



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“La Virgen del Milenio”

Tesina

**Que para obtener el título de:
Licenciado en Artes Visuales**

Presenta

Leopoldo Hernández Castellanos

Director de Tesina: José Luis Alderete Retana

México, D.F. 2007



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.

“ ... tratar de justificar significa dudar, no estar convencido de que lo que uno hace está bien hecho. Nunca he tratado, ni trataré, ni como cristiano ni como hombre, de justificar la lucha que estoy librando, porque nunca he dudado de que es justa y necesaria.”

Rubén Jaramillo.

*“... la interpretación es la revancha del intelecto
sobre el arte.”*

Susan Sontag.

*“ ¡El miedo a la estética es el primer síntoma de
impotencia...!”*

Dostoievski.

“ ¡No hay más ruta que la nuestra!”

Siqueiros.

*A mi abuelo Chompi
Hectorcito
Leopoldo mi padre
Victor
Al Amillo...*
Donde quiera que se encuentren.

A mi Madre

A mi abola

A mis tíos Laura, Peter, Hector, Lupita, Alicia, Gilberto y Nick.

A todos ellos por educarme para ser libre.

A mis hermanos Nayar, Alí, Vannia, Nicol, Zoltan... Brenda, Caty y Luis. Porque cada uno a su manera a compartido conmigo las penas y las glorias.

A mis sobrinas Masha, Ximena, Santi y los que vengan, por traer su alegría a la familia. A Miriam y a Catalina Hernández mi otra hermana.

A mi familia Hernández.

A mi compañera Liliana
(Pacharrita te dedico esta canción)

A mis otros hermanos: Tali, Maggi y los inolvidables banqueteros Manuel y Nacho con los que en interminables tertulias hemos destrozado al mundo y vuelto a construir.

A mis amigos y mecenas dentro de los que debo destacar a Guillermo Gutiérrez, Sonia Wilson, Amy, y el Dr. Jose Antonio Caballero quien actualmente es el guardián de la obra "La Virgen del Milenio"

Quiero agradecer a mi asesor de tesis el maestro José Luis Alderete por su paciencia y sabios comentarios. De igual forma a Santiago Ortega y el resto de mis sinodales.

También debo de agradecer a mis maestros entre los que quiero destacar al maestro Adrián Villa Gómez *in memoriam*, Marco Antonio Albarrán, Francisco Plancarte, Antonio Esparza y a todos los maestros que me abrieron incondicionalmente sus aulas cuando entre a la ENAP como alumno pirata.

No puedo dejar de mencionar al maestro Julio Carrasco Bretón (Monseñor Carrasco) con quien en grandes pláticas y largas discusiones se fueron afianzando los fundamentos de este trabajo. De igual forma a mis colegas de la Sociedad Mexicana de Autores de las Artes Plásticas, por coadyuvar a construir un frente por la defensa de nuestros derechos autorales.

Este trabajo esta también dedicado a los proyectos en los que he participado como fundador o co-fundador y que se han vuelto importantes frentes de batalla:

Al Movimiento de Muralistas Mexicanos MMM.

A la Sociedad de Artistas Lúdicos SALUD.

Al Taller de Gráfica Leopoldo Méndez de la ENAP y que atinadamente dirige el maestro Francisco Plancarte.

Y por último al colectivo "Arte en Guerra contra la Guerra".

Al General Emiliano Zapata, por sembrar en mi los ideales de Tierra, Libertad, Justicia y Dignidad.

Al Coronelazo David A. Siqueiros, Orozco, Revueltas y a toda la vieja guardia de muralistas, viva y muerta, porque siempre me llenarán de asombro.

A mi tío bisabuelo (o algo así) Santiago Hernández defensor de la Patria en el Castillo de Chapultepec, pintor y dibujante.

Por último este trabajo esta dedicado a todas las mujeres, hombres y niños que han entregado sus vidas luchando por nuestro País.

Y a todos los colegas artistas que he ido conociendo a lo largo de mi trayectoria y con los que desde la trinchera del arte, pincel en mano, seguimos luchando por construir una Patria justa, libre y pacífica.

Polo Castellanos.

Tlalpan, México, 2007.

Indice

La Virgen del Milenio.

INTRODUCCIÓN.

- I. La virgen del milenio y su contexto histórico.**
- II. La obra pictórica. Su contexto y morfología.**

La Virgen del Milenio.

La Virgen de la Tolerancia Cero.

Código de Barras.

La virgen de la Clandestinidad.

La Virgen de las Fronteras.

CONCLUSIÓN.

GLOSARIO.

ANEXOS.

BIBLIOGRAFÍA.

Introducción.

Entramos a un nuevo milenio amenazados por el monstruo de la globalización, la constante e intimidatoria voz del exterminio y la guerra y la vergonzosa inopia intelectual de las cortes del poder, trastocadas por la moral expansionista y fanática de los imperios modernos. En esta coyuntura en la que la violencia y la guerra son ahora los valores éticos del individuo contemporáneo y la corrupción espiritual es el alimento de las nuevas generaciones, surge la necesidad de llevar a cabo propuestas alternativas que, por un lado, nos reivindicuen como seres humanos capaces de crear y construir, y por otro, nos acerquen, nuevamente a nosotros mismos y nos hagan revalorizar nuestro entorno: son el elixir indispensable en estos tiempos de cólera desatado.

Intentar que el arte regrese a su esencia más vital y que vuelva a formar parte de nuestras vidas cotidianas, resulta una tarea difícil pero obligada para quienes creemos todavía que el hombre y el mundo tienen un futuro pacífico e incluyente.

“La Virgen del Milenio”, como he titulado este proyecto, pretende acercarnos nuevamente a nosotros mismos a través del cuestionamiento sobre lo que hacemos, sobre lo que creemos y no creemos. Intenta cuestionarnos desde el humanismo y el realismo, hacia dónde vamos y qué estamos viviendo en el marco de lo social y nuestro mundo interior. Juega con el icono religioso, pero sin trastocar la imagen. Habla de ángeles y santos contemporáneos, algunos de carne y hueso, otros legendariamente espirituales, que reaparecen en estos tiempos para cuestionar nuestras creencias. También habla de nuevas vírgenes que nos advierten de la extinción de valores universales. Vírgenes de carne y hueso que caen en las fronteras de nuestra ignominia ante la violencia y la guerra.

Partir de la pintura renacentista es un buen comienzo: el humanismo, el sentido estético y la belleza del hombre, la desmitificación de lo sobrenatural y celestial, colocan al individuo en el mismo plano. Sin embargo, no se trata de regresar al renacimiento o pintar como en él, pero considero que para llevar a cabo este proyecto, el discurso pictórico del renacimiento tiene una lectura visual y estética sumamente rica y a la vez práctica.

Así, este proyecto ha tenido como objetivo el de acercar un discurso contestatario a las realidades políticas y sociales que van en detrimento del hombre y nuestros valores universales, a través de un discurso pictórico, que no pretende más que evocar la idiosincrasia popular del icono religioso y humano, ubicado en un contexto contemporáneo.

Esta obra ha sido expuesta en distintos foros, tanto nacionales como internacionales, y ha sido observada por distintos sectores y estratos sociales de la población. Los resultados han sido los planteados: Crear en el observador un cuestionamiento sobre su presente en la actual coyuntura política y social, facilitar la comprensión de la obra y su mensaje a través del realismo y el humanismo desde una óptica, en su mayoría, irónica.

En el primer capítulo se abordarán las condiciones y el contexto histórico en que la “Virgen del Milenio” es planteada, su vínculo con lo político y social, así como los motivos que me llevaron a llevar al cabo este proyecto.

El segundo capítulo trata brevemente sobre la composición, el lenguaje, los procesos de investigación, de ejecución y su metodología.

Explica la obra a partir de cinco de ellas que forman parte de la serie y que son las más representativas. Aquí, se analizarán tanto los resultados como los procesos de asimilación; de debate; de auto censura y censura con el público.

Capítulo 1.

La Virgen del Milenio y su contexto histórico.

Varios factores importantes influyeron en la creación de “La Virgen del Milenio”. El primero de ellos y quizá el detonador es el de la guerra, asunto que me ha preocupado a lo largo de mi vida. Como toda mi generación, nacimos en un mundo en guerra, bajo la sombra de las masacres de niños, mujeres y hombres en Vietnam; las siniestras dictaduras y la presencia del fascismo en América Latina; la carrera armamentista; la guerra fría; las luchas guerrilleras en México, el 68, el halconazo, pero sobre todo la impotencia ante la guerra.

Han pasado tres y media décadas desde que vi espantado las imágenes de las explosiones nucleares de Hiroshima y Nagasaki y entrando a este nuevo milenio volteo hacia atrás y veo con verdadero pánico que hemos vivido más de cincuenta guerras en menos de cuarenta años. Desde Vietnam hasta el actual genocidio contra el pueblo Árabe (en todas casualmente, los Estados Unidos de América han estado involucrados). En pocas palabras, mi generación como muchas otras, sólo puede concebir la paz mundial desde la utopía, lo conceptual o el romanticismo, y la estética que forman sus tres grafías. Y nos hemos vuelto impermeables, pero no vulnerables, a la destrucción y el genocidio, al exterminio.

A todo esto agreguemos que el desarrollo tecnológico y la investigación científica han estado constantemente al servicio de la guerra y ahora

necesitamos de esa investigación para ver cómo paramos la caja de pandora que hemos abierto.

Para la década de los noventa, con la guerra del Golfo Pérsico, la amenaza de una guerra nuclear era más que latente. En México, la resaca de setenta años de opresión comenzó a surtir sus efectos con el levantamiento indígena zapatista y la refundición de las no tan antiguas guerrillas de Rubén Jaramillo, Lucio Cabañas y Genaro Vázquez.

Por otro lado, el derecho internacional de autodeterminación de los pueblos, suscrito por todos los países de la Organización de Naciones Unidas, no sólo estaba y sigue vulnerado sino que, además, violado. Cuba y América Latina, Irak y el Medio Oriente, siguen siendo los objetivos estratégicos de los imperios. Las religiones, con todo su poder, no sólo se ven incapacitadas ante la realidad sino que, además, son cómplices, fomentan y se polarizan en una milenaria Guerra Santa, en tanto los fieles, sumisos ante los mandatos divinos, sólo rezan y aceptan. Bagdad, a medio destruir, está desde entonces resistiendo, y el resto del mundo, observando atónito e inútil.

Es aquí donde la obra *La Virgen del Milenio* (1999-2000) se planteó por primera vez, a partir de una cita de la Virgen con Niño del pintor renacentista Pietro Vannucci *El Peruginio*. Aunque comenzó como un mero ejercicio académico, rápidamente encontró su cause político y social. Dos años después, el Imperio era vulnerado por el terrorismo y las Torres Gemelas en la ciudad de Nueva York, el botín. Meses más adelante el odio, la incongruencia, la ignorancia y la estupidez, descargaban su furia contra Afganistán e Iraq. Y la Virgen del Milenio se convirtió en una serie de obras que giran en torno a la crítica y la denuncia ante la guerra, la violencia y los valores humanos.

En el mismo contexto, México es ganado por la ultraderecha y con toda su pandemia pretende poner a nuestro país al servicio de la maquinaria bélica norteamericana, pero más grave aún, abre sus puertas a los capitales privados extranjeros y comienza a vendernos lentamente. La Constitución Mexicana

empieza a ser violentada, la Iglesia vuelve a interferir en asuntos de Estado manejando una doble moral. El fenómeno de la globalización nos invade con toda su parafernalia, y la penetración cultural desplaza vertiginosamente nuestro patrimonio, cultura y tradiciones. Las contradicciones del sistema se agudizan.

La guerra es simbiótica con el pensamiento contemporáneo, el avance tecnológico, el arte, la cultura, la política, la sociedad, el medio ambiente, la religión, y es inherente al ser humano. De esta manera nos influye en todo, como sucede con el arte, siempre con un doble discurso, Como dice el arqueólogo Carlos Navarrete¹, “La historia la escribe el país vencedor y las novelas el país vencido”. Y como muestra de esto, están los documentos de la Agencia Central de Inteligencia Norteamericana, donde especifican las claras políticas yanquis en torno a la cultura. En la época de la posguerra, Estados Unidos tenía que demostrarle al mundo que también tenía una cultura “sofisticada” así que decidieron, como un ejemplo y entre otras cosas, apoyar con toda su maquinaria el expresionismo abstracto norteamericano² y bombardear al mundo con nuevas corrientes artísticas que insertaran a su cultura en el mapa cultural mundial. Otro ejemplo es el del músico y director Herbert Von Karajan, quién fuera agente de la SS alemana y que fue exiliado y protegido por la CIA.³ Así, comenzamos a ver una descomposición en el cause natural de las artes, como manifestación del hombre, utilizándose como un medio de emancipación y de dominio ideológico. Hasta llegar hoy en día al posmodernismo. Y este es otro de los factores que influyen en la Virgen del Milenio, donde la cultura, digamos Oficial, se nos plantea como una fuerza de control social.

¹ Comentario vertido por el Arqueólogo Carlos Navarrete durante el Parlamento Alternativo de Cultura y Educación en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. 2005.

² Stonor Saunders, Frances, *La CIA y la guerra fría cultural*, Ed. Ciencias Sociales, Habana, Cuba, 2003, pp. 42-43

³ *Ibid.*, p. 32

Como antecedente, la Ilustración y sus esfuerzos por desarrollar una ciencia objetiva, leyes universales, una moralidad y un arte autónomo que enriqueciera la vida cotidiana, tiene como consecuencia el distanciamiento entre la cultura de los especialistas y el público en general. La ciencia, el arte y la moral, teóricamente promoverían la comprensión del mundo, la justicia y el control de la naturaleza. Sin embargo, esta segmentación derivó en su autonomía logrando su distanciamiento, separando al especialista, de la vida cotidiana.⁴ Cuestión que se agudiza con el proyecto de modernidad.

Con la Revolución Industrial y el nacimiento del modernismo, el avance tecnológico y el capitalismo satisficieron las necesidades del hombre por alcanzar una mejor “calidad de vida”, pero el costo se tradujo en un desastre ecológico en el que al producir negamos nuestro entorno y a nosotros mismos. Por ende, se agudiza la lucha de clases y el hombre se convierte en objeto, al convertir su fuerza de trabajo en un valor vendible y redituable.⁵

En el terreno del arte, el artista se vuelve independiente, y paralelamente a la investigación científica, experimenta con nuevos materiales, nacen las denominadas “vanguardias”, pero la recepción del arte por parte del individuo común va en una dirección distinta a la del crítico profesional e incluso a la del artista y la relación espectador-artista se aleja cada vez más.⁶

Pese a los aciertos que pudiera tener el proyecto modernista, surge la interrogante, El progreso para qué, si éste va en detrimento del individuo. La cuestión de la felicidad que planteaban los filósofos de la ilustración es una utopía, y el ser humano se ha vuelto el peor enemigo de su propia especie y de la Tierra que habita.

El Posmodernismo plantea un panorama todavía más sombrío a nivel Estado, el cual, lejos de dar una solución a las contradicciones del sistema las

⁴ Habermas, Jürgen, *Modernidad versus posmodernidad* en Picó, Josep, *Modernidad y prosmmodernidad*, Ed. Alianza, España, 1998, pp. 94 – 95.

⁵ Mier, Carlos, et. al. *Introducción para entender el arte contemporáneo o posmoderno*, (mimeografiado) Museo Universitario de Ciencias y Artes, México, 2003.

agudiza al plantear la cultura como una fuerza de dominación social⁷, de penetración cultural y de destrucción de nuestros patrimonios históricos, artísticos y culturales.

Ante el alineamiento del mercado de la obra de arte y los creadores, la representación deja de ser el modo de presentar la obra.⁸ Se busca que deje de ser comerciable a través de una no-experiencia estética, sino tratando de integrar al espectador dentro de la obra. El happenin, el performance, las instalaciones, toman el lugar de la obra de arte. Así, el aspecto estético del objeto de arte no puede ser consumido como mercancía, pasando este valor al creador y quedando como registro sólo el resultado del proceso de creación.

Pero el posmodernismo nos invade ya como una cultura oficial. Las propuestas artísticas no sólo se alejan del goce estético, sino que, además, salvo sus contadas excepciones, nos embisten con un discurso amoral manipulador y clasista, además de incomprensible para el espectador. La pintura con un lenguaje propio, no traducible formalmente, es sustituida por conceptos que en sí mismos necesitan, inevitablemente, ser explicados, y lo que es peor, es remplazada por obras que carecen de un contenido plástico o creativo.

El abuso del Ready Made y la Instalación, hacen cuestionables las supuestas “obras” que la oficialidad pretende endilgarnos como arte. El Museo es secuestrado por una y para una minúscula elite que importa corrientes pseudoartísticas y “vanguardistas” de muy mala factura, haciéndolas pasar por las grandes propuestas. Al mismo tiempo, las instituciones encargadas de la cultura, se dedican a dilapidar discrecionalmente el presupuesto en apoyo a estas élites, no permitiendo por ningún motivo que las propuestas o la obra plástica de orden político, social o público, tengan acceso alguno a la

⁶ Habermas, op. cit., p. 95, p. 99.

⁷ Foster, Hal, *Introducción al posmodernismo en La posmodernidad*, Ed. Kairos, Barcelona, 2002, p. 12

⁸ Mier, Carlos, op. cit.

infraestructura del Estado. De igual forma, fomenta y es cómplice de la destrucción del patrimonio artístico e histórico. Todo ello comprueba, entre otras cosas, el fracaso del modernismo y la incertidumbre del rumbo del proyecto posmodernista.

Sin embargo, y ante este posmodernismo reaccionario, que divide lo cultural de lo social⁹ y que incluso retoma del pasado lo más conveniente (como podemos observar en las modas “retro” que rescatan lo útil para el Estado y desechan sus contenidos político-sociales), existe la contrapráctica en un posmodernismo de resistencia que, en suma, busca la crítica de los orígenes, no un retorno a estos, deconstruir críticamente la tradición pero no para retomarla como una garrambaina folclórica, y trata de cuestionar más que de explorar los códigos culturales, sin ocultar sus preceptos políticos y sociales.¹⁰

En este contexto, La Virgen del Milenio encuentra su razón de existir, como un replanteamiento y una concepción irónica de los valores culturales, sociales, morales, éticos y políticos, en el que los Estados Nación se fundamentan actualmente.

Éste replantear, encuentra sus orígenes en el Renacimiento y básicamente se orienta hacia el discurso pictórico de la época, hacia la búsqueda, nuevamente, de la belleza del hombre y la desmitificación de lo celestial: al humanismo. Además, se dirige hacia una imagen clara y dotada de realismo, de unión entre el trabajo intelectual y el arte. Pero sobre todo, a plantear de nuevo un arte democrático.

En estos conceptos se encontró la forma de dirigir el discurso de la Virgen del Milenio hacia el espectador, con ironía y contenido político. No a un espectador educado o a un crítico especializado, sino a cualquiera. La pintura del Renacimiento ofrece esta lectura. Sin embargo, el planteamiento no es volver a utilizar los mismos elementos conceptuales: la madona, la virgen, el

⁹ Foster, op. cit., p. 11,

¹⁰ Ibid., p. 12

ángel, sino replantearlos en el contexto actual: decodificar para volver a codificar.

En el Renacimiento¹¹ se sugirió bajar al mundo terrenal el ser celestial, desmitificarlo; es el hombre el centro del universo y somos a la semejanza de dioses y ángeles, por lo tanto, tan bellos y magníficos como ellos. En el Proyecto se trata de elevar nuevamente al hombre a esa magnificencia, pero ubicándolo en la realidad del contexto contemporáneo. A pesar de la investigación científica y el desarrollo de nuevas técnicas pictóricas en la época, el proyecto se acopla a los materiales contemporáneos y genera sus propios medios que, sin ser radicales, se distinguen considerablemente de los otros. Así, a partir del Renacimiento, la Virgen del Milenio encuentra una salida pictórica y discursiva a las problemáticas que se presentan en estos tiempos de inquisición.

¹¹ Vease: Von Martin, Alfred, Sociología del Renacimiento, Ed. FCE, Colección Popular, México, 1998.

Capítulo 2.

La Obra Pictórica. Su contexto y morfología.

En la Virgen del milenio encontramos dos aspectos que deben tomarse en cuenta. El primero es que la obra nace como un ejercicio académico, como se ha indicado anteriormente, a partir de la “Virgen con el Niño” de Pietro Vannucci “El Peruginio” y que fue seleccionada por la extraordinaria sutileza y delicadeza de sus trazos, aunque posteriormente adquirió otra dinámica. De igual manera se tomaron otras dos citas del maestro Miguel Angel, “La creación del hombre” en la Capilla Sixtina y uno de los pequeños querubines que adornan la misma Capilla, pero ya organizadas en otro contexto. El segundo es que el resto de la obra consiste en imágenes creadas específicamente para una temática definida y como resultado del aprendizaje académico, en donde uno de sus valores radica en que son Iconos. Ya están hechos y como tales ya fueron asimilados. Tienen una representatividad y un valor como obras universales. Aquí la cuestión radica en como se transformaron para adaptarse al contexto contemporáneo.

Por otro lado, el resto de la obra se puede plantear como una nueva iconografía a partir de los elementos ya utilizados, la virgen y los ángeles, básicamente la Madona. Así, se recurre a una nueva virgen que sirva en el contexto actual, a lo mejor para rezarle o simplemente como referencia histórica y como cuestionamiento de la realidad coyuntural.

La Virgen del Milenio. (1999-2000)

Esta obra de pequeño formato, 40 x 35, en óleo sobre tela, fue realizada en el contexto del paso al nuevo milenio y los mitos que lo rodeaban: la destrucción del mundo, el Apocalipsis, la guerra, el movimiento del cosmos, etc. La obra, cita de "La Virgen con el Niño" del Peruginio, tiene la característica de ser muy delicada en su dibujo, las expresiones tanto de la virgen como del niño son de una tremenda serenidad, mismas que en la coyuntura actual resultan hasta surrealistas. La obra que tiene su centro visual en el niño y la delicadeza de las manos con la que la madona lo sostiene, es removido hacia sus rostros que son sustituidos por máscaras antigás. Abajo de la mano inferior, que detiene las piernas de un niño inquieto se observa sutilmente, pero no menos importante, un pie con seis dedos. Hacia el fondo, sustituyendo el típico paisaje renacentista, vemos quizá una pared o muro -que va a ser característico en toda la Obra- que nos sumerge en un contexto totalmente urbano. El esgrafiado de muros, la mutilación de objetos, la contaminación visual propia de las grandes civilizaciones, ya sea como un acto de resistencia, como una denuncia o mero vandalismo típico del resentimiento social, son el hilo conductor de toda la serie.

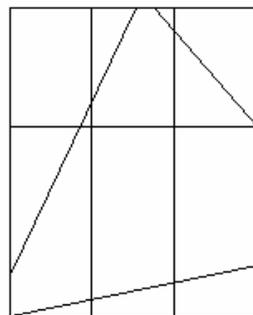
Ahora, la virgen y el niño se ubican en este contexto de contaminación y amenaza, el simbolismo de la máscara antigás nos lleva al inevitable contexto de la guerra y su significado. Podemos encontrar el elemento en cualquier momento de la historia moderna a partir de la Primera Guerra Mundial hasta nuestros días e incluso utilizarlo como un elemento

característico de la era nuclear y la guerra bacteriológica (el niño mutante con seis dedos).

A pesar de lo contradictoria que puede ser la escena, por un lado la belleza de los cuerpos, la inocencia que se representa a través de los niños, y por otro, los símbolos de las mascarillas rompen la armonía y la paz que representan los personajes.

La obra se armoniza en una imagen que comienza a ser cotidiana en muchos lugares del mundo, se desarrolla desde muchos sitios, desde la calle, una fábrica, una trinchera, una casa etc. El espacio físico deja de ser importante, por que lo sustancial es el concepto. La percepción del realismo facilita la comprensión, trata de ser una obra directa y concreta: en esto nos estamos convirtiendo.

Por otro lado, la cuestión técnica del trabajo se orilla más bien a lograr la mejor calidad, con los materiales existentes, los óleos del mercado, pero sí con imprimaturas caseras que permitieran el trabajo técnico de las velaturas



Esquema básico

y barnicetas. En la composición se respeta absolutamente la obra original, salvo por los detalles antes mencionados y que se integraron sin romper en absoluto la integridad de la obra. Sin embargo, en la obra original el espacio entre la mano derecha y el límite del cuadro es mucho más reducido,

dejando el manto azul en una posición con menor peso visual. Aquí, se amplió este espacio extendiendo más el manto azul, en lo que viene a ser la pierna de la Madona, en una diagonal, con la intención de darle más peso gravitacional y generar más tensión entre el niño, la Madona y el espectador. Y también para dar más espacio a los esgrafiados del paisaje que envuelve la escena, mismo que es de un tono café oscuro para darle más contraste tanto a los rayones, como al color de la piel de los personajes y los mantos rojo y azul.

La Virgen de la Tolerancia Cero. (2002)

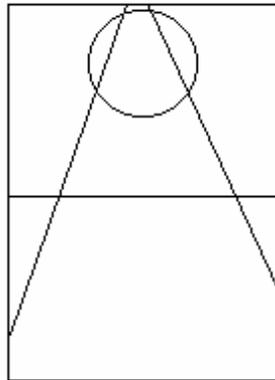
La obra es un óleo sobre tela de 50 x 40 cms. Representa una Madona con una mordaza en la boca y unas esposas o cadenas. Viste un gran manto y está desnuda de la cintura hacia arriba. Sus manos son pequeñas y delicadas. La Madona tiene un toque de melancolía, de tranquilidad y al mismo tiempo de angustia y una mirada ausente. Tiene el rostro un tanto demacrado, pálido, melancólico. La cubre una gran aureola. Predominan el azulvioleta del manto y un verde oscuro en el paisaje que hacen contrastar lo pálido de su piel.

Esta Madona nos evoca a la típica Madona del Renacimiento con sus trazos delicados y sutiles; la aureola que la convierte en una divinidad de carne y hueso, que la hacen terrenal pero al mismo tiempo celestial. En este caso el personaje se encuentra solo, aislado, no puede hablar y su movilidad se encuentra maniatada, es una víctima que se mantiene serena y a la vez

iracunda, tal vez sin esperanza. La rodea un muro grafitado con rayones en los que se distinguen letras y palabras aisladas y sin sentido. Su manto, a pesar de lo enorme, no alcanza a cubrir sus pechos y su desnudez. El color frío, aunque no gélido, incrementa la sensación de angustia. Ella nos muestra sus pequeñas manos encadenadas tratando de hablar a través de ellas acentuando su mordaza.

La obra nace a partir de una visita de trabajo que realiza Rudolph Giuliani, ex director de la Agencia Central de Inteligencia norteamericana y ex alcalde de la ciudad de Nueva York, a la Ciudad de México. Por invitación del gobierno del Distrito Federal para dar soluciones a los altos índices de criminalidad. Se le pagaron varios millones de dólares para venir a decir que la violencia se combate con violencia y que había que dar marcha al programa "Cero Tolerancia". El sujeto en cuestión llegó con un equipo de especialistas en control de masas, tácticas antiterroristas, control antiguerrillas, interrogatorios, manejo de fuentes, inteligencia y toda la parafernalia con la cuentan estos profesionales de la violencia, para dar clases y asesoría a nuestros mandos policiacos. La medida, además de grotesca, anticonstitucional y violatoria de nuestra soberanía, puso en tela de juicio la incapacidad de las autoridades para gobernar. No trajeron, por ejemplo, especialistas en combate a la pobreza o en combate a la burocracia, mucho menos en educación. La Virgen de la tolerancia 0 es tan solo el reflejo de esta realidad; es un recordatorio de que "mejor te callas si no quieres que se te aplique la Ley", de que vives maniatado, observado, manipulado y utilizado; de que el problema de la violencia no es un problema de contradicciones sociales, ni de pobreza, ni de educación sino de violencia; de que incluso tú no eres una persona. Y también nos dice: Tolerancia Cero a la "Cero Tolerancia".

Por otro lado, la figura en un su conjunto es como un gran triángulo isósceles ascendente y ubicado prácticamente en una vertical simétrica



Esquema básico

central. Se puede observar un fuerte efecto gravitatorio hacia abajo, marcado en la base del triángulo a través de las ondulaciones del manto que van hacia abajo y se extienden más allá de los límites del cuadro dando la sensación de ser una tela voluminosa y pesada aunque a la altura de los hombros la tela cae con ligereza. El centro visual se ubica en las manos y las esposas, la escena se desarrolla a partir de ahí, hacia arriba: el pecho, la cabeza y la aureola que son más ligeras, con la intención de contrarrestar el peso que hay abajo. No se sabe si la figura esta sentada, en cuclillas o parada ya que el movimiento ondulatorio del manto es contradictorio a la posición de la figura. Esta ondulación tiene la intención de darle un poco de dinamismo a la pesadez y lo estático de la figura. Y no es importante en este caso la posición de la misma sino la intención que, además, se centra básicamente, en la sección de arriba ubicada a partir de la serie de Fibonacci. La posición estática ayuda a la frialdad de la escena. Las mangas del manto con ribetes de color oro forman dos diagonales que apuntan al

rostro y la mordaza. De la misma manera, los ribetes que descansan en los hombros forman dos diagonales inversos, que nos dirigen hacia las manos, la parte baja y central del manto. La aureola, que al mismo tiempo evita que la cabeza continúe un movimiento ascendente, también ayuda un poco a que la parte baja no sea tan pesada. En cuanto a los colores, el azulvioleta interviene en la atmósfera de frialdad y da un poco de calidez a la pálida piel, al igual que los puños rojos que acentúan las esposas y las manos. Son colores que se contrastan sutilmente y en el caso de la tela da esa sensación de aterciopelado, propio del Renacimiento.

Código de Barras. (2002)

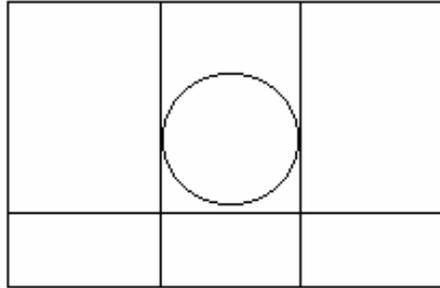
La obra es un óleo sobre tela de 40 x 50 cms. Es una cita de uno de los pequeños ángeles de Miguel Angel que están en la Capilla Sixtina en la Ciudad del Vaticano. Aunque conserva en su mayoría la actitud y los rasgos del ángel original hay algunas alteraciones en el pelo, las alas y la mirada. Se trata de un ángel con los brazos cruzados que descansa recargado en una barda vieja y esgrafiada; tiene el pelo abundante y desordenado; sus pequeñas alas están abiertas; sus ojos miran hacia arriba y en la frente tiene tatuado un código de barras.

La imagen es uno de los iconos característicos del Renacimiento, generalmente va acompañado de otro ángel, pero en este caso con uno es suficiente. Su mirada es triste y lejana, a pesar de su cara redonda y saludable, tiene ojeras; sus manos descansan serenas, una sobre la otra, gordas como los niños pequeños y bien nutridos. A pesar de su serenidad las alas abiertas y ligeramente maltrechas lo hacen ver libre pero alerta. El pelo

desordenado acentúa la sensación de libertad. Sus rasgos finos y delicados son característicos de un infante, tiene una frente muy amplia y su tatuaje acentúa la sensación de tristeza, de incomodidad y un tanto de rencor.

Esta cita nace a partir de una visita a la Capilla Sixtina y una rápida mirada a nuestros sistemas económicos, a la forma actual en la que concebimos la existencia. Todo se vende y todo se compra: tu integridad, tu vida, tu dignidad. Todo tiene un precio. En esta visita, todas las garrambinas eclesiásticas se venden al por mayor. Este icono es uno de los más vendidos: carteles, libros, revistas, camisetas, postales, etc. y todas llevan su reglamentario código de barras, emitido por el Vaticano, que pasa por una caja registradora donde tintinean los dólares que van a dar a las arcas de la Iglesia. Producto del “progreso”, el “bienestar”, la “felicidad” y la sensación de lavar nuestros pecados, son incomparables a los pesos que hay que desembolsar. Y para todo eso hay productos que se venden en masa, están codificados para un mejor control, llevan su código de barras debidamente impreso. La belleza, la salud y hasta la religión tienen un precio, son un producto. “Código de Barras” es una crítica al consumismo y a la masificación del mismo. Donde el producto es descontextualizado de su esencia como medio de control. Como ejemplo, están las imágenes del comandante Ché Guevara o la hoz y el martillo y las siglas CCCP de la desaparecida Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas.

Por otro lado, la imagen tiene su centro de gravedad en las manos y la cara recargada en ellas, le sirve de soporte la línea horizontal de la barda que atraviesa todo el cuadro. La figura se encuentra prácticamente en un centro simétrico vertical lo que le da esa sensación de tranquilidad, de aparente estática, como si fuera un producto en el aparador que está esperando a ser comprado.



Esquema básico

La Virgen de la Clandestinidad (2005)

La obra es un óleo sobre madera de 70 x 50 cms. Representa una Madona con el rostro cubierto por una mascarada negra y envuelta con un manto rojo. Sostiene el manto con su mano izquierda. Tiene una gran aureola y nuevamente su entorno está totalmente grafiteado.

Una vez más la actitud del personaje es de sufrimiento. Sus ojos grandes y negros miran al infinito y tienen un dejo de tristeza y melancolía. El resto del rostro está cubierto por una fina tela que oculta también su cabeza. El manto rojo deja ver uno de sus hombros mostrando la desnudez y acentuando los huesos de una figura muy delgada y morena, cobriza. Su mano, delicada y serena, detiene sutilmente la apertura del gran manto rojo dando la sensación de que más bien intenta arrojarse. El entorno azul profundo y grafiteado, nos da la sensación de que la escena pudiera desarrollarse en la noche aunque la luminosidad de la figura, que parece venir de la aureola, indique lo contrario. En el esgrafiado se distinguen, casi imperceptiblemente, palabras como “presos”, “gobierno ratero”, entre otras, que ayudan a contextualizar la escena.

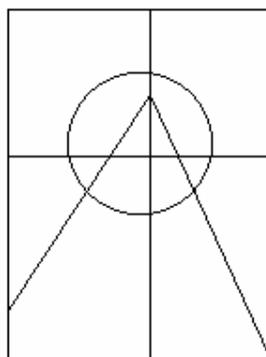
La obra nace a partir de una ojeada a los movimientos sociales de resistencia, a la persecución y hostigamiento de la que son objeto los luchadores sociales. Sobre todo en estos últimos años donde las políticas

antiterroristas y de cero tolerancia han mermado los principios de libertad de expresión, las garantías individuales y la autodeterminación de los pueblos.

Para los especialistas en estos menesteres y según los programas de entrenamiento de la Escuela de las Américas, comúnmente conocida como la “Escuela de Asesinos”, famosa porque entre sus graduados se formaron varios dictadores y juntas militares como la de Augusto Pinochet en Chile. La CIA especifica muy claramente que todo individuo que atenta contra el Estado, sea en sus ideas o en sus actos, debe ser considerado terrorista y tratado como tal porque es una amenaza en potencia para la seguridad nacional. Así, según estos criterios, la persecución, las desapariciones forzadas, el encarcelamiento y el asesinato tienen una justificación. Por desgracia nuestro país, aparte de suscribir ante la ONU tratados y convenios contra la tortura, el genocidio, los presos políticos y de conciencia; de avalar los tratados internacionales sobre derechos humanos, también suscribe el terrorismo de Estado.

De esta manera, la clandestinidad se convierte en un modo inevitable de resistencia y de subsistencia. Entendida no como un acto heroico, sino como una necesidad vital, se convierte en la única y dramática manera de sobrevivir. La Virgen de la Clandestinidad nos habla justamente de este drama que injustamente viven muchos ciudadanos y pueblos en el mundo. Representa la paradoja de ocultar el rostro para seguir teniendo uno y tener una identidad ante la identidad negada. Nos habla del dolor que esto representa; del descubijo; de la soledad; de la angustia; de la negación. Y al mismo tiempo es un homenaje a todos estos hombres mujeres y niños que son perseguidos por ha

La imagen tiene
punto áureo y el otro €



en el rostro ubicado en un
cia arriba también en un

punto áureo. La figura simula un triángulo cuyo peso magnético se encuentra en la intersección de la mano con los pliegues del manto, dentro de un rectángulo áureo vertical. La aureola en oro ayuda a contrastar el rostro y la máscara negra del fondo azul oscuro, remarca el centro visual y enfatiza la mirada del personaje. La figura se recarga sobre su lado derecho dando la sensación de que esta en aparente movimiento, sin embargo, hay una sensación de quietud.

La Virgen de las Fronteras (2004)

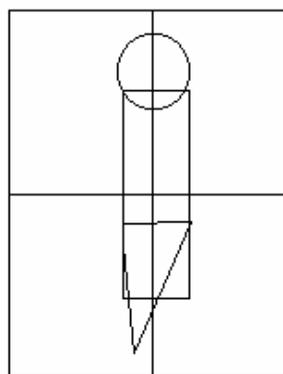
Se trata de un óleo sobre madera de 50 x 40 cms., que representa una Madona con una aureola y el rostro cubierto por una bolsa, lleva un vestido rojo que deja ver la desnudez de sus pechos. Sus brazos están ocultos por su cuerpo y sólo se ve uno de sus muslos. El entorno está grafitado.

El escenario resulta violento. Aquí, el personaje tiene oculto totalmente el rostro como si estuviera secuestrada; sus manos ocultas atrás dan la sensación de que se encuentra maniatada, y el muslo, la de que se encuentra hincada. El vestido rojo sangre que deja sus pechos al descubierto es de una tela ligera y holgado en exceso, dando la sensación de haber sido jalado o medio arrancado. A pesar de la situación, la figura se mantiene firme y erguida, incluso desafiante. El entorno gris verdoso hace que el rojo contraste intensamente. Esgrafiados con espirales que simulan alambres de púas y atraviesan el vestido, tensan más la situación. También se observan algunas cruces que remiten invariablemente a la cuestión mortuoria.

La obra nace a partir de un recorrido por las fronteras del país. La situación de los migrantes: la persecución; la traición; el exterminio; el

racismo. Elementos característicos de las fronteras en el mundo, fronteras políticas, culturales, raciales, sociales y de género. Elementos propios de la sociedad posmodernista, de la descomposición y las contradicciones del sistema. Sistema que se jacta de sus logros sociales y sus avances políticos en materia de “libertad”, “justicia” e “igualdad”, amparándose en un patriotismo barato, pero que obliga a sus ciudadanos a buscar, en otros países, mejores condiciones de vida. O en el mejor de los casos, a vivir en inmensas jaulas de oro llamadas naciones. La Virgen de las Fronteras representa esa violencia que se desata en las fronteras, desde la violencia que ejercen grupos paramilitares, como el Minut Man financiado por el gobierno estadounidense contra migrantes mexicanos y centroamericanos, hasta el exterminio que ejerce Israel contra el pueblo palestino en los territorios ocupados. Violencia que genera más violencia. Hacia la mujer, por ejemplo, en Ciudad Juárez y los feminicidios que suman aterradoras cifras o la constante violación de los derechos humanos de los indocumentados centroamericanos en la frontera sur. La Virgen representa, en la figura femenina, a la Patria misma, la tierra, la “Pacha Mama”, la Madre, la vida y la dignidad humana, secuestradas y violentadas.

La figura es un rectángulo estático cuyo centro visual se encuentra en la parte de arriba donde está el pecho, se ubica en el centro vertical de la



Esquema básico

obra dentro de un rectángulo áureo. La figura es estática, sin embargo, el vestido tiene movimiento, los pliegues de éste convergen en varios puntos de la parte baja de la figura, formando triángulos superpuestos descendentes. Esto hace que la figura, aunque parece estar flotando, tenga un centro magnético hacia abajo, dándole más estabilidad. De igual manera, el vestido traza una diagonal hacia el lado izquierdo, equilibrando el muslo de la figura que se dirige en sentido derecho formando un triángulo ascendente. Nuevamente la aureola en oro hace que contraste lo oscuro de la cabeza con el fondo. Los esgrafiados en espiral que simulan el alambre de púas se encuentran en movimiento, contrastando la inmovilidad de la figura y reforzando la sensación de estatismo, incluso complementándola al atravesar parte del vestido. Al mismo tiempo las cruces rompen con la sensación de vacío que hay en el fondo.

Conclusiones.

A partir de la experiencia recabada durante el proceso de la Virgen del Milenio podemos llegar a varias conclusiones. Sin embargo, el proyecto no llega precisamente a las grandes masas, dado que su cobertura en los circuitos de galerías y museos ha sido limitada por diversas razones, entre las que hay que destacan la falta de apertura cada vez mayor hacia la pintura, siendo predominante la preferencia por las corrientes artísticas orientadas hacia lo conceptual, lo abstracto, el minimalismo, la instalación o la utilización de medios electrónicos, muy acordes al fenómeno posmoderno y al proceso de la globalización.

La obra ha sido expuesta en distintos espacios de muy diversa índole, desde galerías como Punto Rojo en Morelos y, Litio en San Miguel de Allende, Guanajuato; Casas de Cultura, hasta universidades como la Universidad Autónoma de Tlaxcala y encuentros internacionales como el Primer Encuentro de Arte Latinoamericano en Quito, Ecuador o exposiciones colectivas como el 2º Salón de la Sociedad Mexicana de Autores de las Artes Plásticas. Lugares en los que el público espectador ha sido muy diverso en su cultura o en sus estratos sociales.

En el caso de Ecuador, por ejemplo, la mitad de los espectadores eran población indígena Quichua, con una cosmovisión muy distinta y extremadamente más sensible a la obra que el resto de la gente, preocupada por su entorno; por sus tradiciones y por la preservación de su identidad histórica. La población quichua observó la obra y se impresionó con algunos de los cuadros, con la simbología de las máscaras, la censura y la guerra. De hecho, la obra influyó posteriormente en la realización de un mural contra la guerra en la ciudad de Otavalo, auspiciado por el

Ayuntamiento indígena y realizado bajo mi dirección con artistas plásticos y estudiantes de arte de la zona.

En casos como el de la galería Punto Rojo, con un público teóricamente más especializado entre críticos de arte y artistas, la obra también obtuvo una crítica positiva, aunque acostumbrada al “arte moderno”, un poco renuente al planteamiento de la técnica renacentista.

En el caso de la Universidad Autónoma de Tlaxcala, por el contrario, el público era básicamente estudiantil, autoridades gubernamentales, algunos artistas y la prensa. Aquí la obra tuvo una extraordinaria aceptación tanto a la temática como a la técnica en su conjunto, la gente se acercaba, preguntaba y se cuestionaba sobre los temas de la obra identificándose con ella.

Salvo contadas excepciones, la obra expuesta en 8 foros distintos, fue aceptada en lo particular y en lo general, incluso logró su objetivo más importante: generar la discusión a partir de nuestra realidad y el momento histórico. La obra es vigente en su fundamento político y social y seguirá vigente en este sentido como lo señalaron muchos espectadores. E independientemente de la interpretación que yo pueda hacer como artista, la obra es descifrada en su objetivo y su temática fundamental. El discurso es claro.

En este sentido, el discurso plástico de una obra no necesariamente debe ser complejo si el objetivo es directo y el mensaje claro. La obra y su discurso pudieron realizarse desde muchas ópticas y técnicas. Pero debemos de tomar en cuenta que el común denominador del espectador, tiene una educación visual mínima o carece de ella; por lo tanto, comunicar a través de discursos complejos ajenos a su realidad resulta erróneo si el mensaje no va llegar a su receptor.

Y aquí, surge un cuestionamiento inevitable y necesario: Para quién y por qué estoy creando. ¿Para el crítico de arte? ¿Para no ser vetado por el sistema? ¿Para que el gobierno me reconozca? ¿Para vivir de una beca? ¿Para estar dentro del circuito de museos y galerías que manipula el Estado? ¿Para seguir mamando de las ubres del sistema? No. Porque el

arte es una práctica liberadora, porque a través de la pintura puedo decir más claramente lo que pienso, porque puedo llevar un discurso real al individuo común, porque puedo enseñar, porque puedo señalar, debatir, discutir, discernir y proponer, actuar, resistir, combatir. Crear.

Ante el panorama de violencia, opresión, sumisión, extravío de valores éticos y morales, engendros propios del discurso modernista y posmodernista, es necesario hacernos un replanteamiento constante sobre cuál es nuestro presente y hacia donde nos estamos dirigiendo; regresar a la pintura y al goce estético de una obra de arte son respuestas acertadas, es buscar nuevamente en nuestro interior y en nuestros orígenes. El hombre, sí es un ser bélico, pero también es un ser pensante capaz de transformar su realidad. La resistencia dentro del posmodernismo es viable a través del arte.

Glosario de Términos.

Happening.

Sucesos que se producen, de un lado por voluntad de un pequeño grupo de indiciados y de otro por azar y coincidencia, y que permiten arrastrar a un grupo importante a prácticas que desbordan el marco real y censurado de lo cotidiano. Trata sobre todo devolver a la actividad artística algo que le había sido arrebatado: La intensificación de la sensibilidad, el juego instintivo, la festividad y la agitación social.

El término lo acuña Allan Kaprow en 1959. Tiene su origen y desarrollo principal en Estados Unidos siendo sus protagonistas John Cage y Kaprow, Jim Dine, Rauschenberg, Roy Lichtenstein, entre otros.¹

Instalación.

El área de un espacio tridimensional preprogramada para encerrar al espectador y sumirle en una multiplicidad de estimulaciones sensoriales: visuales, auditivas, cinéticas, táctiles y a veces olfativas. Es el arte que crea un entorno para envolver y absorber al espectador.²

¹ Akoún, André, *Las artes*, Ed. Mensajero, Bilbao.
www.masdearte.com

Delfín Rodríguez, Alfredo, *El siglo XX. Entre la muerte del arte y el arte moderno*, Col. Fundamentos, Madrid.

² Osborne, Harold, *Guía de arte del Siglo XX*, Ed. Alianza, Madrid 1990.

Iconografía.

Ciencia que estudia las diferentes representaciones artísticas de un tema o las distintas figuraciones de una imagen.³

Performance.

Es una forma artística que combina elementos del teatro, la música y las artes visuales. El Performance es heredero de una larga historia. Los primeros happenings de Cage y luego los realizados en Estados Unidos y en Europa, así como los “events” del fluxus constituyen la fuente más determinante del performance. Éste, que reposa en la presencia del artista y en la utilización de accesorios y un guión más o menos preciso, tiene relación con determinados aspectos de la situación teatral, reivindicando sin embargo una transgresión de las formas tradicionales del arte para ahondar en el cuerpo, los datos sensoriales, la palabra, el gesto y los comportamientos sociales. Desde este punto de vista, Beuys es sin duda el artista más sintomático, en el que el acto artístico sólo puede ser posteriormente difundido por el vídeo o la fotografía.⁴

Ready Made.

Denominación introducida por Marcel Duchamp para los objetos de consumo prefabricados o producidos industrialmente, que el artista declama obras de arte sin alterar en nada su aspecto externo.

Es una aproximación del arte a la realidad, al hacer que la realidad quede representada en sí misma por estos objetos, recabando para ellos,

³ Prette, María Carla y De Giorgis, Alfonso, Historia Ilustrada del Arte, Ed. Susaeta, Madrid.

⁴ En: <http://sepiensa.org.mx>, www.masdearte.com

como objetos de arte, la función tradicional y habitual del reflejo de la realidad.⁵

Vanguardias.

Aquellos productos que se dieron durante la era de los movimientos artísticos así denominados. El cubismo, futurismo, dadaísmo, etc. fueron agrupaciones de artistas con manifiesto y autoconciencia en las cuales la producción aparecía como demostración de la teoría. Ocuparon la primera mitad del siglo XX y se extinguieron tras la Segunda Guerra Mundial. En la posguerra “La Vanguardia” es la unificación de las vanguardias en una sola: El arte de vanguardia.⁶

⁵ Thomas, Karin, *Diccionario del arte actual*, Ed. Labor, Barcelona 1982.

Antoine, Jean, *La Vida es Arte*, Saber Ver No. 32, Centro Cultural Televisa, México 1998.

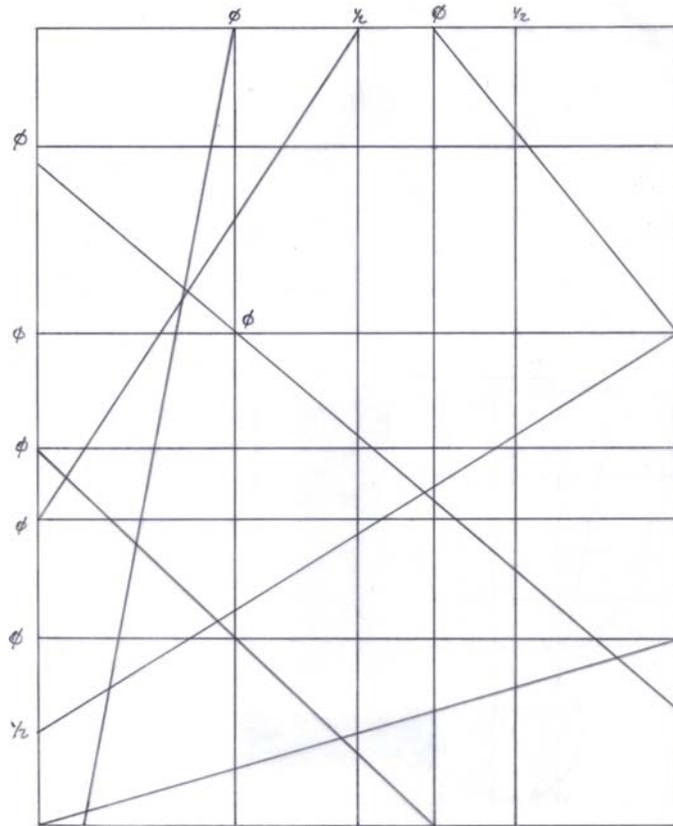
⁶ Azúa, Félix de, *Diccionario de las artes*, Ed. Planeta, Barcelona 1995.

“La virgen del milenio”

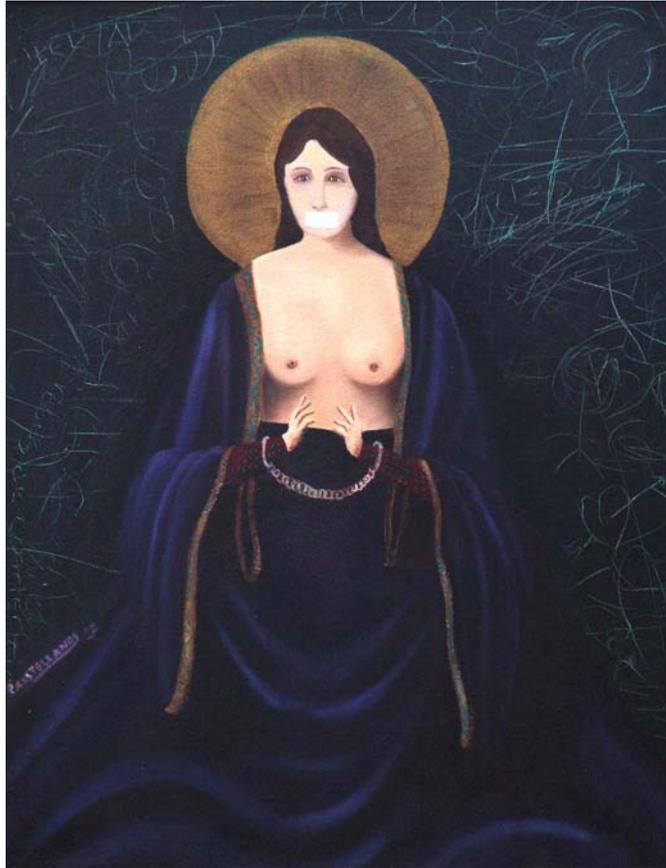


⁶ Azúa, Félix de, *Diccionario de las artes*, Ed. Planeta, Barcelona 1995.

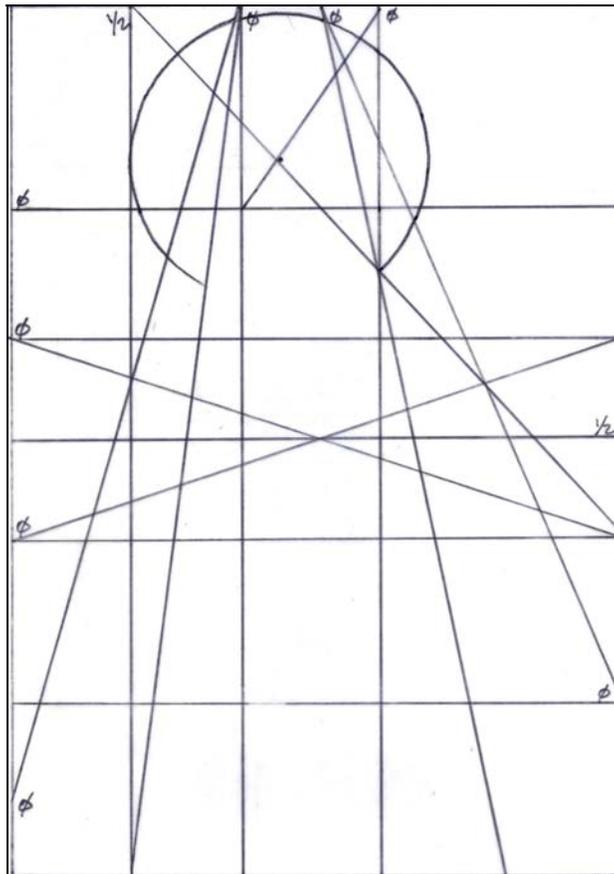
"La virgen del milenio"



“Virgen de la cero tolerancia”



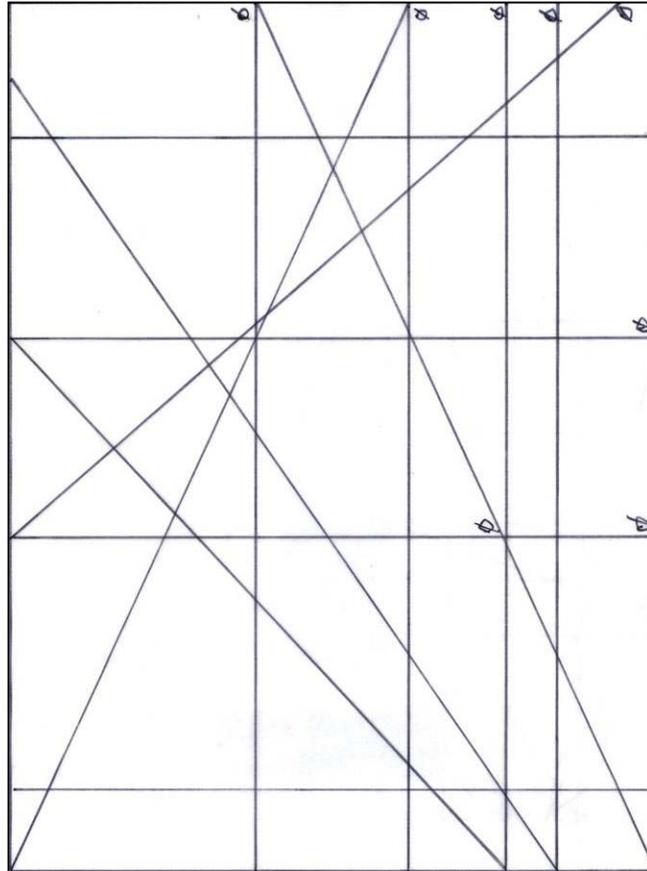
“Virgen de la tolerancia cero”





“Código de barras”

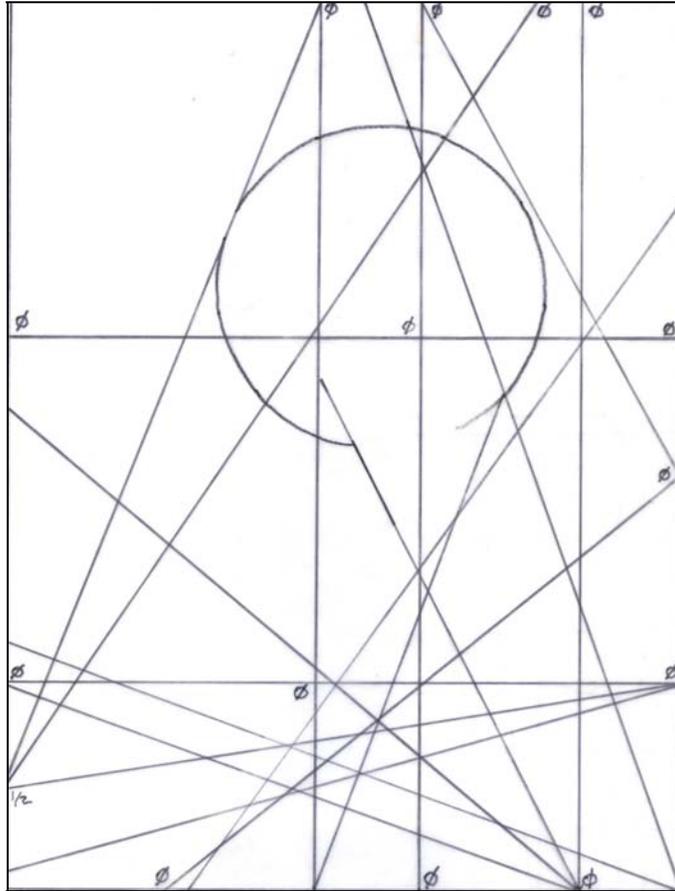
“Código de barras”



“La virgen de la clandestinidad”



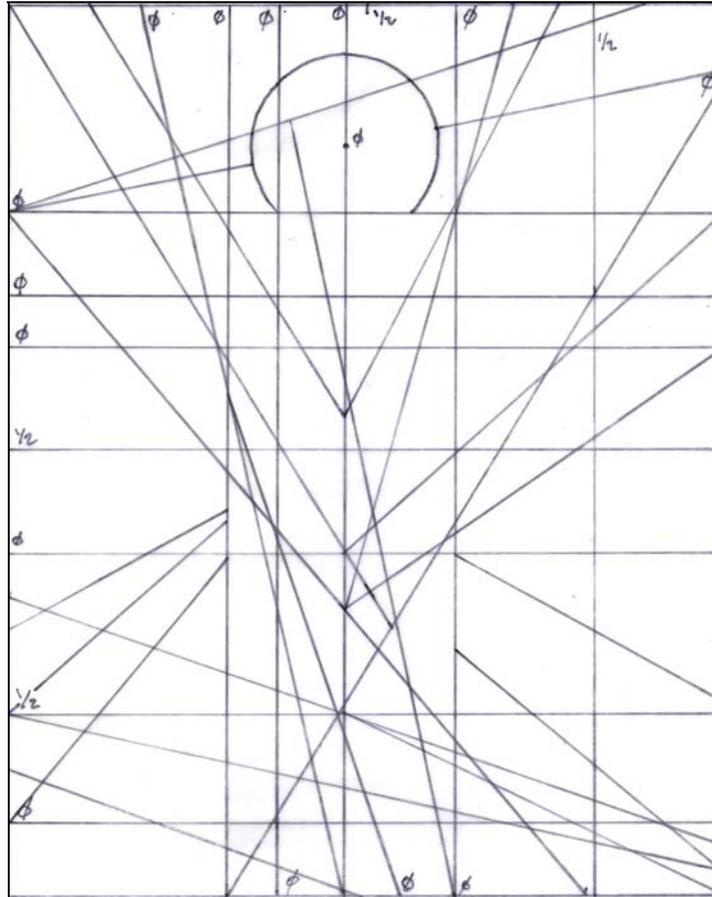
“La virgen de la clandestinidad”



“La virgen de las fronteras”



“La virgen de las fronteras”



Bibliografía.

AKOUN, André, *Las artes*, Ed. Mensajero, Bilbao.

ANTOINE, Jean, *La Vida es Arte*, Saber Ver No. 32, Centro Cultural Televisa, México 1998.

AZÚA, Félix de, *Diccionario de las artes*, Ed. Planeta, Barcelona, España, 1995.

ARNHEIM, Rudolf, *El poder del centro*, Ediciones Acal, Madrid, España, 2001.

BALMORI, Santos, *Aurea Mesura*, UNAM, México, 1997.

DURANT, William James, *El Renacimiento*, tomo II, Editorial Sudamérica, 1958, Buenos Aires, Argentina.

CENNINI, Cennino, *El libro del arte*, Ediciones Acal, 1988, Madrid, España.

FORLANI, Ana, "Miguel Angel" en Pinacoteca de los Genios, Editorial Codex, Buenos Aires, Argentina.

FOSTER, Hal, *La Posmodernidad*, Ed. Kairós, 2002, Barcelona, España.

GONZÁLEZ, César, *Apuntes acerca de la representación*, UNAM, IIF, México, 2005.

HERBERT, Thurston, *Enciclopedia Católica*, Online Edition, 1999.

JIMENEZ, José, *Teoría del Arte*, Ed. Tecnos.

MIER, Carlos, *Introducción para entender el arte contemporáneo o posmoderno*, (mimeografiado) Museo Universitario de Ciencias y Artes, UNAM, México, 2003.

NEGRI, Arnol di Francesco, "El Perugino" en Pinacoteca de los Genios, Editorial Codex, Buenos Aires, Argentina.

OSBORNE, Harold, *Guía del arte del Siglo XX*, Ed. Alianza, Madrid, 1990.

PICÓ, Josep, *Modernidad y postmodernidad*, Alianza Editorial, Madrid, 1998.

PANOFSKY, Erwin, *El Significado de las Artes Visuales*, Ed. Alianza, 1979.

STONOR, Saunders, *La CIA y la Guerra Fría Cultural*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, Cuba, 2003.

SONTAG, Susan, *Contra la interpretación*, Seix Barral, Barcelona, España, 1979.

THOMAS, Krin, *Diccionario del arte actual*, Ed. Labor, Barcelona, 1982.

VON MARTIN, Alfred, *Sociología del Renacimiento*, F.C.E. México, 1998.

WUASERMAN, Jack, *Leonardo*, Doubleday International, Nueva York.