso en que en la cima de este nopal se pose de pie un águila que esté sujetando entre las patas, apretadamente una serpiente medio erguida a la que estará aporreando, queriendo devorarla, mientras ésta lanzará silbidos y resoplos. Se realizará entonces el agujero que significa que nadie en el mundo podrá destruir jamás ni borrar la gloria, la honra, la fama de México Tenochtitlán.”

Así fue como, sobre el corazón del mago Cópil muerto en combate se inició la construcción de la ciudad de los mexicas, la capital del imperio, en el año 10-Casa, 1271 del calendario.”

Con las Leyes de Reforma de Benito Juárez, en el año 1859, se separan la iglesia y el Estado. En ese momento, México, hurga en sus raíces, las afianza, se identifica con el conjunto occidental, pero sin descartar las ideas europeas que les introdujo España. Así el corazón de México es una creación de “*los desencuentros y los malentendidos*”<sup>19</sup> del llamado sincretismo, valor consagrante.

En el modernismo, como claro ejemplo de la cultura del sincretismo se encuentra Frida Kahlo. Ella es un caso que se separa de las corrientes que prevalecen en ese período. Con una obra a contracorriente, recurre a símbolos religiosos ya creados, partiendo de la iconografía religiosa. Frida Kahlo hizo de estas imágenes, una afirmación.

Antes de la mitad del siglo XX no se haría tan evidente el uso de imágenes producto del sincretismo, en la obra artística. Actualmente, otros artistas son reflejo de este fenómeno cultural, entre ellos: Silvia Gruner, Jaime Palacios, Enrique Guzmán (ya fallecido), Julio Galán y Nahum B. Zenil. Estos artistas utilizan en sus obras, símbolos “nacionales” como una forma de asumir una hibridez, que también los integran a un colectivo. Estos símbolos son “*un nexo*

*entre lo público y los sagrado, entre el acto de devoción y las actividades cotidianas*<sup>20</sup>. Ellos retoman tradiciones iconográficas, expresiones populares para realizar sus obras. La imagen del corazón, con su gran poder sugestivo, es uno de los recursos más frecuentados, recuperando así su carga emotiva.

---

<sup>19</sup> "Corazon Sangrante". Obr. Cit., p.24

<sup>20</sup> Ibid. p.90.



**CAPITULO TRES**  
**EL CORAZON COMO REPRESENTACION DEL YO**

## CAPITULO TRES

### EL CORAZON COMO REPRESENTACIÓN DEL YO.

**“La década de los 90's se configura definitivamente como la época de la representación del cuerpo.”**

**(El reflejo del Narciso)**

Los acontecimientos sociales actuales, hacen que el ser humano esté muy consciente de su cuerpo. Las revistas de moda, los anuncios televisivos y todos los medios de comunicación promueven una total conciencia de nuestra imagen, incitando un gusto por el cuerpo. Se eleva la imagen estilizada de mujeres como Cindy Crawford, Claudia Schiffer, Naomi Campbell y, cuerpos masculinos esculturales como los de Sylvester Stallone, Arnold Schwarzenegger. Las pastillas, los refrescos, las comidas dietéticas, los esteroides, las máquinas de ejercicios, son un reflejo de los valores sociales relacionados directamente con el ideal del cuerpo. Y aunque el ser convencional prefiera ignorarlo, ahí se nos asoma cada mañana cuando nos reflejamos en el espejo.

En el arte esa imagen, la nuestra, la de otros, la de muchos, es la que ha sido retratada en muchísimas obras de arte. El gusto por el retrato se remonta a tiempos pasados en donde personajes de la

realeza, sus familias y todo aquel que pudiera pagar eran pintados para preservar su imagen personal.

La imagen del cuerpo también es frecuentada en los autorretratos. Bien han sido famosos los autorretratos de artistas como Rembrandt, Van Gogh, Durero, en donde su cuerpo es la imagen principal de la obra.

En el modernismo la figura de Frida Kahlo ha llegado a una proyección mundial. Sus autorretratos han sido los más cotizados. También en México, los artistas Nahum B. Zenil y Mónica Castillo, entre otros, manejan, actualmente, el autorretrato como propuesta artística.



**Autorretrato de piel**

**óleo sobre tela,**

**80 x 70 cm**

**1993**



En este trabajo me interesa el autorretrato, la obra que maneje la imagen del artista con "su cuerpo real o imaginario."<sup>21</sup> Aquella obra en que el artista, su creador, en su búsqueda intimista intente llegar al todo. En el artículo de la Revista *Lápiz*, *El Reflejo del Narciso*, dedicado a una muestra colectiva de autorretratos, se establecen dos formas de representación del cuerpo: Una es una imagen realista (fotográfica) y, por ésto estamos hablando de su imagen exterior y concreta; la otra, de función simbólica, es aquella que representa el cuerpo "a partir de las funciones físicas y de todo lo que el cuerpo produce y significa."<sup>22</sup>

La obra de "Corazones Rotos" es autobiográfica. En ella se plasman situaciones de mi vida, reales y padecidas. Son narraciones que merecen ser dedicadas a quienes las inspiraron. Pero no hay rostros, no he tenido la intención de ponerlos. Siempre he creído que el rostro produce prejuicios, y esto podría cambiar el sentido de mi discurso.

"La definición tradicional de esta forma de arte en que el artista se mira, y premeditadamente determina la forma en que quiere que lo miren y recuerden, supone la presencia de un rostro. Pero no necesariamente excluye otras formas de hacer visible su presencia"<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Olivares, Rosa. "El reflejo del Narciso", *Lápiz*, No.122, Año XV, p. 15.

<sup>22</sup> *Ibid.* p.16.

<sup>23</sup> Read, Herbert. *Imagen e Idea*. Obr. Cit. P. 171.

El corazón es la imagen que elegí para que concrete mi ser, mi cuerpo. No busco interferir con el llamado "Sagrado Corazón de Jesús", ya que este corazón, el mío, podría llamarse el Sagrado Corazón de Migdalia, el inútil, el débil y, a la misma vez fuerte. Este corazón no es sólo una parte fragmentada del cuerpo, es un todo. Exteriorizará mi mundo interior. Será quien hable, quien grite. Es el protagonista, la imagen central de la obra, el punto de partida y el final. En él se concentrarán todos mis sentimientos, todas mis formas de pensar. Así, más que ser la representación pictórica del amor, es la representación simbólica de mi ser, como sujeto amoroso, como persona que ama.

"El yo, nos dice ahora el artista, tiene poco o nada que ver con la máscara convencional que presento al mundo: puede ser adecuadamente representado sólo por signos o símbolos que tengan una equivalencia formal con el mundo interior del sentimiento."

### 3.1 EL CASO FRIDA KAHLO.

"Me retrato a mí misma porque paso mucho tiempo sola y porque soy el motivo que mejor conozco."  
( Frida Kahlo)

Recuerdo la primera vez que ví un trabajo de Frida Kahlo. “*La columna rota*”, me sorprendió. En un principio me disgustó, me pareció muy obvio la relación del título con la imagen, y pensé: ... *que por obvio pecaba de ser una mala obra de arte*. Pasado el tiempo pude conocer más su trabajo, su propuesta... ella. Entonces, su obra me pareció excepcional y por la simple razón de ser obvia. Frida deja claro lo que siente. Utilizó elementos simbólicos que la ayudaron a reflejar sus sentimientos... sin dudas, sin imágenes inciertas. Era lo que sentía, lo que padecía.

Frida Kahlo es el mejor ejemplo de una manifestación intimista del autorretrato. A pesar de que su imagen ha llegado a ser prácticamente de adoración, “la imagen de México”, su obra me parece admirable y más que su obra, la autenticidad y sinceridad. Ella era el tema de sus pinturas y su obra es su vida, con sus sorpresas y desencantos. Frida Kahlo logra crear un registro de sus pesares en cada una de sus pinturas, reflejando en sus autorretratos quién es.

Tras su accidente a los 18 años, en el que el autobús en que viajaba fue impactado por un tranvía y ella queda gravemente herida, Frida debe permanecer un tiempo convaleciente. Durante este período y tras su imposibilidad de

caminar, ella comienza un proceso de autoanálisis. Y así surge parte de una serie de autorretratos, en donde ella “empezaba a descubrirse y experimentarse a sí misma, y su entorno de una forma nueva y más consciente”<sup>24</sup>. Así adquiere conciencia de ella como persona y tras esa consciencia hace arte toda su vida. “Para la pintora parecía más importante reflejar su propio estado de ánimo y al mismo tiempo lograr una concentración de la realidad por ella vivida”<sup>25</sup> De esa realidad está su relación amorosa y matrimonial con el artista Diego Rivera, su identificación con la cultura, su posición ante “*gringolandia*”, sus intereses políticos y su dolor a causa de su accidente y sus enfermedades.

Para representar esta realidad, Frida Kahlo utiliza símbolos religiosos, y no por ser católica, pues rechazaba al clero, sino más bien porque estos elementos le servían para expresar su sufrimiento. Son imágenes dramáticas y expresan lo dramático de su sentir. Estos elementos complementaban la mayoría de los autorretratos de busto, mientras que aquellos que eran de cuerpo entero eran de una “*representación escénica*” que tienen referencia con la biografía de la artista.

---

<sup>24</sup> Ketterman, Andrea. *Khalo. Tashen*, Germany, 1992. P.19.

<sup>25</sup> *Ibid.* p.35.



**La columna rota**

**óleo sobre tela**

**40 x 30.7 cm**

**1944**



**Las Dos Fridas**

**óleo sobre tela**

**173.5 x 173 cm**

**1939**



### 3.2 . NAHUM B. ZENIL.

**“Creo que la clave de esta integración está en el amor -por todas las personas y todas las cosas que existen- y quiero que mi arte funcione como una representación de este sentimiento”.**

**(Nahum B. Zenil )**

Podría decirse que Nahum B. Zenil pareciera alumno de Frida Kahlo. Por tal razón, su obra ha tenido tanta influencia en mi trabajo como la de ella. Ambos artistas hacen referencia al cuerpo, utilizando su imagen como personaje central. Es quien habla, dice sus verdades, cuenta sus historias, grita y se queja: "tratando de establecer una comunicación entre los miembros de la sociedad y yo"<sup>26</sup>. Nos mira y nos enfrenta, tal como lo hiciera Frida Kahlo en sus autorretratos. Pero este rostro de Nahum permanece imperturbable, a diferencia de ella que se presentaba llorosa, sonriente, seria.

Entre los temas que maneja, están sus retratos familiares en los que se nos presenta a su madre, su perra Monna Lisa y su compañero sentimental. Nahum B. Zenil es homosexual, y en sus trabajos expone su posición "gay", manejando temas amorosos, sexuales y políticos. Su obra también tiene mucha referencia a la religión, expresando su devoción a la Virgen de Guadalupe y manejando la composición de las obras como los retablos mexicanos. Hace buen uso de iconografía religiosa utilizando, de los símbolos su significado, tal cual, aprovechándolos para su discurso.

El uso del corazón en la obra de Nahum B. Zenil es muy frecuente: "El músculo arrancado y expuesto no reviste, sino que

---

<sup>26</sup> *Testigo del Ser*. El Museo Mexicano, San Francisco, 1996. P.9.

**invieste la personalidad (la piel), la apariencia externa de Nahum B. Zenil (...).<sup>27</sup>**

**Y este corazón tiene mucha referencia a la sexualidad, al amor sexuado, al amor hacia su pareja. "El corazón: nos hace pensar en un embrión metafórico que marca la unión con su amante; la sangre que se derrama de su cuerpo fertiliza su unión con el hombre que ama."<sup>28</sup>**

---

<sup>27</sup> *Corazón Sangrante*. Obr. Cit. P.58.

<sup>28</sup> *Ibid.* P.112.





**Tiro de dardos**

**óleo sobre madeira**

**70 x 70 cm**

**1994**

### 3.3 ROSA IRIGOYEN (PUERTO RICO)

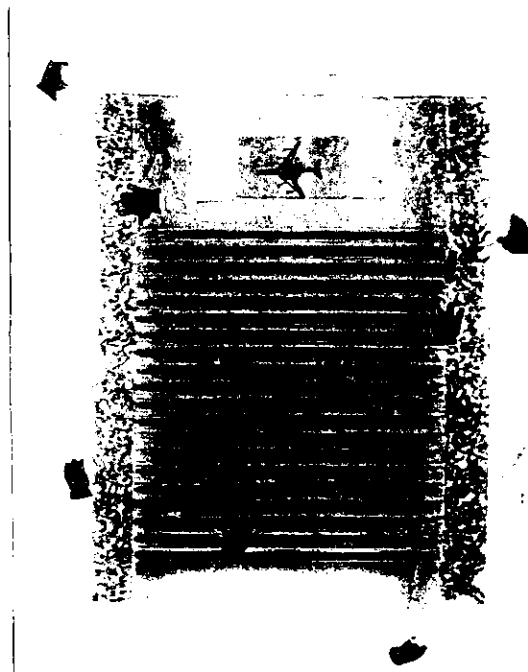
Es necesario mencionar a la artista cubana, adoptada por Puerto Rico, Rosa Irigoyen. Su obra tiene grandes connotaciones autobiográficas en donde maneja el tema del exilio, el cubano, que tuvo que asumir en Estados Unidos y Puerto Rico. Rosa ha desarrollado este tema en serigrafías, y en mayor medida con instalaciones y objetos. En sus obras aparecen aviones, en referencia al "elíptico viaje al pasado",<sup>29</sup> sus cartas, sus fotografías de niña, maletas, mapas...

Rosa Irigoyen es miembro activo de la Asociación de Mujeres Artistas de Puerto Rico y entre muchas de las exposiciones que la Asociación organizó, una fue de "Autorretratos". Aquí lo menos que se utilizó fue la referencia al cuerpo de la autora. En esta exposición Rosa realizó una pieza en resina que nos remite a una tabla de lavar ropa. En ella tenía incrustados unos pequeños bebes y flotando en su interior, un avioncito. En esta obra la artista hace alusión a su situación femenina y de exiliada. Pero, lo que me parece importante de ella es que casi nunca utiliza su rostro y la realización de

---

<sup>29</sup> Alegre Barrios, Mario. "Vivencial el Teatro Doméstico de Rosa Irigoyen". El Nuevo Día, martes, 28 de abril de 1992, p.60.

sus objetos es mas frecuente. Aunque el tema del corazón no es uno que utilice, es una artista que me ha servido de modelo y motivación para el desarrollo de la propuesta "Corazones Rotos"



**Tango**

**instalación**

**30 x 21 x 8 pulgadas**

**1992**

## CAPÍTULO CUATRO

### LA TEORIA DEL ESPEJO

<sup>30</sup>“El arte es expresión”. Expresión de unos sentimientos, la forma de éstos. Las obras de esta propuesta son el resultado del discurso amoroso y la forma de éste. A ese resultado lo he dominado como *DOCUMENTO AMOROSO*. Son los “*Documentos Íntimos*” con los que intento integrarme al cosmos: primero, como individuo aislado, y luego, como parte integral de un colectivo, para hacer un discurso individual... algo social.

Como individuo aislado existo, construyendo lo que será mi realidad. Un segmento de mi verdad es la vivencia amorosa. Esta experiencia individual no es exclusiva, su esencia es diferente, pero es compartida por un colectivo. La experiencia amorosa se encuentra culturalmente condicionada. Son alteradas por el mundo alrededor, desde el nacimiento, por la familia, los maestros, los amigos. Así que su condición no es particular. En “*Corazones Rotos*”, al recurrir al tema amoroso, me interesa integrarme a un colectivo, la suma de todos los individuos.

“Realmente cada artista, ha usado siempre su propio yo, su cuerpo real o imaginario, sus

---

<sup>30</sup> Rodríguez Aguilera, Cesáreo. “*Crónicas de arte...*”. Obr. Cit., P.23.

sueños e ideales, todo aquello que lo define como individuo y que le caracteriza como persona concreta que es. Con su identidad personal, para formar su obra de arte, su reflejo de la sociedad”<sup>31</sup>

De aquí que establezca mi teoría de espejo. Siempre he considerado mi obra como un espejo en el que nos reflejamos, en el que reconocemos nuestra imagen. Mi intención es que el espectador se refleje y vea aquello que a todos nos concierne, que nos hace iguales.

Eugenio Trias, en su “Tratado de la Pasión” , escribe acerca del amor - pasión y se refiere a éste “como una situación que de manera activa o pasiva, por acción o por omisión, hemos experimentado todos.”<sup>32</sup> El amor, en mi obra es un sentimiento universal, que padezco, pero, que igualmente cada uno de nosotros hemos experimentado alguna vez. Por eso considero que al hablar de “*las cosas del corazón*”, hablo de algo social y que todos estamos implicados como sujetos amorosos y/o objetos amados.

Hay que tener en cuenta, según Nelly Richard en su ensayo “La Simbólica Del Corazón”, que estas relaciones sociales, vistas desde su contexto universal, -sólo se dan dentro de un mundo simbólico en donde el amor es un sentimiento mundial-. Que en nombre “*del*

---

<sup>31</sup> Olivares, Rosa. “El reflejo del Narciso”, Obr. Cit.. p.15.

*milagro del amor*" todo determinante socio-histórico pierde fuerzas, <sup>33</sup>"suprimiendo determinismos y anulando casualidades gracias a una Lógica sobrenatural que franquea obstáculos y resuelve contradicciones." O sea, que toda justificación del tema amoroso dentro de un espacio y tiempo determinados, es muy relativo y extremadamente subjetivo. Por ello, y bajo esos términos subjetivos, pretendo que esta propuesta se estudie, desde la perspectiva que implica "que todos amamos" y que por amor todos llegamos a ser al vez "sujetos amorosos" y "objetos amados". Vamos a implicarnos en una Lógica subjetiva del tema del amor.

#### 4.1 SUJETO AMOROSO.

Sujeto amoroso: el artista, el creador del discurso, víctima del amor. El amor que padezco se manifiesta: es inspiración que se vale de la razón para realizar la obra.

Para el sujeto amoroso, el enamoramiento se basa en una idea romántica del amor, donde se pretende "que dos, sean uno", un punto de fusión. Pero en "Corazones Rotos" se habla del amor en un sentido unilateral y no recíproco. "Ellos" no tienen porque amar.

*"Ellos" = Objetos amados.*

---

<sup>32</sup> Trías, Eugenio. "Tratado de la Pasión". Mondadori, España, 1988. P.15.

<sup>33</sup> "Corazón Sangrante". Obr. Cit.

Todos los documentos amorosos son discursos horizontales:  
"ninguna trascendencia, ninguna salvación, ninguna novela  
(pero mucho novelesco)<sup>34</sup>.

El creador concibe el enamoramiento como una crisis dolorosa de la que necesita curarse. Por eso crea. El enamorado encuentra en todo lo circundante a él, alusiones simbólicas al ser amado, al sufrir esta realidad adopta una posición receptiva y activa que origina el conocimiento, haciendo de ésto algo más que afectivo, algo racional. El enamorado es dominado por la pasión y no logra concentrarse en algo más que su objeto. En este caso el objeto amado. Esa receptividad lleva al artista, el sujeto amoroso y enamorado a crear una obra a base de conocimiento, a base de su verdad.

## 4.2 OBJETOS AMADOS.

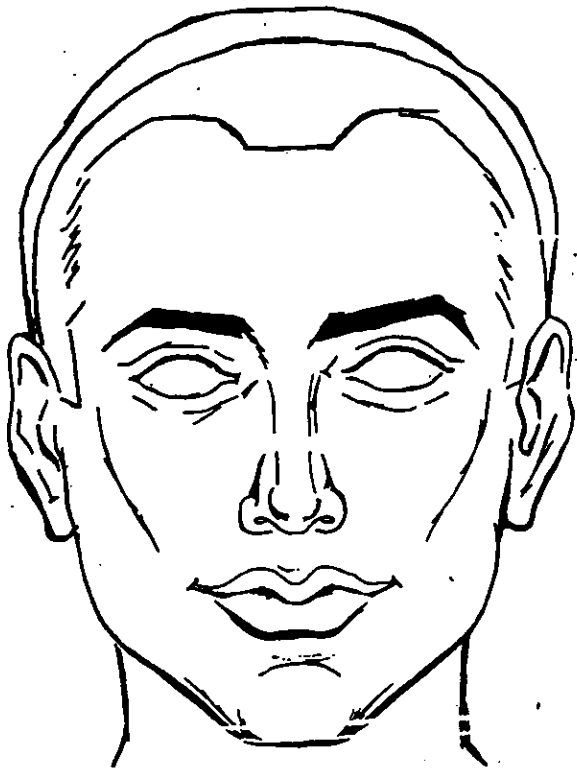
"Nadie tiene deseos de hablar del amor sino es por alguien."

(Roland Barthes, Fragmentos de un Discurso Amoroso}

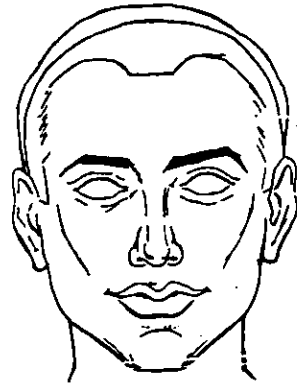
Como se explicó anteriormente, en "Corazones Rotos" el enamoramiento queda reducido a un sujeto amoroso que ama su

---

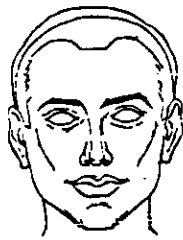
<sup>34</sup> Barthes, Roland. "Fragmentos de...", Obr. Cit., P.16.



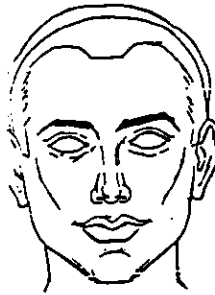
C



M



O



R



**CAPITULO CINCO**

**DOCUMENTOS AMOROSOS**

*"Para los corazones de aquellos, como  
de muchos que sienten, padecen y se sostienen.*

*Para los que su razón de existir se encuentra más allá del  
alcance de cambiar su fortuna."*

**(M.R.U.)**

## **CAPITULO CINCO**

### **DOCUMENTOS AMOROSOS**

En este capítulo, el objeto de análisis son las obras realizadas dentro de la propuesta "*Corazones Rotos*". Bajo el título de Documento Amoroso, se incluirá una explicación descriptiva e interpretativa de cada una de las piezas. Primeramente, se detallará la obra realizada, luego, se explicará su naturaleza simbólica e intencional.

Estas piezas fueron realizadas entre 1995-1997. La mayoría son grabados en metal, pero a partir de mediados de 1996, se sumaron al proceso el intaglio y la serigrafía. Luego, en la búsqueda de dar con un resultado más efectivo, experimenté con otras técnicas, integrándolas a la propuesta gráfica: piezas en resina, en cera, en "collage", las transferencias con fotocopias, etc., completan las obras, creando objetos, realizando instalaciones y montajes gráficos. En el año 1997 se realiza una acción experimental bajo esta misma propuesta.

Lo anterior me parece importante mencionarlo puesto que no me he centrado en una tesis de grabado, sino,, en una propuesta total que exige ampliarla con otras manifestaciones plásticas.

## DOCUMENTO AMOROSO N °. 1



**Título: Mi corazón**

**Técnica: Intaglio**

**Medidas: 18 x 13 cm**

**Año: 1995**

En esta obra, la primera de esta serie realizada en México, el corazón se presenta en su carácter de viscera, la imagen barroca de la exteriorización del interior. Es un corazón mutilado, imagen del sacrificio amoroso.

**“Necesitábamos el amor para que nos enseñara el dolor”**

**(Fuegos, Marguerite Youcenar)**

El corazón se encuentra suspendido en un espacio rojo que recuerda sangre, al mismo tiempo está sostenido por espinas, son como hilos que lo atraviesan y lo hieren. El corazón es tan sangrante

como el de Cristo, que busca la muerte para la expiación de sus pecados. La imagen imita la crucifixión- metaforizando la profundidad del dolor, del amor que siendo diferentes son iguales.

**DOCUMENTO AMOROSO NO. 2**



**Título: Ex- Voto: Sagrados Corazones**

**Técnica: Intaglio**

**Medidas: 70 x 56 cm**

**Año: 1995**

**“Para los corazones de aquellos, como de muchos que sienten padecen y se sostienen. Para los que su razón de existir se encuentra más allá del alcance de cambiar su fortuna.”**

**(Inscripción en la obra)**

***“Ex-voto es una palabra latina cuyo significado en español es “por promesa”. Así pues, los ex-votos son objetos que se han prometido a***

*Dios, a la Virgen o a los Santos para pedir o agradecer algún milagro*".<sup>35</sup>

En "Ex-voto: Sagrados Corazones", me apropié de las imágenes religiosas donde la imagen central es el Corazón Sangrante, "el mío (...) el inútil, el débil y a la misma vez fuerte". El corazón se convierte en el motivo de mi narración y aparece de manera simbólica. Estoy haciendo voto de resignación y el corazón adquiere el carácter de las pequeñas figuritas metálicas utilizadas por los cristianos, llamadas...*Milagros*. Estas figuras son representaciones de partes del cuerpo como manos, pies, ojos, o bien, de personas, hombres, mujeres, niños. También algunas hacen referencia a objetos, carros, casas... y todo ésto que simboliza aquello por lo cual se hizo la petición.

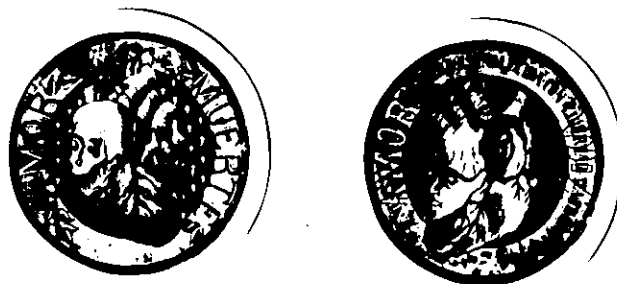
Este grabado, por su composición, se asemeja al llamado Retablo, "es una pintura anecdótica (...) en ella se presentan los sucesos acaecidos por la acción de un accidente, enfermedad o situación adversa"<sup>36</sup>. También incluye el texto en donde se manifiesta la dedicatoria de la obra. Mi primer contacto con esta expresión popular mexicana fue con un retablo alterado de la artista Frida Kahlo. Ella utiliza uno que ilustraba un accidente similar al que le ocurrió, con unos ligeros cambios modificó la imagen para recrear el suceso que le cambió su vida.

---

<sup>35</sup> Robledo Galván, Carmen de Montserrat. "Ex-voto". Artes de México, México, No. 29, p.58.

<sup>36</sup> Sánchez Lara, Rosa María. "Los Retablos Populares: Ex-votos pintados". UNAM, México.1990. p.19.

*"Ex-voto: Sagrados Corazones"* establece por primera vez el espacio temporal que padezco, demostrando la influencia que ha tenido México en mi trabajo, especialmente , el tema religioso. Esta no es la única obra que trata el tema de los retablos, varios meses después realicé un montaje gráfico: *Retablos*, que se aprecia en el documento No. 10.



**Título: Monedas (Díptico)**

**Técnica: Intaglio**

**Medidas: 48 x 48 cm**

**Año: 1996**

**“Nuestra redención será establecida con la libertad de  
sentimientos”**

**(Inscripción de la obra)**

**La relación M + O había concluido e, igual que una moneda, el  
objeto amado, denominado como “O”, había presentado su otra cara.  
Esta transacción, la cual sólo una moneda facilita, refleja en mi obra lo  
que la relación amorosa implicaría: Ambos lados de una moneda “ al  
mismo tiempo su anverso y reverso que no se encontrarán jamás”<sup>37</sup>**

---

<sup>37</sup> Cortázar, Cuentos completos- 2. Colección UNESCO de las obras representativas, Madrid, España, 1994, p.196.



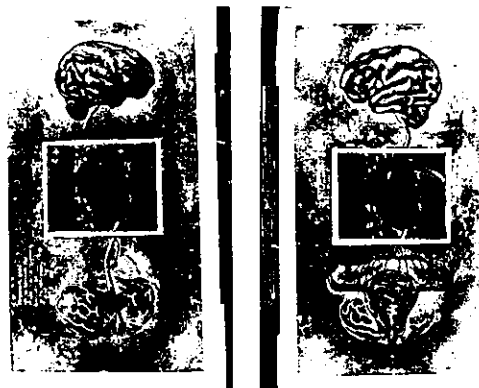
El signo amoroso, el corazón, se ha integrado con el signo de la muerte: una calavera. En esta obra la muerte no se ha utilizado con una visión mexicana, de manera lúdica. Esta vez la muerte representa la aniquilación, el final sin salvación.

La salvación se refleja en el otro lado de la Moneda, donde se adquiere solamente con la libertad de sentimientos, con la libertad de expresar mi dolor y mi angustia, en donde tomo las riendas de estos sentimientos para hacerlos obra y salvarme. El creador, como sujeto amoroso, concibe el enamoramiento como una crisis dolorosa de la que tiene curarse. Por eso crea, " la historia de amor es el tributo que el enamorado debe pagar al mundo para reconciliarse con él"<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Barthes, Roland. *"Fragmentos de..."* Obr. Cit., p.17.

## DOCUMENTO AMOROSO NO. 4



**Título: Dos cerebros y un corazón**

**Técnica: Intaglio**

**Medidas: 100 x 56 cm**

**Año: 1996**

**“Sabes bien que a veces no tienes el corazón en el pecho.**

**Sabes bien, entonces, que está colocado entre las piernas”**

**(Apariciones, Margo Glantz)**

*“En el esquema vertical del cuerpo humano tres son los puntos principales: el cerebro, el corazón y el sexo. Pero el central es el segundo y, por esta misma situación, adquiere el privilegio de concentrar, en cierto modo, la idea de los dos.”<sup>39</sup>*

Recuerdo que un amigo comentó que le parecía extraño que el amor se relacionara con el corazón, pues cuando el estaba enamorado

lo sentía en el estómago. Mientras él lo relaciona con el aparato digestivo, en "Dos Cerebros y un Corazón", se asocia el acto amoroso con lo sexual, desde un plano racional, el acto pensado (por ésto la imagen del cerebro).

Me parece importante esta obra desde el punto de vista social y moral que deseo tratar. Este trabajo ha sido creado en una sociedad, en donde hablar de sexualidad es un tema cotidiano, o más bien, obligado. El acto sexual responsable, el SIDA, los embarazos indeseados, los abortos, entre otros temas, son los motivos que han despertado las mas grandes polémicas, las más grandes medidas preventivas, han abarcado muchos espacios comunicativos.

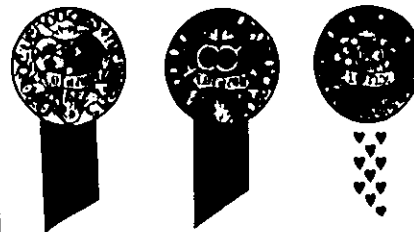
"El arte no sólo refleja lo que hace la gente, sino que facilita a ésta modelos en los que basa su vida y a través de los cuales reconoce y organiza sus experiencias mutuamente compartidas." <sup>40</sup> A través del arte se definen posturas, se construyen y se reflexionan. Aquí "Dos Cerebros y un Corazón" quiere tratar aspectos íntimos y privados de la vida amorosa, en donde se espera que el hombre y la mujer puedan relacionarse e identificarse como sujetos amorosos, implicados en la experiencia social del amor sexuado o el sexo racionalizado.

---

<sup>39</sup> Pérez-Rioja, J.A. Diccionario de Símbolos y Mitos. Madrid, España, 1988.

<sup>40</sup> Baynes, Ken. *Arte y Sociedad*. Obr. Cit. p.140.

## DOCUMENTO AMOROSO NO. 5



**Título: Sellos**

**Técnica: Intaglio**

**Medidas: 30 x 58 cm**

**Año: 1996**

**Sellos: Cilindro adornado con signos de escritura cuneiforme y figuras.**

El acto de sellar está directamente relacionado con la acción de “hacer legal o personal algo”<sup>41</sup>. En esta obra se quiere establecer la esencia del corazón como símbolo. Se inscribe su significación en 3 sellos. Se utiliza el cilindro acostumbrado, la inscripción y las figuras. El corazón sigue siendo la imagen central y alrededor de su figura se inscriben los textos que explican su contenido simbólico.

\*Corazón: ojo de verdades y mentiras

\*Corazón: símbolo de fervoroso amor

\*Corazón: inspiración de las frases cursis

---

<sup>41</sup> Biedermann, Hans. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, España, 1993, p.418.

*"Los símbolos tradicionales no pueden explicarse con declaraciones unívocas, sino que poseen un valor declarativo, de doble sentido"*<sup>42</sup>. En la obra "Sellos" el corazón presenta su dualidad simbólica. Se contraponen el símbolo intelectual y sede de los sentimientos al corazón moderno, inspirador de "frases cursis". Así se pretende restarle importancia al valor interpretativo del corazón como sentimiento amoroso. En este momento el tema lejos de ser trágico busca ser irónico y lúdico.

Se recurre a la técnica del "collage" con la utilización de listones y cera para añadir a la imagen el carácter de sello.

---

<sup>42</sup> Ibid. p.9.

## DOCUMENTO AMOROSO NO. 6



**Sin Título**

**Técnica: Grabado a color a dos planchas**

**Medidas: 26 x 20 cm**

**Año: 1996**

**“La cara de un hombre no es más que una película sobre la cual la experiencia interior ha grabado ciertos signos”<sup>43</sup>**

**Esta es única obra de la serie “Corazones Rotos” donde se utiliza el autorretrato como obra autobiográfica. Se emplea la imagen negativa de mi rostro, revelando mi posición negativa ante el desamor, el sufrimiento, el dolor, las heridas.**

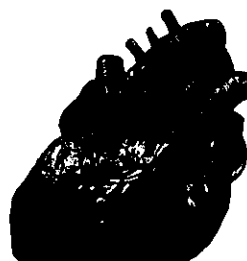
**En la esquina inferior derecha se encuentra un corazón herido por agujas, que remite a la imagen del Sagrado Corazón**

de Jesús Sangrante. Son estas mismas agujas las que "hieren" la imagen fotográfica, dejándola trazada, crucificada. En una posición frontal y adherido al marco se encuentra otro corazón, más pequeño, con la imagen de mi rostro grabado en un pequeño espejo.

Es inevitable que el espectador al acercarse a apreciar la obra se refleje en el espejo, viendo su imagen y mi rostro. El espectador, de esta manera, se ve involucrado en la obra de arte, se hace parte de ella. Podría ser el protagonista, el herido o el causante de las heridas. Intento, que sea cual fuere la posición que asuma, seremos uno en la obra, cómplices o víctimas de la acción del amor.

---

<sup>43</sup> Read, Herbert. *Imagen e Idea*. Obr. Cit. p.167.



**Título: Renuncio y Mercancia**

**Técnica: Aguatinta y Serigrafía**

**Medidas: 46x 68 cm**

**Año: 1996**

Estas dos obras: "Renuncio" y "Mercancia" tienen mucha referencia al movimiento POP de los años 70's. El "Pop Art" ponía en duda la propia escala de valores " del espectador, como un ser social dentro de una cultura de masas, un fenómeno que actualmente prevalece." <sup>44</sup>

En la obra "Renuncio" se utiliza el globo de las tiras cómicas para incluir el texto. Se asemeja a la obra del artista Roy Lichtenstein quien "se remite a las tiras de los comics para presentar diálogos multifacéticos de personas con un papel social específico en un

---

<sup>44</sup> Pop Art, Germany, 1992, p.5



entorno tópico".<sup>45</sup> Aquí el personaje central es el corazón y en vez del diálogo, lo que pretende es renunciar. De primera impresión bien pareciera una obra divertida, pero lo que se quiere plantear es lo patético de la situación, trivializando el suceso.

Un corazón cansado de amar, de sufrir y RENUNCIA. El elemento caricaturesco pretende contrastar con la carga emotiva del corazón. Mientras el globo impreso en serigrafía, con lo dinámico del texto, establece contraste entre lo esencial y lo trivial.

En la obra "Mercancía" se utiliza el código de barras para establecer el dominio del consumismo en la sociedad actual. Aquí el corazón es algo que se puede comprar y vender, así se despersonaliza, es un objeto más, un producto del espíritu materialista.

"Los términos de los valores <<hermoso, bueno y auténtico>> se convierten en palabras huecas intercambiables e inflacionarias ante la creciente comercialización dentro de la realidad social".<sup>46</sup>

En el arte Pop se manejaban diferentes temas cotidianos sin pretensiones de juicio, aceptaban la realidad y con ella hacían arte. A diferencia de este movimiento, estas dos obras pretenden la reflexión del espectador, que más allá de la mera percepción de un

---

<sup>45</sup> Ibid. p.50.

<sup>46</sup> Ibid. p.47

diseño publicitario, medite acerca de la realidad del amor, no como algo superfluo, sino, como algo legítimo y profundo.

## DOCUMENTO AMOROSO NO. 9

Sin Título (Instalación)

Año: 1996

En los años 70's se dió un tipo de arte denominado "*Arte conceptual- Arte de ideas*". Los artistas que realizaban este tipo de arte expresaron que deseaban "nuevos modos de dar forma a sus ideas (...) sin perder el hilo de la reflexión".<sup>47</sup> Entre las manifestaciones plásticas que se manejaron en el arte conceptual se encuentra la instalación, con la disposición de los objetos en un espacio, exteriores e interiores, buscando una representación literal de una idea. Así "exigía del espectador un nuevo tipo de atención y participación mental".<sup>48</sup>

El motivo de realizar una obra-instalación fue, más bien, de experimentación. Quería "*salirme*" del papel luego de llevar casi año y medio de trabajar la propuesta solamente en gráfica. Deseaba un tipo de obra en que el espectador interactuara, metiéndose en la idea, siendo parte de ella. Quería probar si había una actitud diferente ante el tema.

Esta instalación se presentó en la exposición "*Question? de Corazones*" (octubre 1996), en el Museo Casa de León Trotsky, Coyoacán, México. Consistía de una mesa central preparada para una

---

<sup>47</sup> Smith, Robert. Capítulo de Arte Conceptual del libro: "Conceptos de Arte Moderno", p.222.

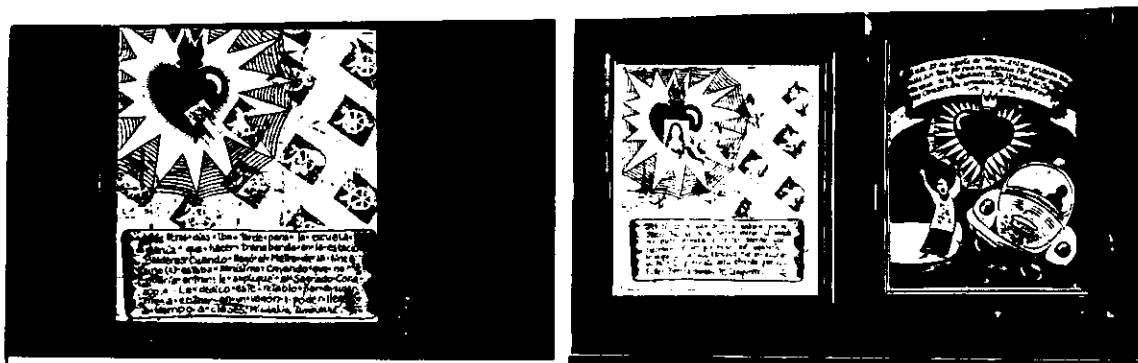
<sup>48</sup> Ibid. p.211

cena de 3 personas. Estaban dispuestos cada uno de los lugares con su mantel, una cuchara sopera y su copa. En cada mantel se colocó un espejo redondo en donde se le escribió una frase alusiva al tema amoroso, mismas que a continuación se reproducen:

- *Te amaré toda la vida, en las buenas y en las malas.*
- *Qué prueba de amor me darás?*
- *Estoy verdaderamente enamorado de tí.*

En cada uno de los espejos había un corazón, en su composición visceral, realizados en gelatina de cereza (esto para establecer su color). Completaba la instalación un pequeño letrero que leía: *BUEN PROVECHO.*

La intención final de la pieza era que el espectador comiera "literalmente" la obra, la gelatina, el corazón. "Comiéndose" el corazón se comía también las "mentiras piadosas" que estaban escritas en los espejos.



**Título: Retablos (Montaje gráfica de 13 piezas)**

**Técnica: Grabado y mixta**

**Medidas variables**

**Año: 1996**

**"...Nunca tendré el buen gusto del arte popular..."**

**"...no lo tomen a mal. Lo digo en el buen sentido de la palabra. ¿Acaso el arte popular no es mejor que el arte de los que tratamos de imitarlo?"**

**"...éste es mi homenaje a su buen gusto."**

**(Catálogo Exposición: D.F. 1996, Centro Cultural San Angel)**

**Los retablos son pinturas religiosas realizadas al óleo sobre lámina, ofrecidas a Cristo, a un Santo o vírgenes en agradecimiento a un**

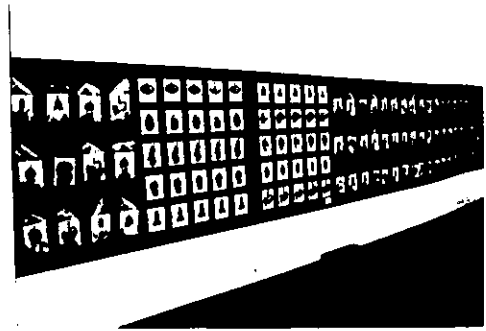
milagro. Son también llamados ex-votos (por voto). En México cobran fuerza en el siglo XIX y llegan a ser una manifestación y un objeto de arte del pueblo. Tiene un valor histórico "pues son el retrato de una época, una representación simbólica del momento social".<sup>49</sup> Estos retablos ilustran los sucesos que les ocurrieron de una manera realista y narrativa. El tratamiento de los personajes es de rasgos ingenuos por la poca o nula formación artística de los autores, pero están llenos de profundidad por la devoción que le tienen a la imagen a quien se lo ofrecen o promete. Son llevados a las iglesias y colocados en los altares.

Siendo el arte popular tan accesible a mi alrededor, en los mercados, en las iglesias, retomé la manifestación religiosa para realizar un montaje gráfico de 13 piezas, en donde narro situaciones de mi vida cotidiana en México. Las imágenes intentan ser genuinas y sencillas como los retablos originales, suelen ser planas y de colores brillantes. Todos estos pequeños relatos se los "presento" a la imagen del Sagrado Corazón para establecer una relación con la utilizada anteriormente del corazón.

Estos retablos fueron realizados en grabado en metal, muchos de ellos fueron coloreados y se aprovecharon las planchas de grabado, manipuladas, como piezas de montaje.

---

<sup>49</sup> Sánchez Lara, Rosa María. "Los Retablos...". Obr. Cit., p.20



**Título: "5 x 5 = 25 sentidos" y**

**"sino te dan los 25 te los vendo a ¼ de kilo"**

**Técnica: Grabado en metal, fotocopias y cera**

**Año: 1997**

**"Migdalia Umpierre, de Puerto Rico, crea una nueva gramatología de los sentidos. No basta con ver, oír, sentir, oler o tocar. En la combinatoria propuesta, podríamos ver con el estómago, oír con el corazón, sentir con los ojos, por mencionar algunas posibilidades. A raíz de su exploración gráfica sobre el corazón y su simbología, Migdalia decidió continuar explorar sobre sobre los sentidos humanos"**

**(Carlos Aranda, Curador de la exposición: *Una Familia de Tantos*, Museo Universitario del Chopo, México D.F.)**

El montaje gráfico "5 x 5 = sentidos" consta de 2 conjuntos de 25 grabados cada uno. En el montaje se pretende imitar las tablas numéricas de multiplicar: 5 líneas horizontales de 5 grabados en cada uno, creando 5 líneas verticales de la misma cantidad de imágenes. En el primer conjunto hay 5 grabados de cada uno de los órganos representativos de los sentidos humanos: vista (ojo), olfato (nariz), tacto (mano), gusto (boca) y el oído. En el segundo conjunto se presentan 5 grabados de 5 órganos corporales: cerebro, corazón, estómago, pene y vulva. A cada uno de estos órganos se les atribuyen los caracteres de los sentidos: cerebro (ojo), corazón (mano), estómago (nariz), pene (ojo), vulva (oreja). Además, se realizaron en recina transparente 2 piezas de cada uno de los órganos con la intención de "jugar" con ellas, sobreponiéndolas a los grabados. La correspondiente al ojo solapaba la imagen del cerebro, la del corazón la de la mano y así sucesivamente, creando el "juego de la multiplicación" de los sentidos, aumentando su carácter, haciéndolos más evidentes.

Junto a esta propuesta estaba el montaje de 78 bolsas plásticas llamadas: *"Si no te dan 25 te los vendo a ¼ de kilo"*. Es una propuesta complementaria en donde "se venden" los sentidos, los originales y los nuevos, a ¼ de kilo. Son unas bolsas que contienen una fotocopia de alguno de los órganos, más 3 piezas realizadas en cera de otro diferente. Es una versión distinta del



concepto de multiplicación bíblica, en vez de panes se reproducen sentidos.



**Título: Definiciones del diccionario (políptico)**

**Técnica: Grabado en metal y linóleo**

**Medidas: 39 x 28 cm**

**Año: 1997**

Esta obra, *"Definiciones del diccionario"*, es complementaria al montaje gráfica *"5 x 5 = 25 sentidos"*. El tema de los sentidos también es utilizado, presentando las imágenes de los órganos representativos, pero con el significado del corazón. Aquí la boca, la mano, la nariz, el oído y el ojo han sido definidos como: órgano central de la circulación de la sangre/ centro de una cosa/ sentimiento/ amor.

Es un intento de cuestionar la identidad del órgano, su facultad para percibir los objetos exteriores al hombre. En esta obra no hay multiplicación de los sentidos, sino, más bien, la introducción de un término significativo provisional, con la intención de relacionarlo con las sensaciones interiores del hombre, con los sentimientos. Al cambiar su "significado", presento al espectador la posición adoptada ante los sentidos, pero más bien, me interesa a la inversa: El corazón como algo percibido con los sentidos, haciéndolo algo exterior al hombre y físico. El amor como algo corporal. Esta dualidad perceptiva de los sentidos es propia para la reflexión del espectador, permitiéndome obtener información del intérprete, su posición ante el tema.

## DOCUMENTO AMOROSO NO.13

**Acción: *Mutación- Cambio- Movimiento- Alteración- Transformación***  
**realizada en la semana del 19 al 23 de mayo de 1997**

**Participantes:**

**Ana Karina Lema**

**Javier Mojica**

**Migdalia Umpierre**

**\*Propuesta presentada al Mtro. Eduardo Chávez el 8 de abril de 1997.  
Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, México, D.F.**

**Hay una coincidencia de base, un plan de trabajo que da consistencia a un posible concepto general, ese es el de la mutación.**

**Por unos días dejamos el concepto de la obra acabada, lista para exhibir a un público y nos centramos en el proceso. Se altera el reposo y, por lo tanto, el efecto de la perdurabilidad. Es un acto continuado de reanimación de la imagen, que se nos presentaba muerta o inacabada. Nosotros mismos seremos los que le damos impulso a un movimiento, liberando la imagen inmóvil. Es un simple gesto, con ésto queremos decir que es posible reanimar la obra siempre que queramos, rompiendo con el concepto tradicional de la obra muerta.**

**Se mantendrá viva la imagen durante cinco días, necesarios, para que la obra "sea". Se trata de recrear estas imágenes que ya tienen**

toda una historia en la trayectoria individual de cada uno de los participantes. Cada uno, por separado, da vida, con su propio concepto, a la idea de la MUTACION.

- Ana Karina maneja la propuesta el concepto de la destrucción, violentar el bello espacio, el orden pre-establecido.
- Javier Mojica se plantea en concepto de vida/muerte a través de una acción ritual.
- Migdalia Umpiere, en mi caso, trabajo con el concepto de las marcas imborrables en el ser humano, dentro de la propuesta de "Corazones Rotos". En una plancha de madera de aproximadamente de metro y medio x ½ metro habrá impresa la imagen de un ser humano. Durante cada uno de los cinco días se irán grabando unos "tatuajes" en su cuerpo, simbolizando una relación amorosa. Al grabar un nuevo "tatuaje", se tachará el anterior, borrando la relación y dando nacimiento a una nueva. Al final de los cinco días el cuerpo presentará "tatuajes" en toda su piel. "Tatuajes" imborrables, relaciones imborrables.

Escrito para el Mtro. Eduardo Chávez el 8 de junio de 1997.

Conclusión de la acción.

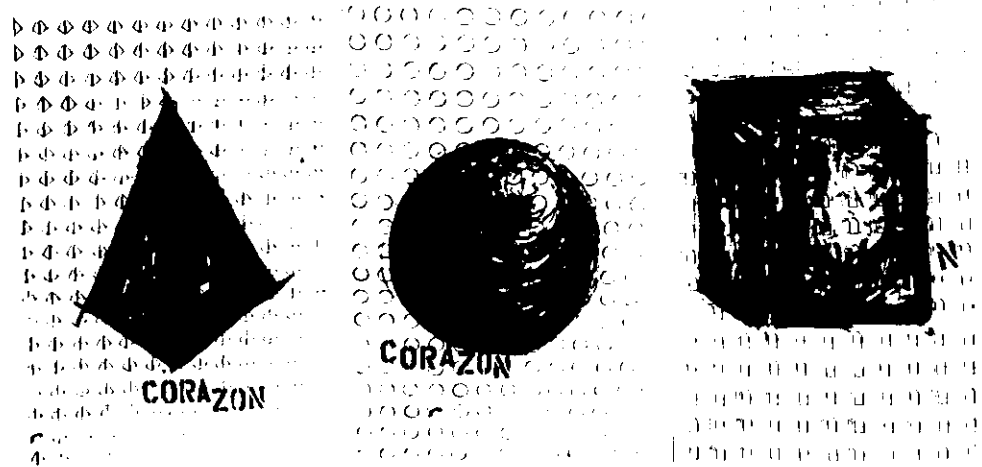
Marcas Imborrables...y una acción. Cinco días, cinco relaciones, cinco tatuajes...

Mientras realizaba la acción destinada a un lugar y un tiempo establecidos, pensaba en la maravillosa experiencia del proceso

artístico. La cantidad de pensamientos flotantes que permanecen contigo durante ese proceso son exagerados. Comenzar con la idea, tan suelta, tan diferente, tan experimental, la cual exige un tiempo para analizar, estudiarla, y tratar de no quitarle el encanto del primer flechazo, de la primera luminaria, pues ahí radica la esencia. Pero uno se da cuenta de que tiene la idea... pero la acción, aún teniéndola pensada, busca "algo", y ese "algo" es la emoción del estar allí, con ella, haciéndola. Es como un juego, quizás, y te puede mantener cautivo o no. Si te cautiva, ése es el éxito. Cuando pensé en la acción quería un trabajo de impacto. El riesgo: pocos días. En realidad, el impacto fue mío, yo me impacté con lo que hacía. Esa fue mi sensación del primer día: Tatuajes en mi piel. Realmente, no estaban en más nadie, más que en mí, en la autora, creadora y mártir de mi propio trabajo. Creo que el trabajo hubiese impactado al público en la medida que se hubiesen "tatuado" ellos mismos las imágenes...las suyas...las propias, todos los días, a cualquier hora, en cualquier parte del cuerpo.

El espacio fue retante , no permitió el acceso a toda la gente. Muchos perdieron la secuencia del trabajo. La lectura no fue consistente. Pero al hablar de mí, la experiencia fue un revivir y encarnar unas memorias, hacerlas arte. Quizás el arte más esencial fue el sanar. El gran espacio (México), en cuanto a la experiencia, fue decisivo para borrar historias actuales, historias que pertenecen a este espacio temporal y que se quedaron en la tabla y no en el cuerpo.

## DOCUMENTO AMOROSO NO. 14



**Título: Corazones (Nuevos Símbolos)-Tríptico-**

**Técnica: Mixta**

**Medidas: 100 x 75 cm**

**Año:1997**

En esta obra se rompe con el estereotipo visceral del corazón y se le ha atribuido su carácter a tres formas geométricas que dentro del lenguaje cotidiano carecen de alguna asociación con el amor. En "Corazones (Nuevos Símbolos), un cuadrado, un triángulo y un círculo han sido llamados "corazones" y han sido empleados como signos amorosos. Al darles otro nombre y otra condición a estas imágenes, se cuestiona su "significado". Un corazón triangular tiene diferente significación al corazón cuadrado, así también, como tiene de diferente el corazón cuadrado al circular. Se intenta integrar un tipo

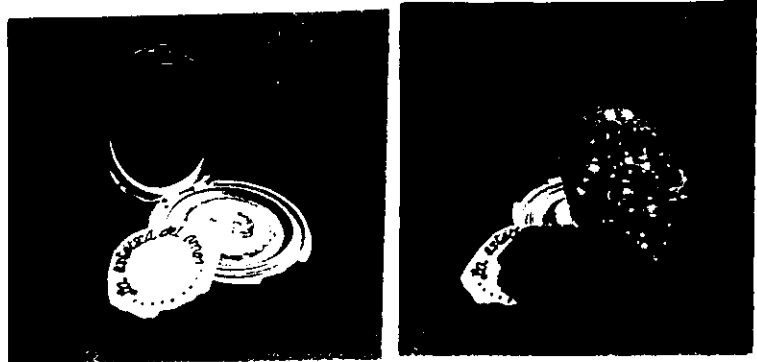
de pensamiento nuevo y que estas formas transmitan algo más en su expresión geométrica.

Hay que tener presente que el cuadrado, el triángulo y el círculo tienen una determinada interpretación:

- El círculo es la forma más perfecta. Se le identifica con la perfección, con el centro. No tiene comienzo ni final. Se le relaciona con el cielo y con lo espiritual.
- El cuadrado expresa la orientación del ser humano en el espacio, la organización del ámbito de la vida, el sentido del orden. Simboliza el deseo de llevar dos elementos: "celeste" y "terrestre" a una coincidencia ideal.
- El triángulo tiene referencia al símbolo de la Trinidad (mano, cabeza, y nombre de Dios). En su forma inversa se le atribuye el carácter de cáliz, que a su vez se le relaciona con el corazón y la sangre de Cristo.

Al analizar los " significados" de estas formas, tienen mucha relación con el amor ideal. Al hablar de un amor perfecto es como hablar de un amor circular, que en su forma simbólica podría ser un corazón redondo. También un corazón cuadrado podría relacionarse, idealmente, con la armonía del ser con su espacio, con el mundo. La comunión de lo celestial y lo terrenal. Inclusive, ya un corazón triangular tiene relación directa con el "recipiente" de la sangre de Cristo, a su vez, se le representa como el mejor ejemplo del *amor verdadero*.





**Título: La estética del amor (objeto)**

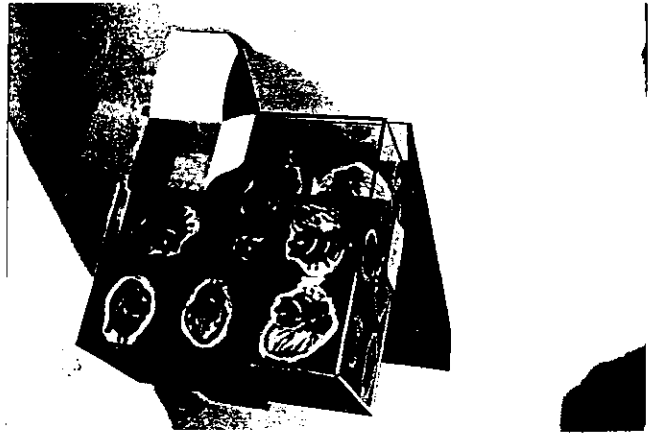
**Técnica: Mixta**

**Año: 1997**

Como propuesta de concepto, el arte objetual buscaba trabajar de manera diferente a los principios establecidos. El objeto cotidiano pasaba de ser, por iniciativa del propio artista, una obra de arte, liberándolo de sus determinadas utilidades. El primero que manejó esta idea fue Marcel Duchamp, para el año 1913, con su 'Ready made': Rueda de bicicleta. Esta obra era algo cotidiano, profano, desprovisto de la aureola artística y con una clara intención provocatoria. La idea de esta pieza era ponerla a rodar cuando entrabas al estudio.

Ya la obra no tiene marco y no necesariamente se expone colgándose en una pared. Es un instinto de aproximarse a la realidad, creando la obra con el objeto mismo y no con su representación.

En la obra *"La estética del amor"*, se utiliza un compacto de polvo facial femenino para convertirlo en un envoltorio para un condón. Al abrir el compacto se puede ver grabado un corazón en el espejo. El resultado de esta pieza es sumamente "kitsch", pues todo su exterior ha sido adornado con piedras doradas y rojas en forma de corazón. Esta obra puede entenderse como un homenaje al condón, en donde se presenta como un fetiche ante el tema de las relaciones sexuales. Hace referencia, también, no a la estética femenina, sino que cuestiona la responsabilidad de la mujer cuando hablamos del amor en los tiempos del SIDA.



**Título: Caja de muertos (objeto)**

**Técnica: copias a color**

**Medidas: 10 x 15 x 15 cm**

**Año: 1997**

“Caja de Muertos” fue realizada para una exposición en el Museo León Trotsky, con motivo del día de muertos (octubre 1997). Eran cajas y en cada uno de sus lados, había ilustrado un corazón en distintas perspectivas. Estaban acomodadas dentro de una caja más grande de acrílico transparente. Todas las cajas-corazón estaban cerradas, excepto una, la cual se presentaba abierta, expuesta, llena de moscas en su interior.

Corazones muertos, amores muertos, sentimientos muertos. En este trabajo quería dejar establecido el fin de los amores. Corazones

**vacíos, desechados; muchos, que aún estando cerrados manifiestan, a su vez, carácter de muerte.**



**Título: Con la compra de los sentidos recibe un corazón gratis**

**Técnica: Linóleo**

**Medidas: 22 x 19 x 8 cm**

**Año: 1997**

En esta obra se maneja el arte objeto, pero con la finalidad, a su vez, de instalación. La propuesta original consiste de 5 bolsas, cada una correspondiente a un sentido. En el exterior hay impreso un corazón. La calidad de la impresión es a manera de "comic", en donde el registro de las placas no es perfecto. Las bolsas tienen un gofrado con el órgano representativo de algún sentido.

Aunque esta pieza se asemeja a la propuesta "*Si no te dan 25 te los vendo a ¼ de kilo*", aquí las bolsas en vez de ser plásticas son de papel y no se busca cambiar el carácter simbólico de los órganos, sino "ponerle corazón a las sensaciones corporales". Es decisión del

espectador, en este caso el cliente, que considere adquirir un corazón con la compra de un sentido.

## **OTRAS OBRAS DE LA PROPUESTA "CORAZONES ROTOS"**

### **Año 1996**

**Título: Homenaje a Marguerite Youcenar (Díptico)**

**Técnica: Grabado a color a dos planchas**

**Título: Tiro al blanco**

**Técnica: Intaglio**

**Título: Cuestión de Corazones, Sapos y Análisis (Tríptico)**

**Técnica: Grabado en metal y Sellos de goma**

**Título: Había una vez un corazón... ( libro objeto)**

**Técnica: Serigrafía y Linóleo**

**Título: Corazón enjaulado (objeto)**

**Materiales: jaula, corazón de cera y plumas de paloma**

**Título: Corazón Muerto (objeto)**

**Materiales: Caja de madera y corazón de cera**

### **Año: 1997**

**Título: Souvenirs (Cinco camisetas impresas)**

**CONCLUSIONES**

## CONCLUSIONES

Para terminar este trabajo, a continuación expondré las ideas que concluyen la verdad de esta propuesta:

1. La realidad del artista es un punto de partida incuestionable para la creación de una obra de arte, en "Corazones Rotos", mi realidad amorosa es la obra.

2. Sólo a través de la conciencia el artista puede apropiarse del símbolo adecuado para la representación plásticas de un sentimiento abstracto, pues, sólo así lograría la interpretación de su mensaje. Esto es evidente en la propuesta "Corazones Rotos" al recurrir al corazón para concretar el amor, permitiéndolo así la manifestación plástica del discurso amoroso.

3. El corazón no es sólo símbolo amoroso, tiene muchas interpretaciones culturales, en donde se le atribuyen poderes místicos e intelectuales. En "Corazones Rotos" sólo hace alusión a su carácter amoroso.

4. La imagen del corazón en México es muy utilizada en el arte religioso, haciendo referencia directa a la Devoción del Sagrado Corazón de Jesús que se adquiere desde la época barroca. Posiblemente desde el Modernismo los artistas plásticos mexicanos



han utilizado el corazón más como símbolo político que como un símbolo amoroso.

5. En una obra autobiográfica no sólo se utiliza el cuerpo como referencia al autor. En la propuesta "Corazones Rotos", el corazón es la representación del yo, como unidad del ser.
6. En la teoría del espejo se establece la intención de la obra en donde se busca que el espectador la vea como si fuera un espejo, de manera que las personas se vean identificadas e involucradas en la situación amorosa, como sujetos amorosos u objetos amados.
7. En la propuesta el artista es el sujeto enamorado que concibe su enamoramiento como la motivación que se vale de la razón para la realización de la obra. El sujeto amoroso, como ser pasional, en esta propuesta se expresa en forma de arte.
8. La propuesta "Corazones Rotos", se apoya en el arte-conceptual, apropiándose de nuevas manifestaciones plásticas para el desarrollo de sus ideas. Las obras no sólo fueron realizadas con técnica gráfica, sino que se resolvieron también con instalaciones, acciones, objetos y montajes, asumiendo así lo que la obra misma exige para lograr su propósito.

La propuesta "Corazones Rotos" comenzó simultáneamente con los estudios de Maestría en Artes Visuales en la Escuela Nacional de

Artes Plásticas. De igual manera, el término de mis estudios y la exposición de este trabajo constituyen la conclusión de esta propuesta. Considero que luego de ser proclamadas las motivaciones, sus intenciones y sus manifestaciones, mantener la propuesta no aportaría nada. Antes de la tesis, una opinión objetiva de la propuesta la anularía, aún teniendo presente que había una intención de hacer una motivación subjetiva, un análisis objetivo.

Las ganancias que se le pueden atribuir a este trabajo tienen relación directa con mi crecimiento artístico, pues afianzo mi papel como creadora y origen de una propuesta artística. Pero, al ver las obras a la luz de este trabajo todo adquiere otro matiz, uno diferente, cobrando un nuevo sentido y modificando esta propuesta.

## BIBLIOGRAFIA

1. Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Siglo XXI Editores, México, 1996.
2. Baudrillard, Jean. *El crimen perfecto*. Editorial Anagrama, Barcelona, España, 1996.
3. Baynes, Ken. *Arte y Sociedad*. Editorial Blume, Barcelona, España, 1976.
4. Bierdermann, Hans. *Diccionario de Símbolos*. Ediciones Paidós, Barcelona, España, 1993.
5. Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. Editorial Labor, Barcelona, España, 1982.
6. Chevalier, Jean. *Diccionario de Símbolos*. Editorial Herder, Barcelona, España, 1991.
7. *Corazón Sangrante*. Instituto de Arte Contemporáneo, Boston, Massachusetts, octubre 1991-enero 1992.
8. de Santo Tomás, Juan. *De los signos y conceptos*. UNAM, México, 1989.
9. de Saralegui, Martín. *El interiorismo*. Ediciones Cables, Buenos Aires, Argentina, 1970.
10. *Diario de Frida Kahlo*. La Vaca Independiente, México, 1995.
11. Eco, Umberto. *Obra Abierta*. Editorial Planeta- de Agostini, Barcelona, España, 1992.
12. Fischer, Ernst. *La necesidad del Arte*. Editorial Planeta -de Agostini, Barcelona, España, 1993.

13. Fischer, Ernst. *Lenguaje y Arte*. Rodolfo Alonso Editor, Buenos Aires, 1972.
14. García-Ponce, Juan. *La aparición de lo invisible*. Siglo XXI Editores, México, 1968.
15. Gombrich, E.H. *Arte e Ilusión*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España, 1982.
16. Gonzalez, Juliana y Sagols, Lizbeth. *El ser y la expresión: Homenaje a Eduardo Nicol*. UNAM, México, 1990.
17. Guiraud, Pierre. *La Semiología*. Siglo XXI Editores, México, 1994.
18. Heidegger, Martín. *Arte y Poesía*. Fondo de Cultura Económica, México, 1982.
19. Heller, Agnes. *Teoría de los sentimientos*. Distribuciones Fontamara, Barcelona, España, 1993.
20. Ketterman, Andrea. *Kahlo*. Benedikt, Taschen, Germany, 1992.
21. *Lápiz*: "Faltas Públicas, Obsesiones Privadas". No. 118-119, España, 1993.
22. Lucie-Smith, Edward. *Movimientos Artísticos desde 1945*. Ediciones Destino, Barcelona, España, 1993.
23. Marchán Fiz, Simón. *Del Arte Objetual al Arte de Concepto*. Ediciones AKAL, Madrid, España, 1994.
24. *Nuestro Autorretrato*. Fundación Puertorriqueña de las Humanidades. San Juan, Puerto Rico, 1993.
25. Olivares, Rosa. *El reflejo del Narciso*. Lápiz No. 122, España.
26. Pérez-Rioja, J.A. *Diccionario de Símbolos y Mitos*. Editorial Tecnos, Madrid, España, 1988.
27. *Pop Art*. Benedikt Taschen, Germany, 1992.

28. Read, Herbert. *Imágenes e Idea*. Fondo de Cultura Económica, México, 1993.
29. Read, Herbert. *Orígenes de la forma de arte*. Editorial Proyección, Buenos Aires, Argentina, 1965.
30. Robledo Galván, Carmen de Montserrat. *Ex-Votos, Artes de México*. No. 29, México.
31. Rodríguez-Aguilera, Cesáreo. *Crónica de Arte Contemporáneo*. Ediciones Ariel, Barcelona, España, 1971.
32. Sánchez Lara, Rosa María. *Los Retablos Populares-Ex-votos pintados*. UNAM, México, 1990.
33. Schopenhauer, Arthur. *El amor, las mujeres y la muerte*. EDAF, Madrid, España, 1993.
34. Trias, Eugenio. *Tratado de la Pasión*. Editorial Mondadori, Madrid, España, 1991.
35. *Testigo del Ser*. B. Zenil, Nahum. El Museo Mexicano, San Francisco, Marzo 16-Septiembre 1, 1996.
36. Youcenar, Marguerite. *Fuegos*. Alfaguara, Madrid, España, 1995.

## EL IDILIO

“El artista que merece este nombre no es feliz más que en momentos de creación, pero su creación, más que logro personal, es una necesidad tan incontrastante como la que fuerza a un pájaro a cantar sin saber para quien canta, ni siquiera si hay en la selva oídos que puedan apresar algún día su canción.” El arte como revelación, Emilio Aguado.

Tengo ante mí la obra de arte, causante de mis desvelos. Es la causante de mis grandes vacíos, de mis grandes momentos. Tengo ante mí el gran reto de mi oficio... el ser artista. La obra es mi razón de ser. Ella es quien me hace y ella es por mí. Yo he sido su víctima, su llamada fue a través de vocación. Ella determinará si he logrado mi cometido. ¿Cuál? Ella. Nos creamos mutuamente por un llamado interior, llamémosle flechazo, revelación. Lo nuestro es un amor fatal. Somos parásitos que dependemos uno del otro. Yo soy su origen y ella el mío. “Mi obra es la vida, el objeto de amor, la fidelidad de sí mismo”<sup>50</sup>Nuestro compromiso e idilio hacen de nuestra relación una muy individual... “En ella lo individual palpita con la vida del todo y el todo está en la vida de lo individual; toda estricta representación artística es ella misma y el universo, el universo en la forma individual, y la forma individual como el universo.”<sup>51</sup>

<sup>50</sup> De Saralegui, Martín, El interiorismo. 1970.

<sup>51</sup> Eco Umberto. Obra Abierta. 1962 (Cita a Croce)

Yo experimento unas necesidades y ella las satisface. A veces no hemos llegado a nada, hemos peleado, hemos tenido tiempos de separación. Ni la toco, ni la creo, a veces ella me intimida. Mientras más seria es nuestra relación más serio es el compromiso. Ella, entonces, me exige más de su tiempo, quiere que la conozca más, me exige todo. Me exige amarla, me pide estudiarla y así nos complacemos. Ella me hace sentirme total. Entonces nos sentimos capaces de enfrentarnos al mundo y hablar de nuestra razón de ser. Queremos que nuestra complicidad sea compartida. Nuestro enamoramiento pide a su vez un espacio y un tiempo. Es tiempo de decir todo aquello que reflexionamos juntos y resolvimos o, por lo menos, lo intentamos. ¿Acaso podemos arreglar el mundo solos? Conocemos nuestras limitaciones, pero esta relación nos ha permitido aceptarlas o superarlas. No queremos hablar. Queremos que nuestras almas griten en silencio. Alguien dijo: "Hacer de la obra de arte silencio"<sup>52</sup> Las palabras limitan. "Nada tiene el mismo sentido después de haber sido confrontado no con su forma inacabada, sino con su forma consumada, o incluso excesiva"<sup>53</sup> . ¿Entenderá la gente la pasión de los sustantivos, adjetivos y adverbios que hay detrás de las imágenes y colores?, "¿Ganan las grandes experiencias del alma al ser proclamadas?"<sup>54</sup> Es muy grande la pasión para encajonarla.

Luego de romper con el cordón umbilical de nuestro amor, estamos fuera. Nuestro "affair" termina, cual amor que llega a su fin. Hay distancias. En las distancias las cosas se ven más claras. Y cambiamos

---

<sup>52</sup> García Ponce, Juan. La aparición de lo invisible, 1968.

<sup>53</sup> Baudrillard, Jean. El crimen perfecto. 1996.

pues somos en sí mismos y nuestra separación nos cambia. Y he de mirar a mi obra con distintos ojos. Y he madurado algo. Y estoy preparada para otro idilio. Ando en su búsqueda.

**Migdalia Umpierre**

**Martes 13 de mayo de 1997. Para la clase de Investigación y Tesis.**

**Mtro. Julio Chávez.**

---

<sup>54</sup> Bachelard, Gastón. *La Poética de la Ensoñación*. 1960.