

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

EL IMPACTO INTERNACIONAL DE LAS ARTES
VISUALES:
IMÁGENES ARTÍSTICAS SOBRE LA VIOLENCIA EN
EL MÉXICO DEL SIGLO XXI Y SUS REPERCUSIONES
SOCIALES

TESIS DE LICENCIATURA

Presenta

MARTA CRISTINA RODRÍGUEZ SÁNCHEZ

RELACIONES INTERNACIONALES

ASESOR: DR. JULIO AMADOR BECH

CIUDAD DE MÉXICO, 2014



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

A Juan Luis.

A Rebeca Elena.

A Luis Enrique.

A los que me brindaron su apoyo y amistad a lo largo de esta etapa que termina.

ÍNDICE

Introducción

Capítulo 1. Las artes visuales

1.1 La contribución del arte visual a través de su imagen

1.2 La obra de arte visual

1.2.1 La naturaleza del artista visual

1.2.2 El contexto social del arte

1.3 La repercusión de las nuevas tecnologías en el arte

1.3.1 Los problemas de difusión social en el arte

1.3.2 Las nuevas artes visuales: fotografía e instalación

1.4 La función social del arte: reflexión y propaganda

1.4.1 La obra de arte como medio para la conciencia social

1.4.2 Arte propagandístico

1.4.3 Arte y política

Capítulo 2. Impacto social de la obra de arte visual.

2.1 Justificaciones históricas del impacto de procesos visuales artísticos del siglo XX en el mundo internacional

2.1.1 El *Guernica*

2.1.2 Käthe Kollwitz y las víctimas de la guerra y la tiranía

2.1.3 Más allá de la fotografía: La niña del Napalm en la Guerra de Vietnam, 1972

2.1.4 Fernando Botero, el dolor de Colombia y sus testimonios artísticos de la barbarie

2.2 Las imágenes artísticas de violencia mexicana en la segunda mitad del siglo XX

2.2.1 Los colectivos de 1970

2.2.2 La década de los años ochenta y el neomexicanismo

2.2.3 Arte noventero

Capítulo 3. Violencia, arte visual e imagen internacional de México en el siglo XXI

3.1 Las imágenes artísticas sobre la violencia

3.1.1 Cristina Rubalcava

3.1.2 Gustavo Chávez Pavón

3.1.3 Teresa Margolles

3.1.4 Rosa María Robles Montijo

3.1.5 Tamsyn Challenger

3.2 La imagen artística del estado mexicano en el siglo XXI

Conclusiones

Fuentes

Anexos

INTRODUCCIÓN

El arte tiene esto de particular, que es, a la vez, superior y popular: manifiesta lo que hay de más elevado y se lo manifiesta a todos.
Hipólito Taine

La cultura es y siempre ha sido parte fundamental en la creación y estudio de las relaciones internacionales. Para lograr un estudio eficiente y congruente de la repercusión e impacto cultural dentro de la realidad internacional se requiere de un análisis y una terminología que sean adecuadas para el objeto de estudio. Teniendo en mente este objetivo, el presente trabajo se desarrolló con base en identificar y explicar el proceso específico de la cultura nacional e internacional como reflejo del impacto de la violencia en México. Así, surge la propuesta de reivindicar el uso de la cultura y al arte como herramientas útiles para comprender, estudiar y atestiguar la realidad del contexto de violencia extrema en el que México se ha encontrado inmerso desde el inicio del siglo XXI.

La violencia es un fenómeno que repercute e influye absolutamente en todos los espacios de una sociedad; pretender analizarla, estudiarla y llegar a propuestas para resolverla demanda de su comprensión total y que al mismo tiempo no sacrifique sus particularidades. El impacto de la violencia sobre el arte, y el impacto del arte sobre la sociedad, resultan increíblemente útiles al momento de explicar íntegramente el contexto de violencia extrema en el México contemporáneo.

La realidad de violencia, crisis y conflicto en México no es ajena para ningún nacional, lo que produce una necesidad de originar mecanismos sociales que en vez de escapar, permitan a la sociedad enfrentar y entender su realidad. Esto da como resultado que las expresiones por medio del arte funcionen como un medio que denuncia, exhorta e incita a la creación de una conciencia social.

Esta investigación parte de la relación del proceso artístico visual con la realidad de violencia mexicana del siglo XXI, y propone analizar la repercusión de la obra de arte en la sociedad y el modo en el cual, este mismo contexto, influye en el ámbito cultural y artístico mexicano e internacional.

Analizar el fenómeno del arte visual sobre la violencia en el México del siglo XXI se enfrenta con la dificultad de encontrar material bibliográfico actual y que responda a las necesidades particulares del trabajo. Una de las formas en que este obstáculo se resolvió fue consultando ensayos especializados de críticos, filósofos e historiadores del arte, además de un variado material hemerográfico nacional e internacional, acomodándolos de forma que puedan dar una explicación satisfactoria del impacto

mediático y las repercusiones sociales que resultaron de presenciar las imágenes artísticas aquí expuestas.

Así, con la justificación de las relaciones pasadas que ha tenido la sociedad nacional e internacional con el arte visual mexicano, este trabajo se conforma bajo los siguientes objetivos:

- *Explicar teóricamente las razones por las cuales la obra de arte visual es capaz de asumir un papel preponderante como catalizador y creador de conciencia social dentro de una coyuntura de violencia determinada.*
- *Analizar hasta qué punto y de qué forma la realidad internacional y nacional de violencia ha repercutido en los movimientos artísticos demostrando que la obra de arte visual una forma eficaz de comunicación y crítica que incide en la sociedad.*
- *Averiguar, por medio de casos clave, la magnitud, las formas y el alcance del impacto que han tenido las imágenes creadas por artistas plásticos sobre la violencia originada en el México del siglo XXI.*

Al ser el arte mismo un fenómeno social, siendo el artista un ser social y puesto que la obra de arte es un puente reflexivo entre el creador y otros miembros de la comunidad, puede concluirse que arte y vida social son dos esferas que no deben, ni pueden, separarse.

En esta era de tecnología digital globalizada - donde la transmisión de información es otro producto que fácilmente se convierte a la lógica de la oferta y la demanda - el arte resalta por su capacidad de ser un medio autónomo e independiente para expresar la realidad, sin ningún tipo de compromiso que vaya más allá de la opinión crítica del artista y de la realidad que éste vive y representa,¹ lo cual exhibe una relativa ventaja contra la posible manipulación informativa de los medios de comunicación más convencionales.

Cuando se atribuye al arte la finalidad de comunicar ideas y visiones del mundo, se reconoce que porta significados, los cuales proyecta a la inteligencia y emoción de los espectadores desde la forma. Esta concepción sustrae al arte de los prejuicios relacionados con su supuesta vacuidad e intrascendencia y de hecho lo coloca en la génesis y desarrollo de las revoluciones de la humanidad.²

¹ Adolfo Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, México, Ediciones Era, 1977, séptima edición, p. 112.

² Irma Leticia Escobar Rodríguez (coord.), "Arte", *Enciclopedia de conocimientos fundamentales*, Vol. II, México, UNAM/SIGLO XXI, 2010, p. 629.

La interrogante es hasta qué punto puede el contexto social influir en la producción artística, y cómo ésta, a través de la obra de arte, funciona como medio creador de conciencia social, capaz de impactar e influir en la opinión pública al ofrecer una interpretación de la violencia y los conflictos que afectan cotidianamente a la sociedad mexicana del siglo XXI.

Esta tesis representa un esfuerzo para integrar, precisamente, el arte y la cultura como fuente para el estudio y el enriquecimiento de las relaciones internacionales. Se abordará la relación arte-sociedad a través de ejemplos artísticos que han impactado en el mundo internacional de tal forma que, muchas veces, su importancia política y social ha sobrepasado su importancia estética.

La característica general del arte visual de ser un factor de identidad que a partir de la elocuencia de sus formas e imágenes expresa una crítica a una realidad social, hace relevante conocer los casos artísticos contemporáneos nacionales e internacionales en los cuales ha influido el contexto de extrema violencia nacional del siglo en curso para que, a partir de éstos, se conozca y comprenda la medida del impacto de las artes visuales mexicanas, especialmente aquellas que retomen este contexto de violencia.

Hay que subrayar que no se pretende ahondar en debates filosóficos o semánticos sobre el arte visual. Se abordarán los temas artísticos con la mayor brevedad y claridad posible, siempre apuntando a una mejor comprensión del arte visual mexicano a través de su impacto en la prensa internacional y en la opinión pública. De igual forma, es conveniente aclarar que la omisión de otras disciplinas artísticas que vayan más allá de las artes visuales, e incluso de muchas que podrían entrar dentro de esta misma categoría, no debe achacarse a una falta de interés, sino a la extensa variedad de sus expresiones y al reducido espacio que representa este trabajo para estudiarlas correctamente a todas ellas.

Para poder apreciar el valor del arte como medio de información internacional primero hay que establecer cómo es que se inserta en su contexto social, en qué medida es transformado por sus condicionamientos y en qué medida puede producir un conocimiento efectivo³ en la conciencia del espectador.

La hipótesis que este trabajo sostiene es que, en el contexto del México del siglo XXI, el arte alcanza una verdadera utilidad crítica y de análisis social en la medida en que expresa una crítica del contexto y la realidad específica de una manera independiente.

Cuando la propia crítica e ideología de la obra de arte va en función de las necesidades e intereses de la sociedad y del contexto en el que está inmerso, ésta

³ Néstor García Canclini, *La producción simbólica: Teoría y método en sociología del arte*, México, Siglo XXI, 2010, p. 50.

impacta de manera inevitable en la conciencia del espectador, llegando a influenciar a la comunidad nacional e internacional de una manera relevante. Así, las relaciones que genera un proceso social local - en este caso las de la obra de arte con la comunidad internacional - adquieren una importante función social que muchas veces queda relegada del estudio de las relaciones internacionales.

Se propone también retomar la clasificación de *arte social* porque incluso con las enormes diferencias y particularidades de cada obra y artista presentados en el desarrollo de este trabajo - y dejando fuera los debates semánticos que origina el término -, todas tienen en común el expresar, manifestar o denunciar situaciones específicas que los aquejan a ellos y a la sociedad con la que se identifican.

Este trabajo constará de tres apartados que abordarán sendos temas específicos: marco teórico, justificación, y análisis de los casos artísticos más representativos que se basan en la situación de extrema violencia en el México del siglo XXI.

Entendiendo que el tema de la investigación dispone de términos no frecuentes en el estudio de las relaciones internacionales, se abordarán en el primer capítulo definiciones que aclararán a lo que se estará refiriendo cuando se haga uso de algún concepto dentro del terreno artístico.

Disponiendo de diferentes posiciones de autores, teóricos y críticos del arte, se propondrá una clasificación y una definición de conceptos referidos a las artes visuales: su función comunicativa, el papel del artista como parte de la sociedad, la importancia e impacto de la obra de arte a través del discurso de la imagen, el contexto y la característica de la imagen artística al ser utilizada como herramienta para generar conocimiento y reflexión, además del arte visual originado por el desarrollo de nuevas tecnologías en las artes contemporáneas. Por último, y siempre considerando que en el arte no existen definiciones absolutas, se expondrá el sentido que se le dará al término de imagen artística de violencia en esta investigación.

Para comprender mejor el paisaje del impacto artístico del siglo XXI, el segundo capítulo se ha dividido en dos partes. En la primera se retoma la repercusión de la imagen artística de violencia dentro del ámbito internacional del siglo XX; los casos artísticos han sido elegidos por considerar que representan con mayor exactitud y eficacia el impacto que llega a tener una imagen artística en la opinión pública internacional.

Se abordarán expresiones y obras visuales de pintura como lo es *Guernica* y la exposición sobre las víctimas del narcotráfico del artista Fernando Botero; de naturaleza fotográfica como aquella inmortal fotografía de *La niña del Napalm* de la Guerra de

Vietnam; y de escultura, con el ejemplo de aquella desgarradora manifestación del dolor de la guerra expuesta en la Nueva Guardia en el corazón de Berlín.

La siguiente parte del segundo capítulo tiene como objetivo aplicar la teoría del impacto de la imagen artística en el contexto mexicano dentro de la segunda mitad del siglo XX. A diferencia de la justificación internacional, aquí se hará un tipo de cronología por décadas a partir del año de 1980 para facilitar la comprensión y el seguimiento de las corrientes artísticas que retomaron en sus obras el contexto mexicano al hacer una crítica de la violencia como forma de concientización en la sociedad. Se hará notar cómo es que el uso artístico de la imagen de violencia en México sufrió un declive dentro de los últimos cuarenta años del siglo pasado, como un irónico resultado de una era plagada de crisis, violencia y conflictos sociales.

El objetivo de dar otra perspectiva al estudio de las relaciones internacionales a través del estudio de las manifestaciones culturales y artísticas en el México contemporáneo no abarca, ni pretende, hacer un análisis ambicioso y detallado de la violencia que se dio antes y después de la llamada “guerra contra el narcotráfico.”

El siglo XXI representa una era en donde el fenómeno de la violencia llega a una magnitud impensable; aunada a los sucesos que se venían desarrollando a finales del siglo pasado - el levantamiento indígena, el asesinato político de Colosio o los feminicidios en Ciudad Juárez, Chihuahua - , la violencia ha crecido sin proporción a raíz de la confrontación directa contra el narcotráfico, volviendo a México la epítome de la ineficacia gubernamental para asegurar la libertad y la seguridad de su sociedad frente a una criminalidad inexorable.

De esta forma, apuntando a la mayor claridad posible, el tercero y último capítulo se dividirá en el análisis de las manifestaciones artísticas que surgieron específicamente por las situaciones de violencia en México dentro de los años 2001-2012 y cuyo impacto tuvo la fuerza para trascender cualquier tipo de fronteras: psicológicas, morales, físicas, emocionales de la sociedad nacional e internacional.

Se encuentra en el apartado de los *Anexos* una recopilación de las obras de los artistas expuestos en el tercer capítulo. Cada uno de éstos con formato diferente, tal y como se encontraron en sus páginas electrónicas personales o en entrevistas en medios electrónicos, con la finalidad de que el lector encuentre y compare las diferencias entre cada uno de ellos. En seguida, viene una recopilación⁴ de doce años de vida cultural del país; las exposiciones, la fecha, el tema, los autores y los lugares de exposición de manifestaciones artísticas mexicanas y de artistas extranjeros que retomaron el contexto mexicano en sus obras y que invitan a un ejercicio de análisis y reflexión.

⁴ Información cultural recopilada en su totalidad del diario La Jornada en los años 2001-2012. www.lajornada.unam.mx

Es necesario recordar que este trabajo se enfoca a la imagen artística que se origina por el contexto de violencia social. Es posible confundir entonces que si una imagen artística no muestra actos de violencia explícita queda fuera de la clasificación de “imágenes de violencia.” La investigación, sin embargo, pretende demostrar que la representación de la violencia en el arte no siempre necesita de imágenes agresivas para generar un impacto profundo.

CAPÍTULO 1

1. Las Artes Visuales

Las definiciones sobre el arte dependen de cada autor y varían con cada época por lo que llega a ser improductivo y hasta ingenuo pretender encontrar una que pueda cubrir todas las características y aristas que conlleva el uso del término. Lo que sí es posible es buscar, dentro de las muchas propuestas, una que se amolde a la lógica y a la claridad que se requieren al hacer un trabajo de relaciones internacionales.

En este sentido, se puede referir al arte como proceso cultural que trasciende al ser humano al dar a conocer sus ideas, intereses, emociones y sensaciones de una manera estética al mismo tiempo que humaniza todos los aspectos de la realidad que expresa.

El arte tiene, pues, muchas funciones diferentes. Puede representar cosas existentes, pero puede también construir cosas que no existan. Trata de cosas que son externas al hombre, pero expresa también su vida interior. Estimula la vida interior del artista, pero también la del receptor. Al receptor le aporta satisfacción, pero puede también emocionarle, provocarle, impresionarle o producirle un choque. Como todas estas son funciones del arte, no puede ignorarse ninguna.⁵

Dejando en claro que el arte y su producción se retoma desde una perspectiva occidental - el arte no es más aquel resultado divino que produce un ser omnipotente y misterioso para satisfacer las necesidades del hombre- se adoptará el concepto de arte proporcionado y desarrollado por el filósofo polaco W. Tatarkiewicz.

La palabra arte, que se deriva del latín *ars* y que significa destreza, persistió hasta bien entrada la era del Renacimiento como sinónimo del conocimiento y talento que se requerían para producir o fabricar un objeto. Es así que, por un largo tiempo, el arte se definía como el conocimiento de reglas y el dominio de toda clase de producciones, ciencias y oficios, no sólo el de las bellas artes.⁶

⁵ Wladyslaw Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas*, [en línea] Madrid, Editorial Tecnos, 2001, sexta edición, p. 386. Dirección URL: <http://anticlimacus.files.wordpress.com/2011/10/tatarkiewicz-wladyslaw-historia-de-seis-ideas.pdf> [Consulta: 19 de noviembre de 2013].

⁶ *Ibidem*, p. 39.

Para que el antiguo concepto de arte engendrara al que hoy día se utiliza más, hubieron de suceder dos cosas: en primer lugar, los oficios y las ciencias tuvieron que eliminarse del ámbito del arte, e incluirse la poesía; en segundo lugar, hubo que tomar conciencia de que lo que queda de las artes una vez purgados los oficios y las ciencias constituye una entidad coherente, una clase separada de destrezas, funciones y producciones humanas. Incluir la poesía entre las artes fue lo más fácil: Aristóteles, al establecer las reglas de la tragedia, habría pensado ya que se trataba de una destreza y, por tanto, de un arte.

La separación de las bellas artes de los oficios manuales y las ciencias fue, sin embargo, un asunto más fácil de lo que fue tomar conciencia de que constituyen por sí sola una clase coherente. Durante mucho tiempo no se había dispuesto de conceptos y términos con los que referirse a todas las bellas artes: fue necesario crear estos conceptos y términos.⁷

[...] el término 'bellas artes' se incorporó al habla de los eruditos del siglo XVIII y siguió manteniéndose en el siglo siguiente. Se trataba de un término que tenía un campo bastante claro: [...] pintura, escultura, música, poesía y danza [...]. Esta clasificación se aceptó a nivel universal, estableciéndose no sólo el concepto de las bellas artes, sino también el de su clasificación, el sistema de las bellas artes, que después de añadir la arquitectura y la elocuencia formaron un número de siete.⁸

Como ya se ha señalado, no existe una clasificación única y definitiva de las artes. Los conceptos evolucionan y se desarrollan de acuerdo a las necesidades de la historia y del contexto. La clasificación de las artes visuales, por ejemplo, tuvieron que admitir a las nuevas artes que aparecieron gracias a la tecnología como lo son la fotografía y las instalaciones.

De esta manera cuando se refiera al arte visual, se incluirá a aquellas artes que requieren del sentido de la vista para ser apreciadas. Esta definición puede involucrar desde la pintura al performance, de la escultura hasta la arquitectura y a todas aquellas artes que aparecieron gracias al desarrollo de la tecnología, como la fotografía, el cine y la instalación. Sin embargo, con la finalidad de mantener claridad y viabilidad metodológica en esta investigación, se abordará las artes visuales que desde el punto de vista de este trabajo pueden ser mejor comprendidas por la opinión pública, es decir: la pintura, la escultura, la fotografía y la instalación.

1.1 La contribución del arte visual a través de su imagen

Desde su nacimiento las imágenes forman parte de la vida común del ser humano, por medio de ellas se conoce y siente el mundo y lo que está a su alrededor. La manera más frecuente por la que las personas crean esas imágenes es por medio de la percepción visual. Según Fernando Zamora⁹ son estas imágenes las que se perciben como lo más

⁷ *Ibidem*, p. 47.

⁸ *Ibidem*, p. 49.

⁹ Fernando Zamora Águila, *Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación*, México, UNAM-Colección Espiral, 2010, primera edición segunda reimpresión, p. 133.

cercano a la realidad, superando a las imágenes que se pueden formar de manera oral y escrita: “La utilización de imágenes visuales ayudan no sólo a explicar o exponer pensamientos, sino incluso a formarlos.”¹⁰ A través de la contemplación, el hombre puede generar sentimientos de identidad y empatía hacia la imagen, dependiendo de qué tan análogos sean los sentimientos que se experimenten.

Siguiendo esta línea, la realización de imágenes artísticas dan como resultado no una simple imitación de la realidad, sino una nueva concepción o simbolización de ésta.¹¹ Por otra parte, si tomamos en cuenta que el sentimiento de empatía nace de acuerdo a la identificación del espectador con la imagen, se puede concluir que no son necesariamente las obras de realismo exacerbado las que transmiten mayor conocimiento, sino aquellas que se encuentren más representativas y significativas desde un punto de vista subjetivo hacia una idea determinada por el espectador.

Sobre la obra de arte, Hans-Georg Gadamer sostiene que, en la medida en que éstas sean menos “abstractas e inobjetivas”¹², se podrá tener una mejor lectura de la imagen y lo que ésta representa. Cuando esto sucede, el espectador sentirá como “verdadera” una obra de arte dependiendo hasta qué punto conoce y se reconoce en ella, y de esta forma la representación en la imagen se constituirá como una realidad autónoma.¹³

El impacto de la imagen en la obra de arte radica en la medida en que el espectador, de acuerdo a sus experiencias, gustos y contexto, se identifique - y por tanto se interese - con la realidad representada. Mientras más absorba la imagen a quien la contemple, mayor será la relación de conocimiento y reflexión.

El artista completo consigue que su obra, incluso al querer representar una realidad de violencia y terror, quede plasmada de una manera estética que se logra a través del buen uso del color, la técnica, las líneas y las formas que integran los signos de la imagen.¹⁴ Lo que percibe el espectador entonces es un sensible significado inmediato a través de los símbolos que en la imagen se desarrollan y decodifican para cada uno de nosotros. Las funciones comunicativas, así como la convicción de una idea, la manipulación de una opinión y la crítica ante una postura de poder determinan sutil aunque profundamente el discurso del poder de la imagen.¹⁵

Al tratar de revelar la verdad la “obra de arte busca el sentido interior, hondo e inescrutable de las cosas y, al expresarlo, da a conocer eso interior que estaba oculto.

¹⁰ *Ídem.*

¹¹ *Ibidem*, p. 136.

¹² Hans-George Gadamer, *Fundamentos de una hermenéutica filosófica. Verdad y método*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1993, quinta edición, p. 64.

¹³ *Ibidem*, p. 64.

¹⁴ Adolfo Sánchez Vázquez, *Conceptos de estética y arte contemporáneos*, México, FCE, 2003, segunda edición, p. 25.

¹⁵ Peter Krieger, *XXV Coloquio internacional de Historia de Arte: La imagen política, op. cit.*, p. 27.

[...] La esencia (de la obra) es este *poder* mostrar, *poder* hacer patente, *poner ahí delante* [...].”¹⁶

El impacto de la obra de arte visual en la sociedad comienza con el hecho de que es creado, precisamente, por un ser social. La imagen artística que impacta en lo internacional crea un mundo humano que rebasa la particularidad histórica y social para que dentro de su individualidad se vuelva a lo universal.¹⁷



Fig. 1

Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central (Fragmento), Diego Rivera, 1947.
Representación de la vida nacional en el México a principios del siglo XX.

1.2 La obra de arte visual

No es difícil imaginar lo complicado de expresar de forma tajante lo que es o no una obra de arte. Obligados por una necesidad metodológica se entenderá por *obra de arte visual* a aquella que contenga entre sus características una clara noción de estética, un tema definido y un claro conocimiento de las técnicas utilizadas y aceptadas dentro del ámbito del arte visual occidental y, por último, aquella que produzca algún choque o emoción estética en el espectador al mismo tiempo que invite a formar nuevo conocimiento, crítica y reflexión social a través de la percepción visual del objeto artístico.

El concepto de arte va evolucionando con el paso del tiempo, es por esto que resulta conveniente entender el contexto de la obra de arte en el mundo occidental contemporáneo. La rápida expansión de la tecnología, y la manera en que todos los

¹⁶ Julio Amador Bech, *La hermenéutica filosófica y la interpretación de la obra de arte*, México, 2013, p. 39.

¹⁷ Adolfo Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, op. cit., p. 114.

medios de comunicación fueron agilizados¹⁸ en el siglo XX, llevaron a una combinación cultural que hizo todavía más complicado definir el arte.

Arte abstracto, instalaciones y performance, formaron el nuevo arte que tiende a liberarse de los lazos estilísticos convencionales.¹⁹ “El consenso de que estas actividades [...] eran en realidad arte da fuerza adicional a la noción de que los criterios estilísticos ya no son suficientes. El arte, a pesar de todos los argumentos platónicos en contrario, es cada vez más lo que una sociedad dada decreta que sea [...]”²⁰ y la mayor parte del arte más nuevo está interesado en tocar aquellos temas que tengan que ver con la identidad cultural, nacional, racial o sexual.

La obra de arte representa solamente un instante del mundo, pero precisamente en ese instante consiste su capacidad de impacto inmediato en el espectador. Al estar compuestos por una imagen visual el público crea una ilusión, es decir, el espectador compensa con sus propias experiencias y conocimientos lo que la obra no es capaz de transmitirle

No es que no se requiera de una educación especializada, ardua y constante para traducir correctamente el discurso de signos de la obra visual; simplemente se resalta el hecho de que, de acuerdo a su elocuencia, la imagen artística puede ser valorada y comprendida con mayor facilidad sin la necesidad de una previa formación académica y estética.

Hay que recalcar que hasta ahora se ha estado hablando de las características de la obra de arte visual en un estado artístico ideal, producida sin ningún tipo de interés ni presión externa que trascienda la del propio artista; sin embargo, aceptamos que gran parte de la historia del arte se ha formado gracias a artistas que han trabajado para los grandes poderes fácticos, desde la Iglesia hasta los Estados. El desarrollo del arte sacro y el origen del *Guernica* son buenos ejemplos de ello. La libertad de creación del artista no es una dependencia absoluta ni una independencia total que sólo podría ser imaginaria, es una libertad relativa, condicionada histórica, social, cultural e ideológicamente²¹ que varía con cada época.

De ninguna manera se tendría que cuestionar el valor del arte con respecto a las situaciones en las que surge su producción; la obra de arte puede crearse a partir de encargos políticos o privados y seguir manteniendo una calidad estética, una crítica y un análisis social extraordinarios. Hay que tener cuidado especialmente en este punto, puesto que la capacidad artística y su función social sobrepasa los límites de cualquier autoridad, incluso cuando la obra de arte se haya creado bajo su petición.

¹⁸ Edward Lucie-Smith, *Movimientos Artísticos desde 1945*, España, Ediciones Destino, 1995, cuarta edición, p. 8.

¹⁹ *Ibidem*, p. 10.

²⁰ *Ibidem*, p. 23.

²¹ Adolfo Sánchez Vázquez, *op. cit.*, p. 208.

Grande o pequeño, el papel que han tenido las obras de arte a través de la historia de la humanidad resulta un aspecto independiente al artista. Son los espectadores y la historia los que, en la medida del simbolismo y el impacto de la obra, le dan el poder que ellos creen que se merece, pudiendo ser pasajero o perdurar a través de los siglos, impactando las conciencias de nuevas generaciones de espectadores.

1.2.1 La naturaleza del artista visual

Hace mucho que el artista no es considerado como el genio sacralizado que todo lo sabe y todo lo hace. El artista occidental contemporáneo es un ser completamente social, producto de las circunstancias y de la época, un individuo que se basa en las experiencias vividas dentro de su contexto para plasmarlas de una forma estética.

Este es un fragmento de las declaraciones hechas en el año 1923 por Pablo Picasso, aparecidas en mayo de ese mismo año en la revista *The Arts* de Nueva York, que ilustran de un modo muy personal su experiencia artística:

Entre los varios pecados de que me acusan ninguno tan falso como el de que mi objetivo fundamental de trabajo sea el espíritu de investigación. Mi objeto al pintar es mostrar lo que he encontrado, no lo que estoy buscando. En el arte no basta con intenciones y, como decimos en español: obras son amores y no buenas razones. Lo que cuenta es lo que se hace y no lo que se tenía la intención de hacer.

Todos sabemos que el arte no es la verdad. Es una mentira que nos hace ver la verdad, al menos aquella que nos es dado comprender. El artista debe saber el modo de convencer a los demás de la verdad de sus mentiras. Si en su trabajo sólo muestra que ha buscado y rebuscado el modo de que le creyeran sus mentiras, nunca conseguiría nada.

[...] Con frecuencia me piden que explique la evolución de mi pintura. Para mí no hay en el arte ni pasado ni futuro. Si una obra de arte no puede vivir siempre en el presente no se la debe tomar en consideración. El arte de los griegos, el de los egipcios, el de los grandes pintores que vivieron en otros tiempos, no es arte del pasado, quizá esté hoy más vivo que en ninguna otra época. El arte no evoluciona por sí mismo; cambian las ideas y con ellas su forma de expresión.²²

Como un ser social, el artista visual obtiene la capacidad de crítica hacia su entorno y la capacidad de que sus sentimientos, ideas y reflexiones queden plasmados en un objeto tangible que en su ideal será visto y dirigido hacia todo tipo de público. Al captar su realidad la transforma en una nueva realidad, una en la que el artista es creador y parte buscando consciente o inconscientemente, y a través de un discurso de símbolos, transmitir emociones o críticas.

²² Adolfo Sánchez Vázquez, *Antología. Textos de estética y Teoría del arte*, México, UNAM, 1978, pp. 453-456.

Sin embargo, lo deseable es que el artista se limite al ámbito artístico al dar su opinión y expresarse, en contra o a favor, de alguna cuestión determinada y sin pretender llegar a hacer proselitismo o algún tipo de activismo político. Resulta indispensable que el artista cuente con las bases suficientes de conocimiento sobre el contexto que quiere representar para poder ejercer una crítica y una denuncia válida y congruente. Es necesario conocer las relaciones sociales, políticas y económicas entre los actores dentro del entorno de interés, además de adquirir la sensibilidad artística para poder expresarlas de una forma clara y efectiva sin afectar el placer estético.

1.2.2 El contexto social en el arte

De acuerdo con Néstor García Canclini, la preocupación por situar al arte en su entorno social inició en Europa del siglo XIX como resultado del rechazo hacia lo que se llamaba la ilusión “del arte por el arte”²³.

Esta expresión surgió y se desarrolló en Francia y en Reino Unido como consecuencia de un intento por definir lo que debía ser el artista “moderno” del siglo XIX, el cual debería excluirse de la realidad y de su contexto al elaborar sus obras, buscando como única finalidad la simple belleza y exaltación estética sin servir a otros propósitos.

Para estos artistas, la obra de arte no puede ser rebajada a una explicación y un discurso sociológico, sino explicada en una lógica totalmente esteticista. Sin embargo, incluso este arte que sólo se preocupa por lo bello empezó como un síntoma de protesta hacia el sistema y los valores burgueses; frente al rechazo social y las penurias económicas, los artistas reclamaron la independencia respecto a los poderes económicos y políticos.

Dado que el mundo real era tan extraño, se hizo preciso crear otro mundo imaginativo de belleza. Al principio, esta reacción fue un acto positivo y rebelde contra lo repugnante de lo físico y moral del capitalismo industrial. Los artistas se alegraron de que la belleza y el arte creativo no tuvieran valor, y de que los artistas quedaran libres de las relaciones humanas entre los hombres, que produjo la sociedad capitalista.²⁴

Hipólito Taine demuestra en su texto “*La naturaleza de la obra de arte*”²⁵, que el artista - en este caso el artista moderno y contemporáneo -, está ligado

²³ Néstor García Canclini, *op. cit.*, p. 49.

²⁴ Honor Arundel, *op. cit.*, p. 37.

²⁵ Hipólito Taine, *op. cit.*, p. 16.

forzosamente a contextos cada vez más cercanos que afectan de manera irremediable su obra.

Para comprender una obra de arte, dice Taine, es preciso que un artista represente con exactitud el entorno, el espíritu y las costumbres del tiempo al que pertenece. Artistas visuales y directores de cine y teatro recurren a especialistas en ciencias sociales para asegurar que el mensaje en sus obras tenga eficacia sobre los espectadores.

1.3 La repercusión de las nuevas tecnologías en el arte

En el estudio sobre el impacto del arte visual la importancia del papel de las tecnologías resulta innegable, todavía más si se tiene como objetivo al arte visual mexicano del siglo XXI. Con cada incursión doméstica de las innovaciones tecnológicas cambia todo el concepto de distribución y propaganda del arte y, por tanto, su impacto en el público.

La imprenta revolucionó la literatura y la poesía; la radio cambió el concepto de escuchar música; con el televisor y el cine dentro de los hogares evolucionó el concepto del teatro y, con el surgimiento del internet y de las redes sociales, se borraron prácticamente todas las barreras culturales. Este breve recuento de los parteaguas en la tecnología demuestra la relación que se va formando entre el arte y los medios de comunicación, especialmente en el área de su difusión y su distribución:

El problema de la comunicación del mensaje artístico se plantea simultáneamente con el de la incorporación de la tecnología avanzada. Son dos vías por las que se hace presente en el campo de la cultura un mismo proceso de transformación social. La lectura de manifiestos estéticos, de la crítica de arte y de originales iniciativas de directores de museos y galerías [...] revela que los artistas, los críticos y los difusores van tomando conciencia de la necesidad de extender la comunicación del arte a otros sectores sociales.²⁶

La necesidad que tiene el arte de nuevas vías de difusión se enfrenta con un inconveniente: el que se pueda llegar a un mayor número de personas no significa que se deje de exigir al público cierto conocimiento sobre el arte y la estética, lo que hace que el arte prácticamente no deje de retraerse hacia ambientes especializados.²⁷

Como en la mayoría de los aspectos del medio artístico, no se puede dar una respuesta tajante al momento de analizar la influencia de los medios tecnológicos como algo positivo o negativo para la difusión del arte dedicado a la creación de conciencia

²⁶ *Ibidem*, p. 116.

²⁷ *Ibidem*, p. 98.

social; todo dependerá de la forma, y el objetivo, con el que son utilizados. Al mismo tiempo que la tecnología puede facilitar y mejorar la difusión del arte en la sociedad, también puede manipularla hacia un adoctrinamiento social y político.

1.3.1 Los problemas de difusión social en el arte

Las contradicciones con las que se enfrenta el arte visual como forma y creación de conocimiento radican en que, al mismo tiempo que se crean por y para la sociedad, la gran mayoría queda atrapada en museos, galerías o exhibiciones privadas, espacios exclusivos y alejados de la comunidad a la que se supone va dirigido.

El problema del museo es que a pesar de que surgieron como una forma de arrebatar el arte de los palacios y castillos aristocráticos para hacerlo de cierta manera más público, paradójicamente se han vuelto lugares de neutralización ideológica del arte además de transformar la obra en mercancía, lo que hace que quede subordinada mucho más a su valor mercantil que a su valor ideológico.²⁸ Las obras que expresan, critican y forman conocimiento deben, entonces, encontrar salidas alternativas para llegar a la sociedad.

Para clarificar este punto, Néstor García Canclini propone como ejemplo un estudio llevado a cabo en Buenos Aires, Argentina durante los años setenta, pero que bien podría aplicarse a cualquier ciudad de la República Mexicana, tanto en el siglo XX como en el presente:

[En el Museo de Bellas Artes] la investigación reveló que la mayoría de los casi quince mil visitantes procedía de sectores socioeconómicos altos y medios, y tenían educación universitaria; en los casos en que no presentaban estas características se trataba de “una minoría muy seleccionada y poco representativa” de su clase o nivel educacional. Al explorar sus comportamientos culturales no referidos al arte (elección de libros, diarios, audiciones preferidas en radio y TV, concurrencia al cine) se vio en la mayoría una gran coherencia de sus pautas de conducta. También se comprobó que casi todos los visitantes eran asistentes habituales a exposiciones semejantes. Luego, resultaba claro que el público de arte constituía un sector muy pequeño dentro de una ciudad como Buenos Aires, con conductas diferenciadas del resto de la población y en cuyo interior circulaban en forma cerrada mensajes culturales, como el de esta muestra, de una estructura aparentemente abierta a todos.²⁹

²⁸ Adolfo Sánchez Vázquez, *Cuestiones artísticas y estéticas contemporáneas*, op. cit., p. 212.

²⁹ Néstor García Canclini, op. cit., pp. 116 y 117.

Este ejemplo representa los obstáculos a los que se enfrenta la obra de arte cuando se trata de transmitir un mensaje de crítica social evadiendo los “guetos culturales”³⁰ como las galerías, museos y las escuelas de arte.

Democratizar es lo que proponen muchos artistas visuales, refiriéndose con esto a cambiar el espacio del arte: en lugar de crearse con el fin de presentarse en un lugar exclusivo, como lo sería una galería o museo, hay que crear arte en la ciudad misma, en las calles.

Es aquí en donde entra la capacidad de las nuevas tecnologías para facilitar la difusión artística. Por medio de la reproducción con panfletos, anuncios y redes sociales, se crea la posibilidad de que el segmento de la sociedad a la que originalmente va dirigido el mensaje realmente lo conozca, y de esta manera se impacte efectivamente en la sociedad.

No es tampoco objetivo de este trabajo el hacer un análisis exhaustivo de la creación y evolución de cada una de estas formas de tecnología, ni las políticas llevadas a cabo por los espacios culturales en México. Además de que lograrlo sería poco probable, éstos sólo nos interesan en la medida en que hacen posible la difusión del mensaje de la obra de arte visual.

Otra cuestión es el de la ilusoria “independencia” de la obra de arte. Citando al historiador de arte Arnold Hauser, García Canclini afirma que “la concepción idealista y romántica del arte como un campo autónomo es desmentida por la evidencia de que esa ideología tiene causas socio-históricas precisas: la aparición de un mercado propio para las obras de arte y el debilitamiento del poder religioso y cortesano hacen posible que los artistas gocen de una independencia nunca conocida en la elección de temas y formas.”³¹ Esta aparente libertad del arte cayó en una nueva dependencia: el mercado.

En el capitalismo del siglo XX y XXI, la cultura queda relegada a un plano secundario en la sociedad: “Como siempre, la empresa privada demostró ser totalmente ineficaz para todo lo que no sean beneficios [...]. Si un edificio de despachos es más rentable que una sala de conciertos, [ésta] se destruye entonces para instalar oficinas.”³²

Esto pasa en cuanto a la producción cultural en general pero, ¿qué pasa con el artista? El artista queda relegado de la vida social capitalista y es visto como un vago o un inútil, en respuesta de que lo único que produce no es, ni tienen el objetivo de ser, un producto que genere ganancias cuantiosas. El propio artista, al verse abandonado y fuera de las prioridades de la sociedad y del Estado, empieza a rechazar la idea del arte

³⁰ Michel Ragon, *El arte ¿para qué?*, México, Editorial Extemporáneos, 1985, tercera edición, p. 17.

³¹ Néstor García Canclini, *op. cit.*, p. 41.

³² Honor Arundel, *op. cit.*, p. 9.

como expresión humana y cultural pura para entrar, ya sea por ambición o por necesidad, al juego de la oferta y la demanda.

La lógica del mercado es una cuestión totalmente antagónica al arte y su función social. Esto es lo que dice Marx en sus escritos sobre estética: “la contradicción entre arte y capitalismo no es casual, sino esencial; se encuentra determinada por la naturaleza misma de la producción capitalista, en cuanto sus leyes tienden a extenderse a todas las actividades humanas; es decir, a comercializar o mercantilizar todo.”³³

Es este mercado lo que funciona como un sutil reforzador del arte: el artista creará ahora obras basándose en los resultados favorables o no del mercado, de los críticos y de las instituciones culturales. Aquí es en donde surge la diferencia entre arte con función social y todos los demás tipos de arte; mientras que el primero no tiene una necesidad más que la voluntad propia del artista a expresar críticas verdaderas en su obra, el arte del mercado crea obras falsas adecuándose al valor monetario que pretende adquirir por ellas.

Por último, y meramente como consecuencia de los dos puntos anteriores, está la incapacidad de la mayoría de la población para valorar y comprender, no solamente social, sino de todo tipo:

De ese modo, existe un divorcio entre el arte y el público. El arte se divorcia *necesariamente* de las masas porque no puede descender al nivel de su sensibilidad deformada, y éstas no pueden elevarse al nivel del arte.

Todo arte es social o público por naturaleza, y justamente esta cualidad social es la que se tiende a negar en una sociedad en la que rige la apropiación privada, manteniendo así a amplios sectores sociales al margen de una verdadera relación estética con la obra de arte.³⁴

Consecuencia de las nuevas tecnologías y del constante bombardeo capitalista en el que la sociedad está inmersa, surge en la población ya no una necesidad de cultura, sino una necesidad de entretenimiento banal e inútil, alimentado de forma vulgar por la globalización y el mercado. A raíz de esto se fomenta un peligroso desinterés hacia la distribución, creación y contemplación cultural, lo que afecta no solamente a las clases sociales con alto índice de analfabetismo, también impacta a la población joven, y causa que incluso cuando muchos de ellos cuenten con niveles de educación superior³⁵, no sean capaces de descifrar el lenguaje del arte, resultando un gran nivel de desinterés artístico y cultural.

³³ Adolfo Sánchez Vázquez, *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, op. cit., p. 190.

³⁴ Adolfo Sánchez Vázquez, *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, op. cit., pp. 193 y 199.

³⁵ Para tener más claro el concepto de arte elitista y la incapacidad del público popular para adentrarse en él, ver Néstor García Canclini, op. cit., pp. 59-64.

1.3.2 Las nuevas artes visuales: fotografía e instalación.

Comprender que en la fotografía tiene el hombre un lenguaje ultramoderno con el poder para traspasar las fronteras de las diversas culturas. Que es un código que no necesita de traducción, ni siquiera de saber leer o escribir. En síntesis, que la fotografía es el medio universal por excelencia para la comunicación

Héctor García

Por su innegable carácter tecnológico y diferente a las demás obras visuales, resulta pertinente un apartado para esclarecer y definir lo que se entiende por estas expresiones artísticas, las cuales son relativamente nuevas en comparación con las demás.

Los inicios de la fotografía como arte, escribe Ida Rodríguez Prampolini, comienzan con la desaparición del interés por la completa y exacta imitación del objeto y el surgimiento de la preocupación plástica y estética del mundo en el siglo XIX:

En el momento en que surgen las primeras fotos de uno de los inventores, Daguerre, la fotografía vino a resolver, con mayor fidelidad, la reproducción de la realidad externa que la pintura luchaba por alcanzar. La cámara, en ese camino, llegó mucho más lejos y brindó un mundo formal que el ojo humano está lejos de captar. Muy pronto los intereses de la pintura se alejaron de la copia (en parte, se ha argumentado muchas veces, por no querer competir con la imagen fotográfica) y surgió como preocupación plástica la expresión del mundo interior del artista; paso que la fotografía intentó, también, con muy buenos resultados.³⁶

A diferencia de las demás artes visuales como la escultura, la pintura o la instalación, la fotografía artística suele ser usada como un medio más que un fin en sí misma. La fotografía “como servicio, como medio, como lenguaje colectivo [...] tiene una necesidad sociológica y vital [...]”³⁷ Dado al gran grado de veracidad de sus imágenes, la mayor parte de la buena fotografía suele ser usada por intereses de comunicación, lo que llega a sobrepasar incluso el mero interés estético e ideológico del artista para dar prioridad a su uso ilustrativo e informativo.

Actualmente no hay crítico, galería ni museo que pueda negar la posición de la fotografía dentro del campo del arte visual. Sin embargo, aún resulta difícil poner una definición estrecha de lo que es, y hasta dónde debe o puede llegar, la fotografía artística, aunque no es el fin de este trabajo abordar este tipo de discusiones.

El papel del fotógrafo va más allá de saber cómo tomar una imagen, sino requiere, al igual que todas las artes, un grado de profesionalismo integral. Javier Hinojosa, fotógrafo mexicano, dice acerca de su profesión:

³⁶ Ida Rodríguez Prampolini, *op. cit.*, p. 110

³⁷ *Ibidem*, p.113

[...] para ser fotógrafo tuve que conocer, entre otras cosas, óptica, sensitometría, los elementos que contienen una cámara fotográfica, cómo está constituida una película y los tipos de películas fotográficas que hay, cómo se capta y cómo se procesa la luz. Ser fotógrafo requería de un conocimiento integral [...] cómo tomar una imagen, [...] cómo se procesan los materiales, cómo obtener más calidad y cómo expresarse mejor con el gran menú de posibilidades que da la fotografía como medio de expresión.³⁸

Por todas estas diferencias estéticas con la pintura y la escultura, y por la complicación filosófica para definir el límite entre los distintos tipos de fotografía (artística, documental, histórica, ilustrativa), para efectos futuros de este trabajo, hablaremos simplemente de la fotografía como una poderosa creadora de imágenes sociales que a diferencia de la pintura pueden crear el efecto de ser ilustraciones que muestran sin tapujos una justa, pero aun así subjetiva, recreación de la realidad.

[...] a pesar de la supuesta veracidad que confiere autoridad, interés y fascinación a todas las fotografías, la labor de los fotógrafos no es una excepción genérica a las relaciones a menudo sospechosas entre el arte y la verdad. Aun cuando a los fotógrafos les interesa sobre todo reflejar la realidad, siguen acechados por los tácitos imperativos del gusto y la conciencia. [...] Aunque en un sentido la cámara en efecto captura la realidad, y no sólo la interpreta, las fotografías son una interpretación del mundo tanto como las pinturas y los dibujos.³⁹

El debate sobre si la fotografía es o no un arte se encuentra reforzado por la aparente facilidad moderna para capturar una imagen: “Así como la industrialización confirió utilidad social a las operaciones del fotógrafo, la reacción contra esos usos reforzó la inseguridad de la fotografía en cuanto arte.”⁴⁰ Sin embargo, encontrarle utilidad al arte no minimiza el estado artístico de una obra, al contrario, lo enriquece.

Instalación

La instalación es un concepto relativamente nuevo en la historia del arte que encontró su boom artístico en los años setenta del siglo pasado. Aunque generalmente se toman como punto de partida de este nuevo tipo de arte las obras de *arte objeto* de Marcel Duchamp, se pueden encontrar otros precedentes artísticos significativos para explicar su origen. En la *Nature morte à la chaise canée* de Pablo Picasso en 1912, por poner un ejemplo, el artista utiliza una reja verdadera para representarla en la obra. Otro precedente fue Salvador Dalí, que en el año de 1938, reconstruye un rostro en un apartamento conocido como el *Rostro de Mae West*.

Los *collage* de los surrealistas y las obras de Duchamp y Dalí fertilizaron el campo artístico para la construcción y desarrollo de un nuevo arte en el que la clave serían las

³⁸ Leticia Escobar Rodríguez (coord.), “Arte”, *Enciclopedia de conocimientos fundamentales*, op. cit., p. 703.

³⁹ Susan Stonon, *Sobre la fotografía*, España, De Bolsillo, 2011, quinta edición, pp. 15 y 16.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 19.

ideas y el medio, con el desarrollo tecnológico de la segunda mitad del siglo XX, serían los objetos de la vida diaria.

El género artístico de la instalación - término acuñado en 1969 - , buscaba darle a objetos comunes de la vida diaria un uso completamente diferente y mayoritariamente disfuncional como una crítica hacia el sistema de arte burgués. Al apropiarse cada vez más del espacio en el que se encontraba, y al arreglar que el espectador participara como parte de la obra de arte, la instalación provocaba que el arte se alejara de la idea de la obra artística definida en un objeto, como un cuadro o una escultura.

Con una mezcla, un híbrido entre el *arte objeto*, la escultura, fotografía y pintura, la instalación surge como la epítome de la concentración del arte visual en tercera dimensión y se origina un nuevo concepto de arte que se expande a través de la diversidad artística, de la interacción con el observador y la creación de un ambiente determinado.

La instalación propone un sitio temporal y conceptual de intercambio: “[...] es una práctica artística regeneradora, que parte del desplazamiento y el diálogo entre lo arquitectónico, lo social, lo cultural y lo urbano, aun dentro del espacio institucional del museo y la galería, para generar reconstrucciones políticas, espaciales y contextuales.”⁴¹

Así, la instalación surge con el propósito de generar nuevas experiencias visuales y crear, con base en la interacción objeto-espectador, una relación imaginativa, psicológica y física con la obra y con el ambiente que ella propone.

⁴¹ Ana Lucía Gómez del Valle, *Instalación y resistencia. La poética de lo político en el arte contemporáneo*, [en línea], Tesis Digital de Posgrado, ENAP-UNAM, 2012, Dirección URL: <http://132.248.9.195/ptd2012/agosto/509010328/Index.html>, [consulta: 15 de agosto de 2013].



Fig. 2. *Rostro de Mae West utilizado como apartamento (instalación)*. Dalí, 1974.

Fig. 3. *Rueda de Bicicleta*, Marcel Duchamp, 1951.

Tercera versión del original de 1913.

1.4 La función social del arte: reflexión y propaganda

Al hablar del arte *verdadero* y social, especialmente dentro del arte visual, nos enfrentamos al clásico cuestionamiento sobre la posibilidad de que su naturaleza, de expresión y crítica independiente, pudiera verse comprometida al servir de algún modo a intereses políticos pues muy fina es la línea que lleva al arte de ser una expresión socio-cultural de crítica y reflexión a un arte con fines de adoctrinamiento ideológico.

Para responder y aclarar estas cuestiones, este trabajo considera conveniente retomar, primero, qué características tiene la obra de arte que funciona como medio para la conciencia social y, en seguida, qué se entiende como arte de propaganda.

1.4.1 La obra de arte como medio para la conciencia social

Honor Arundel propone en su libro “La Libertad en el Arte”⁴² que para que el arte pueda formar conciencia social debe de contar con tres aspectos:

1. Puesto que la vida no siempre es igual sino está llena de movimiento, lucha y contrastes, la obra de arte debe ser una expresión y un reflejo auténtico y personal de la realidad. En este sentido sería conveniente aclarar que la verdad en el arte admite la fantasía y la ficción pues “no traduce obligatoriamente lo que es o lo que fue, sino siempre lo que podría ser, en correspondencia a los rasgos típicos de una época dada y a las formas de su revelación individual.”⁴³ Es decir, la realidad puede transformarse en la obra como una realidad personal y figurada.

2. Por ser producto de un proceso socio cultural, la obra de arte tiene que representar, de algún modo, una posición respecto a su contexto.

3. Esteticismo. La obra de arte, como tal, debe estar reproducida de acuerdo con las generalidades objetivas de la belleza, el estilo, forma y color. Es decir, el espectador debe de experimentar un momento de goce o choque artístico al observar la obra. “Las verdaderas obras de arte son valiosas para el hombre no como una sustitución de la realidad [...] sino como una imagen artística que lo ayuda a conocer y revelar la realidad a través de sus atributos estéticos.”⁴⁴

⁴² Honor Arundel, *La libertad en el arte*, México, Grijalbo, 1967, p. 141.

⁴³ *Ibidem*, p. 146.

⁴⁴ Honor Arundel, *op. cit.*, p. 156.

Lo *verdadero* en el arte es un concepto artístico y estético que también se ha ido reformulado y readaptando con el transcurso de la historia. Fue en el Renacimiento cuando artistas como Da Vinci reflexionaron más acerca del papel de la verdad en la obra de arte. Una obra de arte *verdadera*, consistente y congruente con la realidad, es lo que más atrae al lector y al espectador.⁴⁵

No hay que confundir la verdad en la obra de arte con el *realismo* artístico; se puede realizar una obra de arte verdadera incluyendo metáforas y simbolismos en vez de la imitación exacta de la realidad. Lo que se quiere recalcar es que siempre que una obra de arte exprese sinceramente lo que el artista piensa y sienta será una obra de arte *verdadera*.⁴⁶

Toda obra de arte importante crea un “mundo propio.” [...] Cuanto más grande es el artista, cuanto más vigorosamente penetra su fuerza plasmadora todos los elementos de la obra de arte, con tanta mayor concisión se pone de manifiesto en todos los detalles dicho “mundo propio” de la obra.

[...] El efecto del arte, la absorción completa del espectador en la acción de la obra de arte, su entrega total a la peculiaridad del “mundo propio” de ésta, se basa precisamente en el hecho de que la obra de arte brinda un reflejo de la realidad más fiel en su esencia, más completo, más vivo y más animado del que el espectador posee en general; o sea, pues, que le lleva, sobre la base de sus propias experiencias, sobre la base de la colección y de la abstracción de su reproducción precedente de la realidad, más allá de dichas experiencias, en la dirección de una visión más completa de la realidad [...] Y la comparación entre los dos reflejos de la realidad permanece inconsciente mientras el espectador se ve arrastrado por la obra de arte, esto es, mientras sus experiencias de la realidad se ven ampliadas y profundizadas por la plasmación de la obra de arte.⁴⁷

Por su alta carga emocional, la obra de arte confronta “al ser humano con los otros y consigo mismo, llevándolo al mejor conocimiento de quién es. [...] [El] arte humaniza al ser humano porque los objetos artísticos constituyen referentes colectivos que, al ser compartidos, activan un procesos de reconocimiento entre iguales o hacen iguales a quienes se ostentan como diferentes.”⁴⁸

En el campo del arte, las fronteras que lo clasifican pueden llegar a ser muy tenues y para evitar confusiones es importante aclarar aquello que *no es* el arte social. Este es el caso del arte propagandístico. La creación de una obra de arte es independiente del origen o la finalidad con que fue creada, miles de obras exquisitas surgieron bajo los designios de gobiernos, iglesias y burgueses, pero para ser consideradas como obras de *arte social* éstas no pueden haber sido originadas simplemente por la voluntad externa de un *patrón* sin que el artista haya, sinceramente, comulgado con aquello que está representando.

⁴⁵ W. Tatarkiewicz, *op. cit.*, p. 340.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 343.

⁴⁷ Adolfo Sánchez Vázquez, *Antología. Textos de estética y teoría del arte*, México, UNAM, 1997, segunda edición, pp. 105-109.

⁴⁸ *Ídem*.

1.4.2 Arte de propaganda

Como ya se ha aclarado, no es objetivo de este trabajo entrar en la controversia infinita de lo que puede y debe llamarse arte. Se parte del supuesto de que cualquier expresión socio cultural es y puede llamarse arte, pero hay que matizar el término con el objetivo de evitar confusiones posteriormente.

1. Si tomamos al término propaganda como el uso *exclusivo* de los poderes políticos y como la acción general de dar a conocer algo con el fin de atraer adeptos y propagar doctrinas y opiniones, se puede concluir que la obra de arte que alcanza su función social de creación de conciencia social está totalmente fuera de esta definición puesto que no se encuentra subordinada a ninguna presión externa que no sea la del propio artista. La producción del artista debe estar motivada por sus propias opiniones, las cuales decide unir a sus principios estéticos y políticos en una situación determinada.⁴⁹

2. El uso del arte como propaganda al servicio del Estado, empresa, religión o cultura, en especial la del arte visual, no implica una subordinación de la calidad estética al mensaje; al contrario, mientras más estéticamente elaborada más probabilidad tendrá para que su mensaje sea claro e impactante. Lo que se subordina son las propias convicciones del artista hacia el poder político; lo que hace que, aunque se mantenga su calidad como expresión cultural, se cuestione - pero no se niega - su calidad como obra de arte.

3. Este trabajo sostiene que aunque los valores ideológicos no son criterios para juzgar la calidad estética, sí lo son para juzgar una obra de arte. Una obra artística implica aún más que la subjetividad de la estética: es cuestión de impacto, de expresión, de profesionalismo artístico y de congruencia artística.

4. Existe la posibilidad de que, incluso cuando no sea voluntad del artista, la obra de arte se vuelva cierto tipo de propaganda. “El arte puede convertirse en propaganda a través de su función y emplazamiento, su entorno (espacios públicos y privados) y su relación con un entramado de objetos y acciones de otro tipo”⁵⁰ como puede ser la relación con los medios.

Por otra parte, la imagen usada como símbolo de resistencia al poder, ya sea artística o no, puede confundirse con la imagen propagandística. Al contrario de ésta última - en donde la capacidad de convencimiento e impacto de la imagen sirven al discurso del poder- la imagen artística de resistencia es usada por la sociedad como

⁴⁹ *Ibidem*, p. 10.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 13

contrapeso, balance, crítica, réplica o denuncia contra la imposición del discurso casi omnipotente; en este caso, del Estado.

El concepto de propaganda empezó a obtener un sentido negativo en el siglo XX, después de la Segunda Guerra Mundial:

La palabra “propaganda” tiene un aura siniestra al sugerir estrategias manipuladoras de persuasión, intimidación y engaño. Por el contrario, la idea de arte significa para mucha gente una esfera de actividad dedicada a la búsqueda de la verdad, la belleza y la libertad. Para algunos, “arte de propaganda” es una contradicción de términos. No obstante, las connotaciones negativas y emotivas de la palabra “propaganda” son relativamente nuevas y están ligadas a las luchas ideológicas del siglo XX.⁵¹

Con el transcurso de las guerras y la opinión pública ante el horror y las bajas humanas, la cuestión del reclutamiento militar se volvió prioridad para los Estados en conflicto, lo cual facilitó el inicio del uso del impacto artístico como propaganda política:

Los gobiernos en guerra necesitaron de la opinión pública como cuestión de importancia nacional, y a través del desarrollo de los medios de comunicación de masas, como la prensa barata, los carteles y el cine, los individuos iban adquiriendo conciencia de los mensajes dirigidos a ellos por las instituciones del Estado. [...] Después de la Primera Guerra Mundial, la propaganda gubernamental prosiguió en los países democráticos, aunque las agencias oficiales preferían ahora referirse a ello con eufemismos del tipo “servicios de información” o “educación pública.”⁵²

Fue en ese momento cuando el concepto de “propaganda” adquirió un significado que rayaba en sinónimo de autoritarismo, puesto que en la Unión Soviética a partir de 1917, la Alemania nazi de 1933, los Estados comunistas y Estados Unidos durante la Guerra Fría, lo utilizaron abiertamente en sus discursos oficiales.⁵³

Al relacionar el término “propaganda” con los horrores de la guerra en la primera mitad del siglo XX y la Guerra Fría, automáticamente se empezó a utilizar de manera peyorativa para referirse al arte al servicio de la política del Estado o del gobierno por lo que, con base a esto, se empezó a “oficializar” la utilización del término.

La cuestión incluso ayudó a formar e impulsar una nueva corriente estética en Estados Unidos: el arte abstracto, del cual Jackson Pollock fue uno de los máximos representantes. Esta corriente veía al arte abstracto como una expresión completamente libre de cualquier manipulación externa, tanto política como económica.

⁵¹ Toby Clark, *Arte y Propaganda en el siglo XX*, España, Editorial Akal, 2000, p. 7

⁵² *Ibidem*, p. 8.

⁵³ *Ídem*.

1.4.3 Arte y política

Como todo en el arte, hay demasiadas excepciones respecto a la imagen estética al servicio de intereses ajenos y privados. Siempre que el artista no traicione su congruencia ideológica en el proceso de creación de la obra artística puede, como cualquier actor social, voluntariamente poner su trabajo al servicio de alguna causa política sin sacrificar la autenticidad y seriedad de su obra.

Al arte también se le asigna una finalidad política. Concebidas desde esta perspectiva, las artes son dispositivos argumentales que promueven un proyecto político y los artistas son participantes activos de una lucha. Que el arte tiene este propósito lo prueban los muchos casos de censura a las obras artísticas, así como de persecución, encarcelamiento e incluso asesinato de artistas.

[...] Ciertamente, el carácter social del arte trae consigo un contenido político, pero aquí se habla de que se atribuye a las obras artísticas la posibilidad de cumplir una función concreta en el campo de la política [...]. Esta atribución surge en ocasiones de los propios artistas, a veces de la crítica, de los políticos o del público.⁵⁴

El arte al servicio de la política tiene una historia difícil de seguir. Desde monarquías hasta Estados, los gobernantes han sabido utilizar el arte para legitimar su poder, destacarse de otros y conmemorar sus logros:

[En la antigua Roma imperial] los símbolos y rituales políticos [...] fueron muy elaborados con los emperadores de los siglos I y II, cuyas imágenes conmemoraban en estatuas monumentales y de las que se distribuían monedas y medallas [...].

Durante la Edad Media, el arte estuvo íntimamente ligado a la política, ya que las esferas de la autoridad religiosa y de la profana eran indivisibles. Las obras artísticas medievales, de temática preferente cristiana, se pensaban muchas veces como apoyo a los intereses ideológicos de los poderes eclesiásticos o seculares que las encargaban.⁵⁵

Iniciada en el Renacimiento, la idea de que el artista podía crear obras de arte con ideales propios se estableció y desarrolló con la corriente del Romanticismo en Francia a finales del siglo XVII. Artistas pintaban y escribían obras a favor de la Revolución y en contra de los abusos de la nobleza. Empezaron a tener conciencia del poder que tenía el arte para hacer su propia propaganda artística, con sus propias convicciones.

Llegados los conflictos del siglo XX, la idea de la obra de arte como herramienta política es fundamental para explicar el surgimiento de las nuevas corrientes estéticas. Pablo Picasso, al terminar la II Guerra Mundial, hizo esta maravillosa relación entre arte y política:

⁵⁴ Irma Leticia Escobar Rodríguez (coord.), "Arte", *Enciclopedia de conocimientos fundamentales, op. cit.*, pp. 629 y 630.

⁵⁵ Toby Clark, *op.cit.*, p. 9

What do you think an artist is? An imbecile who only has eyes if he's a painter, ears if he's a musician, or a lyre in every chamber of his heart if he's a poet - or even, if he's a boxer, only some muscles? Quite the contrary, he is at the same time a political being constantly alert to the horrifying, passionate or pleasing events in the world, shaping himself completely in their image. How is it possible to be uninterested in other men [...]? No, painting is not made to decorate apartments. It's an offensive and defensive weapon against the enemy.⁵⁶

Lo anterior sirve para demostrar el fino límite entre el uso de la imagen como instrumento de lucha y de denuncia, contra una imagen propagandística de carácter reduccionista. En el caso de la obra de arte visual, ésta siempre antepone su carácter estético y artístico a su posible papel de imagen social y política, limitándose a ser un instrumento sólo de reflexión y de crítica.

⁵⁶ ¿Qué cree usted que es un artista? ¿Un imbécil que sólo tiene ojos si es un pintor, oídos si es un músico, o palabras en cada cuarto de su corazón si es un poeta –o hasta, si es un boxeador, solamente algunos músculos? Muy al contrario, él es al mismo tiempo un ser político constantemente alerta de los horribles, ardientes o placenteros eventos en el mundo, formándose completamente a su imagen. Cómo es posible no interesarse en los demás [...]? No, la pintura no está hecha para decorar apartamentos. Es un arma ofensiva y defensiva contra el enemigo.

Alex Danchev, "Picasso's Politics", [en línea], Gran Bretaña, *theguardian.com*, 8 de mayo de 2010, Dirección URL: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2010/may/08/pablo-picasso-politics-exhibition-tate>, [consulta: 11 de marzo de 2014].

CAPÍTULO 2

2. Impacto de la obra de arte visual

Una obra de arte es una forma expresiva creada para nuestra percepción a través de los sentidos o la imaginación, y lo que expresa es un sentimiento humano.

Susanne K. Langer

Los intelectuales y los artistas [son aquellos] cuyo entrenamiento para elaborar creadoramente las relaciones entre lenguaje y realidad les facilitan situarse en forma crítica frente a la ideología hegemónica.

Néstor García Canclini

Las producciones del espíritu humano, como las de la Naturaleza viviente, no se explican sino por su medio.

Hipolito Taine

En el año de 1937 un bombardeo sacudió un pequeño pueblo vasco al norte de España. Sin la aparición de una obra creada por el artista español Pablo Picasso sería posible que este suceso no fuera conocido en la avasalladora medida en que lo es ahora. A principios de la segunda mitad del siglo XX, una fotografía mostró el doble discurso estadounidense sobre sus incursiones de guerra; Vietnam marcó un parteaguas en la historia de intervenciones militares estadounidenses gracias a la difusión internacional del trabajo de fotoperiodistas. Una mujer en medio de la Alemania nazi creó una estatuilla que se ha vuelto un recordatorio internacional de las víctimas y atrocidades de la guerra. Así, la lista crece y la historia prueba, una y otra vez, la capacidad de impacto del arte en la formación y difusión de opinión pública internacional.

2.1 El impacto mediático de las imágenes artísticas sobre la violencia en el mundo internacional del siglo XX.

En este apartado se retomarán las obras que produjeron de manera clara un impacto social y político en la sociedad internacional del siglo XX. Desde el *Guernica*, hasta la exposición *Testimonios de la Barbarie* de Fernando Botero, se hace hincapié en la capacidad de la imagen artística para incidir en las esferas sociales y políticas internacionales.

Se retoman aquellos procesos que se considera no han perdido su capacidad y su calidad como símbolos de crítica y denuncia en la sociedad nacional e internacional.

Aquí se espera demostrar la innegabilidad del arte como forma de trinchera intelectual, arma y medio de reflexión social.

2.1.1 El *Guernica*

Nunca una imagen en el mundo moderno ha impactado a tantas generaciones como lo sigue haciendo la obra de Picasso, *Guernica*. Esta obra de arte, mandada a crear por la II República española con fines propagandísticos, trascendió toda barrera hasta situarse como un símbolo mundial de crítica hacia la barbarie de la guerra.

En 1937, dentro del contexto de la guerra civil española, el gobierno republicano de Juan Negrín⁵⁷ pide al ya reconocido artista Pablo Picasso una obra para ser expuesta en el pabellón español de la Exposición Internacional de París de ese mismo año, con el fin de servir posteriormente como propaganda política para la República.

Siguiendo el principio de la no intervención, Francia y Gran Bretaña habían negado su ayuda a la República española, mientras la Italia de Mussolini y la Alemania fascista de Hitler no dudaron en dar su apoyo militar al golpe de Estado del general Francisco Franco.

En el mes de abril de 1937, aviones alemanes de la Legión Cóndor bombardearon, por un lapso aproximado de tres horas, el pequeño pueblo vasco de Guernika al norte de España:

Cada cinco minutos, un nuevo bombardero sobrevuela la ciudad a muy baja altura. Familias enteras huyen a los bosques de los alrededores; les ametrallan desde los aviones. 3 horas y 15 minutos de horror, 50 toneladas de bombas, 3.000 artefactos incendiarios. 19:45, desaparece el último avión. La ciudad arde, arrasada casi en su totalidad. Centenares de habitantes de Guernika y alrededores murieron o resultaron heridos. El mundo está desconcertado: tres cuartas partes de la ciudad han sido destruidas. El bombardeo (sic) aéreo de Gernika marca la historia humana [...] apunta, no a un objetivo militar, sino a la población civil.⁵⁸

Cuando Picasso observa en la prensa las imágenes del pueblo destruido, decide utilizar la encomienda para hacer un homenaje al dolor español, y así, el primero de mayo de 1937, traza lo que sería el primer borrador de su obra maestra: *Guernica*. En un impactante lienzo de siete metros, Picasso comienza a dibujar decenas de figuras llenas de emoción y simbolismo, terminando su trabajo el 4 de junio de 1937. En

⁵⁷ Presidente del Gobierno español, desde 1937 hasta el final de la guerra y personificación de la resistencia de la República frente a los militares alzados. Fundación Juan Negrín; *Biografía*, [en línea], Dirección URL: <http://www.fundacionjuannegrin.com/biografia.php?actual=2&id=9>, [consulta: 02 de mayo de 2013].

⁵⁸ Alain Serres, *Y Picasso pintar Guernica*, España, Alberdania, 2008, pp. 18 y 19.

Guernica el mundo entero puede ver los horrores que se encierran en una pequeña casa bombardeada.

Pensada desde el principio por el gobierno para usarse como propaganda política, la obra fue enviada por diversas partes de Europa para recaudar fondos para la República y para los refugiados españoles que habían salido por causa de la guerra. Otra de las funciones de esta gira fue la presentación de *Guernica* a nivel internacional, por lo que en el año de 1939, Picasso decide enviarla a Estados Unidos.

Después de un recorrido por varias ciudades se instaló a petición del artista en el Museo de Arte Moderno de Nueva York por cuarenta y dos años, hasta que el régimen franquista hubo terminado, llegando por fin de vuelta a España en el año 1981.

Más allá de su clásico e indudable sentido estético, es el impacto extraordinario que ha tenido dentro de los eventos internacionales a lo largo del siglo XX lo que aquí se retoma. Por su instalación en Nueva York, *Guernica* influyó especialmente en los conflictos bélicos, desarrollados en Vietnam e Irak, pero sus repercusiones han llegado a todos los niveles locales e internacionales alrededor del mundo.

Independientemente de la influencia que pudo tener *Guernica* por la reputación de Picasso - que en ese momento era uno de los artistas más reconocidos en el mundo tanto por su trabajo como por sus ideas políticas-, la obra ha sido utilizada como instrumento internacional de propaganda en contra de la guerra.

La primera vez que probó su capacidad de impacto fue en 1969, con la intervención estadounidense en Vietnam. Dentro del contexto de la Guerra de Vietnam, la imagen de *Guernica* inspiró a diversas manifestaciones anti bélicas, lo que contribuyó a asentarla como un símbolo internacional y atemporal de crítica contra la barbarie militar.

Uno de los primeros casos fue en el año de 1967, cuando un artista estadounidense, llamado Rudolf Baranik, diseñó una obra basada explícitamente en la imagen de *Guernica* llamada "Stop the War in Vietnam Now!", la cual fue utilizada como estandarte en las muchas marchas contra la participación estadounidense en la guerra.

Por la situación bélica las manifestaciones continuaron y se conformaron grupos de protesta. Uno de ellos fue el Art Workers Coalition (AWC), que se organizaba en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. En el año de 1974, cuando el presidente estadounidense Richard Nixon le concedió el perdón a William Calley, uno de los militares responsables por la tragedia de la matanza en la comunidad de MyLai en Vietnam, un miembro de la AWC llamado Tony Shafrazi eligió precisamente la monumental pintura de Picasso para una de sus muestras de protesta. Esta consistió en

escribir la frase "Kill Lies All" (Mata todas las mentiras), en aerosol rojo sobre el *Guernica* de Picasso.

La acción consiguió el propósito de ser publicada en la prensa internacional, pero lo que provocó no fue precisamente lo que Shafrazi tenía pensado, pues en vez de generar conciencia hacia las acciones gubernamentales estadounidenses, generó una ola de molestia y consternación en los medios artísticos, especialmente en España, por el probable daño a la pintura. Afortunadamente, la capa de barniz que el museo le proporcionó a la obra evitó que la pintura en aerosol penetrara menos que superficialmente.



Fig. 4. *Stop The War In Vietnam Now!*, Rudolf Baranik, 1967. Obra usada con fines antibélicos en Estados Unidos.

Casi treinta años más tarde el revuelo envolvió de nuevo a la imagen del *Guernica*. A principios del año 2003, la pintura se vuelve incómoda otra vez para los intereses militares de Estados Unidos cuando un tapiz donado por Nelson Rockefeller, en el año de 1985, que reproduce la obra de Picasso y que adorna la entrada al Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas, fue censurado a causa de la nueva empresa militar de Estados Unidos en Irak:

Símbolo de los tiempos que corren en Naciones Unidas, el tapiz del Guernica, situado a la entrada del Consejo de Seguridad, está tapado con una cortina. La censura de esta escena responde a una cuestión de estética: el lienzo más famoso de Picasso no es un buen fondo para las declaraciones de guerra ante las cámaras. En cambio, el azul es un color más televisivo y menos dramático que las desgarradoras imágenes de los bombardeos cuando se está hablando del deber y la necesidad de atacar a Irak.

En el tramo donde se encuentra el tapiz, que da acceso al Consejo de Seguridad, se ha colocado el micrófono en el que hacen sus declaraciones los diplomáticos y los funcionarios como el ahora famoso jefe de los inspectores, Hans Blix, o el día 5 de febrero, el Secretario de Estado de EE.UU, Colin Powell. Para “poner un fondo neutro”, según alegan fuentes de la ONU. La reproducción del cuadro del artista español, apareció cubierta el 24 de enero - el mismo día en el que Blix presentó su informe sobre Irak- con una gran cortina de color de la ONU, el azul.⁵⁹

Como se ha dicho anteriormente, esta imagen queda como un símbolo y un recordatorio para preservar la paz, que según el preámbulo de la Carta de las Naciones Unidas, es la misión principal de la organización:

El tapiz, uno de los autorizados personalmente por Picasso, fue donado por Nelson A. Rockefeller [...] en una ceremonia en la que fue descubierto por el entonces secretario general de las Naciones Unidas, Javier Pérez de Cuéllar. La reproducción quedó así como un permanente recordatorio de las atrocidades de un conflicto bélico [...].

Y para que el recordatorio del Guernica estuviera más presente en la mente de todos, el tapiz se instaló en el pasillo que da entrada al Consejo de Seguridad, órgano que tiene el mayor poder de decisión y al que se considera encargado de velar por esa paz y seguridad internacional.”⁶⁰

Como último ejemplo del gran poder e impacto que tiene esta imagen, se puede remitir al año 2007, cuando el artista iraní Siah Armajani presenta su obra *Fallujah*, homónimo de la ciudad iraquí víctima de los ataques estadounidenses que causaron la muerte de seis mil civiles.⁶¹

Siah Armajani se inspiró desde luego en una de las máximas obras visuales originada por la violencia del siglo XX: *Guernica*. La obra, sin embargo, fue censurada, y

⁵⁹ s/a, “El ‘Guernica’ de la ONU, tapado en tiempos de guerra”, [en línea], España, *El País .com*, 31 de enero de 2003. Dirección URL: http://internacional.elpais.com/internacional/2003/01/31/actualidad/1043967604_850215.html, [consulta: 17 de abril de 2013].

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ s/a, “El ‘Guernica’ de la barbarie en Irak”, [en línea], España, *El País .com*, 1 de Mayo de 2007, Dirección URL: http://elpais.com/diario/2007/05/01/cultura/1177970404_850215.html, [consulta: 17 de abril de 2013].

no se permitió su presentación en Estados Unidos en galerías públicas o privadas. Ante esta situación, Siah Armajani pidió a la historiadora de arte, María Dolores Jiménez Blanco, su apoyo para presentar su obra en España, precisamente cerca del pequeño pueblo vasco, Guernika. “La censura de su obra en Estados Unidos [...], no deja lugar a dudas sobre la capacidad del arte para comprometerse con la sociedad’ [...].”⁶²



Fig. 5. *Falluja*, Siah Armajani, 2006.

⁶² *Ídem.*



Fig. 6. *Guernica (fragmento)*, Pablo Picasso, 1937



Fig. 7. El príncipe William de Inglaterra en frente del tapiz que cuelga de la Galería Whitechapel, en Londres, durante las renovaciones a la Organización de Naciones Unidas.

2.1.2 Käthe Kollwitz y las víctimas de la guerra y la tiranía

Käthe Kollwitz fue una pintora y escultora nacida en Prusia el 8 de julio de 1867 y es considerada como la artista germana más reconocida del siglo XX.⁶³ Después de contraer matrimonio en el año de 1891, se asentó en Berlín, viviendo en uno de las secciones más pobres de la ciudad. La artista sufrió los horrores de dos guerras mundiales, perdiendo a su hijo en los primeros meses de la Primera Guerra Mundial y a su nieto en la Segunda Guerra Mundial.

Fue una artista visual que con sus obras reflejaba un espíritu de acción y de compasión social casi insuperable, la mayoría evocando el sufrimiento de mujeres y niños en la guerra. Pocas artistas han sido “tan universalmente queridas [...] a lo largo del mundo occidental, China y la Unión Soviética [...] [Su] nombre evoca poderosas imágenes de madres y niños, de solidaridad entre seres humanos, y de protesta en contra de la injusticia social y el sufrimiento. Muchas ciudades alemanas han nombrado una calle, plaza o ribera en su honor, y las ciudades de Berlín y Colonia alojan museos dedicados enteramente a su arte.”⁶⁴

El producto artístico de Kollwitz es un arte en donde cada figura e imagen, ya sea en litografía, grabado, pintura o escultura, representa y cuenta historias que obligan a replantearse toda concepción sobre la guerra, la infancia, la muerte y la maternidad, no sólo desde una visión de protesta hacia el belicismo, sino desde una perspectiva de concientización humanitaria.

Este trabajo se enfoca en el caso particular de las imágenes de Käthe Kollwitz fundamentalmente por dos aspectos, 1) la situación de violencia que la influyó permanente dentro de Alemania y 2) su condición de género y su visión particular de la guerra.

Al establecerse en uno de los barrios más humildes de Berlín, Kollwitz fue expuesta al dolor de la pobreza y la desesperación de las madres sin medios para alimentar a sus hijos y que, día a día, buscaban y rogaban a los más afortunados por hogazas de pan y agua para los suyos. Es por esto que las imágenes de Kollwitz reflejan tanto sufrimiento y tragedia; imágenes de muerte, guerra e injusticia dominaron su arte y los problemas sociales como la desnutrición, la muerte, el desempleo y las enfermedades fueron tema de sus mejores trabajos.⁶⁵

⁶³ German Culture, *Kaethe Kollwitz -- the Artist of Grief*, [en línea] Ucrania, Dirección URL: <http://www.germanculture.com.ua/library/weekly/aa040401a.htm>, [consulta el 06 de mayo de 2013].

⁶⁴ Elizabeth Prelinger, “Käthekollwitz, Catalog of an Exhibition Held May 3-August 16”, 1992, p. 13. Citado en Ingrid Fugellie, *Las Complejidades de la Imagen*, México, Ediciones Coyoacán, 2009, p. 95.

⁶⁵ German Culture, *Kaethe Kollwitz -- the Artist of Grief*, *op. cit.*

Nacionalista al principio, Kollwitz vio con patriótico orgullo a su hijo, Peter Kollwitz, abandonar su hogar para luchar en la Primera Guerra Mundial. Tres meses después le informan que su hijo ha muerto en un frente en Flandes. Tras esta experiencia, Kollwitz habrá de determinar todas sus acciones artísticas con base en el dolor de las víctimas de guerra, volviéndose una activa oponente a la guerra y una ardiente pacifista por el resto de su vida.⁶⁶

Uno de sus trabajos más representativos es el memorial público hecho para su hijo Peter en el año de 1932. Las esculturas separadas de una madre y un padre, arrodillándose con dolor ante la tumba de su hijo, conforman la primera imagen escultural de dolor y de resignación dentro del trabajo de Kollwitz, en el que se critica y representa la culpa de las generaciones mayores al mandar a sus hijos a morir en nombre de su patria⁶⁷, y el cual le tomó dieciséis años terminar.⁶⁸

Al volverse una activista a favor de la paz social, cambió el óleo y el caballete por una forma más económica y reproducible de arte en esa época: el grabado y la litografía. Con la finalidad de alcanzar con su arte a tanta gente como fuera posible, Kollwitz produjo cientos de litografías y grabados en donde representaba la vida común de la Alemania en la primera mitad del siglo XX. Paradójicamente, la grandeza de sus imágenes llegó no sólo a los ciudadanos promedio, sino que también llegaron a servir de propaganda para el régimen Nazi, naturalmente sin el consentimiento ni la voluntad de la artista.⁶⁹

Fue tan grande su reconocimiento profesional que Kollwitz fue electa como la primera mujer en el Consejo de la Academia de Arte de Prusia, fue designada directora de Artes Gráficas en la Academia de Berlín en el año de 1928 y, en 1934, viajó a Estados Unidos para una exposición individual sin precedentes.⁷⁰ Sin contar las infinitas exposiciones locales y la gran atención de los medios, prueba irrefutablemente que el mensaje social de Kollwitz no pasó desapercibido entre la comunidad internacional del arte europeo del siglo XX.

Käthe Kollwitz se centró en las imágenes que muchos otros habían ignorado, la imagen de lo que dentro de su percepción eran las verdaderas víctimas de la guerra: las madres y los niños. Su arte nunca se enfoca en imágenes de violencia bélicas del nazismo, sino en imágenes que evocan a la realidad de la mayoría de la sociedad germana: madres en un estado de sufrimiento insoportable e hijos asesinados por el hambre y por el abandono.

⁶⁶ *Ídem.*

⁶⁷ *Ídem.*

⁶⁸ Titulado *Padres en luto*. Hoy las esculturas se encuentran en el cementerio de guerra en Vladsló, Alemania.

⁶⁹ s/a, *Käthe Kollwitz*, [en línea], University of Turku, Dirección URL: <http://www.kirjasto.sci.fi/kollwitz.htm>, [consulta: 15 de agosto de 2013].

⁷⁰ Jamie Dorth, *Käthe Kollwitz: Women's art, working-class agitation and maternal feminism in the Weimar Republic* [en línea], EE.UU., Georgia State University, Dirección URL: http://digitalarchive.gsu.edu/history_theses/15, [consulta: 06 de mayo de 2013].



Fig. 8. *Brot!*, Käthe Kollwitz, 1924. Trabajo utilizado para propaganda nazi en el año de 1937, lo cual demuestra cómo el uso y el impacto de la imagen artística queda fuera de la voluntad del artista.

Por su discurso antibélico, el arte de Kollwitz fue tildado como arte degenerado durante el Tercer Reich, el cual reprimió y censuró toda manifestación política, social y artística que no funcionara como propaganda para su gobierno. Sin embargo, por su condición de género, el gobierno no consideró a Kollwitz como a alguien políticamente influenciable, permitiéndole así eludir el escrutinio gubernamental que cayó en muchos de sus contemporáneos. Esto le permitió actuar prácticamente libre en su arte.⁷¹

El efímero recuento de la trayectoria de Käthe Kollwitz es para dejar claro que su figura se yergue sobre Alemania, y sobre el mundo, como una artista social que luchó a favor de una sociedad libre de violencia en las horas más sombrías del pasado germano.

El tiempo pasó y en el año de 1993, después de la reunificación de las dos Alemanias, el canciller Helmut Josef Michael Kohl eligió una pequeña escultura de Kollwitz como figura central del edificio emblemático de la *Neue Wache* (Nueva Guardia) - lugar utilizado históricamente para honrar la memoria de las víctimas de guerra desde principios del siglo XIX - en el centro de Berlín, como forma de recordar a las víctimas de la Segunda Guerra Mundial y como una forma de ratificar la unificación alemana.

⁷¹ *Ídem.*

Como se comentó anteriormente, en la Primera Guerra Mundial, Kollwitz creó una escultura pública que custodiara la tumba de su hijo, y tiempo después ideó una pequeña escultura que tituló *Madre con su hijo muerto*. La imagen que representa bien puede ser el epítome del sufrimiento: el sufrimiento de una madre sostiene a su hijo mientras lo sabe perdido para siempre.

Por su naturaleza, la pequeña escultura evoca a un tipo de *Piedad* con pequeñas diferencias: la madre sentada en total resignación abraza con su cuerpo entero el cadáver de un joven. Una de sus manos tapa la mitad de la cara de su hijo, dando a entender que pudiera ser el hijo de cualquier persona. Tal es el impacto que causa la imagen que el Canciller Helmut Kohl eligió la escultura como la imagen del nuevo memorial de guerra en el Berlín de 1993 en la Nueva Guardia.

No se puede saber si la artista, fallecida en el año de 1945, hubiera querido que la imagen de su escultura, tan personal y tan emotiva, fuera el objeto central de un monumento para recordar a las víctimas de la guerra y la tiranía; y en un país tan enfocado a los símbolos como es Alemania, la cuestión de la escultura no estuvo fuera de una controversia internacional.

Por su parecido y su evocación a la figura cristiana de la Piedad, la comunidad judía estalló en reclamos al saber que sería la que habría que representar a las víctimas de la Segunda Guerra Mundial. Bajo el pretexto del problema que representaría ampliar el tamaño de la pequeña escultura para llenar el espacio del monumento de la *Nueva Guardia* muchas de las comunidades artísticas y judías trataron de impedir el uso de la escultura.

La crítica fundamental radicó en el disgusto que causó el que la imagen igualaba a todas las víctimas de la guerra. Hijos e hijas, madres y padres de todos los bandos, unidos en un mismo sufrimiento. Para los que sufrieron las atrocidades de la Segunda Guerra Mundial y sus familiares, eso fue completamente inaceptable: una imagen tan ambigua, exaltando el sufrimiento de perpetradores y víctimas de forma homogénea y diluyendo la culpabilidad no fue políticamente correcto.

Sin embargo, no era el espíritu del monumento esclarecer a culpables o inocentes, sino el de reunir y recordar a todas las víctimas de la guerra sin diferencias. Para apaciguar los ánimos, el Canciller Helmut Kohl mandó poner grandes placas en la entrada del Memorial de la Nueva Guardia especificando a quiénes se referían cuando se hablaba de las “víctimas” de la guerra y la tiranía: “judíos, minusválidos, gitanos, homosexuales, etc.”⁷² Incluso así, la comunidad judía no estuvo conforme, fue hasta la

⁷² José Manuel Costa, “Varios detenidos en la inauguración en Berlín del monumento a los caídos”, [en línea], España, *Abc.es*, 15 de noviembre de 1993, Dirección URL: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1993/11/15/033.html>, [consulta: 06 de mayo de 2013].

inauguración del Memorial de los Judíos Asesinados de Europa en Mayo de 2005, cuando se le quito cierta presión al memorial de la *Nueva Guardia*.

La imagen de la escultura de Kollwitz “*Madre con su hijo muerto*” permanece en el centro de Berlín, siendo la escultura que más ha durado dentro del histórico edificio, recordando a las víctimas inocentes de la guerra, la delicadeza de la vida humana y la crueldad a la que puede llegar su espíritu a cualquier persona que la contemple.



Fig. 9. *Madre con su hijo muerto*, Käthe Kollwitz, 1937. Escultura central de la Neue Wache en Berlín, Alemania.

2.1.3 Más allá de la fotografía: La niña del Napalm en la Guerra de Vietnam, 1972

Iniciada en 1969, la Guerra de Vietnam fue la primera guerra atestiguada con la velocidad de las nuevas tecnologías como la fotografía y la televisión. Esta guerra representa el inicio del clímax de la fotografía como forma masiva de comunicar a nivel internacional, los hechos de violencia que tomaban lugar en todas partes del mundo. Muchos ejemplos pueden certificar este argumento, pero casi ninguno como esta fotografía tomada en el año de 1972.

Conocida como *La niña del Napalm*, *El terror de la guerra* y *Accidental Napalm*⁷³, llegó a ser un ícono parecido al *Guernica*: muestra al mundo, de una forma impactante, el horror y el crimen que sucede en medio de una intervención bélica. Guerra que “marcó un patrón para el fotoperiodismo que se convirtió en un ejemplo para todas las futuras guerras [...] (pues con la fotografía) podíamos mostrar la muerte.”⁷⁴

Tomada el 8 de junio de 1972 por el fotógrafo vietnamita y corresponsal de la agencia de noticias Associated Press, Cong Nick Ut, la instantánea muestra a Kim Phuc, una niña vietnamita, que corre desnuda y con los brazos abiertos hacia el espectador junto con otros cuatro infantes, todos ellos con una mueca que no se puede interpretar de otra forma que no sea la de intenso dolor por las quemaduras causadas por el napalm.⁷⁵

Fue en junio de 1972, cuando la participación militar de los Estados Unidos en la guerra estaba llegando a su fin, que el fotógrafo de la AP, Nick Ut, tomó la poderosa y emotiva imagen. Esta vez, una foto que mostraba daños a civiles fue enviada casi inmediatamente a través del cable de la AP y publicada con prontitud, superado la censura de la época que limitaba las imágenes con desnudos parciales o totales.

El siguiente párrafo es un extracto de las declaraciones de Cong Nick Ut sobre lo sucedido después de que la fotografía fue reproducida por millares en la prensa internacional:

The picture was immediately on the front page of every newspaper and on TVs.
[...] The next day, there were anti-war protests all over the world. Japan, London, Paris...Every day after that, people were protesting in Washington D.C outside de White House. “Napalm Girl” was everywhere.⁷⁶

⁷³ “Napalm Girl”, “The Terror of War” y “Accidental Napalm Attack.”

⁷⁴ s/a, “Horst Faas, un fotógrafo que cambió la forma de mirar las guerras”, [en línea], España, *El País. com.*, 11 de mayo de 2012, Dirección URL: http://internacional.elpais.com/internacional/2012/05/11/actualidad/1336760050_124908.html, [consulta: 01 de mayo de 2013].

⁷⁵ “Sustancia inflamable, a base de gasolina en estado de gel, usada en lanzallamas y en bombas incendiarias.” Real Academia Española, [en línea], Dirección URL: <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=napalm>, [consulta: 01 de mayo de 2013].

⁷⁶ “Inmediatamente, la fotografía estaba enfrente de todos los periódicos y en la televisión. [...] Al día siguiente, había protestas anti bélicas alrededor de todo el mundo. Japón, Londres, París... Cada día, después de eso, las personas protestaban en Washington D. C. afuera de la Casa Blanca. ‘La niña del Napalm’ estaba en todas partes.”

El impacto fue tal, que al año siguiente la fotografía fue galardonada con el premio de la World Press Photo y fue publicada por las revistas *Newsweek* y *Life*⁷⁷; obteniendo el Premio Pulitzer junto con otras fotografías que, al igual que la imagen de Nick Ut, demuestran el inmenso poder de la fotografía para revelar la brutalidad bélica.

Incluso cuando las tropas estadounidenses se retiraban para el año de 1972 del territorio vietnamita, se había conformado la idea de que la imagen de *La niña del Napalm* había contribuido de forma definitiva en el término de la guerra. Todavía cuando esto fuera poco probable, no se puede negar que esta sola fotografía dio un gran impulso a las campañas antibélicas, específicamente en la sociedad estadounidense.

Fue tanto el poder emocional ganado por la fotografía que el mismo presidente Richard Nixon cuestionó la veracidad de la misma. En una nota periodística del grupo CNN se expone que en las grabaciones liberadas por la casa blanca en el año 2002, el presidente de los Estados Unidos, Richard Nixon, cuestionaba a Harry Robbins Haldeman, jefe del equipo de la Casa Blanca, sobre la fotografía de *La niña del Napalm*, la cual se había tomado justo antes de la conversación y que estaba contribuyendo al sentimiento contra el gobierno y contra la guerra entre el público estadounidense:

“ I wonder if that was a fix’ , Richard Nixon responded to Haldeman”⁷⁸

La fotografía apareció en un periodo en el que el público empezaba a darse cuenta de la ilegitimidad de la “misión pacificadora” del gobierno estadounidense en Vietnam.

De esta forma, la fotografía de la niña desnuda, corriendo con los brazos abiertos, quemada por el napalm, quedó impresa en la memoria colectiva de todo el mundo, siendo un símbolo que preserva el momento y el recuerdo del sufrimiento de inocentes en una guerra que se vuelve presente una y otra vez.

Michael Zang, “Interview with Nick Ut, the photojournalist who shot the iconic ‘Napalm Girl’ photo”, [en línea], *PetaPixel.com*, 19 de septiembre del 2012, Dirección URL: <http://petapixel.com/2012/09/19/interview-with-nick-ut-the-photojournalist-who-shot-the-iconic-photo-napalm-girl/>, [consulta: 01 de mayo de 2013].

⁷⁷ En la revista *Newsweek* apareció en 1972 bajo el título “Pacification’s Deadly Price”, mientras que en la revista *Life* apareció en 1972 con el título “Beat of Life.” Robert Hariman y John Louis Lucaites, *Public identity and collective memory in U.S iconic photography: The image of “Accidental Napalm”* [en línea], EE.UU, National Communication Association, 2003, Dirección URL: <http://www.uni.edu/fabos/seminar/readings/Harriman2.pdf>, [consulta: 01 de mayo de 2013].

⁷⁸ “Me pregunto si está arreglada”, Richard Nixon respondió a Haldeman.”

Mike Ahlers, “Nixon’s doubts over ‘Napalm girl photo’”, [en línea], EE.UU, *CNN.com*, 01 de Marzo de 2002, Dirección URL: <http://europe.cnn.com/2002/WORLD/asiapcf/southeast/02/28/vietnam.nixon/>, [consulta: 02 de mayo de 2013].



Fig. 10. Fotografía tomada por el fotoperiodista Nick Cong Ut durante los bombardeos con Napalm en la Guerra de Vietnam en el año de 1972.



Fig. 11. Nick Cong Ut, *La niña del Napalm*, 1972.

2.1.4 Fernando Botero, el dolor de Colombia y sus testimonios artísticos de la barbarie.

Fernando Botero es un artista plástico salido de un país que comparte la historia, el sufrimiento y la violencia del narcotráfico con el México contemporáneo. Sufriendo por el dolor que el *narco* causaba en Colombia y en su gente, Botero conformó una serie de pinturas, acuarelas y dibujos que, sin ningún objetivo político, buscaba desahogar al artista y dar a conocer la realidad de su país al mundo.

En la segunda mitad del siglo XX, Colombia alcanza niveles de homicidios extraordinariamente altos. Un académico de la Universidad Nacional de Colombia concluyó que, entre los años 1975 y 2000, se desarrollaron “tres fenómenos esencialmente relacionados con el actual ciclo de violencia: el problema narco [...]; el conflicto político-militar, que implicó en un comienzo a las guerrillas y a las fuerzas armadas estatales y posteriormente a las organizaciones paramilitares y al conjunto de la denominada sociedad civil; y, en tercer lugar, el desarrollo y consolidación del modelo económico y de concepción del estado y de la sociedad sintética y globalmente denominada neoliberal.”⁷⁹

El desequilibrio de de fuerzas políticas nacionales, la agudización del problema del narcotráfico y la inequidad social, fueron detonantes de esa ola de violencia que Fernando Botero analiza de manera pictórica:

[...] Las luchas por el control del Estado, las rivalidades e intolerancias entre los partidos y organizaciones políticas, y las inconsistencias y debilidades de las distintas prácticas en el ejercicio del poder han sido un elemento explicativo esencial de los diversos ciclos de violencia del país [...].

La agudización del conflicto político-militar interno [...] contribuye de manera definitiva a la generalización de la violencia y al desbordamiento homicida [...].

Lo que permitió la conversión de una violencia muy alta [...] en una violencia explosiva fue el fenómeno nuevo que se consolidó en esos años, es decir el afianzamiento del narcotráfico. El narcotráfico no inventó la violencia, fue posible porque ella existía y persistía desde 1946.⁸⁰

“La inequidad en el contexto de la explicación económica de la violencia. La persistencia de altísimos niveles de iniquidad (sic) aparece en la realidad como una de las condiciones estructurales de la violencia actual y, muy posiblemente, de algunos de los ciclos anteriores de violencia.”⁸¹

Cerca de setenta y siete obras, realizadas entre los años 1999 y 2004, fueron inspiradas en “los episodios violentos en Colombia, en particular la ocurrida en el año 2000, cuando cerca de setenta campesinos fueron asesinados en Ciénaga Grande (al

⁷⁹ Saúl Franco Agudelo, *Momento y contexto de la violencia en Colombia*, [en línea], Colombia, Universidad Nacional de Colombia, 2003, Dirección URL: http://bvs.sld.cu/revistas/spu/vol29_1_03/spu04103.htm. [consulta: 01 de mayo de 2013].

⁸⁰ Saúl Franco Agudelo, *op. cit.*

⁸¹ *Ídem.*

norte del país) por las Autodefensas Unidas de Colombia, lo que además provocó un dramático desplazamiento que redujo población del pueblo de 4mil a 300 habitantes.”⁸²

“A partir de 1999 el artista tiene la voluntad de recrear en pinturas la dramática situación del país. Pinta cuadros como vestigios de un momento histórico [...] Éstas son formas de crónica que se remontan a la creencia de Botero de que el realismo no se expresa en arte político sino en ‘un compromiso entre lo que vemos y lo que sabemos.’ ”⁸³

Su particular estilo, alegre y popular, queda ausente en las exposiciones que agrupan esta serie de obras de arte en donde se ilustran los problemas de narcotráfico, secuestro y asesinatos en Colombia para que en donde sean expuestas el público juzgue y comparta el dolor que intenta expresar el artista.

Testimonios de la barbarie

Este caso tiene dos cuestiones particulares: el papel del Estado como difusor cultural que ayuda a propagar las imágenes de violencia en su país, como forma de memorial a las víctimas, como forma de relaciones culturales y como forma de honrar al artista; y el papel del artista como sujeto social, dependiente al contexto en que se desenvuelve y que utiliza su arte como forma de crear conciencia social.

Botero nunca pintó inspirado de manera directa en hechos históricos o en eventos de la realidad inmediata, pero con el transcurso del tiempo la situación de violencia experimentada en Colombia empezó a verse reflejada en su obra, ante el deseo de producir un testimonio artístico.⁸⁴

Formada por obras pertenecientes igualmente a la República de Colombia, la hija del artista, Lina Botero expresó en la inauguración de *Testimonios de la Barbarie* en el Estado de Hidalgo en México: “El maestro ha querido que este conjunto de obras, lejos de proporcionarle a él beneficios económicos, pertenezca a la nación y sea una invitación a reflexionar sobre las trágicas circunstancias que hemos tenido que afrontar durante las últimas décadas.”⁸⁵

Debo decir que el sentimiento que experimenté al pintar esos cuadros no es el mismo que siento pintando normalmente el mundo que yo pinto. Es otra sensación. El mismo hecho de proponerme, como artista, encontrar una imagen simbólica que refleje el gran drama de Colombia, significa un estado mental que no es grato, sino doloroso. La reconstrucción

⁸² Sergio Lozada Cárdenas, “Inauguran exposición de Botero en Pachuca”, [en línea] *Milenio.com*, 22 de Marzo de 2013, Dirección URL: <http://hidalgo.milenio.com/cdb/doc/noticias2011/9b8a0b2c9f384793e2c3ed810fd06564>, [consulta: 3 de mayo de 2013].

⁸³ Museo Cuartel del Arte; *Testimonios de la Barbarie*, [en línea], México, Dirección URL: <http://testimoniosdelabarbarie.org/expointro.html>, [consulta: 30 de abril de 2013].

⁸⁴ Silvia Alejandre Prado, “El dolor de Colombia, Fernando Botero en Xalapa”, [en línea], México, *Oem.com*, 16 de marzo de 2009, Dirección URL: <http://www.oem.com.mx/oem/notas/n1085053.htm>, [consulta: 28 de abril de 2013].

⁸⁵ Consejo Estatal para la Cultura y la Artes en el Estado de Hidalgo; *Testimonios de la Barbarie*, [en línea], México, Dirección URL: http://cecultah.hidalgo.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=2280&Itemid=170, [consulta: 06 de mayo de 2013].

artística del conflicto, que finalmente se reduce a unas cuantas imágenes o símbolos, es una necesidad que uno siente de no vivir de espaldas a esta situación.⁸⁶

Esta misma exposición ha impactado en su paso por los países de España, Suecia, Dinamarca, Holanda, Brasil, República Dominicana, Ecuador, Argentina y Panamá, además de México. “Botero realizó dichas expresiones artísticas con el objetivo de crear conciencia en el público y evitar que este tipo de desgracias vuelvan a ocurrir en el mundo, por ello aunque relata los acontecimientos locales toma una generalidad universal.”⁸⁷



Fig. 12. *El desfile*,
Fernando Botero,
2000.

⁸⁶ *Ídem*

⁸⁷ Ignacio García, “Testimonios de la Barbarie llegó a Pachuca”, [en línea], México, *Criterio de Hidalgo. com*, 22 de marzo de 2013, Dirección URL: <http://criteriohidalgo.com/notas.asp?id=157125>, [consulta: 30 de abril de 2013].



Fig. 13. Promocional de la exhibición *Testimonios de la Barbarie* de Fernando Botero en el Museo de los pintores oaxaqueños.

2.2 Las imágenes artísticas de violencia mexicana en la segunda mitad del siglo XX

Después del movimiento artístico del muralismo, apoyado por el gobierno a causa de su discurso nacionalista, las imágenes de violencia en el arte visual del siglo XX sufrieron un periodo de decadencia causado por las corrientes y movimientos artísticos que proliferaron después de los años cincuenta.

A pesar de los movimientos estudiantiles, obreros, comerciales e internacionales que se produjeron o desarrollaron en México en la segunda mitad del siglo XX y de la proximidad que tuvieron artistas visuales independientes con los primeros, fue un medio siglo en donde la imagen plástica de violencia era un recurso en desuso dentro de las corrientes artísticas mexicanas. Esto puede deberse a que las corrientes culturales que surgieron después de los años cincuenta del siglo XX lo hicieron como forma de crítica hacia la imagen nacionalista y oficial del arte mexicano.

Sin el objetivo de minimizar los alcances y logros de los máximos exponentes del arte plástico a partir de los años cincuenta y hasta finales de la década de 1990, se encuentra claramente un declive del uso de una imagen como forma de expresión y crítica social, y por consiguiente una falta de uso de las imágenes de violencia. Se recalca nuevamente que no fue el uso del arte con significado social el que se debilitó, y

mucho menos las opiniones y el papel del artista sobre los contextos políticos y sociales, sino fue el uso de la imagen plástica de violencia lo que entró en decadencia debido a numerosas circunstancias políticas y culturales.

Después de una consulta exhaustiva a renombradas fuentes especializadas en el arte mexicano, fue posible encontrar manifestaciones de arte visual de conciencia crítica que, aunque no mostraban imágenes de violencia en el sentido estricto de la palabra, por su importancia e incidencia lograron incursionar en el mundo internacional. La formación de los denominados *Grupos*, formados por artistas que vivieron la represión gubernamental de los años sesenta y siguieron siendo víctimas de la opresión y censura durante la década siguiente, así como el libro *Ricas y famosas*, causaron cierto tipo de impacto en la sociedad nacional e internacional incluso sin tener explícitamente la influencia de un contexto violento.

Analizar el declive de las imágenes de violencia nos brinda una nueva perspectiva cultural y artística, necesaria al conocer y comprender los sucesos históricos de nuestro país y todas sus implicaciones. La influencia de corrientes europeas, la pérdida o desinterés en el arte nacionalista, los inicios del arte conceptual y las modas estéticas son algunos de los causantes del desinterés y la falta de impacto de las imágenes artísticas visuales sobre la violencia.

Incluso cuando no sea finalidad de este trabajo el hacer un análisis detallado de todas las corrientes artísticas dentro de la segunda mitad del siglo XX, se retomarán aquellos movimientos, obras y exposiciones que se considera tuvieron el impacto suficiente para cruzar la frontera de lo nacional pero también se retoman aquellas pequeñas muestras de arte que tuvieron gran significado en el ámbito nacional y que por cuestiones de represión y censura no fueron capaces de cruzar la frontera.

2.2.1 Los colectivos de 1970

Debido a la irrupción de los movimientos estudiantiles del año 1968 y con la represión gubernamental que esto representó, el arte visual de protesta en la década de los años setenta se vio en una situación complicada para crear y difundirse dentro y fuera de la sociedad mexicana. Desde ese momento, las reacciones de los artistas plásticos de los centros de enseñanza de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda y la Academia de San Carlos crearon, indudablemente, una máquina de divulgación, comunicación y protesta cultural independiente y anónima en una sociedad marcada por la represión mediática gubernamental⁸⁸, cuyo arte estaba primordialmente destinado a la circulación en ámbitos estudiantiles y académicos inmediatos.

⁸⁸ Álvaro Vázquez Mantecón, "La visualidad del 68", *Catálogo de la Era de la Discrepancia*, [en línea], México, ENAP-UNAM, 2007, Dirección URL: http://blogs.enap.unam.mx/asiagnatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2013/01/Catalogo-Discrepancia.pdf, [consulta: 28 de mayo de 2013].

[Las imágenes eran] productos colectivos con la función pragmática de difundir las ideas y objetivos que impulsaban la protesta, donde el diseño buscaba sintetizar conceptos de manera eficiente sobre mantas, pancartas, carteles, volantes o pegatinas impresas [...] Las imágenes producidas por los estudiantes no estuvieron restringidas al ámbito de la manifestación. Buscaron colocarlas en lugares visibles de la ciudad y repartirlas a manera de volantes. En ocasiones se colocaban en el costado de los autobuses urbanos, desplazándose a lo largo de la ciudad.

Algunos de los estudiantes que posteriormente se incorporaron al movimiento de los Grupos en los años setenta encontraron determinante lo vivido en el 68 para romper con la imagen del artista individual y comenzar a pensar en la producción de obra específica mediante trabajo colectivo.⁸⁹

Fotografías, pinturas, murales, la influencia de la realidad impactaba en todos los medios artísticos. Condenadas a apoyarse por sus propios medios, el arte que se basó en imágenes de violencia para concientizar y dar a conocer la realidad fueron patentes en dos de las manifestaciones artísticas más particulares del movimiento: una serie de reportajes acompañados por fotografías que daban cuenta del contexto que se vivía dentro de las instituciones académicas y un mural en Ciudad Universitaria, elaborado en los andamios que cubrían lo que fue la estatua del ex presidente Miguel Alemán por quienes más adelante serían figuras clásicas en el arte mexicano⁹⁰:

En la pintura [del mural] predominaban los trazos y colores de fuerte expresión, y aunque los ejecutantes eran casi todos pintores con larga experiencia, no lograron integrar una unidad. El conjunto daba la impresión de un collage de cuadros, algunos de los cuales no hacían referencia alguna a los acontecimientos cuya gravedad iba en ascenso cada día, aunque otros sí rescataban los sucesos de manera muy elocuente. Arias Murrieta, por ejemplo, colgó una muñeca deshecha, de cuyo vientre saltaban cordones de colores, con ese pequeño objeto rendía homenaje a la joven que había fallecido por estallamiento de vísceras el 28 de agosto en la represión ocurrida en el Zócalo.⁹¹

“Lo que los estudiantes intentaban era romper el cerco que la censura del gobierno de Díaz Ordaz había tendido en torno al movimiento. Apostaron a la elocuencia de las imágenes para contradecir las impugnaciones que les hacía el régimen en la prensa y los medios masivos de comunicación.”⁹²

A través de una serie de fotografías que fueron catalogadas como *Comunicados*, se dieron a conocer series de fotografías representando la represión gubernamental contra los estudiantes.

⁸⁹ *Ídem.*

⁹⁰ José Luis Cuevas, Roberto Donis, Francisco Icaza, Jorge Manuell, Benito Messeguer, Adolfo Mexiac, Mario Orozco Rivera, Ricardo Rocha y Manuel Felguérez, entre otros, pintaron un mural en apoyo al movimiento, *Ídem.*

⁹¹ *Ídem.*

⁹² *Ídem.*

A mediados de los años setenta comenzó a surgir uno de los fenómenos más particulares en el arte mexicano, los llamados *Grupos*, movimientos formados mayoritariamente por jóvenes artistas que inventaron herramientas estéticas de concientización e involucrar a la sociedad en un proceso de democratización del arte.

Fue un “fenómeno” artístico por su surgimiento tan espontáneo, el cual no estuvo ligado con ningún tipo de estatuto, relación o siquiera existencia entre ellos; la única característica en común de su surgimiento fue que estaban formados por jóvenes influenciados por la represión de 1968, el cuestionamiento hacia los valores capitalistas y su crítica hacia las dictaduras políticas que se desarrollaban en América Latina y el mundo.

Así surgieron cuatro de los colectivos artísticos más representativos: Suma, Taller de Investigación Plástica, Proceso Pentágono y Tepito Arte-Acá. Cada uno, como ya se ha comentado, con sus propias especificidades artísticas:

Su intención de comunicarse con un público más amplio los sacó de los espacios cerrados (museos y galerías) y realizaron eventos en la calle. Se encontraron en muchas ocasiones con un público receptivo; sin embargo, en la mayoría de los casos, no pudieron continuar una labor más allá de la curiosidad eventual propia de los espectadores. Pero quizá, a pesar de la carencia de un proyecto concreto, influyeron en la concientización de los muros estatales frente a la necesidad de informar, atender y hacer participar al público.⁹³

Estos artistas colectivos llegaron a tener tanta importancia que en el año de 1976, la escultora, y en ese entonces directora del Museo de Ciencias y Artes de la UNAM, Helen Escobedo los invitó a participar en la muestra de la X Bienal de Jóvenes de Paris; suceso que también estableció y legitimó oficialmente el concepto de *Grupo* dentro del lenguaje artístico mexicano.

Sin embargo, debido al alto contenido de crítica política en sus obras - ninguna de las cuales tenía como base la imagen de violencia como forma de crítica social - fueron censuradas en lo que después los colectivos llamarían “El complot de la Bienal” :

El compromiso de carácter sociopolítico que resaltó de todas las obras fue todavía más explícito gracias a las posiciones críticas asumidas por los artistas frente a la organización misma de la Bienal.

[...] “el complot de la Bienal” , era la imposición, por parte del uruguayo Ángel Kalemberg, de criterios de selección y de museografía establecidos especialmente, en relación con la sección “América Latina” , con la intención de “omitir” la mención del contexto político de cada país para poder así “respetabilizar” a los gobiernos militares.⁹⁴

⁹³ José Luis Rosas (coord.), *Historial del arte mexicano*, núm. 120, México, SEP/INBA. 1982, pp. 181-185.

⁹⁴ Damián Bayón, *et al.*, *De los grupos, los individuos*, [en línea], México, Museo de Arte Carrillo Gil, México 1985, Dirección URL: <http://brasil.indymedia.org/media/2006/07//357817.pdf>, [consulta: 30 de junio de 2013], pp. 29 y 30.

Los grupos pudieron disponer de un espacio en la Bienal gracias al apoyo económico del Instituto Nacional de Bellas Artes. En la Bienal, “afectados al comprobar de qué modo la cultura, y más precisamente la cultura de países subdesarrollados, puede ser transformada en un instrumento de poder”⁹⁵, expusieron de manera independiente y publicaron un catálogo en el cual participaron Gabriel García Márquez, Alejandro Witker y Alberto Híjar.⁹⁶

2.2.2 La década de los años ochenta y el neomexicanismo

En la década de 1980, y acorde con el periodo de globalización en que el país estaba sumergido por el gobierno de Carlos Salinas de Gortari, surgió lo que Teresa del Conde⁹⁷ denominó el movimiento artístico del *neomexicanismo*, arte que más que representar los pensamientos, opiniones o realidad del artista, tenía como objetivo la aceptación en el mercado artístico internacional a través del gusto por lo “mexicano.”

De esta forma llegaron a su auge obras de arte representando mariachis, sombreros, chinas poblanas, guanábanas, nopales, agaves, banderas, maíz, águilas y bebidas mexicanas: “Junto con su boom comercial, y sus premisas de mito, magia e identidad, se instauraron los nuevos cánones del neomexicanismo.”⁹⁸

Durante varios años, el neomexicanismo fue un éxito comercial: en las galerías de Nueva York los cuadros se vendían a precios elevados, y al poco tiempo la mayoría de los artistas de la ciudad de México se dedicaron a pintar sombreros, vírgenes y corazones sangrantes. El auge del neomexicanismo duró poco: a finales de los ochenta la burbuja creada por este nuevo arte reventó - igual que la bolsa de valores, la economía y tantos otros excesos de esa década- y los coleccionistas dejaron de interesarse en la pintura mexicana.⁹⁹

El gobierno de Salinas y sus instituciones artísticas, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), desarrollaron un amplio engranaje cultural de becas y exposiciones con el objetivo de promover y financiar aquellos proyectos artísticos que se centraran en la exaltación del los logros nacionales como una forma de atraer el turismo y una buena opinión pública internacional para favorecer la entrada de las economías de libre mercado.¹⁰⁰ Por consiguiente, esto daba como resultado que todo aquel intento de arte que no cumpliera con estos estatutos fuera relegado y excluido la vida cultural oficial del país.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 30.

⁹⁶ *Ídem*.

⁹⁷ Teresa del Conde, *Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX*, México, UNAM, 1994, pp. 38-39.

⁹⁸ Rafael Tovar, *et al.*, *Un siglo de arte mexicano. 1900-2000*, Italia, INBA-Landucci Editores, 1999, p. 259.

⁹⁹ Rubén Gallo, *Las artes de la ciudad. Ensayos sobre la cultura visual de la capital*, México, FCE, 2010, pp. 70 y 71.

¹⁰⁰ Rafael Tovar, *et al.*, *op. cit.*, p. 366.

2.2.3 Arte noventero

El arte en la década de los noventa consistía en probar y experimentar, artística y conceptualmente, con todo aquello con lo cual no se había experimentado en el arte. Expresiones del arte visual que los jóvenes artistas habían adoptado, como los íconos y símbolos orientales: geishas, luchadores de sumo, samuráis y hasta globos aerostáticos con la forma de una isla japonesa¹⁰¹, fue el arte mexicano que dominó a principios de los noventa. Así surgió la corriente orientalista, destinada a ser crítica del nacionalismo falso y mercantilista del neomexicanismo. Esto puede explicarse tal vez por la globalización de un mundo donde tanto los estilos artísticos como los estilos de vida se habían vuelto homogéneos.¹⁰²

En la década de los noventa, sin constituirse un movimiento o grupo en particular, lo que viene a imperar es la diversidad; si entre los artistas existe un elemento en común, es su inclinación hacia la experimentación ilimitada en la creación de imágenes perceptuales. En ellos se distingue una fuerte tendencia a romper con los cánones académicos y los métodos tradicionales, preocupación que comparten con los artistas jóvenes de otras latitudes.

La producción de estos artistas se caracteriza en gran medida por su alto contenido introspectivo, abordando de manera fresca el misticismo, la identidad individual, y el cuestionamiento sobre la obligatoriedad de lo nacional, sin mostrar mayor interés por replantear la creación de un arte nacionalista.¹⁰³

Sin poner en duda los alcances artísticos y culturales de la ola orientalista, lo cierto es que tampoco contribuyó mucho en el desarrollo y el uso de las imágenes artísticas de la violencia dentro del arte visual mexicano, incluso cuando los noventa fue un periodo particularmente marcado por sucesos violentos: el asesinato de Colosio, el levantamiento armado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en Chiapas, la crisis financiera y la inseguridad social.

Quizá fuera este periodo de turbulencias financieras, políticas y sociales lo que facilitó el impacto que obtuvo la difusión de la obra visual *Ricas y famosas*, de Daniela Rossell. Esta manifestación artística fue objeto de análisis nacional y extranjero por su particular forma de violentar a la sociedad, fue un libro que reunía cerca de noventa fotografías, tomadas entre los años 1994 y 2002, cuyas imágenes tenían en común mostrar en toda su gloria la brutal riqueza dentro de los hogares de la clase política mexicana.

Hijas, esposas y familiares de adinerados políticos posaron para la cámara de Daniela Rossell, quien imagen tras imagen, representaba otro tipo de violencia para la

¹⁰¹ Para más información, véase “Breve Historia del Orientalismo” de Rubén Gallo, *op. cit.*

¹⁰² *Ibidem*, p. 38.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 268.

sociedad: la riqueza, al límite de la vulgaridad, amasada por políticos mexicanos mientras el país sufría por decisiones económicas que los llevaron a una crisis económica.

En este trabajo se hará una crónica siguiendo las pautas utilizadas por Rubén Gallo, en su apartado *Las Ricas de la Ciudad*¹⁰⁴, para ir mostrando las notas y los comentarios de especialistas e intelectuales que surgieron acerca de este catálogo fotográfico, en donde lo último que importó, al ser superada de manera extraordinaria por su impacto social, fue su calidad y técnica estética.



Fig. 14. De la serie *Ricas y famosas* de Daniela Rossell, 2002.

En mayo de 2002 se publicaba *Ricas y famosas* por la Editorial madrileña Turner. En la introducción del libro Daniela Rossell advierte: “Las siguientes imágenes muestran escenarios reales. Los sujetos fotografiados están representándose a sí mismos. Cualquier semejanza con la realidad no es coincidencia.”¹⁰⁵

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 79.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 83.

En julio del 2002, el escritor y cronista Juan Villoro publica en *El País Semanal* su crítica e indignación hacia las imágenes del libro en un artículo titulado “Ricas, famosas y excesivas”. Villoro es el primero en observar que varias mujeres en las fotografías eran familiares - hijas y esposas- de los políticos priístas que a través de los lujos observados - mansiones, joyas y pinturas- se reflejaba el enriquecimiento ilícito y la corrupción de 71 años de gobierno del PRI. “Villoro cita la célebre frase atribuida a Carlos Hank González: ‘Un político pobre es un pobre político.’ Ricas y famosas - concluye Villoro - es el retrato íntimo de la gran familia revolucionaria, la clase que corporativizó al país amparada en lemas socialhipócritas.”¹⁰⁶

El 13 de junio de 2002, Lorenzo Meyer dedica su artículo en *Reforma* “a la relación entre dos temas candentes: las recién publicadas estadísticas sobre la pobreza - documento que concluye que más de 50% de la población mexicana vive en la miseria - y las fotografías de Daniela Rossell.”¹⁰⁷

Lorenzo Meyer ofrece parte de este artículo para criticar la riqueza cínica de las mujeres retratadas, frente a una sociedad víctima de la violencia y la pobreza como la mexicana e incluso llega a cuestionarse sobre el sentido o la posibilidad de la democracia política del país.¹⁰⁸

El Centro de Arte Contemporáneo PS1 de Nueva York también mostró, el 30 de julio del 2002, una selección de Ricas y famosas. Esta exposición llamada “Mexico City: An Exhibition about the Exchange Rates of Bodies and Values”, sirvió para ejemplificar hasta qué punto había llegado la expresión artística de Rossell. Una exposición colectiva, dentro de uno de los principales museos de una de las ciudades más importantes para el arte internacional, mostraba al mundo la excesiva riqueza de quienes el curador, Klaus Biesenbach llamó: “prostitutas de lujo.”¹⁰⁹

El 8 de septiembre de 2002, la “revista Proceso publica un reportaje sobre Ricas y famosas y presenta las fotos de Rossell como prueba de la corrupción que caracterizó las siete décadas de gobierno priísta. [...] el libro llama la atención y escandaliza [...] [por] la rudeza con que muestra los excesos de una clase social que lleva la marca del priísmo.”¹¹⁰

Al igual que la prensa latinoamericana, la prensa internacional - el Observer de Londres, el Houston Chronicle, la Associated Press, CNN y el New York Times¹¹¹ - retoman en sus artículos el libro y a la controversia que envolvía. El pequeño pero

¹⁰⁶ *Ídem.*

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 83.

¹⁰⁸ Lorenzo Meyer, *Agenda Ciudadana: el otro México profundo*, [en línea], México, Dirección URL: <http://www.lorenzomeyer.com.mx/documentos/pdf/020613.pdf>, [consulta: 02 de julio de 2013].

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 85.

¹¹⁰ *Ibidem*, pp. 91 y 92.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 93.

intenso escándalo que provocó la manifestación artística de Daniela Rossell demuestra la relativa facilidad con que una imagen puede superar al artista y repercutir en lo más hondo de la sensibilidad social dentro de un Estado tan marcado por la desigualdad como es el mexicano.



Fig. 15. *Ricas y Famosas*, Daniela Rossell, 2002.

CAPÍTULO III

3. Violencia, arte visual e imagen internacional de México en el siglo XXI

El arte contemporáneo en México, por darle una clasificación cronológica, se ha convertido en un crisol que al mismo tiempo que enriquece la vida cultural y artística en México, vuelve imposible - al menos en este momento- el definir y distinguir una corriente, técnica o tema determinado.

Lo que representa el objetivo de esta investigación es precisamente el analizar, dentro de toda esta variedad cultural y artística, dos tipos de impacto: el impacto de la situación de violencia nacional vivida a lo largo de estos doce años en la vida artística del país mientras que al mismo tiempo, éstas inciden en la formación de la opinión pública internacional.

Enriquecida por un seguimiento e investigación hemerográfico¹¹², este apartado se habrá de clasificar en torno a los artistas que se considera han tenido notable repercusión en los ámbitos nacional e internacional -esto último argumentado con su participación en Bienales, Ferias, Galardones y Festivales internacionales, así como su aparición en publicaciones y opiniones de intelectuales de renombre internacional- con una obra visual artística que tenga su base en la realidad de violencia del México del siglo XXI.

3.1 Las imágenes artísticas sobre la violencia

El arte visual que expresa la violencia que surge del año 2000 al 2012 se puede dividir en cuatro grandes temas que ilustran y atestiguan la realidad nacional: la insurgencia del ejército zapatista de liberación nacional; la violencia de género en Ciudad Juárez, Chihuahua; la violencia en las fronteras y contra los migrantes y, por último, la violencia desatada en el contexto del combate al crimen organizado y el narcotráfico.

La cantidad de manifestaciones artísticas basadas en estos temas de violencia debe ser mayor a lo que cualquier seguimiento o encuesta pudieran medir. Sin embargo, son pocos los que logran vencer todos los retos que suponen su salida del ámbito local

¹¹² Seguimiento disponible para consulta en la sección de Anexos.

al nacional, y mucho menos las que pueden superar los obstáculos para salir al ámbito internacional.

Este apartado girará en torno a la obra de los artistas mexicanos que, impactados por un caso de violencia extrema en el México del siglo XXI, produjeron su obra en aras de la creación de una conciencia social:

Cristina Rubalcava con sus murales en Europa en torno a la insurgencia zapatista y la violencia de género en Ciudad Juárez.

Gustavo Chávez Pavón igualmente con sus obras públicas contestatarias en Chiapas y Latinoamérica a favor de la lucha zapatista.

Teresa Margolles con su arte forense denunciando la violencia desatada por el narcotráfico.

Rosa María Robles con sus obras visuales que, a través de su sangre, transmiten de Italia hasta Cuba el sentimiento de inseguridad en México.

Y, como ejemplo de la repercusión de la violencia en México en el ámbito artístico internacional, la artista visual inglesa Tamsyn Challenger con *400 women* que integra la denuncia por los feminicidios en la ciudad fronteriza de Ciudad Juárez, Chihuahua.

3.1.1 Cristina Rubalcava

Cristina Rubalcava es una artista plástica mexicana radicada en Europa, quien se ha hecho notar por su particular estilo al trabajar con retratos y murales. Estos cobran mayor atención por ser géneros que se pueden considerar en desuso por la mayoría de los pintores mexicanos contemporáneos en el contexto de una época dominada por el llamado arte conceptual.

Nacida en la Ciudad de México en 1943 e hija del poeta Adam Rubalcava, Cristina radica en París desde el año de 1970. Sus trabajos han sido parte de ferias y exposiciones mexicanas y de las colecciones permanentes más importantes como el Museo de Arte Moderno de París, el Museo Tamayo, el Museo del Quai Branly en París, la Fundación Miró, el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey y la Colección de Arte de la Basílica de Guadalupe.

Para efectos de esta investigación se aborda a esta artista por la inclusión del arte social dentro de su obra, la cual se concentra fundamentalmente en dos manifestaciones: el mural *Aparición*, que aborda al Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZNL) y el mural *Recorrido por los corridos*, que se centra en la violencia y la realidad vivida en la frontera norte del país.

A principios del segundo milenio, en el año 2001, surge en Francia un mural de cinco por dos metros y medio realizado por Rubalcava. El mural fue solicitado por el Parlamento Europeo (Estrasburgo, Francia), por la Comisión Europea en Bruselas, Marsella, París y en San Petersburgo, Rusia. *Aparición* surgió luego del encuentro sorpresivo de la artista con una marcha del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en Tepoztlán. Cautivada por la serenidad, alegría y el ambiente pacifista que desprendía la monumental marcha, así como por la figura del subcomandante Marcos, pinta el mural para retener ese sentimiento de libertad y conmoción social.

Como pintura figurativa, hubiera sido ‘pecado’ no pintar una de las cosas más bellas que había visto [...].

Si Rubalcava había visto la marcha zapatista como ‘una peregrinación al Zócalo’, ese peregrinar se produjo a la inversa en su estudio parisiense. Como una bola de nieve la gente empezó a pasar la noticia: ¿Ya viste lo que pinta Cristina? Desfilaron por su taller intelectuales, artistas, ‘de todas tendencias políticas’, así como el ‘panadero, el que me vende las pinturas, o sea, el pueblo europeo.’¹¹³

Y es en el año 2008, cuando ve la luz *Recorrido por los Corridos*, trabajo que la artista crea expresando su indignación por el muro en la frontera norte mexicana, levantado por el ex presidente George W. Bush.

¹¹³ Merry Mac Masters, “La marcha zapatista continúa itinerario por el mundo”, [en línea], México, *Jornada.unam.com*, 14 de febrero de 2002, Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2002/02/14/04an1cul.php?origen=cultura.html>, [consulta: 28 de junio de 2013].

Con base en cuarenta y seis canciones del grupo “Los Tigres del Norte” , Rubalcava elaboró un mural de aproximadamente diez metros de ancho por tres metros de alto¹¹⁴. Y dentro del vasto conjunto de imágenes que integran la obra de arte “se combinan historias reales como las de “las muertas de Juárez.”¹¹⁵

En la página oficial de Cristina Rubalcava se puede leer lo siguiente a propósito del mural *Recorrido por los Corridos*:

La visión de un canguro que lleva tanto en su bolsa como en sus espaldas unas figuritas de emigrantes, no es una broma de dibujante: es una obra que coloca el arte al servicio de la indignación humana.

De esta indignación Cristina Rubalcava, pintora mexicana, la utiliza para denunciar la inhumana condición de los nuevos condenados de la tierra, estas mujeres y hombres, estos viejos y estos jóvenes, quienes bravean todos los días la suerte para encontrar una nueva tierra donde comer, vestir, en fin vivir con dignidad.¹¹⁶

Superando las dificultades que representa el tamaño colosal de la pintura, *Recorrido por los Corridos* ha cruzado la frontera siendo expuesto en lugares como Francia, España y Hungría. En el extranjero llama la atención por ser una recreación de la vida cultural contemporánea en el sentido de que la artista ha aprovechado la popularización del *narcocorrido*, que como sabemos es una consecuencia socio cultural del contexto de extrema violencia en México:

“Los corridos por muy fuertes y violentos que sean, siempre tienen una moral que se graba en el subconsciente, pues el que los oye, aparte de gozar de una música que alegra hasta lo más íntimo del alma, también deja un mensaje, asegura Cristina Rubalcava.”¹¹⁷

Llegando incluso a ser tema de atención del embajador de México ante la Unesco, Homero Aridjis y del Premio Nobel de Literatura, Jean-Marie Le Clezio¹¹⁸, el mural se levanta como un testigo internacional de la situación de violencia en México que se explica a través de símbolos nacionales.

En la pintura de Cristina Rubalcava aparecen, “aquí o allá, los que padecen la pobreza y la soledad, la marginación, la ignorancia; aquellos a los que la violencia asfixia;

¹¹⁴ Merry Mac Masters, “Refleja artista en un mural el festejo, la violencia y migración en el norte del país.”[en línea], México, *Jornada.unam.mx*, 3 de marzo de 2009, Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2009/03/03/cultura/a05n1cul>, [consulta: 28 de junio de 2013].

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ Semi Nair, *Mural “Recorrido por los Corridos” Un baile con los Tigres del Norte*, [en línea], Cristina Rubalcava, página oficial, 2009, Dirección URL: <http://www.cristinarubalcava.com/fr/fresques7.htm>, [consulta: 29 de julio de 2013].

¹¹⁷ Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, *Recorrido por los Corridos expone el significado del narcocorrido en nuestro país*, [en línea], Dirección URL: <http://www.cultura.df.gob.mx/index.php/sala-de-prensa/sala-de-prensa-2/232-boletin-100-09-299>, [consulta: 29 de julio de 2013].

¹¹⁸ s/a, “Los Tigres del Norte en un ‘baile plástico’”, [en línea], México, *Milenio.com*, 07 de marzo de 2009, Dirección URL: http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/8541446?quicktabs_1=2, [consulta: 06 de agosto de 2006].

a los que destroza la criminalidad; a los que aprisiona la política; mujeres violadas, niños abandonados; trabajadores mexicanos asesinados en la frontera norteamericana: 'Recorrido por los Corridos: un baile con los Tigres del Norte' .”¹¹⁹

“Vivo en París desde hace 35 años, dedicada a la pintura y, a veces, a la composición de letras de canciones. Así conocí a los Tigres al escribirles el 'Muro', contra el muro de Bush [...] pero como el muro ahí sigue, sigue vigente el tema”¹²⁰, explicó Rubalcava a propósito de su obra.

La obra de Rubalcava llama la atención por representar temas sociales tan delicados como actuales. Su mural *Recorrido por los Corridos* muestra el problema de la migración hacia los Estados Unidos y los hechos de violencia fronteriza. Acompañada de arte lírico, y de forma personal y con convicción propia, Cristina cuenta una historia al mundo, una historia particular de sufrimiento y, a la vez, esperanza.

“El Gobierno de la Ciudad de México, cada día trabaja para ti”

Secretaría de Cultura Ciudad de México

Museo de la Ciudad de México

AEROMEXICO

LA SECRETARÍA DE CULTURA A TRAVÉS DE LA COORDINACIÓN DE PATRIMONIO HISTÓRICO ARTÍSTICO Y CULTURAL Y EL MUSEO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, presenta

RECORRIDO POR LOS CORRIDOS

Un baile con los Tigres del Norte

Mural de Cristina Rubalcava

Inauguración 3 de marzo, 18:00 horas

Museo de la Ciudad de México
Pino Suárez 30, Centro Histórico
5542 083 5542 0671
www.cultura.df.gob

“Su obra es bella y necesaria, nos revela los secretos que el occidente está olvidando, la luz de los ojos donde la infancia nunca se acaba, otra luz también, entre crepúsculo y aurora, que solo habíamos encontrado en los cuadros de Chagall, y también ese baile de la vida y de la muerte, de la crueldad y del amor, que es la inmensa lección que nos da México, al cual pertenece por nacimiento y por lo que precede al nacimiento.”

Jean-Marie Le Clezio
PREMIO NOBEL DE LITERATURA
ALBUQUERQUE, NEW MEXICO

detalles del Mural

Fig. 16. Promocional de la exhibición *Recorrido por los corridos* de Cristina Rubalcava en el Museo de la Ciudad de México.

¹¹⁹ Gérard de Constanze, *Paradis et Enfer*, [en línea], Cristina Rubalcava, página oficial, Dirección URL: <http://www.cristinarubalcava.com/fr/fresques8.htm>, [consulta: 29 de julio de 2013].

¹²⁰ Guadalupe Loaeza, *Los Tigres del Norte y su ofrenda en París* [en línea], Blog personal, 07 de marzo de 2009, Dirección URL: http://guadalupeloaeza.typepad.com/abuclas_bien/2009/11/los-tigres-del-norte-y-su-ofrenda-en-par%C3%ADs.html, [consulta: 06 de agosto de 2013].



Fig. 17. Detalle. *Recorrido por los corridos*, Cristina Rubalcava, 2008.

3.1.2 Gustavo Chávez Pavón

Chávez Pavón nació en la Ciudad de México, artista autodidacta se involucró con los movimientos sociales desde muy joven. Muralista mundialmente reconocido por su trabajo en colaboración con las comunidades indígenas de Los Altos, Chiapas; ha sido invitado, siempre a través de colectivos, a realizar sus obras en Palestina, Dinamarca, Austria, Argentina, Venezuela, España y Escocia, además de sus trabajos en Oaxaca, Michoacán y el Estado de México¹²¹.

Siempre marcado por el “aprender haciendo”¹²² y siempre guiado por un sentido social y de comunidad, Gustavo - o “Guchepe” - llegó por primera vez Chiapas en 1995, en dónde elaboró, en conjunto con el Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística (CLETA), sus trabajos más conocidos en el lejano Caracol de Oventic, Chiapas.

Los recursos de sus trabajos siempre son aportados por los gobiernos, en recolecciones, fondos y donaciones a fin mantener la independencia y congruencia del arte social. Sus murales son símbolos internacionales que comunican e informan acerca de la lucha del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, y aunque su obra puede considerarse como arte militante, Chávez jamás ha elaborado su trabajo bajo presiones políticas o de ninguna índole:

“Hemos sido y somos parte de lo que se llama la sociedad civil, simpatizantes del movimiento zapatista pero no parte de este grupo, no, somos parte de la sociedad civil que acude y los apoya.”¹²³

En el año 2000, Gustavo fue invitado por el gobierno danés y la organización social danesa *Tinku*, para impartir cursos y elaborar murales en el encuentro internacional de arte *Imágenes del mundo*, después de que “apreciaron el trabajo del muralista y su ‘profundo compromiso con los sectores sociales que reivindican los derechos ciudadanos’ ”¹²⁴. Por tres meses y acompañado del Luis Hernández Navarro - editor de Opinión en el diario La Jornada - y la actriz Ofelia Medina, Chávez Pavón se mostró conmovido por el gesto de atención que, en gran parte por su obra, le daban los europeos a la problemática mexicana de la lucha indígena y en especial al movimiento zapatista.¹²⁵

¹²¹ Autonomía Zapatista, *Entrevista a Gustavo Chávez Pavón. Muralista de los Altos de Chiapas* [en línea], México, Dirección URL: <http://www.autonomiazapatista.com/Entrevistas-grupo.html>, [consulta 07 de agosto de 2013] p. 14.

¹²² Cristina Híjar, *Rastros coloridos de rebeldía, desde Chiapas hasta Palestina. Entrevista con Gustavo Pavón*, [en línea], México, 2006, Dirección URL: <http://discursovisual.cenart.gob.mx/dvwebne10/diversa/diventhijar.htm>, [consulta: 12 de agosto 2013].

¹²³ *Ibidem*.

¹²⁴ Ángel Vargas, “El arte, práctica del pensamiento político, dice Gustavo Chávez”, [en línea], México, *La Jornada. unam. mx*, 22 de diciembre de 2000, Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2000/12/22/04an1cul.html>, [consulta: 7 de agosto de 2013]

¹²⁵ *Ídem*.

Dos años después, en el año de 2002, fue invitado de nuevo por el gobierno danés a participar en la creación de murales en escuelas preparatorias bajo el nombre de *Operación Jornada*, que se desarrollaron con el objetivo de expandir internacionalmente el nombre del movimiento zapatista y crear lazos internacionales, como una suerte de diplomacia artística local; pero fue en 2004 donde adquiere la atención internacional, exponiendo siete murales en uno de los lugares más conflictivos en el mundo: la barrera israelí que separa Israel y Cisjordania.

En Belén, Gustavo Chávez Pavón saca del ámbito local las luchas sociales de palestinos y zapatistas alrededor de la tierra con su obra al mostrar un emblema de unidad: una mujer con rasgos indígenas cubierta con algo que parece difícil distinguir entre un velo o un pasamontañas zapatista junto a la frase “To exist is to resist” en letras rojas que invocan la sangre derramada.

Junto con pintores mexicanos Alberto Votán y Erasto Muños, de Oaxaca y Chiapas respectivamente, Chávez Pavón relata su experiencia en el lado palestino del muro:

Entonces cuando pinto los muros de Palestina también hago pintas políticas que hacen alusión a la lucha zapatista, al EZLN, y es una manera de reforzar esta idea de enlazar estas luchas: la del pueblo mexicano, de los pueblos indígenas, y la de los palestinos por recuperar su territorio, por su libertad. De una manera contundente, creo yo, al poner esta cuestión del zapatismo y con esta misma idea que el zapatismo no es una lucha local ni nada más de los indígenas, sino que es la lucha de muchos pueblos en el mundo por esta dignidad, por esta libertad, en contra del neoliberalismo[...].¹²⁶

Incluso habla, en entrevista con el periódico *La Jornada*, de su experiencia artística como forma de crítica y creadora de conciencia: “[Por] desgracia los compañeros palestinos participaron poco en los murales, ya que esta forma de lucha no la conocen y es totalmente novedosa para ellos.”

En el año 2011, Gustavo Chávez Pavón, fue invitado a Argentina por el Centro Social y Cultural *La Vía* para participar en el Primer Encuentro Nacional de Espacios Culturales y Autónomos:

Para los integrantes de La Vía era importante que la institución recibiera su visita porque “sabemos lo que es su recorrido político, que ha trabajado con todos los movimientos sociales más importantes de América Latina que estuvo pintando el muro que divide Palestina de Israel, que es una persona muy comprometida y tiene una concepción artística muy interesante [...]”.¹²⁷

¹²⁶ Cristina Híjar, *op. cit.*

¹²⁷ Carolina Cordi, “Gustavo Chávez Pavón, el muralista de los zapatistas, materializó una ‘pinta’ en La Vía”, Argentina, *El Eco. com. mx*, 22 de junio de 2001, Dirección URL: <http://www.eleco.com.ar/noticias/Interés-General/144189:4/Gustavo-Chavez-Pavon,-el-muralista-de-los-zapatistas,-materializo-una-‘pinta’-en-La-Via.html>, [consulta: 07 de agosto de 2013].

Por el estilo artístico de crítica social mexicana por antonomasia, fue invitado a dar pláticas en Argentina y Suiza; en el año de 2012 fue invitado a crear un mural en la Universidad de Innsbruck, Austria:

“Gustavo Chávez Pavón plantea la reclamación en su arte para crear una conciencia colectiva, participativa y creativa y aquí toma la idea zapatista donde la resistencia es un proceso creativo. Su arte es para tamizar a través de diferentes lugares, ya sea en Dinamarca, Suiza, Palestina, España y Venezuela [...]”¹²⁸

Lo que vuelve interesante a Gustavo Chávez Pavón, al igual que a Cristina Rubalcava, es el uso del mural como forma de comunicación artística. El mural, como se ha explicado anteriormente, cayó en desuso como movimiento, género y técnica en los años setenta con el surgimiento de la llamada *Generación de la Ruptura* por lo que hace peculiar el analizar su uso en el arte contemporáneo, todavía más cuando el artista mismo se encuentra inmerso en la lucha social e interesado en mostrar al mundo los problemas y situaciones de violencia a través de esta técnica.



Fig. 18. Uno de los murales terminado en el muro del lado palestino. Gustavo Chávez Pavón, 2004.

¹²⁸ Universidad de Innsbruck, *Muralismo und das Politische in der Kunst*, [en línea], Austria, 27 de junio de 2012, Dirección URL: <http://www.uibk.ac.at/events/2012/06/27/muralismo-und-das-politische-in-der-kunst>, [consulta: 07 de agosto 2013].



Fig. 19. Detalle de mural en palestina realizado por Gustavo Chávez Pavón en 2004.

3.1.3 Teresa Margolles

Teresa Margolles, influenciada por la violencia desde su nacimiento (Culiacán, Sinaloa 1963), ha producido la exportación artística de la violencia en México más particular en el siglo XXI.

Radicada en la Ciudad de México, tiene como inspiración y fuente de trabajo uno de los lugares que guarda con intensidad la consecuencia del crimen y la violencia mexicana: el Servicio Médico Forense (SEMEFO) del Distrito Federal. Su obra consiste en esculturas e instalaciones hechas con partes o fluidos de lo que alguna vez fueron seres humanos: grasa, sangre, lenguas, siluetas de cadáveres forman parte de su larga experiencia artística internacional.

Egresada de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Autónoma de México y después de terminar un curso de medicina forense - del cual recibió su diploma al término - Margolles ha puesto en su obra a un solo protagonista: la muerte.

A finales de los años noventa del siglo pasado creó una serie de doce tarjetas a color: *Tarjetas para cortar cocaína*.

Las *Tarjetas* de Margolles hacen que los consumidores de coca tomen conciencia de sus actos. Un lado de la tarjeta está en blanco; el otro muestra las caras destrozadas ya amoratadas de las víctimas de la narcoviencia. Margolles repartió sus tarjetas en varias fiestas del ámbito artístico: se acercaba a los 'cocos' y dejaba sus tarjetas bocabajo sobre una mesa. Al recoger la tarjeta para cortar una raya, el usuario miraba la la fotografía. "Mucha gente se sintió tan asqueada que se fue de la fiesta", cuenta la artista.¹²⁹

Esta obra, incluso cuando en verdad servía para cortar la droga, obliga a quien la observe a reflexionar acerca del daño y su complicidad con la violencia que surge del tráfico de narcóticos.

Como en esta obra, el título y la ficha técnica en la obra de Margolles mantienen una doble función: la común descripción de la obra artística y también la función de avisar a quien la experimente la macabra experiencia que se encierra detrás de ella.

¹²⁹ *Ibidem*, pp. 215 y 216.



Fig. 20. *Tarjetas para cortar cocaína*, Teresa Margolles. Presentación para la LIII Bienal de Venecia, 2009.

En el aire (2003) y *Vaporización* (2001), son dos obras que parten de la idea de la esencia de lo que alguna vez fue humano: en una se encuentra la persona rodeada de una neblina particular pues es hecha con base de agua que sale al lavar los cadáveres. En la segunda uno se ve en medio de una sala que expide lo que parece ser pompas de jabón, al ver la ficha de la obra de arte se lleva la fuerte impresión de que, al igual que la niebla, las burbujas son fabricadas con agua y jabón residuales de la morgue.

Invitada a la Bienal de Liverpool en el año 2006, Teresa Margolles decide llevar otra vez la violencia de México al extranjero: decide pavimentar una calle peatonal con los cristales rotos de vehículos que fueron baleados por “ajustes de cuentas” en México.

Sobre el dolor (On sorrow): “Dos toneladas de cristales rotos que fueron recogidos en las calles de toda la república: en el norte, Puebla, Guadalajara, en el D.F. Amigos, artistas, alumnos visuales, recogieron los cristales en las calles, ya sea de forma manual o con aspiradoras, para fabricar con ellos una superficie de 7x12 mts y hacer un piso en Liverpool.”¹³⁰

Pero fue en el año de 2009 cuando su obra, además de prestigio internacional, fue objeto de atención de los medios nacionales de todo tipo. En la LIII Bienal de Venecia, Teresa Margolles, con la curaduría del académico de la UNAM, Cuauhtémoc Medina, realizó para el Pabellón Mexicano una serie de instalaciones y objetos que evidenciaron la muerte y la violencia en México en la exposición *¿De qué otra cosa podemos hablar?* (What else could we talk about?).

*Este año, en la 53 Edición de la Bienal de Venecia, la artista mexicana Teresa Margolles presenta una serie de obras que demuestran cómo el arte funciona como indicio y reflejo. ¿De qué otra cosa podríamos hablar?, curada por Cuauhtémoc Medina, reitera la importancia del arte como catalizador y multiplicador de las interrogantes del individuo frente a su entorno.*¹³¹

Cuando México supera a Irak en asesinatos debido a los enfrentamientos entre narcotraficantes y fuerzas militares (más de 15.000 de 2007 a 2009), cuando la infiltración de narcos en el poder político y policial vuelve lo clandestino inocultable, mientras el gobierno manotea para cuidar ‘la imagen del país en el exterior’, Margolles lleva las evidencias de lo siniestro a escenas públicas internacionales [...].¹³²

En el antiguo palacio Rota Invanchich, cerca de la Plaza San Marco, se presentaría una de las piezas más impactantes: *Narcomensajes* (fig. 16). Piezas de tela,

¹³⁰ Cuauhtémoc Medina, et al., *Teresa Margolles ¿De qué otra cosa podríamos hablar?*, [en línea], Madrid, Editorial RM, 2009, pp. 83-99, Dirección URL: <http://docentes2.uacj.mx/museodigital/investigacion/2009/CatalogoTeresa-Final-Espanol.pdf>, [consulta: 05 de agosto de 2013].

¹³¹ *Ibidem*, p. 11.

¹³² Néstor García Canclini, *¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia?*, [en línea], Costa Rica, Universidad de Costa Rica, 2013, pp. 12 y 13, Dirección URL: <http://www.revistas.ucr.ac.cr/index.php/revistarquis/article/view/8618/8147>, [consulta: 03 de agosto de 2013]

rojizas y empolvadas, empapadas en sangre recogida en las escenas del crimen y bordadas con hilos de oro, presentando mensajes que el crimen organizado deja en las ejecuciones:

“Ver, Oír Y Callar.

“Hasta Que Caigan Todos Tus Hijos.

“Así Terminan Las Ratas.

*“Para Que Aprendan A Respetar.”*¹³³

Otra obra impregnada en sangre (*Bandera, 2009*), cuelga en un balcón al lado de la bandera de la Unión Europea, mientras que en un tipo de performance un joven friega el piso y ventanas con agua y sangre de personas asesinadas en México (*Limpieza, 2009*). En *Ajuste de cuentas* (2009), una caja fuerte contiene joyería de oro con incrustaciones de vidrio que cayeron de las ventanas de un carro en las calles de Culiacán, México producto de un tiroteo, resultando “un proceso de ofuscación entre lujo y violencia”¹³⁴, y en *Embajada* (2009), colgando sábanas de sangre se hace conciencia y denuncia por el problema de la frontera norte.

Inclusive dejando de lado la importancia de representar al país en una de las instituciones de arte más importantes y reconocidas del mundo, lo que vuelve la exposición de Teresa Margolles objeto de estudio para esta investigación es el hecho de que su obra no es lo que se esperaríamos debería ser una exhibición nacional en un festival de arte internacional. Su arte parece ser una antítesis del arte oficial; no construye una imagen idealizada del país ni anuncia o promociona una cara irreal pero prometedora para la atracción de turismo e inversiones. Al contrario, denuncia y cuestiona el contexto sufrido por la sociedad civil a través del uso del espacio reservado para mostrar el arte mexicano.

Empezando por el título de la exhibición, que da un cruel prolegómeno de lo que consistirá el resto de la muestra, hace la pregunta que todo el mundo probablemente se hizo al observarla, ¿se puede hablar de algo más en México?

Este trabajo (¿De qué otra cosa podemos hablar?) continúa con la línea de investigación del cuerpo muerto, pero fuera de la morgue. Ahora me baso en la información que produce la prensa, en el análisis que realizan los periodistas, la nota roja. ¿Cómo se convirtió en el eje central de las noticias y en una forma de entender lo que está pasando en el país? Es el eje neurálgico que censamos, la tragedia diaria nacional: encobijados (cadáveres envueltos en mantas o cobijas asesinados por los “ajustes de cuentas”), fosas comunes, decapitados. Periódicos como el *Noroeste* o *Debate*, en Culiacán; *El Norte* y *El Mexicano* en Ciudad Juárez; el *Universal*, *La Jornada* o el *Reforma* en la ciudad de

¹³³ *Ibidem*, p. 38.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 95.

México, son los trovadores de los sucesos que nos cantan las pérdidas de los caídos en esta guerra.¹³⁵

En el año 2010 presenta en Texas, Estados Unidos, *Irrigación*. La obra consiste en una colección de 313 portadas de diarios recolectados en Ciudad Juárez, Chihuahua. Cada una de ellas muestra la imagen de una víctima de la guerra contra el narcotráfico, ya sea que le hayan disparado, apuñalado o torturado. Esto refleja la rutinaria experiencia de violencia y muerte, pobreza y crimen que presiona a un país en una lucha interna.

La muestra incluye un video que consiste en describir el “trayecto de un camión de riego en la carretera entre Alpine, Texas y Marfa del mismo estado. Margolles, que viaja en un auto detrás del camión, filma entonces su trayecto mientras riega 5,000 galones de agua mezclada con sangre, heces fecales y demás materia obtenida por la artista en múltiples escenas de crímenes violentos en Ciudad Juárez al colocar revestimientos de tela húmedos sobre la escena del crimen.”¹³⁶

Hay muchas críticas acerca del trabajo de Margolles. Según algunas de ellas, la supuesta explotación de la morbosidad en sus obras y la falta de respeto al culto de la muerte, provocan un aumento al riesgo de violencia en la comunidad. Sin embargo, esta investigación encuentra creatividad, inteligencia y una forma muy particular de provocar sentimientos y emociones estéticas dentro de las obras de arte de la artista.



Fig. 21. *Narcomensajes*, Teresa Margolles, 2009.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 88.

¹³⁶ Ballroom Marfa, *Chalk the block*. Teresa Margolles, [en línea], Estados Unidos, Dirección URL: <http://ballroommarfa.org/archive/event/chalk-the-block/>, [consulta: 08 de agosto de 2013].

3.1.4 Rosa María Robles Montijo

Nació en Culiacán, Sinaloa.

Al igual que Teresa Margolles, Rosa María creció familiarizada con la característica violencia del norte del país. Egresada de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”, Rosa María Robles participó en más de cincuenta exposiciones, independientes y colectivas, en festivales de arte. Ganó la primera Bienal de Monterrey en 1992 y después hizo una estancia en España donde comenzó a cambiar su propuesta artística, de la escultura a la instalación.¹³⁷

La violencia en México hizo que la obra de Rosa María cobrará atención internacional cuando, en el año 2007, presentó en el Museo de Arte de Sinaloa su exposición *Navajas*. Esta exhibición constaba de varias obras e instalaciones, a las que año con año, y conforme la violencia fue tomando terreno, se le han ido agregando nuevas obras e ideas.

Navajas está compuesto por 19 temas y cada uno de ellos con diferentes obras. Todos son escandalosamente sórdidos y impactantes: ojos de avestruz servidos limpiamente en un plato, cabezas de estos animales en lugar de grifos en los lavabos, ropa ensangrentada de personas que fueron ejecutadas por sicarios al servicio del narcotráfico, falos rompiendo pantaletas y emergiendo de zapatos y botas, y una gran foto de la autora desnuda, encima de un escusado, y un feto abandonado en el fondo de un retrete [...].

“Le puse así [*Navajas*] porque son los temas espinosos y la respuesta que les damos a esos temas, afilados. Somos una sociedad decadente, en vías de extinción y por eso hablo de esta decadencia de nuestro tiempo: la muerte, la desolación, la deshumanización, la violencia y el poder que le hemos otorgado al dinero” [...].¹³⁸

La obra principal de esta exposición fue, sin duda, “*Alfombra roja*”, la cual sirvió como fuente de inspiración para que el escritor, cronista y periodista Juan Villoro, escribiera su ensayo del mismo nombre. Publicado en *El Periódico de Catalunya*, fue ganador del Premio Iberoamericano de Periodismo Rey de España¹³⁹, en el año de 2009.

Por su naturaleza radical y particular, su obra fue objeto de censura y más de una vez fue tratada de confiscar y prohibir en diversos espacios como el Museo de Arte

¹³⁷ Juan Veledíaz, “Andas meando afuera de la bacinica”, [en línea], *La Silla Rota. com*, 15 de mayo de 2013, Dirección URL: <http://www.lasillarota.com/inicio/item/67642-“andas-meando-afuera-de-la-bacinica”>, [consulta: 08 de agosto de 2013].

¹³⁸ Javier Valdez Cárdenas, “Navajas refleja la decadencia de una sociedad a punto de desaparecer”, [en línea], *Jornada.unam.com*, 17 de junio de 2007, Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2002/02/14/04an1cul.php?origen=cultura.html>, [consulta: 15 de agosto de 2013].

¹³⁹ s/a, “Villoro, premio Rey de España con un texto para EL PERIÓDICO”, [en línea], *El Periódico. com*, 20 de enero de 2010, Dirección URL: <http://www.elperiodico.com/es/noticias/sociedad/villoro-premio-rey-espana-con-texto-para-periodico-228705>, [consulta: 09 de agosto de 2013].

de Sinaloa, y en las embajadas de México en Madrid y Roma¹⁴⁰. Pero ¿qué es lo que amerita tanta polémica internacional?

La instalación de Robles, *Alfombra roja*, consistía en tapizar el suelo del museo con ocho cobijas ensangrentadas en las que se habían encontrado envueltas a personas ejecutadas por el narcotráfico. El objetivo principal era que el espectador caminara sobre las cobijas para reflexionar sobre sus pasos y su papel como ciudadano en todo el conflicto nacional.

Pero la obra duró poco, la Procuraduría General de Justicia del Estado de Sinaloa confiscó las piezas alegando que podían usarse como evidencia para la investigación de varios casos de asesinatos. En una entrevista, Rosa María Robles afirma que las cobijas ya se habían desechado por falta de espacio cuando ella se acercó a tomarlas.¹⁴¹ La artista no acusó al gobierno de censura sino accedió, congruentemente, a entregarlas para que fueran utilizadas en dicho fin, aunque más tarde se enteró de que por razones de higiene, las cobijas habían sido mandadas a incinerar.¹⁴²

La falta de las piezas no fue razón para detenerse. Sin las cobijas originales, la artista planeó una instalación en la cual, a través de un performance que sería videograbado, ella regaría con su propia sangre en una bacinica y de ahí la untaría a un manto sobre el suelo.

Caminamos sobre una manta ensangrentada. El olor a tanta sangre fresca es penetrante a la entrada del salón. Allí, un trozo de papel manuscrito pende de la pared. No se excusa por la perturbación que nos provoca a cada segundo. Es una denuncia: “En virtud de que legalmente no es posible exhibir cobijas auténticas de personas asesinadas y encobijadas, dejo aquí esta cobija manchada con mi propia sangre.”¹⁴³

Incluso cuando muchas galerías se opusieron a la exhibición de *Navajas*, esta demostró su poder de impacto a nivel internacional con la invitación por parte del gobierno cubano para exponer su obra en uno de los principales centros culturales de la isla -el Centro Wilfredo Lamm- en donde no desaprovechó para hacer difusión de su crítica hacia sociedades internacionales. Silvio Rodríguez, el gran trovador, calificó su exposición como “una bofetada a la conciencia colectiva”¹⁴⁴ en el último día de la

¹⁴⁰ s/a, “En fotos: La violencia del narcotráfico se cuele en el arte mexicano”, [en línea], *BBC. co. uk*, 2 de septiembre de 2011, Dirección URL: http://www.bbc.co.uk/mundo/video_fotos/2011/09/110901_fotos_violencia_narcotrafico_arte_mexicano_jrg.shtml, [consulta: 09 de agosto de 2013].

¹⁴¹ Juan Velez, *op. cit.*

¹⁴² Teun Voten, “Death & Art in Culiacán”, [Versión PDF], Dirección URL: http://www.teunvoeten.com/2012_03_mexican_art_hitimes.pdf, [consulta: 09 de agosto de 2013].

¹⁴³ Carina Pino Santos, “Rosa María Robles: Instrucciones sobre cómo caminar por el filo de una navaja”, [en línea], *Cubarte. cult. cu*, 29 de octubre de 2010, Dirección URL: <http://www.cubarte.cult.cu/periodico/columnas/criticarte/rosa-maria-robles-instrucciones-sobre-como-caminar-por-el-filo-de-una-navaja/66/16017.html>, [consulta: 10 de agosto de 2013].

¹⁴⁴ s/a, “Silvio Rodríguez: La obra de Rosa María Robles es una bofetada a la conciencia colectiva...”, [en línea], *El Taburete. wordpress.com*, 27 de octubre de 2010, Dirección URL: <http://eltaburete.wordpress.com/2010/10/27/silvio-rodriguez-la-obra-de-rosa-maria-robles-es-una-bofetada-a-la-conciencia-colectiva/>, [consulta: 09 de agosto de 2013].

exhibición, y según la BBC¹⁴⁵, el gobierno cubano consideró su trabajo como la mejor exposición del 2010.

En el año 2010, muestra en el Museo de las Artes “La Cura” en la Universidad de Guadalajara, su obra inédita *La Piedad*. En ella, y como en muchas otras realizadas anteriormente, Robles es la propia modelo de su trabajo. Apareciendo en una fotografía cubierta de blanco, emulando la obra religiosa del mismo nombre y sosteniendo entre sus brazos una cobija ensangrentada, a la par que 365 fotografías de Fernando Alonso Brito -ganador del World Press Photo y la XIV Bienal de Fotografía- mostraban la cruda realidad del país, ésta obra de arte surge como una forma artística, cultural y alternativa de denuncia nacional e internacional.

Vale la pena hacer un resumen de lo dicho por Juan Villoro en su ensayo *Alfombra roja*:

Desde el arte, la instaladora Rosa María Robles anticipó esta resignificación del miedo. Su exposición *Navajas*, exhibida en Culiacán en 2007, incluyó la pieza “Alfombra roja” que no se refería a la pasarela donde los ricos y famosos desfilan rumbo a la utopía de Andy Warhol, sino a las mantas de los “encobijados”, teñidas con sangre de las víctimas, la ‘colonia penitenciaria’ que entre enero y octubre de 2008 cobró cerca de tres mil víctimas. El momento irreplicable del crimen y las posibilidades ilimitadas del narcotráfico adquieren en esta pieza otro sentido. La sangre pasa al tiempo lineal, al suelo común donde la vida es tocada por el crimen. Robles logró hacerse de ocho mantas en una bodega de la policía. Con ellas creó su “Alfombra roja.” Llevadas a una galería, se convirtieron en un dramático ready-made. Duchamp pactaba con James Ellroy: el “objeto hallado” como prueba del delito. Robles puso en escena la impunidad por partida doble: mostró un crimen no resuelto y comprobó lo fácil que es penetrar en el sistema judicial y apropiarse de objetos que deberían estar vigilados.

Navajas dio lugar a una polémica sobre la pertinencia de reciclar objetos periciales. Sin embargo, el verdadero impacto de la obra fue otro: en la galería, las mantas brindaban una prueba muy superior a la que brindaron en la morgue. Después de algunas discusiones, “Alfombra roja” fue retirada. Entonces Rosa María Robles tiñó una cobija con su propia sangre. El gesto define con acucioso dramatismo la hora mexicana. Todos tenemos méritos para pisar esa alfombra. De manera simultánea, el terror se ha vuelto más difuso y próximo. Antes podíamos pensar que la sangre derramada era de “ellos.” Ahora es nuestra.¹⁴⁶

Su trabajo artístico, resultado y efecto del narcotráfico y la violencia en México, es un reflejo internacional de la situación vivida en México que parece permanente. El trabajo de Rosa María Robles no debería sorprender, ni escandalizar, a comparación de las portadas de periódicos que a diario, y especialmente en los estados fronterizos del país, muestran escenas de crímenes, sangre y decapitaciones humanas. Muchas obras

¹⁴⁵ s/a, “En fotos: La violencia del narcotráfico se cuele en el arte mexicano”, *op. cit.*

¹⁴⁶ Juan Villoro, “Alfombra roja del terror narco”, [en línea], *Clarín.com*, 29 de noviembre de 2008, Dirección URL: http://edant.revistaenclarin.com/notas/2008/11/29/_-01811480.htm, [consulta: 09 de agosto de 2013].

integran la labor de Rosa María Robles, pero ninguna ha llegado a estar cerca de impactar tanto como las imágenes artísticas de violencia que ella difunde sobre la realidad de nuestro país.



Fig. 22.
Rosa María
Robles
desarrollando las
obras para el
proyecto
Navajas, 2007.

3.1.5 Tamsyn Challenger

Lo que se propone al analizar el trabajo de la artista visual Tamsyn Challenger es cómo el contexto de violencia extrema vivida en México afecta incluso al arte internacional construyendo discursos que muestran una parte importante de lo que es la opinión internacional del Estado mexicano.

Tamsyn Challenger es una artista visual originaria de Inglaterra. Su primera gran obra fue *The Tamsynettes* donde, a través de experiencias personales, trata de desvelar el misterio del envejecimiento y la belleza que se termina con el tiempo. Fue con la instalación, que ella define como “conceptual”, sobre el genocidio en Chihuahua cuando cobra reconocimiento internacional. Participante de Festivales de Arte en Barcelona y Edimburgo, Challenger define su principal obra como arte político/social encaminado a enaltecer como seres humanos a las víctimas de los devastadores crímenes en la región fronteriza de Ciudad Juárez.

El proyecto propuesto por la inglesa Challenger fue iniciado en 2010, cuando activistas, simpatizantes y familiares de las personas desaparecidas en Ciudad Juárez en el estado mexicano de Chihuahua, comenzaron a imprimir y a repartir postales con la imagen de las mujeres, adultas y niñas, que habían desaparecido. En un viaje a México en el año 2000, Challenger conoció a la madre de una de esas mujeres, Consuelo Valenzuela. Ésta le entregó una de esas tarjetas postales con una fotografía de mala calidad impresa sobre ella: era la foto de su hija¹⁴⁷.

Impactada, y a su regreso a Inglaterra, Challenger decidió invitar a otros colegas para armar una exposición basada en esas postales y en fotografías donadas por organizaciones y asociaciones sociales, dando inicio al proyecto artístico *400 women*. No todos los colaboradores recibían una imagen, algunos sólo recibían el nombre, pero a todos se les proporcionaba información básica de las circunstancias en las que las mujeres habían sido secuestradas o asesinadas. El resultado fue doscientos rostros de mujeres mexicanas convertidos en obras de arte por cerca de doscientos artistas y que fueron expuestos en Inglaterra (2010), en el Festival de Arte de Edimburgo (2011) y Holanda (2012), mostrando así la capacidad del arte para crear conciencia sobre asuntos que atacan a la sociedad civil en cualquier parte del mundo.

La exhibición causó asombro en cualquier lugar que fuera expuesta. Una de las organizaciones internacionales más reconocidas por su labor social a favor de los derechos humanos universales, Amnistía Internacional, aceptó apoyar y colaborar, junto con la asociación mexicana Nuestras Hijas de Regreso a Casa y el equipo del proyecto *400 Woman*, su primera exhibición pública en el museo Shoreditch Town Hall en Londres, Inglaterra.

¹⁴⁷ Gareth Harris, “Murdered Mexican women remembered in portrait show”, [en línea], *The art newspaper.com*, 10 de noviembre de 2010, Dirección URL: <http://www.theartnewspaper.com/articles/Murdered-Mexican-women-remembered-in-portrait-show/21789>, [consulta: 10 de agosto de 2013].

Amnistía Internacional describió sobre la obra:

Este es un proyecto de gran escala puesto en marcha por la artista Tamsyn Challenger, en respuesta de los brutales asesinatos y violaciones de más de 400 mujeres por más de una década en la ciudad fronteriza con Estados Unidos de Ciudad Juárez en la región de Chihuahua en México.

Aunque cada imagen que contiene la exhibición representa a una mujer asesinada o desaparecida en Ciudad Juárez, 400 Women es un proyecto emblemático de la violencia basada en el género alrededor del mundo, en donde una mujer de cada tres será violada, golpeada, coaccionada sexualmente, víctima de tráfico o de algún otro tipo de abuso a lo largo de su vida.

[...] Cada artista que ha pintado alguna de las mujeres asesinadas o desaparecidas, confronta a la audiencia con - salvaguardándolas en nuestra memoria - los muertos y los desaparecidos.¹⁴⁸

El número 400 de la exhibición también responde a un reporte por parte de Amnistía Internacional. De acuerdo con la artista Tamsyn Challenger el número de la exposición, 400, es un número arbitrario en el cual se denuncia el olvido de las más de trescientas mujeres que habían sido asesinadas tan solo en el año 2010 en Ciudad Juárez.¹⁴⁹

La exposición tocó la indignación de los medios internacionales y locales, y el proyecto recibió muy buenas críticas por parte de la prensa inglesa y holandesa, siendo incluida en el *Top 5* de las exhibiciones ese mes por el diario *The Guardian*. La impunidad y la falta de apoyo por parte de las autoridades mexicanas hacia las investigaciones, ha causado la impresión de que las mujeres desaparecidas son vistas como víctimas intrascendentes por el gobierno mexicano.¹⁵⁰

En el programa televisivo *The Review Show*¹⁵¹ del canal de la BBC de Londres, cuatro intelectuales discutían sobre sus impresiones al visitar *400 women*. Todos coincidieron en la magnitud de un proyecto capaz de reunir a doscientos artistas internacionales interesados en denunciar un genocidio y dejar los casos de Ciudad Juárez fuera de las estadísticas y dentro del espectro humano. La exposición contaba con una placa en donde se comunicaba el nombre y la forma en que cada mujer había muerto: “Lo menos que podías hacer era poner atención y leer cada nombre” decía una académica participante.

¹⁴⁸ Amnistía Internacional, “400 women”, [en línea], *Amnesty.org.uk*, 12 de noviembre de 2010, Dirección URL: http://www.amnesty.org.uk/events_details.asp?ID=1709, [consulta: 10 de agosto de 2013]

¹⁴⁹ Gareth Harris, *op. cit.*

¹⁵⁰ Cordelia Hebblethwaite, “Artists ‘tribute to Mexico’s missing and murdered women”, [en línea], *BBC.co.uk*, 16 de noviembre de 2010, Dirección URL: <http://www.bbc.co.uk/news/world-latin-america-11735234>, [consulta: 10 de agosto de 2013].

¹⁵¹ Slimgreene, *400 Women – the Review Show*, [en línea], 03 de diciembre de 2010, Dirección URL: <http://www.youtube.com/watch?v=fElBbXtb5-s&list=PLCFADE7A9DF94EFA6&index=14>, [consulta: 10 de agosto de 2013].



Fig. 23. Proyecto de Tamsyn Challenger, *400 Mujeres*. Memorial a las víctimas de la violencia de género en México en Festival de Edimburgo, 2011. Foto: Edinburgh Festival.

3.2 La imagen artística del estado mexicano en el siglo XXI

La imagen de un país puede construirse - o deconstruirse- con base en el discurso de sus imágenes y promotores artísticos en el extranjero. Para un Estado, lo más recomendable es fomentar la idea de un país estable, seguro y capaz de arreglar los conflictos internos que le aquejan; sin embargo la manipulación política no es posible cuando se estudia el verdadero arte, congruente e independiente. Los ejemplos artísticos que aquí se proponen son una pequeña aproximación e introducción al arte influenciado por la realidad y contexto de violencia; arte de denuncia, arte social que quizá no aporte al objetivo de la diplomacia cultural mexicana de hacer ver al México del siglo XXI moderno y cosmopolita para los ojos internacionales; sino al contrario, utilizan al poder del arte como herramienta de crítica, advirtiendo las deficiencias sociales que han sobrepasado el poder del Estado por los primeros doce años del nuevo siglo.

Este trabajo no pretende, ni mucho menos, el minimizar las expresiones culturales que de manera autónoma han sabido poner el nombre de México en alto frente a la comunidad internacional. Escritores como Elena Poniatowska o José Emilio

Pacheco; Elisa Carrillo como *prima ballerina* en el Ballet de Berlín; Damián Bichir, Guillermo del Toro y Eugenio Caballero¹⁵² reconocidos mundialmente por sus logros en la cine de origen mexicano; o Gabriel Orozco como máximo expositor de arte conceptual mexicano, son símbolos de que la esfera cultural y artística puede trascender a cualquier nivel y en cualquier contexto. Sin embargo, y por la situación nacional vivida en los sexenios de Vicente Fox y Felipe Calderón, este trabajo propone el analizar el impacto internacional y el surgimiento de nuevas corrientes artísticas originadas por la violencia que emerge como causa de las políticas implementadas frente al crimen organizado.

México tiene una tradición histórica muy fuerte en la que el Estado se ve como mecenas de los artistas mexicanos: aquel que procura los espacios, la educación y la exhibición del arte que año con año se va originando:

[...] las personas de esta diáspora cultural de excelencia ha recibido su educación básica o universitaria del Estado mexicano, del mismo modo que en algún momento de sus carreras se han visto beneficiados con los diversos programas con los que en México se estimula a la creación artística - becas del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca), premios nacionales y estatales, financiamiento a la producción, entre otras- y a la formación universitaria de excelencia - becas del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt) y de otros fondos públicos y privados para estudios en el extranjero-.¹⁵³

Esto puede llevar a la idea tergiversada de que toda producción de arte tiene una deuda con el Estado mexicano y que una exposición cuyo discurso va en contra de la versión oficial es vista como un intento ingrato, amarillista y calumnioso de sabotear el prestigio del país, todavía más cuando sus obras y acciones se dan a conocer en el ámbito internacional. Hay que recordar que el uso del arte social surge de manera inmediata a la capacidad del hombre de producirlo, mientras que su *poder suave*, como estrategia cultural para el beneficio, interés y poder de un Estado se origina hasta el siglo XVIII, por Armand Jean du Plessis y retomado por el estadounidense Joseph Nye¹⁵⁴ después de la caída del Muro de Berlín, en 1990.

La función de un artista que ha sabido posicionarse en el ámbito internacional puede compararse a la de un agregado cultural, con la diferencia de tener la libertad y no la obligación de representar lo bueno o malo que pasa en su país: representa al conjunto de la comunidad mexicana, sus vivencias, sus temores y sus deficiencias, al mismo tiempo que las alegrías y las tradiciones.

No se haría justicia al delicado tema del papel del Estado como promotor de arte si se pretendiera tocar tan vasto tema en un espacio tan reducido, pero se señala con la experiencia internacional - el Estado colombiano, por ejemplo, y la difusión internacional

¹⁵² Edgardo Bermejo Mora, "La diáspora cultural mexicana y la proyección de imaginarios en el exterior", *Revista Mexicana de política Exterior*, núm. 96, México, Instituto Matías Romero, julio-octubre, 2012, p. 132.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 134.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 136.

de la obra artística de Fernando Botero sobre la violencia y el narcotráfico- que un Estado que valora las manifestaciones artísticas de denuncia y promotoras de la conciencia social, cicatriza de una manera más fácil, rápida y digna la herida histórica que la violencia deja en el tejido social nacional.

Los cuatro artistas mexicanos, Cristina Rubalcava, Gustavo Chávez Pavón, Teresa Margolles y Rosa María Robles han logrado mandar su mensaje como ciudadanos, como artistas y como sociedad civil; mientras que Tamsyn Challenges demuestra que tal es la fuerza de la violencia en México que es difícil que no influya una vez que te adentras en el contexto mexicano. Con ayuda del Estado mexicano o de manera independiente se crean imágenes, obras de arte necesarias para entender la realidad vivida en los primero doce años del nuevo milenio que muchas veces son producto de situaciones que se desarrollaron desde décadas atrás.

CONCLUSIONES

Este trabajo de investigación es una propuesta que, abogando siempre en la importancia del papel de la cultura, el arte y el artista, espera haber contribuido a crear una perspectiva diferente en el estudio de las relaciones internacionales y un mejor y mayor entendimiento de la percepción internacional del México actual.

Consciente o inconscientemente la comunidad internacional ha forjado sobre las obras de arte, símbolos y representaciones de denuncia y de cohesión social que se van reafirmando con el paso de la historia. En un círculo interdependiente el arte y el contexto social van creando relaciones que se necesitan analizar para tener una mejor comprensión de cualquier situación, en cualquier tiempo y en cualquier espacio.

Después de una consulta y estudio exhaustivo, esta investigación concluye que gracias al uso de imágenes, la obra de arte visual impacta de manera efectiva creando una relación inmediata en el espectador y creando conocimiento al mismo tiempo. Dado que las obras de arte visual aquí analizadas no siguen una línea de completa abstracción o conceptualismo, el espectador tiene la facilidad de un mejor entendimiento e identificación con la imagen, lo cual mejora su capacidad de retención e interpretación de ella. Todo esto da como resultado una herramienta sumamente útil de comunicación visual.

La obra de arte visual, como expresión humana, responde al contexto en el que es creada, siendo entonces un reflejo *per se* de la realidad inmediata en la que el artista se desenvuelve. Este trabajo ha constatado que en el caso del México contemporáneo la constante exposición a la violencia desprendida por la “guerra” contra el narcotráfico, aunado a la violencia social que se desarrolló a lo largo de los años noventas del siglo pasado y que se sigue manteniendo hoy en día, ha generado una serie de diversas manifestaciones artísticas visuales que tienen en común el representar, en mayor o menor medida, de manera de denuncia o crítica, la situación de violencia extrema que vive en el país.

A diferencia de las décadas pasadas, en donde el uso de las imágenes de violencia en el arte mexicano es casi nulo, la mayoría de las manifestaciones del arte visual mexicano que expresan el contexto del México actual utilizan técnicas cada vez más radicales para representar la realidad de violencia. Cadáveres, sangre humana, vestimentas reales de personas abatidas por el crimen, fragmentos de balas, de vidrios y de concreto desprendidos, retratos de mujeres desaparecidas en la frontera, armas y murales de combate, muestran que el arte mexicano e internacional resiente y responde a una realidad mexicana de violencia sin límites y contribuye, con sus propios medios, a la difusión y resolución de los conflictos a favor de la sociedad.

Es posible que no haya manera de cuantificar ni medir en números exactos el impacto que puede tener una obra de arte en la comunidad internacional. Sin embargo, nadie puede negar en lo más mínimo el impacto social y/o político que tuvieron las obras artísticas que se expusieron en este trabajo, incluso en la sociedad contemporánea, donde las nuevas tecnologías parecen haber relegado a la obra de arte como forma secundaria de expresión y de comunicación.

En una forma que se podría definir como irónica, parte de las conclusiones de este trabajo recaen, precisamente, en el papel de la prensa local, nacional e internacional como una de las formas más eficientes y sencillas de medir el impacto de las obras de arte visual mexicano y contemporáneo en la comunidad internacional. Al quedar registradas en una nota informativa, estos medios de comunicación, ya sean escritos o electrónicos, se vuelven testigos del gran impacto social y político de las imágenes artísticas. Esto último, recalca también el papel de las nuevas tecnologías en la difusión cultural y artística de acceso global.

También los registros de las invitaciones de otros países para exponer o realizar obras y trabajos en el extranjero dan una clara idea del impacto que tiene la obra y el artista. Las opiniones de personajes públicos de renombre internacional dan cuenta de cierta importancia de la obra de arte a la opinión pública, así como la invitación y exposición de sus trabajos por parte de instituciones artísticas reconocidas mundialmente, como la Bienal de Venecia, la Bienal de la Habana y la adquisición de reconocimientos internacionales por sus trabajos artísticos. El periodista mexicano Sergio Sarmiento, por ejemplo, criticó duramente en su columna del diario *Reforma* el mensaje no oficial que daba del país la exhibición en Venecia de Teresa Margolles.

Por último, un signo que demuestra el impacto que puede tener una obra de arte visual es la respuesta que da la autoridad a la presentación de la obra de arte. Esto queda ejemplificado en el apartado que analiza la obra de Rosa María Robles y la exposición en el Museo de Arte de Sinaloa, en la cual se exponía la obra *Alfombra roja*, la cual consistía en tapizar el suelo con las cobijas ensangrentadas que había encontrado en la basura de la morgue estatal.

Según el diario electrónico “La Silla Rota” la autoridad de Sinaloa llegó a impedir su exposición argumentando que obstaculizaban con la investigación oficial de las víctimas al retener “evidencias” de los crímenes. Incluso cuando la artista aseguró que no veía en eso un símbolo de censura, el sentido común apunta hacia una obvia preocupación por parte de las autoridades hacia la magnitud que representaba la exposición.

La exposición *La Piedad y Navajas* de Rosa María Robles sacudió las conciencias de las regiones más conservadoras en el norte del país al juntar temas políticos,

religiosos y sociales en una misma exhibición: “Sabemos cuántas veces el rechazo beneficia al arte contemporáneo. El hermetismo de las obras, el vandalismo de los espectadores, la censura y su repercusión mediática, contribuyen a la fama.”¹⁵⁵

El papel del artista como actor que denuncia y critica siempre debe parar con la producción y la exhibición de la obra de arte. El artista no concibe la imagen de su obra sin separarse de un interés personal como ciudadano y como persona, pero las imágenes de su obra no pueden aspirar a movilizar a la gente u obligarlas a tomar acciones en contra de lo que se quiere denunciar.

“El arte no nos vuelve rebeldes por arrojarnos a la cara los despreciable, ni nos moviliza por el hecho de buscarnos fuera del museo. Quizá pueda contagiarnos su crítica, no sólo su indignación, si él mismo se desprende de los lenguajes cómplices del orden social.”¹⁵⁶

La obra de arte surge como una expresión humana cuyo objetivo es crear un choque, una emoción, una reflexión. De esta forma, el verdadero arte es un fin y un medio en sí mismo en donde solamente tienen lugar interpretaciones y no discursos ideológicos. Tales obras, por lo general, se originan como consecuencias de fenómenos sociales de gran magnitud, que impactan de manera internacional. Conforme a la tecnología avanza, la interconexión y la velocidad de las comunicaciones pueden facilitar u obstaculizar la difusión y producción de estos tipos de arte y repercusión a nivel mundial.

Se pone énfasis en aquellas obras de arte que manejan un mensaje no elitista y a aquellas cuya capacidad de impacto se eleva de acuerdo a las emociones que pueda provocar. Incluso cuando la obra tenga como objetivo final el generar reflexión, sólo el espectador tiene el poder de generar el impacto necesario para la creación de conciencia, pues es un acto que llega a ser circunstancial, producto de la contemplación.

Ninguna de las obras que este trabajo retoma fueron creadas con fines de producir ganancias económicas. Se trata de puntualizar el hecho de que las obras de arte visual expuestas se originaron libres de la presión económica, ideológica, política y de las exigencias del mercado del arte y fueron creadas, congruentemente, con el objetivo de ser usadas como un mensaje de denuncia hacia un contexto, en este caso, de violencia determinado.

Al humanizar artísticamente a la violencia; al acercarla a tal punto que podamos observarla en millones de reproducciones, caminar por ella, sentir su olor o ver su color, la obra de arte visual genera un efecto social y político universal. Una imagen vale más

¹⁵⁵ Néstor García Canclini, *¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia?*, [en línea], Costa Rica, Universidad de Costa Rica, 2013, p.10, Dirección URL: <http://www.revistas.ucr.ac.cr/index.php/revistarquis/article/view/8618/8147>, [consulta: 03 de agosto de 2013].

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 15.

que mil palabras, reza el dicho, y al observar los apartados de este trabajo queda más que demostrado su validez y actualidad.

Sin embargo, incluso cuando se exalta sobremanera el papel del arte visual en la generación de reflexión de opiniones a nivel nacional e internacional, no se niegan las variadas y enormes dificultades con las que se enfrenta la imagen artística de violencia en el periodo actual.

Este trabajo sostiene como conclusión que el arte mexicano sufre de un problema de difusión internacional. Sin el apoyo del gobierno oficial es complicado que un artista logre llegar a impactar en la opinión pública internacional. Es por esto también que los casos artísticos aquí expuestos tienen mayor mérito, pues son exposiciones que al inicio lograron sobresalir de manera internacional de forma independiente.

Aunado a esto, hay numerosos factores externos que impiden, en diferente medida, la difusión y el impacto internacional de la obra de arte del México contemporáneo: la sensibilidad del espectador, su educación, el contexto histórico, la capacidad económica, la reputación del artista y/o la censura en todos los niveles. Todos ellos son ejemplos de que, en el objetivo de generar impacto, el arte no es el medio mejor posicionado en la sociedad internacional actual, como lo sería el cine y la televisión internacional de entretenimiento.

La investigación se termina ofreciendo más dudas que certezas, pero también ofrece la oportunidad de resolverlas y cuestionarnos todavía más. Resulta complicado y arriesgado el tratar de juzgar las producciones artísticas que se generan en tan corto tiempo y espacio; solamente el tiempo dirá si las obras visuales mexicanas contemporáneas son dignas de seguir impactando y seguir siendo contempladas por la sociedad internacional.

FUENTES

FUENTES DE IMÁGENES:

- Fig. 1. s/a, Arte y Diseño en México II, *Murales*, 2011. Dirección URL: <http://artenmexicoii.blogspot.mx/>
- Fig. 2. Salvador Dalí, Fundación Gala-Salvador Dalí, *Rostró de Mae West utilizado como apartamento (instalación)*, 2013. Dirección URL: http://www.salvador-dali.org/dali/coleccio/es_50obres.html?ID=W0001106
- Fig. 3. Nicolas de Oliveira, *Installation Art*, Reino Unido, Thames and Hudson Ltd, 1997, p. 4
- Fig. 4. s/a, "Stop The War In Vietnam Now!", EE.UU., *Political Grapichs.org*, 2003. Dirección URL: http://www.politicalgraphics.org/cgi-bin/album.pl?photo=35masterpeaces%2F040_PG_24232.jpg
- Fig. 5. Raverty, Dennis, Siah Armajani: Fallujah and other recent glass constructions. *Sculpture.org*, 2007. Dirección URL: http://www.sculpture.org/documents/scmag07/dec_07/armajani/armajani.shtml
- Fig. 6. Serres, Alain, *Y Picasso pinta el Guernica*, España, Alberdania, 2008, p. 18
- Fig. 7. s/a, "Picasso' s 'Guernica' Inspired by April 26 Bombing", EE.UU., *Huffington post. com*, 2011. Dirección URL: http://www.huffingtonpost.com/2011/04/26/april-26-the-anniversary-_n_853624.html
- Fig. 8. The Metropolitan Museum of Art, Collection, *Käthe Kollwitz*. Dirección URL: http://metmuseum.org/collections/search-the-collections?ft=*&who=Käthe%20Kollwitz&where=Germany
- Fig. 9. Diceva Ulisse chi m' o ffaf' a. La strana idea che c' ho di libertà, *Neue Wache*, 2007. Dirección URL: <http://warumarchitetto.wordpress.com/page/2/>
- Fig. 10. s/a, "Foto de la niña del napalm cumple 40 años", *Telemundo. com*, 2012. Dirección URL: http://msnlatino.telemundo.com/informacion_y_noticias/Noticiero_Telemundo/photo_gallery/2012-06/foto_de_la_nina_del_nplam_cumple_40_anos
- Fig. 11. *Snake Eater*, Zona Foro, 2012. Dirección URL: <http://zonaforo.meristation.com/famosa-foto-de-vietnam-cumple-40-anos-t1944985.html>
- Fig. 12. Recorridos Visuales, *Testimonios de la Barbarie, Exposición Virtual*, 2013. Dirección URL: <http://www.recorridosvirtuales.com/botero2/botero.html>
- Fig. 13. Arte Informado, *Testimonios de la Barbarie*, 2012. Dirección URL: <http://www.arteinformado.com/Eventos/71309/testimonios-de-la-barbarie/>
- Fig. 14. Dalpine Independent & Self-Published Books, *Ricas y Famosas. Daniela Rossell*, Reino Unido, 2002. Dirección URL: <http://www.dalpine.com/en/book/ricas-y-famosas>,
- Fig. 15. Dalpine Independent & Self-Published Books, *Ricas y Famosas. Daniela Rossell*, Reino Unido, 2002. Dirección URL: <http://www.dalpine.com/en/book/ricas-y-famosas>
- Fig. 16. Alain Figadere, "Expo DF - Recorrido por los Corridos : un baile con los Tigres del Norte le mardi 3 mars", México, *Le grand journal. com. mx*, 2009. Dirección URL: <http://www.legrandjournal.com.mx/grand-journal-2/editions-locales/mexico/expo-df-recorrido-por-los-corridos-un-baile-con-los-tigres-del-norte>
- Fig. 17. Cortesía de la autora. *Refleja artista en un mural el festejo, la violencia y migración en el norte del país*. México, 2009. Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2009/03/03/cultura/a05n1cul>
- Fig. 18. Cristina Híjar. *Rastros coloridos de rebeldía, desde Chiapas hasta Palestina. Entrevista con Gustavo Pavón*, México, 2006. Dirección URL: <http://discursovisual.cenart.gob.mx/dvwebne10/diversa/diventhijar.htm>

- Fig. 19. Cristina Híjar. *Rastros coloridos de rebeldía, desde Chiapas hasta Palestina. Entrevista con Gustavo Pavón*, México, 2006. Dirección URL: <http://discursovisual.cenart.gob.mx/dvwebne10/diversa/diventhijar.htm>
- Fig. 20. José Manuel Springer, “¿De qué otra cosa podríamos hablar? El pabellón de México en la 53 Bienal de Venecia”, México, *Réplica 21. com*, 2009. Dirección URL: http://www.replica21.com/archivo/articulos/s_t/566_springer_margolles.htm
- Fig. 21. Alejandra Ortiz, “Por la violencia, México es un país que llora: Teresa Margolles”, México, *La Jornada. unam. mx.*, 2009. Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2009/06/11/index.php?section=cultura&article=a03n1cul>
- Fig. 22. NOTIMEX, “Nueva exposición de Rosa María Robles”, *El Siglo de Torreón. com. mx.*, 2011. Dirección URL: <http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/600660.nueva-exposicion-de-rosa-maria-robles.html>
- Fig. 23. Tamsyn Challenger: 400 women, Reino Unido, *Edinburgh festival. list. co. uk.*, 2011. Dirección URL: <http://edinburghfestival.list.co.uk/article/36182-tamsyn-challenger-400-women/>

BIBLIOGRAFÍA:

Acha, Juan, *Expresión y apreciación artísticas. Artes plásticas*, México, Trillas, 2004, segunda edición, segunda reimpresión, 239 pp.

Arnheim, Rudolf, *El pensamiento visual*, Paidós, Barcelona, 1986, 363 pp.

Arteaga Botello, Nelson, *En busca de la legitimidad: violencia y populismo punitivo en México 1990-2000*, México, UACM, 2006, segunda edición, 318 pp.

Arundel, Honor, *La libertad en el arte*, México, Grijalbo, 1967, 159 pp.

Bourdieu, Pierre, *El sentido social del gusto*, Argentina, Siglo XXI, 2010, 282 pp.

----- *La fotografía, un arte intermedio*, México, Editorial Nueva Imagen, 1979, 381.

Clark, Toby, *Arte y Propaganda en el siglo XX*, España, Editorial Akal, 2000, 175 pp.

Covarrubias Valderrama, Gerardo (coord.), *Violencia y cultura en México*, México, Conaculta, 2012, 172 pp.

El impacto internacional de las artes visuales

De Micheli, Mario, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 1979, 447 pp.

De Vega, Mercedes (coord.), *México y la invención del arte latinoamericano, 1910-1950*, México, SRE, 2011, 233 pp.

De Oliveira, Nicolas y Oxley, Nicola *et al.*, *Installation Art*, Reino Unido, Thames and Hudson Ltd, 1997, 269 pp.

Del Conde, Teresa, *Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX*, México, Attame, 1994, 125 pp.

Escobar Rodríguez, Irma Leticia (coord.), "Arte" , *Enciclopedia de conocimientos fundamentales*, Vol. II, México, UNAM/SIGLO XXI, 2010, 629 pp.

Fugellie, Ingrid, *Las Complejidades de la Imagen*, México, Ediciones Coyoacán, 2009, 174 pp.

Gallo, Rubén, *Las artes de la ciudad. Ensayos sobre la cultura visual de la capital*, México, FCE, 2010, 311 pp.

García Canclini, Néstor, *La producción simbólica: Teoría y método en sociología del arte*, México, Siglo XXI, 2010, primera edición décima reimpresión, 162 pp.

García Olvera, José Francisco, *La estética como disciplina filosófica de conocimiento*, México, FES Acatlán-UNAM, 2011, 173 pp.

----- *Estética y diseño*, México, UAM, s/año, 112 pp.

Hadjinicolaou, Nicos, *Historia del arte y lucha de clases*, México, Siglo XXI, 1976, quinta edición, 231 pp.

Hegel, Georg W.F, *Lecciones de estética*, Argentina, La Pléyade, 1977, 143 pp.

Kimball, Roger, *La profanación del arte*, México, FCE, 2011, 210 pp.

Lucie-Smith, Edward, *Movimientos artísticos desde 1945*, España, Ediciones Destino, 1995, cuarta edición, 303 pp.

El impacto internacional de las artes visuales

Mariategui, José Carlos, *El artista y la época*, Perú, Amauta, sexta edición, 1978, 214 pp.

Medina, Cuauhtémoc, *et al.*, *XXV Coloquio Internacional de Historia del Arte: La imagen política*, México, UNAM, 2006, 651 pp.

Moralejo Álvarez, Serafín, *Formas elocuentes. Reflexiones sobre la teoría de la representación*, Madrid, Akal, 2004, 155 pp.

Musée d' art moderne de la ville de París, *Resisting the present. México 2000/2012*, Madrid, Editorial RM, 2011, 360pp.

Piccini, Mabel; Rosas Mantecón, Ana; Schmilchuk, Graciela, *Recepción artística y consumo cultural*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2000, 413 pp.

Prampolini, Ida, *et al.*, "Las artes plásticas-1" , *Las humanidades en el siglo XX*, vol. I, México, UNAM, 1977, 227 pp.

Prampolini, Ida, *et al.*, "40 siglos de arte mexicano" , *Arte Moderno II*, vol. 6, México, Editorial Herrero, 1981, 428 pp.

Ragon, Michel, *El arte ¿para qué?*, México, Editorial Extemporáneos, 1985, tercera edición, 148 pp.

Read, Herbert, *Las raíces del arte*, Argentina, Ediciones Infinito, 1971, 141 pp.

s/a, *Andre Malraux. Política de la cultura*, Argentina, Ediciones Síntesis, 1976, 197 pp.

s/a, *César Vallejo. Escritos sobre arte*. Argentina, López Crespo Editor, 1977, 89 pp.

s/a, *Escritos sobre arte. Marx y Engels*, Argentina, Editorial Futura, 1976, 197 pp.

Sánchez Vázquez, Adolfo, *Las ideas estéticas de Marx*, México, Ediciones Era, 1977, séptima edición, 293 pp.

----- *Conceptos de estética y arte contemporáneos*, México, FCE, 2003, segunda edición, 292 pp.

----- *Antología. Textos de estética y Teoría del arte*, México, UNAM, 1978, 492 pp.

----- *Antología. Textos de estética y teoría del arte*, México, UNAM, 1997, segunda edición, 553 pp.

----- (coord.), *Sobre arte y revolución*, México, Grijalbo, 1979, 75 pp.

Serres, Alain, *Y Picasso pintar Guernica*, España, Alberdania, 2008, primera edición, 51 pp.

Sontag, Susan, *Sobre la fotografía*, España, De Bolsillo, 2011, quinta edición, 203 pp.

Taine, Hipolito, *La naturaleza de la obra de arte*, México, Editorial Grijalbo, 1969, 152 pp.

Toneybee, Arnold *et al.*, *Sobre el futuro del arte*, México, Editorial Extemporáneos, 1981, 141pp.

Tovar, Rafael *et al.*, *Un siglo de arte mexicano. 1900-2000*, Italia, INBA-Landucci Editores, 1999, 315 pp.

Zamora Águila, Fernando, *Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación*, México, UNAM-Colección Espiral, 2010, primera edición segunda reimpresión, 361 pp.

HEMEROGRAFÍA

Bermejo Mora, Edgardo, *La diáspora cultural mexicana y la proyección de imaginarios en el exterior*, en Revista Mexicana de política Exterior, núm. 96, México, Instituto Matías Romero, julio-octubre, 2012, 132 pp.

Manrique, Jorge Alberto, *Historia del arte mexicano*, Núm. 120, México, SEP/INBA, 1982, 181-200 pp.

INTERNET:

ABC. Noticias de España y del mundo. Dirección URL: www.abc.es/

Amador Bech, Julio, "La hermenéutica filosófica y la interpretación de la obra de arte, [versión PDF], México, 2013, p. 39.

Ahlers, Mike, "Nixon's doubts over 'Napalm girl photo'", EE.UU., *CNN.com*, 01 de marzo de 2002, Dirección URL: <http://europe.cnn.com/2002/WORLD/asiapcf/southeast/02/28/vietnam.nixon/>

El impacto internacional de las artes visuales

Alejandro Prado, Silvia, "El dolor de Colombia, Fernando Botero en Xalapa" , México, *Oem. com*, 16 de marzo de 2009, Dirección URL: <http://www.oem.com.mx/oem/notas/n1085053.htm>

Amnistía Internacional, *400 women*, 2010. Dirección URL: http://www.amnesty.org.uk/events_details.asp?ID=1709

Arte Informado, *Testimonios de la Barbarie*, 2012. Dirección URL: <http://www.arteinformado.com/Eventos/71309/testimonios-de-la-barbarie/>

Autonomía Zapatista, *Entrevista a Gustavo Chávez Pavón. Muralista de los Altos de Chiapas*, México, 2006, pp. 14. Dirección URL: <http://www.autonomiazapatista.com/Entrevistas-grupo.html>

Ballroom Marfa, *Chalk the block. Teresa Margolles*, EE.UU., 2011. Dirección URL: <http://ballroommarfa.org/archive/event/chalk-the-block/>

Bayón, Damían *et al.*, *De los grupos los individuos*, Museo de Arte Carrillo Gil, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1985, 64 pp. Dirección URL: <http://brasil.indymedia.org/media/2006/07//357817.pdf>

BBC Mundo. Dirección URL: <http://www.bbc.co.uk/mundo/>

----- Hebblethwaite, Cordelia, *Artist "tribute to Mexico" s missing and murdered women*, 2010. Dirección URL: : <http://www.bbc.co.uk/news/world-latin-america-11735234>

----- s/a, *En fotos: La violencia del narcotráfico se cuele en el arte mexicano*, 2011. Dirección URL: http://www.bbc.co.uk/mundo/video_fotos/2011/09/110901_fotos_violencia_narcotrafico_arte_mexicano_jrg.shtml

Consejo Estatal para la Cultura y la Artes en el Estado de Hidalgo, México, *Testimonios de la Barbarie*, 2013. Dirección URL: http://cecultah.hidalgo.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=2280&Itemid=170

Cordí, Carolina, "Gustavo Chávez Pavón, el muralista de los zapatistas, materializó una 'pinta' en La Vía" , Argentina, *El Eco. com. mx*, 22 de junio de 2001, Dirección URL: <http://www.eleco.com.ar/noticias/Interés-General/144189:4/Gustavo-Chavez-Pavon,-el-muralista-de-los-zapatistas,-materializo-una-'pinta'-en-La-Via.html>

Cristina Rubalcava, página oficial, 2009. Dirección URL: <http://www.cristinarubalcava.com/fr/fresques7.htm>

Dalpine Independent & Self-Published Books, *Ricas y Famosas. Daniela Rossell*, Reino Unido, 2002. Dirección URL: <http://www.dalpine.com/en/book/ricas-y-famosas>

Domínguez F., José Miguel, "Indignación por "Ricas y Famosas" , Panamá, *PanamaAmerica.com*, 22 de Septiembre de 2002, Dirección URL: <http://www.panamaamerica.com.pa/notas/361278-indignacion-por->

Dortch, Jamie, *Kaethe Kollwitz: Women's Art, Working-Class Agitation, and Maternal Feminism in the Weimar Republic*, Georgia State University, EE.UU., 2006. Dirección URL: http://digitalarchive.gsu.edu/history_theses/15

Diceva Ulisse chi m' o ffaf' a. La strana idea che c' ho di libertà, *Neue Wache*, 2007. Dirección URL: <http://warumarchitetto.wordpress.com/page/2/>

EL PAÍS: el periódico global en español. Dirección URL: www.elpais.com/

----- Altares, Guillermo, *Host Faas, un fotógrafo que cambió la forma de mirar las guerras*, [en línea], España, 2012. Dirección URL: http://internacional.elpais.com/internacional/2012/05/11/actualidad/1336760050_124908.html

----- Fallabrino, María Verónica Pérez, *Fernando Botero: 'El dolor de Colombia'* , [en línea], España. Dirección URL: <http://arte.elpais.com.uy/fernando-botero-el-dolor-de-colombia>

El Taburete, *Silvio Rodríguez: La obra de Rosa María Robles es una bofetada a la conciencia colectiva*, Cuba, 2010. Dirección URL: <http://eltaburete.wordpress.com/2010/10/27/silvio-rodriguez-la-obra-de-rosa-maria-robles-es-una-bofetada-a-la-conciencia-colectiva/>

Figadere, Alain, "Expo DF - Recorrido por los Corridos : un baile con los Tigres del Norte le mardi 3 mars" , México, *Le grand journal.com.mx*, 2009. Dirección URL: <http://www.legrandjournal.com.mx/grand-journal-2/editions-locales/mexico/expo-df-recorrido-por-los-corridos-un-baile-con-los-tigres-del-norte>

Franco Agudelo, Saúl, *Momento y contexto de la violencia en Colombia*, Universidad Nacional de Colombia, Colombia, 2003. Dirección URL: http://bvs.sld.cu/revistas/spu/vol29_1_03/spu04103.htm

Fundación Juan Negrín. Dirección URL: <http://www.fundacionjuannegrin.com/biografia.php?actual=2&id=9>

Gadamer, Hans-George, *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1993, quinta edición, pp. 221. Dirección URL: <http://www.magonzalezvalerio.com/textos/wum1.pdf>

García Canclini, Néstor, *¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia?*, Costa Rica, Universidad de Costa Rica, 2013, pp. 23. Dirección URL: <http://www.revistas.ucr.ac.cr/index.php/revistarquis/article/view/8618/8147>

García, Ignacio, "Testimonios de la Barbarie llegó a Pachuca", México, *Criterio de Hidalgo. com*, 22 de marzo de 2013, Dirección URL: <http://criteriohidalgo.com/notas.asp?id=157125>

German Culture; *Kaethe Kollwitz -- the Artist of Grief*. Dirección URL: <http://www.germanculture.com.ua/library/weekly/aa040401a.htm>

Gómez del Valle, Ana Lucía, *Instalación y resistencia. La poética de lo político en el arte contemporáneo*, Tesis Digital de Posgrado, México, ENAP-UNAM, 2012, pp. 143. Dirección URL: <http://132.248.9.195/ptd2012/agosto/509010328/Index.html>

Grupo Milenio. Dirección URL: www.milenio.com/

----- Lozada Cárdenas, Sergio, *Inauguran exposición de Botero en Pachuca*, México, 2013. Dirección URL: <http://hidalgo.milenio.com/cdb/doc/noticias2011/9b8a0b2c9f384793e2c3ed810fd06564>

----- s/a, *Los Tigres del Norte en un "baile plástico"*, México, 2009. Dirección URL: http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/8541446?quicktabs_1=2

----- s/a, *Busca sacudir a Monterrey con polémica exposición*, México, 2012. Dirección URL: <http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/9137693>

Hariman, Robert y Lucaites, John Louis, *Public identity and collective memory in U.S iconic photography; The image of "Accidental Napalm"*, EE.UU., National Communication Association, 2003, Dirección URL: <http://www.uni.edu/fabos/seminar/readings/Harriman2.pdf>

Harris, Gareth, "Murdered Mexican women remembered in portrait show", Reino Unido, *The art newspaper. com*, 10 de noviembre de 2010, Dirección URL: <http://www.theartnewspaper.com/articles/Murdered-Mexican-women-remembered-in-portrait-show/21789>

Híjar, Cristina, *Rastros coloridos de rebeldía, desde Chiapas hasta Palestina. Entrevista con Gustavo Pavón*, México, 2006. Dirección URL: <http://discursovisual.cenart.gob.mx/dvwebne10/diversa/diventhijar.htm>

La Jornada en línea. Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/>

----- Mac Masters, Merry, *La marcha zapatista continúa itinerario por el mundo*, México, 2002. Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2002/02/14/04an1cul.php?origen=cultura.html>

----- Mac Masters, Merry, *Refleja artista en un mural el festejo, la violencia y migración en el norte del país*, México, 2009. Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2009/03/03/cultura/a05n1cul>

----- Ortiz, Alejandra, *Por la violencia, México es un país que llora: Teresa Margolles*, México, 2009. Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2009/06/11/index.php?section=cultura&article=a03n1cul>

----- Vargas, Ángel, *El arte, práctica del pensamiento político, dice Gustavo Chávez*, México, 2000. Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2000/12/22/04an1cul.html>

El impacto internacional de las artes visuales

Loaeza, Guadalupe, *Los Tigres del Norte y su ofrenda en París*, 2009. Dirección URL: http://guadalupeloaeza.typepad.com/abuelas_bien/2009/11/los-tigres-del-norte-y-su-ofrenda-en-par%C3%ADs.html

Medina, Cuauhtémoc *et al.*, *Catálogo de la Era de la Discrepancia*, México, ENAP-UNAM, 2007, 469 pp. Dirección URL: http://blogs.enap.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2013/01/Catalogo-Discrepancia.pdf

----- Teresa Margolles *¿De qué otra cosa podríamos hablar?*, Madrid, Editorial RM, 2009, 160 pp. Dirección URL: <http://docentes2.uacj.mx/museodigital/investigacion/2009/CatalogoTeresa-Final-Espanol.pdf>

Meyer, Lorenzo, *Agenda Ciudadana: el otro México profundo*, México. Dirección URL: <http://www.lorenzomeyer.com.mx/documentos/pdf/020613.pdf>

Museo Artium, Catálogo de la biblioteca; *Dimensión Política del Guernica en la Segunda Mitad del Siglo XX*, España. Dirección URL: <http://catalogo.artium.org/dossieres/4/guernica-de-picasso-historia-memoria-e-interpretaciones/dimension-politica-del-guernica->

Museo Cuartel del Arte; *Testimonios de la Barbarie*, México. Dirección URL: <http://testimoniosdelabarbarie.org/expointro.html>

NOTIMEX, "Nueva exposición de Rosa María Robles", México, *El Siglo de Torreón. com. mx.*, 2011. Dirección URL: <http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/600660.nueva-exposicion-de-rosa-maria-robles.html>

Pino Santos, Carina, "Rosa María Robles, instrucciones sobre cómo caminar por el filo de una navaja", Cuba, *Cubarte. cult. cu*, 2010. Dirección URL: <http://www.cubarte.cult.cu/periodico/opinion/16017/16017.html>

Real Academia Española, Diccionario de la lengua española. Dirección URL: <http://lema.rae.es/drae/>

Recorridos Visuales, *Testimonios de la Barbarie, Exposición Virtual*, 2013. Dirección URL: <http://www.recorridosvirtuales.com/botero2/botero.html>

s/a, Arte y Diseño en México II, *Murales*, 2011. Dirección URL: <http://artenmexicoii.blogspot.mx/>

s/a, *Käthe Kollwitz*, University of Turku, Dirección URL: <http://www.kirjasto.sci.fi/kollwitz.htm>

El impacto internacional de las artes visuales

s/a, Foto de la niña del napalm cumple 40 años, *Telemundo.com*, 2012. Dirección URL: http://msnlatino.telemundo.com/informacion_y_noticias/Noticiero_Telemundo/photo_gallery/2012-06/foto_de_la_nina_del_nplam_cumple_40_anos

s/a, Picasso's 'Guernica' Inspired by April 26 Bombing, EE.UU., *Huffington post.com*, 2011. Dirección URL: http://www.huffingtonpost.com/2011/04/26/april-26-the-anniversary-_n_853624.html

s/a, "México inaugura muestra de Botero", Colombia, *El Mundo.com*, 16 de Mayo de 2010, Dirección URL: <http://www.elmundo.com/portal/resultados/detalles/?idx=148969&anterior=1¶mdsdia=5¶mdsmes=06¶mdsanio=&cantidad=25&pag=1662>

s/a, "Villoro, premio Rey de España con un texto para EL PERIÓDICO", España, *El Periódico.com*, 20 de enero de 2010, Dirección URL: <http://www.elperiodico.com/es/noticias/sociedad/villoro-premio-rey-espana-con-texto-para-periodico-228705>

Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, *Recorrido por los Corridos expone el significado del narcocorrido en nuestro país*, Dirección URL: <http://www.cultura.df.gob.mx/index.php/sala-de-prensa/sala-de-prensa-2/232-boletin-100-09-299>

Sarmiento, Sergio, *Sin Censura*, 2009. Dirección URL: <http://www.selecciondeprensa.com/print.php?session=0&module=ImprimirCompleto&titular=45747>

Slimegreene, *400 Women - the Review Show*, 2010. Dirección URL: <http://www.youtube.com/watch?v=fEIBbXtb5-s&list=PLCFADE7A9DF94EFA6&index=14>

Springer, José Manuel, ¿De qué otra cosa podríamos hablar? El pabellón de México en la 53 Bienal de Venecia, México, *Réplica 21.com*, 2009. Dirección URL: http://www.replica21.com/archivo/articulos/s_t/566_springer_margolles.htm

Snake Eater, Zona Foro, 2012. Dirección URL: <http://zonaforo.meristation.com/famosa-foto-de-vietnam-cumple-40-anos-t1944985.html>

Tatarkiewicz, Wladyslaw, *Historia de seis ideas*, Madrid, Editorial Tecnos, 2001, sexta edición, pp. 386. Dirección URL: <http://anticlimacus.files.wordpress.com/2011/10/tatarkiewicz-wladyslaw-historia-de-seis-ideas.pdf>

The Metropolitan Museum of Art, Collection, *Käthe Kollwitz*. Dirección URL: http://metmuseum.org/collections/search-the-collections?ft=*&who=Käthe%20Kollwitz&where=Germany

Universidad de Innsbruck, *Muralismo und das Politische in der Kunst*, Austria, 2012, Dirección URL: <http://www.uibk.ac.at/events/2012/06/27/muralismo-und-das-politische-in-der-kunst>

Veledíaz, Juan, "Andas meando afuera de la bacinica" , México, *La Silla Rota. com*, 15 de mayo de 2013, Dirección URL: [http://www.lasillarota.com/inicio/item/67642- "andas-meando-afuera-de-la-bacinica"](http://www.lasillarota.com/inicio/item/67642-)

Villoro, Juan, "Alfombra roja del terror narco" , Argentina, *Clarín. com*, 29 de noviembre de 2008, Dirección URL: http://edant.revistaenlinea.clarin.com/notas/2008/11/29/_-01811480.htm

Voten, Teun, "Death & Art in Culiacan" , EE.UU., *High Times. com*, 2012. Dirección URL: http://www.teunvoeten.com/2012_03_mexican_art_hitimes.pdf

Zhang, Michel, "Interview with Nick Ut, the photojournalist who shot the iconic "Napalm Girl" photo" , EE.UU., *Peta Pixel. com*, 2012. Dirección URL: <http://petapixel.com/2012/09/19/interview-with-nick-ut-the-photojournalist-who-shot-the-iconic-photo-napalm-girl/>

ANEXOS

LABOR

CRISTINA RUBALCAVA

www.cristinarubalcava.com

Nace en San Ángel, México DF.

Comienza a dibujar a la edad de dos años, desde 1970 vive y trabaja en París. Ha participado en diversas exposiciones de grupo y ha hecho más de cuarenta exposiciones individuales en Europa, Asia, América Latina y en los Estados Unidos, sus obras se pueden encontrar en museos tales como el de Arte Moderno en París, el Musée du Quai Branly París, la Fundación Miro, Museo Marco en Monterrey la fundación Ralli en Punta del Este, entre otros.

Sus murales se encuentran en la Maison de l'Amérique Latine en París, en el Bosque de Chapultepec, en el Puerto de Veracruz, en Gavea, España, en Brasilia, en Portugal, en la Basílica de Guadalupe en México y en exposiciones itinerantes.

2000 PARIS, Francia 14 Noviembre

Exposición personal en la Alcaldía de París V, Place du Pantheon, con el tema 'Arráncame la Vida', celebrando el 100 aniversario del nacimiento de Agustín Lara por una parte y por otra representando los diversos ritmos que caracterizan la música latinoamericana (tango, bolero, cumbia, salsa, merengue, cueca, etc)

2001 PARIS, Francia

Pinta mural con el tema de la llegada de la comandancia Zapatista a Tepoztlán, Morelos 500 x 250 cms. Este mural se itineran en varios países iniciando su recorrido en el Parlamento Europeo en Estrasburgo, Marsella, Museo de Champlitte Francia.

PUEBLA, MEXICO

Pinta serie de vajillas con el tema Serie del Mar y Boleros sobre barro 'Los Platos que Cantan'. Exposición en la Galería Basia Embiricos, París.

PARIS, FRANCIA

Inicia la serie 'Retratos hablados' de niños y familias de varios países

PARIS, FRANCIA

Exposición individual dentro del Festival del Mundo Latino en ISSY LES MOUUNEAUX, con el tema de la historia de los ritmos musicales en América Latina.

2002 USA, NEW YORK, Abril 27

Crea el cartel para el día del niño en el Belvedere de Central Park.

USA, NEW YORK

Inicia serie de Retratos Hablados con niños y familias de Nueva York

PUEBLA, MEXICO

Pinta en Talavera de Puebla, serie de Boleros sobre barro e inicia el Mural de la Virgen de Guadalupe y encuentro con San Juan Diego.

PARIS. FRANCIA Abril

Participa exposición Colectiva en la Alcaldía del Ve. Arrondissement

PARIS. FRANCIA Julio - Agosto - Septiembre

Catedral de Notre-Dame-de París. Exposición Tonantzin Virgen de Guadalupe Se inaugura al mismo tiempo que su Santidad Juan Pablo II canonizaba en México a San Juan Diego.

PARIS. FRANCIA

Festival internacional Agustín Lara. Oleos y Vitrina Día de Muertos 02 nov - 20 nov. Cité Universitaire de París. Casa de México.

2003 ORLEANS, FRANCIA

Catedral de Orleans. Exposición Peregrinaje Europeo en las Catedrales con la Exposición itinerante Virgen de Guadalupe, Manto del Mundo. Abril - mayo - junio. Pinta la historia de la Catedral de Orleans en un exvoto.

PORTUGAL, FARMA

Exposición en el Museo del Santuario de Nossa Senhora de Fatima. 'Arte Mexicana peregrina em Fatima' Centro Paulo VI. Pinta Mural sobre el misterio del Secreto de Fátima, Colección del Santuario de Fatima.

2003 - 2004 PARIS FRANCIA

Eglise de Saint Sulpice. Expone Mural 'Virgen de Guadalupe Manto del mundo' 10 x 3.60 metros, ahora colección del Museo de Arte Sacro de la Basílica de Guadalupe en México.

2004 MEXICO. MUSEO DELA BASILICA DE GUADALUPE

Exposición 'Virgen de Guadalupe, Manto del Mundo'. Mural técnica mixta sobre lino 10 x 3.60 metros, así como las 23 obras que constituyen la historia de esta exposición itinerante por las catedrales de Europa, hasta este año.

El impacto internacional de las artes visuales

2005 PARIS FRANCIA

GALERIE PORT AUTONOME BASIA EMBERICOS. Exposición 'Jalisco de mi Corazón' dos pinturas murales sobre literatura y personajes de Jalisco. Crónicas de paisajes y leyendas de familias, homenaje a Juan Rulfo, con la obra 'Tierra de Pedro Páramo'

2006-2007 Escribe letra para la canción 'El Cabezazo de Zidane', interpretada por Grupo Cañaveral.

Prepara exposición itinerante en países Europeos que iniciará en Budapest, Hungría.

Escribe la letra y melodía para la canción 'El Muro' interpretada por Los Tigres del Norte, para el disco Detalles y Emociones que obtiene el Grammy Latino.

2007 PARIS. FRANCIA MUSEO DU QUAI BRANLY

Oct - noviembre. Instalación y talleres sobre la Fiesta de los Muertos en Mexico.

Expone mural 'Recorrido por los Corridos' para la conferencia sobre muralismo. Crea la paleta en chocolate choco-chupa-muerto y una serie de camisetas con el tema de la fiesta de los muertos.

2008 MEXICO. MUSEO DE LA BASÍLICA DE GUADALUPE

Organiza y participa en la exposición de exvotos 'Del otro lado del Mar'. Trabaja en proyectos de talleres para la RED de FAROS del Gobierno de la Ciudad de Mexico.

ESTADO DE MORELOS. MEXICO

Exposición itinerante en el Instituto de Morelos con el tema de Cri Cri, canciones para niños y crea la línea de camisetas con los temas de canciones mexicanas.

PARIS. FRANCIA

Escribe letra para la canción de la Conferencia Mundial del Sida en Mexico. Agosto 2008. Interpretada por el Grupo PANTEÓN ROCOCO.

BUDAPEST HUNGRÍA

Galeria Újpest. Exposición retrospectiva itinerante en Europa, Junio 6 a 22, 2008.

2009 MEXICO. MUSEO DE LA CIUDAD DE MEXICO

Presenta el Mural 'Recorrido por los corridos' un baile con los Tigres del Norte. Mano. 950x 280 cms. Técnica mixta.

Pinta un exvoto, gran formato por la liberación de Ingrid Bettancourt (aun inédito).

PARIS. FRANCIA. MUSEE DU QUAI BRANLY

Abril. Imparte taller sobre pintura en cerámica con temas mexicanos.

IBIZA, ESPAÑA. PALACIO DE CONGRESOS

Sep - Oct. Presenta dos Murales 'Recuerdos de la Revolución' 9 x 280 y 'Recorridos por los Corridos', un baile con los Tigres del Norte, así como 10 obras relacionadas con la música mexicana y la revolución, celebrando el Centenario de la Revolución y el Bicentenario de la Independencia.

PARIS, FRANCIA. Galerie Yvon LAMBERT

Participa colectiva con pequeño formato a favor de la asociación SIDACCIÓN.

PARIS, FRANCIA MUSEE DU QUAI BRANLY

Realiza instalación ofrenda, altar y esculturas en papel maché, para el Día de Muertos con talleres de dibujo y pláticas a los visitantes sobre este tema.

IBIZA, ESPAÑA

Participa exposición colectiva para el 80 aniversario de Mickey Mouse Galería Es Moll.

2010 Acapulco, Mexico Marzo

Participa con la obra 'Adelita' a favor de la Asociación 'Niños en Alegría'.

Pinta mural 'El Reloj' recordando a Roberto Cantoral y se dedica a la composición de canciones retocando muchas que escribió en años pasados.

2010 - 2011 Barcelona, España. 2 de Diciembre - 15 de Enero 2011

MUSEO DIOCESANO. Exposición retrospectiva que incluye la exposición itinerante de la Virgen de Guadalupe por las catedrales europeas

2011 SALAMANCA, ESPAÑA 3 de febrero - 3 de marzo

Sala de Exposiciones de la Diputación de Salamanca, Exposición retrospectiva de obras de diferente formato, incluyendo algunas inéditas y murales con temas mexicanos, uniéndose a las celebraciones del centenario de la Revolución con el mural 'Recuerdos de la Revolución Mexicana'

El impacto internacional de las artes visuales

10 x 2.60 mts. aprox. 'Recorrido por los Corridos' un Baile con los Tigres del Norte, 9.50 x 2.80 mts aprox.

PARIS. Francia.

Prepara dibujos para el libro del poeta mexicano Jaime Sabines, traducido por Jean Clarence Lambert, edición y exposición en la Galeria Editions Criteres

LABOR

GUSTAVO CHÁVEZ PAVÓN

<http://discursovisual.cenart.gob.mx/dvwebne10/diversa/diventhijar.htm>

Ha coordinado y realizado más de cincuenta murales y pintas en los Altos de Chiapas y aproximadamente 350 a lo largo de su trayectoria iniciada en 1984; con otro pintor oaxaqueño, fueron los primeros en realizar murales (siete en distintos lugares) en el infame muro entre Israel y Palestina; también tiene obra en muros de Dinamarca (más de doce murales), Suecia, Escocia, Estado Español, recientemente en Venezuela y en varios estados de la República Mexicana, siempre invitado. La realización de murales la acompaña con charlas y talleres que proveen de dimensión pedagógica a toda esta experiencia. En este sentido, en Venezuela acudió a petición del Ministerio del Poder Popular para la Cultura, a través de la Red de Intelectuales y Artistas en Defensa de la Humanidad y el Fondo Cultural de la Alternativa Bolivariana para América Latina y El Caribe, para realizar con los jóvenes muralistas del Frente Francisco Miranda y otros colectivos de base seis murales e impartir tres talleres y varias charlas sobre el arte en resistencia.

Es necesario comentar que Gustavo Chávez labora en los Servicios Educativos Integrados al Estado de México de la Secretaría de Educación Pública, en donde realiza obras murales en instalaciones educativas e impulsa proyectos como el de "Los muros en la educación", en el que integra a los alumnos de secundaria a la realización de murales en sus propias escuelas con la intención de reforzar las áreas artísticas y con ello la sensibilización, la imaginación y la creación en la educación pública.

También ha sido invitado a realizar varios murales en diversas instituciones de educación superior, entre ellas, y nada menos, la Universidad Autónoma Chapingo. Estas actividades le han servido, sobre todo, para experimentar con diversas técnicas: encausto, resinas sintéticas, técnicas mixtas y mosaico, así como variados soportes y espacios arquitectónicos para la integración plástica.

Es miembro fundador del Laboratorio de Integración Plástica La Gárgola, un no grupo, como él mismo explica, pero con el que sigue firmando muchas de sus obras murales cuando se genera un colectivo a partir de la iniciativa de Gustavo. Junto con Babylon Arts Collective, de Minnesota, convocó, en agosto de 2005, al primer Encuentro Internacional de Arte en Resistencia, en Chapingo, que reunió a grupos y artistas comprometidos con las luchas diarias de los pueblos, desde las profundas transformaciones sociales hasta la defensa del medio ambiente, que se resisten a quedarse en silencio e inmóviles frente al desastre mundial o sólo como "muestra museográfica para el estudio estético o sociológico", como se manifiesta en boletín de prensa del encuentro.

LABOR

TERESA MARGOLLES

<http://www.labor.org.mx/wp-content/uploads/downloads/2011/07/Carpeta-Teresa-Margolles.pdf>

Culiacán. Sinaloa. México, 1963.

Vive y trabaja en la Ciudad de México, México.

Estudios

Diploma en medicina forense y Ciencias de la Comunicación en la Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México, México.

Exhibiciones individuales:

2011 Teresa Margolles, Los Angeles County Museum of Art, LACMA. Los Angeles, Estados Unidos.

2010 Kunsthalle Fridericianum, curada por Rein Wolfs. Kassel, Alemania. "Video otra vez", Museum of Contemporary Art, curada por Patrick Hamilton. Fortaleza, Brasil.

Museo de Arte Carrillo Gil, Curada por Itala Schmelz. Ciudad de México, México.

2009 Recados Póstumos - Teresa Margolles, Museo de la Ciudad, curada por Patrick Charpenel, Querétaro, México.

What Else Could We Talk About?, The Venice Biennale, The 53rd International Art Exhibition "Making Worlds", curada por Cuahhtëmoc Medina. Pabellón mexicano. Venecia, Italia.

Video otra vez, Metales Pesado Visual, curada por Patrick Hamilton. Santiago de Chile. Los herederos-Die erben, Galerie Peter Kilchmann. Zurich, Suiza.

2008 En Lugar de los Hechos-anstelle der Tatschen, Factory, curada por Hartwig Knack Kunsthalle Krems. Krems. Austria.

OPERATIVO, Y Gallery, curada por Cecilia Jurado. Nueva York, Estados Unidos.

Escombros, Project Arcaute Art Contemporaneous. Beijing, China.

OPERATIVO: PART2. Y Gallery, curada por Cecilia Jurado. Nueva York, Estados Unidos.

2007 21. Galería Salvador Díaz. Madrid, España.

Decálogo, Museo Experimental EL ECO, curada por Guillermo Santamarina. Ciudad de México, México.

Galerie Peter Kilchmann. Zurich, Suiza.

Herida, Proyecto para Ecatepec en la Colección Jumex, Curada por Taiyana Pimentel. Ecatepec, México.

2006 127 cuerpos, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen. Curada por Patrizia Dander. Düsseldorf, Alemania.

Tres minutos, Casa Taller José Clemente Orzoco. Guadalajara, México

Teresa Margolles & Curating Library, de Singel, curada por Moritz Kung. Amberes, Bélgica.

2005 Detonantes, Espacio OPA, curada por Guillermo Santamarina. Guadalajara, México.

Ciudad Juárez, Galerie Peter Kilchmann. Zurich, Suiza.

Involution, CAC Centre d' Art Conemporain de Brétigny, curada por Pierre Bal-Blanc. Brétigny/París, Francia.

Caída Libre/ Chute libre, Frac de Lorraine, curada por Béatrice Josse. Metz, Francia.

2004 Teresa Margolles. Muerte sin fin, museum für Moderne Kunst, curada por Udo Kittelman. Frankfurt/Main, Alemania.

2003 Crematorio, Galería Enrique Guerrero. Ciudad de México, México.

En el aire, Vorarlberger Kunstverein, curada por Wolfgang Fetz. Bregenz, Austria.

Teresa Margolles, Galerie Peter Kilchmann. Zurich, Suiza.

Das Leichentuch, Kunsthalle Wien, curada por Wolfgang Fetz, Gerald Matt, LucasGehrmann. Viena, Austria.

2001 Vaporización, ACE Gallery. Ciudad de México, México.

El agua en la ciudad, Sala 22, curada por Eduardo Pérez Soler. Barcelona, España.

Grumos sobre la piel. Barcelona, España.

Fotografías y Videos. Espace d' art Yvonamor Palix. París, Francia.

2000 Lengua, ACE Gallery. Nueva York-Los Angeles, Estados Unidos.

Lienzo, Espacio Contexto. Guatemala.

Bondaje, Kunsthau Santa Fe, San Miguel de Allende, curada por Lothar Müller. Guanajuato, México.

1999 Andén. Santiago de Cali, Colombia.

1998 Tarjeta para cortar cocaína, Galería Caja Dos, Curada por Armando Sariñana. México Autorretratos en la morgue, Museo de la ciudad de Querétaro, curada por Gabriel Hörner. Querétaro, México.

1997 Cadáveres, El Getho, curada por Josechú Dávila. Madrid, España.

LABOR

ROSA MARÍA ROBLES

http://sonora.sic.gob.mx/ficha.php?table=artista&table_id=4072

Escultora, dibujante y pintora. Nació en Culiacán, Sin., el 21 de octubre. Es egresada de las filas de la Escuela de Artes y Oficios de la UAS. Estudió en la Escuela Nacional de Pintura, Grabado y Escultura La Esmeralda. Ha expuesto once individuales y alrededor de 50 colectivas. Recibió el Primer lugar de Escultura, en el Premio Nacional de Cuizmalá 88, en Guadalajara, Jalisco; el Gran Premio en Escultura de la Primera Bienal de Monterrey, que otorga el Museo de Monterrey, y el Gran Premio Omnilife 2000 en escultura para mayores de 35 años. El Fonca le otorgó la beca en 1994 en Proyectos y Coinversiones y el Foeca Sinaloa la ha apoyado en tres ocasiones (1995, 1999 y 2002). Dentro de los reconocimientos en Sinaloa está el Premio de adquisición en el VIII Salón de la Plástica Sinaloense, en el Salón de la Plástica del Noroeste (en tres ocasiones) y primer lugar en pintura en la VII Bienal de Artes Plásticas del Noroeste. Ha participado en el Segundo Festival Internacional de Escultura en Nieve y Hielo en Perm, Rusia, y en el Quinto Symposium Internacional de Escultura en Piedra, en Vejprty, República Checa. Su obra se exhibe, entre otros lugares, en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (Marco), en el Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, el Centro de Cómputo de la UAS en Mazatlán (vital) y el Corredor Escultórico, en Comitán, Chiapas. Difocur le publicó la carpeta Obra íntima.

LABOR

TAMSYN CHALLENGER

<http://tamsynchallenger.co.uk/>

Tamsyn Challenger is working on a different time frame to many. Her first solo show 'The Tamsynettes' was at Transition Gallery, Bethnal Green in March 2010 and this began the start of her commitment to a lifelong project. Similarly, the conceptual installation work 400 Women took her 5 years before it came to fruition. Politically concerned with gender violence, the idea began for Challenger when she visited Mexico in 2006 and focuses on the murdered and missing women of Juarez. 400 utilises a critical mass of nearly 200 artists brought together by Challenger to address issues of mortality and the capacity of art to imagine the dead, violence and trauma. The work premiered at Shoreditch Town Hall Basement, London in Nov 2010. The project received a great deal of press including being one of the Guardian newspaper's top 5 exhibitions that month and Tamsyn was interviewed for Radio 4, the World Service and BBC2's the Review Show. She was supported with an individual ACE Grant, Amnesty International and by the Zabudowicz collection. 400 Women is due to tour internationally to Edinburgh as part of the Edinburgh Arts Festival 2011 and to Holland in May 2012. In Edinburgh the installation will be sited in a dilapidated old school house (Canongate Venture), and in Holland a disused factory space (Sugar City) just outside of Amsterdam.

The Tamsynettes, shown first at Transition Gallery in Bethnal Green, with year 2 now forming part of the Beaconsfield Collection and shown in April 2011 in the group show, 'Fraternise-the Salon', are an on-going work mapping her corporeal deterioration over the course of her life through stylised life-size toy versions of herself. This sculptural work expresses a deep-seated fascination with mortality, portraiture and self-portraiture and engages with feminist opinion centred around beauty and the ageing process.

Other work has been exhibited in the Truman Brewery and Candid Arts in London and with the Magdalena Festival in Barcelona. Tamsyn has also produced documentary work for the BBC, 'My Male Muse' receiving Radio 4's 'Pick of the Year' accolade, and recently she was asked by Jude Kelly to talk about her conceptual practice and 400 Women for the Southbank Centre's WOW Festival at the Queen Elizabeth Hall.

Recuento cultural 2001-2012*

*www.lajornada.unam.mx

El impacto internacional de las artes visuales

<i>Artista</i>	<i>Exposición</i>	País de Origen	Sede	País Expositor	Tema	Mes	Año	Género Artístico
Maya Goded	<i>Sexoservidoras</i>	México	Museo Reina Sofía	España	Prostitución	Enero	2001	Fotografía
Cristine Telican	<i>Zorro, el Zapato</i>	Francia	Teatro de la Juventud	México	Insurgencia Zapatista	Marzo	2001	Teatro
Teresa Margolles	<i>Cuarto de Lavado</i>	México	Universidad de Veracruz	México	Naturaleza muerta	Abril	2001	Fotografía
Rocío Fuentes Heredia	<i>Espejo Humeante de los sin Rostro</i>	México	Museo Ex Teresa Arte Actual	México	Insurgencia Zapatista	Mayo	2001	Danza
Luis Martín Lozano, curador	<i>Las dos Fridas</i>	México	XLIX Bienal de Venecia	Italia	Arte Mexicano	Junio	2001	Plástico
Lila Downs	<i>Border</i>	México	Centro Nacional de las Artes	Varios	Matanza de Acteal	Julio	2001	Musical
Alfonso Cuarón	<i>Y tu mamá también</i>	México	Festival de Cine de Venecia	Italia	Arte Mexicano	Septiembre	2001	Cinematográfico
Francisco Toledo	<i>Zoología Fantástica</i>	México	Museo de Arte y Artes Aplicadas de Hamburgo	Alemania	Arte Contemporáneo	Octubre	2001	Plástico
Boris Penth	<i>Un camino al cielo</i>	Alemania	World media Festival	Alemania	Arte Mexicano	Octubre	2001	Documental
Colección Fomento Cultural Banamex, patrocinador	<i>Grandes maestros del arte popular mexicano</i>	México	Casa de América de Madrid	España	Arte Mexicano	Noviembre	2001	Artesanías
Juan Antonio de la Riva	<i>El gavián de la sierra</i>	México	Cineteca	México	Violencia en México	Noviembre	2001	Cinematográfico
Centre Culturel du Mexique, organizador	<i>Le regard de Manuel Álvarez Bravo</i>	México	Maison de l'Amérique Latine	Francia	Arte Mexicano	Diciembre	2001	Fotografía
Héctor Vázquez	<i>Cartografías</i>	México	Casa México	España	Vida urbana	Enero	2002	Plástico
Francisco	<i>Francisco Toledo o el</i>	México	Museo de Arte	Alemania	Arte	Enero	2002	Plástico

El impacto internacional de las artes visuales

Toledo	<i>triumfo de la muerte</i>		de Reutlingen		Contemporáneo			
Edgardo Ganado Kim	<i>Agua-wasser</i>	México-Alemania	Ex templo de San Agustín	México	Medio Ambiente	Enero	2002	Visual
Sebastiao Salgado	<i>India-México. Vientos paralelos</i>	México	San Idelfonso	México	Relaciones India-México	Febrero	2002	Fotografía
Cristina Rubalcava	<i>Aparición</i>	México	Paris	Francia	Insurgencia Zapatista	Febrero	2002	Mural
Gustavo Chávez Pavón	<i>Operación Jornada</i>	México	-	Dinamarca	Insurgencia Zapatista	Febrero	2002	Mural
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes	<i>México, un viaje por la tierra de los dioses</i>	México	Nieuwe Kerk	Holanda	Antropología	Marzo	2002	Antropología
Museo Carrillo Gil	<i>José Clemente Orozco en Estado Unidos, 1927-1934</i>	México	Museo San Diego de Arte	Estados Unidos	Arte Mexicano	Marzo	2002	Plástico
Museo de Arte Moderno	<i>La mirada de Manuel Álvarez Bravo</i>	México	Casa de América	España	Arte Mexicano	Marzo	2002	Fotografía
Gabriel Orozco	<i>Cazuelas</i>	México	XI Exposición Internacional de Arte Contemporáneo Documenta	Alemania	Arte Contemporáneo	Junio	2002	Visual
Arturo Rodríguez Döring	<i>Made in Japan</i>	México	Museo de las Culturas de la Universidad de Estudios extranjeros de Kyoto	Japón	Arte Contemporáneo	Junio	2002	Plástico
Edmundo Aquino	<i>Edmundo Aquino</i>	México	Forde	Noruega	Arte Folclórico Mexicano	Julio	2002	Plástico
Enrique Metinides	<i>Ciudad de México: una exposición sobre las cotizaciones de los cuerpos y los valores</i>	México	Centro de Arte Contemporáneo de Nueva York	Estados Unidos	Vida Urbana	Julio	2002	Fotografía
Miguel de Cervantes, curador	<i>Traslaciones España-México, pintura y escultura, 1977-2002</i>	México-España	Círculo de Bellas Artes de Madrid	España	Relaciones culturales México-España	Julio	2002	Plástico
Fomento Cultural Banamex	<i>Grandes maestros del arte folclórico mexicano</i>	México	Museo Nacional de los Indios Americanos de	Estados Unidos	Arte Folclórico Mexicano	Julio	2002	Artesanal

El impacto internacional de las artes visuales

			Nueva York					
Tigres del Norte	<i>Festival Cervantino</i>	México	La Yerbabuena	México	Violencia	Agosto	2002	Musical
Francisco Toledo	<i>Toledo</i>	México	Museo de Artes Visuales	Chile	Arte Contemporáneo	Agosto	2002	Plástico
Festival Mex-Artes Berlín	<i>Festival Mex-Artes Berlín</i>	México	Varios	Alemania	Arte Popular y Modernidad	Septiembre	2002	Varios
Klaus Biesenbach, curador	<i>Mexico City, an exhibition about the exchange rates of bodies and values</i>	México	<i>Festival Mex-Artes Berlín</i>	Alemania	Vida Urbana	Octubre	2002	Visual
Lorena Wolffer	<i>Performance Mientras dormíamos (el caso Juárez)</i>	México	Museo Universitario del Chopo	México	Violencia de Género en Ciudad Juárez	Noviembre	2002	Performance
Gustavo Chávez Pavón	-	México	Chiapas	México	Lucha Indígena	Noviembre	2002	Mural
Cristine Telican	<i>Zorro, el Zapato</i>	Francia	Teatro de la Ciudad, Chiapas	México	Insurgencia Zapatista	Diciembre	2002	Teatro
Javier Campos "Cienfuegos"	<i>Mix'Art Myrys</i>	México	Tolouse	Francia	Violencia en Atenco	Enero	2003	Mural
Ernesto Ríos	<i>Manhattan, laberinto visto y andado</i>	México	Galería de Wiliam Bartman	Estados Unidos	Vida urbana	Marzo	2003	Fotografía
Francisco Toledo	<i>Zoología Fantastica</i>	México	Museo Meadows	Texas, EE.UU	Arte Contemporáneo	Abril	2003	Plástico
Américo Sánchez, curador	<i>José Guadalupe Posada</i>	México	Museo de Arte Moderno de Bogotá	Colombia	Arte Mexicano	Mayo	2003	Grabado
Alan Aguilar	<i>Los trazos del viento</i>	México	Foro de las Artes del Centro Nacional de las Artes	México	Violencia de Género en Ciudad Juárez	Mayo	2003	Teatro
Abraham Oceransky	<i>El que dijo sí y el que dijo no</i>	México	Teatro J.J. Herrera	México	Violencia de Género en Ciudad Juárez	Agosto	2003	Teatro
Lourdes Portillo	<i>Señorita Extraviada</i>	México	Canal 22	México	Violencia de Género en Ciudad Juárez	Septiembre	2003	Teatro
Orquesta Filarmónica de	<i>La masacre de Acteal</i>	México	Simposium Nacional del Centro de Creación	México	Matanza de Acteal	Septiembre	2003	Música

El impacto internacional de las artes visuales

Querétaro			Musical					
Mauricio Sandoval	<i>Desnudo en el desierto</i>	México	Galería Landucciarte	México	Violencia de Género en Ciudad Juárez	Octubre	2003	Plástico
Beatriz Seemann	<i>El Ka de Egipto</i>	México	Festival Internacional de Cine Independiente de Nueva York	Estados Unidos	Documental	Enero	2004	Cinematográfico
Theresa Solís	<i>El ocre de Berlín</i>	México	Primer Premio Unánime del Jurado a Documental de la Televisión Mexicana	Alemania	Documental	Enero	2004	Cinematográfico
Graciela Iturbidie	<i>Pájaros</i>	México	Galería Robert Miller	Estados Unidos	Arte Contemporáneo	Enero	2004	Fotografía
Colectivo Trama Visual	<i>Chile: más allá de la memoria</i>	México	Archivo Histórico Nacional	Chile	Relaciones Culturales México-Chile	Febrero	2004	Cartel
Cristina Michaus	<i>Ciudad Juárez ¡a escena!</i>	México	Foro Cultural Coyoacanense	México	Violencia de Género en Ciudad Juárez	Marzo	2004	Varios
Teresa Margolles	<i>Muerte sin Fin</i>	México	Museo de Frankfurt	Alemania	Violencia Internacional	Abril	2004	Visual
Enrique Cortázar, director	<i>Mexican report</i>	México	Instituto de México en Texas	Estados Unidos	Arte Contemporáneo	Mayo	2004	Visual
Gabriel Orozco	<i>Directions</i>	México	Museo Hirshhorn	Estados Unidos	Vida Urbana	Mayo	2004	Fotografía
Deborah Holtz	<i>Sensacional del diseño de lo naco</i>	México	American Institute of Graphic Arts	Estados Unidos	Arte Folclórico Mexicano	Junio	2004	Visual
Gabriel Orozco	<i>Gabriel Orozco</i>	México	Galería Serpentine	Gran Bretaña	Arte Contemporáneo	Agosto	2004	Instalaciones
Fondo Mexicano de la Colección Julio Cortázar	-	México	Museo Nacional	Nicaragua	Arte Mexicano	Septiembre	2004	Plástico
Museo del Palacio de Bellas Artes	<i>México-Europa, ida y vuelta, 1910-1060</i>	México-Francia	Museo de Arte Moderno de Lille	Francia	Relaciones culturales México-Francia	Septiembre	2004	Plástico
Francis Alÿs	<i>Walking distance from the studio</i>	Bélgica	Kunstmuseum	Bélgica	Vida Urbana	Septiembre	2004	Audio-Visual

El impacto internacional de las artes visuales

Rogelio Cuéllar	<i>Paisajes Interiores</i>	México	Sociedad Cubano-Mexicana de Relaciones Culturales	Cuba	Vida Urbana	Septiembre	2004	Fotografía
Felipe Solís, curador	<i>El imperio azteca</i>	México	Museo Guggenheim	Estados Unidos	Antropología	Octubre	2004	Antropología
Humberto Robles	<i>Mujeres de arena</i>	México	Teatro Coyoacán	México	Violencia de Género en Ciudad Juárez	Octubre	2004	Teatro
Televisa	<i>Festival México Now</i>	México	Madison Square Garden	Estados Unidos	Arte contemporáneo	Octubre	2004	Varios
Rossana Filomarino	<i>Ni una más!</i>	México	Centro Nacional de las Artes	México	Violencia de Género en Ciudad Juárez	Diciembre	2004	Danza
Gustavo Chávez Pavón	-	México	Muro fronterizo	Palestina	Lucha social	Diciembre	2004	Mural
Dr Lakra	<i>Pin-up: Contemporary collage and drawing</i>	México	Galería Tate Modern	Londres	Arte contemporáneo	Diciembre	2004	Visual
Manuel Marín	<i>Comunicación cruzada</i>	México	Deutsche Welle	Alemania	Arte contemporáneo	Enero	2005	Visual
Felipe Solís, curador	<i>El imperio azteca</i>	México	Museo Guggenheim de Bilbao	España	Arqueológico	Enero	2005	Arqueología
Taiyana Pimentel, Priamo Lozada	<i>Tijuana Sessions</i>	México	Feria Internacional de Arte Contemporáneo	España	Violencia	Enero	2005	Visual
Vida Yonanovich	<i>Soledades sonoras</i>	Cuba	Centro de la Imagen	México	Violencia de Género	Febrero	2005	Fotografía
Manuel Álvarez Bravo	<i>Frida Kahlo: retratos de un ícono</i>	México	National Portrait Gallery	Londres	Biográfico	Febrero	2005	Fotografía
Fernando Pradilla, curador	<i>Nuevas Castas</i>	México	Feria Internacional de Arte Contemporáneo	España	Arte Contemporáneo	Febrero	2005	Varios
Osvaldo Sánchez, curador	<i>Eco: arte contemporáneo mexicano</i>	México	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía	España	Arte contemporáneo	Febrero	2005	Varios
Luis Tavira	<i>La honesta persona de Sechuán</i>	México	Centro Nacional de las Artes	México	Violencia	Marzo	2005	Teatro
Damián	<i>Momento de</i>	México	Tate Gallery	Londres	Arte	Mayo	2005	Visual

El impacto internacional de las artes visuales

Ortega	<i>incertidumbre</i>				Contemporáneo			
Daniel Viglietti	<i>Zapata vive, la lucha sigue</i>	Uruguay	Jardín Hidalgo de Coyoacán	México	Lucha Indígena	Mayo	2005	Música
Héctor García	<i>Héctor García</i>	México	PhotoEspaña2005	España	Vida Urbana	Junio	2005	Fotografía
Gabriel Orozco	<i>La experiencia del arte</i>	México	L! Bienal de Venecia	Italia	Arte contemporáneo	Junio	2005	Visual
Oswaldo Sánchez	<i>Insite</i>	México-Estados Unidos	Zona fronteriza	México-Estados Unidos	Fronteras	Agosto	2005	Varios
Renate Reichert	<i>Friditas</i>	Alemania	Castillo de Wolfsburg	Alemania	Lucha Indígena	Agosto	2005	Plástico
Santiago Espinosa de los Monteros, curador	<i>Espejos</i>	México	Instituto Cultural de México en Washington DC	Estados Unidos	Arte contemporáneo	Septiembre	2005	Varios
Boris Viskin	<i>Juárez</i>	México	Museo Sammlung Essl	Austria	Violencia de Género en Ciudad Juárez	Septiembre	2005	Plástico
Yvonne Domenge	<i>Semillas de luz y sombra</i>	México	II Bienal de Pekín	China	Humanismo	Septiembre	2005	Varios
Cristina del Valle	-	España	Zócalo de la Ciudad de México	España	Violencia de Género en Ciudad Juárez	Octubre	2005	Música
José Antonio Aguirre	<i>Nuestro legado, siempre presente</i>	México	Biblioteca Pública	Estados Unidos	Lucha social	Noviembre	2005	Mural
Agustín Arteaga, Director de Arte de Ponce	<i>Frida Kahlo y sus Mundos</i>	México	Museo de Arte de Ponce	Puerto Rico	Arte Mexicano	Noviembre	2005	Plástico
Francisco Toledo	-	México	Casa de las Américas	Cuba	Arte Contemporáneo	Enero	2006	Visual
Ana Quiroz	<i>Por Piernas</i>	México	XXV Feria Internacional de Arte Contemporáneo (ARCO)	España	Violencia de Género en Ciudad Juárez	Febrero	2006	Plástico
Ana Quiroz	<i>Maz/horcas</i>	México	XXV Feria Internacional de Arte Contemporáneo (ARCO)	España	TLCAN	Febrero	2006	Plástico

El impacto internacional de las artes visuales

Demián Flores	<i>Match dual presence</i>	México	Galería Fisher de la Universidad de California	Estados Unidos	Fronteras	Febrero	2006	Plástico
José Ramón Enríquez	<i>Operación amén</i>	México	Centro Universitario de Teatro	México	Narcotráfico	Marzo	2006	Teatro
Francisco Toledo	<i>Zoología Fantastica</i>	México	Museo de Arte Moderno de Santo Domingo	República Dominicana	Fantasia	Marzo	2006	Plástico
Sari Bermúdez	-	México	Festival Internacional de Cine y Artes Escénicas de Shangai	China	Relaciones Culturales México-Asia	Abril	2006	Varios
Museo Dolores Olmedo	<i>Frida Kahlo</i>	México	Bucerius Kunst Forum	Alemania	Arte Mexicano	Mayo	2006	Plástico
Universidad de las Américas Puebla	<i>Miguel Covarrubias: genio de México en los Estados Unidos</i>	México	Instituto Cultural de México en Washington	Estados Unidos	Arte Mexicano	Mayo	2006	Plástico
Emiliano Thibaut	<i>Zapatistas _un nuevo mundo en construcción</i>	Chile	Casa Lamm	México	Lucha Indígena	Julio	2006	Fotografía
Beatriz Ezban	<i>La frontera</i>	México	Museo de Arte Moderno	Estados Unidos	Fronteras	Agosto	2006	Plástico
Alfredo Marín Gutiérrez	<i>La comandanta Lupita</i>	México	Museo de El Carmen	México	EZLN	Diciembre	2006	Plástico
Saúl Kaminer	<i>El bestiario del cartero: de un buzón al otro</i>	México	Musee de la Poste	Francia	Fantástico	Diciembre	2006	Plástico
Enrique Metinides	<i>Historias Gráficas</i>	México	Galería Anton Kern	Estados Unidos	Vida urbana	Enero	2007	Fotografía
Juan Carlos Pereda, curador	<i>Tamayo: a modern incon reinterpreted</i>	México	Museo de Arte de Santa Barbara, California	Estados Unidos	Arte Mexicano	Febrero	2007	Plástico
Emilio Carballido	<i>Algunos catos del infierno</i>	México	Centro Cultural del Bosque	México	Narcotráfico	Febrero	2007	Teatro
Vicente Rojo	<i>Vicente Rojo: Volcanes construidos</i>	México	Galería López Quiroga	Francia	Arte Contemporáneo	Marzo	2007	Plástico
Claudia A. Arozqueta, curadora	<i>Detrás del sueño: fotografía mexicana contemporánea</i>	México	Centro Nacional de Arte Contemporáneo	Rusia	Arte contemporáneo	Junio	2007	Fotografía

El impacto internacional de las artes visuales

Rosa María Robles	<i>Navajas</i>	México	Museo de Arte de Sinaloa	México	Narcotráfico	Junio	2007	Visual
Gustavo Chávez Pavón	-	México	Fuerte Tiuna	Venezuela	Globalización	Julio	2007	Mural
Varios	<i>Los rostros de la impunidad</i>	México	-	México	Violencia	Julio	2007	Plástico
Centro Latino Smithsonian	<i>Tesoros mexicanos del Smithsonian</i>	México	Centro Dillon Ripley	Estados Unidos	Arte mexicano	Septiembre	2007	Varios
Inés de Castro, curadora	<i>Mayas, reyes de la selva</i>	México	Roemer und Palizaeus Museum	Alemania	Antropología	Septiembre	2007	Antropología
Teresa Margolles	<i>Decálogo</i>	México	Museo Experimental El Eco	México	Narcotráfico	Noviembre	2007	Visual
José Luis Cuevas	<i>A la Habana me voy</i>	México	Galería Latinoamericana de la Casa de las Américas	Cuba	Arte Mexicano	Enero	2008	Plástico
Luis de Tavira	<i>Bajo la piel del castor</i>	México	Centro Cultural del Bosque, Michoacán	México	Narcotráfico	Febrero	2008	Teatro
Emilio García Wehbi	<i>Matadero.6: Ciudad Juárez. Cuerpos expuestos</i>	Argentina	Festival de México	México	Violencia de Género en Ciudad Juárez	Abril	2008	Teatro
Édgar Chías	<i>Crack...</i>	México	Teatro Julio Castillo	México	Drogadicción	Julio	2008	Teatro
Mayra Martell	<i>Retrato utópico de la identidad</i>	México	Varios	Varios	Violencia de Género en Ciudad Juárez	Julio	2008	Fotografía
Ismael Ramos Huitrón	<i>La búsqueda de la Justicia</i>	México	Suprema Corte de Justicia de la Nación	México	Inseguridad	Agosto	2008	Mural
Varios	<i>Oro negro</i>	México	Museo de la Historia de Tlalpan	México	Privatización del Petróleo	Septiembre	2008	Plástico
Alberto Cortés y Hermann Bellighausen	<i>Corazón del tiempo</i>	México	Festival Internacional de Cine San Sebastián	España	EZLN	Septiembre	2008	Cinematográfico
Flavio González Mello	<i>Olimpia 68</i>	México	Centro Cultural Tlatelolco	México	Movimiento del 68	Octubre	2008	Teatro

El impacto internacional de las artes visuales

Heidrun Holzfein	<i>Ciudad Universitaria y México 68</i>	Austria	Fábrica de Tabacos de Rovereto	Italia	Movimiento del 68	Octubre	2008	Video Instalación
Damián Ortega	<i>Campo de visión</i>	México	Centro Pompidou	Francia	Arte Contemporáneo	Noviembre	2008	Visual
Juan Coronel, curador	<i>Frida y Diego: vidas compartidas</i>	México	Centro Cultural del Palacio de la Moneda	Chile	Arte Mexicano	Noviembre	2008	Plástico
Francisco Toledo	<i>Zoología fantástica, Homenaje a Jorge Luis Borges</i>	México	Museo Benaki	Grecia	Arte Contemporáneo	Enero	2009	Plástico
Cristina Rubalcava	<i>Recorrido por los corridos: un baile con Los Tigres del Norte</i>	México	Museo Quai Branly	Francia	Violencia de Género en Ciudad Juárez	Marzo	2009	Mural
Mauricio Jiménez	<i>El asesino entre nosotros</i>	México	Teatro Carlos Lazo	México	Violencia de Género en Ciudad Juárez	Marzo	2009	Teatro
Francisco Toledo	<i>Un informe para una academia: grabados de Francisco Toledo</i>	México	Fundación Guayasamín	Ecuador	Arte Contemporáneo	Marzo	2009	Plástico
Phil Kelly	<i>Instantes</i>	Dinamarca	Naxica Galería de Arte	México	Vida Urbana	Marzo	2009	Plástico
Varios	<i>Varios</i>	México	Hot Art Fair 2009	Suiza	Arte Contemporáneo	Junio	2009	Varios
Nacho López	<i>El sabotaje de lo real: fotografía surrealista y de vanguardia. Visiones cruzadas entre México y Europa desde los años veinte a los sesenta</i>	México	Centro Pompidou	Francia	Arte Mexicano	Junio	2009	Fotografía
Teresa Margolles	<i>Narcomensajes 2009</i>	México	LIII Bienal de Venecia	Italia	Violencia, Narcotráfico	Junio	2009	Plástico
César Sánchez, curador	<i>Retrato de la burguesía: disección de un mural</i>	México	Museo de la Ciudad de México	México	Lucha social	Junio	2009	Mural
Movimiento de Muralistas Mexicanos	-	México	XXIX Festival del Caribe, Fiesta del Fuego	Cuba	Lucha social cubana	Junio	2009	Mural
Francisco Toledo	<i>Zoología Fantástica</i>	México	Instituto Nacional para la Gráfica	Italia	Fantástico	Septiembre	2009	Grabado
Lucero González, curadora	<i>Mudanzas: migraciones múltiples</i>	México	Universidad del Claustro de Sor Juana	México	Fronteras	Noviembre	2009	Fotografía

El impacto internacional de las artes visuales

Gabriel Orozco	<i>Mobile Matrix</i>	México	Museo de Arte Moderno de Nueva York	Estados Unidos	Arte contemporáneo	Diciembre	2009	Escultura
Mireia Sallarès	<i>Las muertes chiquitas</i>	España	Cine Ópera	México	Violencia de Género	Diciembre	2009	Cinematográfico
Marío García Torres	<i>¿Alguna vez has visto caer la lluvia?</i>	México	Museo Centro de Arte Reina Sofía	España	Arte contemporáneo	Febrero	2010	Instalaciones
Imuris Aram Ramos	<i>Representación analítica de una identidad colectiva</i>	México	Ciudadela del Arte	México	Violencia en México	Febrero	2010	Plástico
Helga Prignitz Poda, curadora	<i>Frida Kahlo</i>	México	Museo Martin Gropius-Bau	Alemania	Arte mexicano	Abril	2010	Plástico
Antonio Ortiz, Gritón	<i>La ira/El deseo</i>	México	Avenida Miguel Ángel de Quevedo	México	Crítica gubernamental	Mayo	2010	Varios
Luis Valdez	<i>Venado momificado-Mommified deer</i>	México	Teatro Morelos, IMSS	México	Fronteras	Mayo	2010	Teatro
Roger von Gunten	<i>Tres tomas de conciencia ciudadana</i>	México	Galería de la Universidad Autónoma Metropolitana	México	Crítica gubernamental	Mayo	2010	Plástico
Patricia Conde, organizadora	-	México	Festival de arte contemporáneo de Basilea	Suiza	Arte contemporáneo	Mayo	2010	Fotografía
Francisco Toledo	<i>Zoología Fantástica</i>	México	Instituto Cervantes	Estados Unidos	Fantasia	Junio	2010	Plástico
Fernando Ramos Casas	<i>Contra la delincuencia</i>	México	Paseo de la Reforma	México	Violencia	Julio	2010	Visual
Rosa María Robles	<i>La piedad</i>	México	Museo de las Artes de la Universidad de Guadalajara	México	Narcotráfico	Agosto	2010	Visual
Rosa María Robles	<i>Navajas</i>	México	Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam	Cuba	Narcotráfico	Agosto	2010	Visual
Gabriel Orozco	-	México	Centro Pompidou	Francia	Arte contemporáneo	Septiembre	2010	Visual
Santiago Carbonell	<i>Caminos de palabras y silencios, de hombres y mujeres, de recuerdos y</i>	España	Suprema Corte de Justicia de la Nación	México	Violencia	Septiembre	2010	Mural

El impacto internacional de las artes visuales

	<i>olvidos</i>							
Felipe Solís, curador	<i>Teotihuacan: Geheimsnisvolle Pyramidenstadt</i>	México	Museo Martin Gropius-Bau	Alemania	Antropología	Octubre	2010	Antropología
Colectivo de Arte Urbano Rezizte	-	México	Festival Internacional Cervantino	México	Violencia de Género en Ciudad Juárez	Octubre	2010	Mural
Varios	<i>Día de muertos</i>	México	Galería Bengal del Centro Rabindranath Tagore de Calcuta	India	Tradiciones	Noviemb re	2010	Fotografía
Francisco Montoya	<i>Cantando bajo la polvareda (Der Gesang unter der Staubwolke)</i>	México	Hallenbad de Wolfsburg	Alemania	Violencia	Noviemb re	2010	Performance
Yvonne Domenge	<i>Árbol de la vida</i>	México	Millenium Park	Estados Unidos	Arte contemporáneo	Enero	2011	Escultura
Sofía Martínez del Campo Lanz	<i>Rostros de la divinidad: los mosaicos mayas de piedra verde</i>	México	Pinacoteca de París	Francia	Antropología	Enero	2011	Antropología
Emiliano Gironella Parra	<i>México al Filo</i>	México	Universidad Iberoamericana	México	Narcotráfico	Enero	2011	Visual
Humberto Robles	<i>Nosotros somos los culpables</i>	México	Foro Ana María Hernández	México	Guardería ABC	Enero	2011	Teatro
Fernando Brito	<i>Ejecutado</i>	México	Oude Kerk	Países Bajos	Violencia	Febrero	2011	Fotografía
Rivelino	<i>Nuestros silencios</i>	México	Varios	Varios	Arte Contemporáneo	Febrero	2011	Escultura
Carolina Esparragoza	<i>Miss Lupita</i>	México	Academia Sokei	Japón	Arte mexicano	Febrero	2011	Artesanal
Rosa María Robles	<i>La rebelión de los iconos</i>	México	Ex Teresa Arte Actual	México	Violencia en México	Febrero	2011	Visual
Damián Ortega	<i>China.Nuevo León</i>	México	Galería Kurimanzutto	México	Violencia en México	Abril	2011	Visual
Mateo Maté	<i>Zona restringida</i>	España	Sala de Arte Público Siqueiros	México	Violencia en México	Mayo	2011	Visual
Edwin Sánchez	<i>Puntos de cruce</i>	Colombia	Sala de Arte Público Siqueiros	México	Violencia en México	Mayo	2011	Visual
Roger von	<i>Agononiris</i>	México	Galería Juan	México	Violencia en	Mayo	2011	Plástico

El impacto internacional de las artes visuales

Gunten			Martín		México			
Teresa Margolles	<i>"Las bancas"</i>	México	Jardín Botánico de Culiacán	México	Violencia en México	Junio	2011	Visual
Patricia Soriano	<i>Instinto y presagio</i>	México	Academia de San Carlos	México	Violencia, Narcotráfico	Junio	2011	Plástico
Jaciel Neri, coreógrafo	<i>Bodiesarenoborders</i>	México	Ex Teresa Arte Actual	México	Violencia, fronteras	Julio	2011	Danza
Alejandro Román	<i>Ánima sola</i>	México	Teatro Morelos, IMSS	México	Violencia de Género	Julio	2011	Teatro
Instituto Nacional de Antropología e Historia	<i>Teotihuacán: ciudad de los dioses</i>	México	Centro Cultural Caixa Fórum	España	Antropología	Julio	2011	Antropología
Diego Luna, productor	<i>Incendios</i>	México	Foro Sheakespeare	México	Violencia	Agosto	2011	Teatro
Sofía Martínez del Campo Lanz	<i>Las máscaras de jade maya</i>	México	Pinacoteca de París	Francia	Antropología	Enero	2012	Antropología
Pedro Pardo	-	México	World Press Photo	Holanda	Violencia en México	Febrero	2012	Fotografía
Marcela Armas	<i>Maquina Stella</i>	México	XXXI Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Madrid	España	Arte Contemporáneo	Febrero	2012	Instalación
José Dávila	<i>Untitled</i>	México	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia	España	Arte Contemporáneo	Febrero	2012	Visual
Coro Las Abejas	<i>Los no nacidos</i>	México	Querétaro	México	Matanza de Acteal	Marzo	2012	Música
Lorenzo León	<i>Teresa de Jesús</i>	México	Auditorio de San Francisco	España	Biografía histórica	Abril	2012	Documental
Sergio Aguayo, curador	<i>Adiós a las armas, contrabando en las fronteras</i>	México	Museo Memoria y Tolerancia	México	Fronteras	Abril	2012	Fotografía
Teresa Arcq, curadora	<i>In wonderland: The surrealist adventures of women artist in Mexico and the United States</i>	México	Museo de Arte del Condado de Los Ángeles	Estados Unidos	Arte Mexicano	Mayo	2012	Plástico
Roger von Gunten	<i>Haz caso a tu corazón</i>	México	Plaza de Santo Domingo	México	Violencia	Mayo	2012	Plástico
Varios	<i>Mexicanidad</i>	México	Kunsthalle	Alemania	Arte Mexicano	Mayo	2012	Plástico

El impacto internacional de las artes visuales

			Würth					
Donna Ferrato	-	Estados Unidos	Oaxaca	México	Violencia de Género	Mayo	2012	Fotografía
Laura Hernández	<i>Conscientia</i>	México	XI Bienal de La Habana	Cuba	Arte contemporáneo	Mayo	2012	Visual
Lagartijas Tiradas al Sol	<i>El rumor del incendio</i>	México	Festival Das Leben Danach	Alemania	Guerrillas en los años sesenta	Junio	2012	Teatro
Hugo Alfredo Hinojosa	<i>Misericordia</i>	México	Teatro Casa de la Paz	México	Violencia en México	Julio	2012	Teatro
Mario Moravenik	<i>La noche de Tlatelolco</i>	Argentina	Palacio de la Escuela de Medicina	México	Movimiento del 68	Octubre	2012	Plástico