



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“Reflexión pictórica de la muerte en México del siglo XXI”.

Tesis

Que para obtener el título de:

Licenciado en Artes Visuales.

Presenta

José Alberto Madrigal Tiscareño.

Director de Tesis: Lic. José Luis Alderete Retana.

México, D.F.

2008.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS

A mis padres Carmen Tiscareño y Vicente Madrigal por brindarme su apoyo total en todo momento, a mis hermanos Mary Carmen, Nancy y Vicente por su impulso y alegría que me han contagiado, a Paola, Karla, Filli, Carlos, Felipe y Ana por su cariño y buenos momentos. A mi abuela *CARMEN* por su experiencia y espiritualidad, Max gracias por tu fiel compañía y lealtad.

a UTOPIA GRAFICA.

Teresa gracias por todos estos años de amistad y apoyo que me has brindado; Antonio por tu ejemplo y guía en el camino del arte; Emanuel, Cristina, Andrea y Pablo por su gran alegría y fortaleza, a Maya por compartir con nuestros ideales.

Ileana gracias por compartirme de tus sueños y caminar junto a mi a lo largo de este sendero que hemos formado juntos que sin ti no sería lo mismo te amo.

A mis maestros por el conocimiento compartido para realizar esta investigación.

A todos mis amigos que han sido parte fundamental a lo largo de este camino de finitud, gracias..

ÍNDICE

Introducción.....	1
Capítulo I Recuento de la representación pictórica de la muerte en México de 1920 a la actualidad.	
1.1 Revolución, Nacionalismo, Identidad en torno a la muerte en los muralistas.....	7
1.2 Descanse en paz, 1940-1989: Transiciones, Rupturas y muerte.....	21
1.3 La muerte va a escena: de lo dramático del plano a lo trágico del espacio.....	32
1.4 Lo irrepresentable y la tradición de lo representable: La muerte niña.....	40
Capítulo II	
Reflexión pictórica sobre la muerte.....	45
Conclusiones.....	63

INTRODUCCIÓN

La industrialización y el consumo en la Ciudad de México a partir del siglo XX, modifica, replantea y reinterpreta nuestra visión de la muerte, así como la decodificación de las imágenes perceptibles en torno a ésta, por lo tanto la investigación y realización de las representaciones pictóricas se centrará en los cambios de interpretación sensible de la muerte, dentro de una reflexión pictórica relacionada con la apreciación y los cambios en la percepción de ésta, ya que sin duda el tema ha sido tratado bajo las categorías, biológicas, científicas, históricas, filosóficas y teológicas, que propone Louis-Vincent Thomas en su libro "Antropología de la muerte" sin embargo, ¿Qué sucede con su representación-interpretación dentro del marco de lo pictórico? En una época llena de imágenes donde la sociedad tan ensimismada poco le interesa su finitud.

La era del progreso, identificada con la tecnología y la industrialización en nuestra sociedad, ocasiona un cambio en nuestra concepción de la muerte, las formas de la misma y por lo tanto nuestra interpretación de las imágenes entorno a ésta.

Por medio de la investigación sobre las representaciones pictóricas de la finitud del hombre y la realización de una serie de pinturas, se propone una reflexión entorno a la muerte partiendo de una visión contemporánea de la misma dentro de la sociedad de la Ciudad de México. A lo largo de esta investigación se estudiaron las modificaciones en la interpretación de la muerte en nuestra sociedad que se dan dentro de lo pictórico, así como la

identificación de los cambios en la representación de la misma a partir de la revolución tecnológica y su influencia en México, se estudió la concepción de la muerte dentro del contexto pictórico mexicano de 1920 a la fecha y al final se expone una serie de imágenes reflexivas en torno al tema ya mencionado.

A lo largo del tiempo el pensamiento de la muerte ha ido cambiando, así como la actitud que se toma frente a este hecho; la investigación de los cambios en su interpretación implica un cambio social y estructural, específicamente un cambio dentro del individuo y su pensamiento.

Investigar y actuar sobre el tema involucra una manera de reflexionar y por lo tanto de pensar el rumbo de las cosas en nosotros mismos y dentro nuestra sociedad ya que se ha eludido el hecho de que toda muerte encierra un dinámico proceso de comunicación e interacción social.

El proceso en las representaciones sociales de la muerte sucede, en el momento en que las ceremonias de difuntos se insertan en los procesos de la comunicación oral, y posteriormente, en los signos gráficos; es entonces cuando se inaugura el discurso de la muerte, esto es, los diversos modos en que los seres humanos han asimilado su propia finitud, teniendo como única arma de defensa las imágenes y palabras convertidas en un eficaz artilugio de lo que podríamos identificar como el lenguaje de la inmortalidad ya que congelan el tiempo y devuelven aquello que no está.

En la mayoría de las culturas, muerte es una palabra maldita, un tabú lingüístico o un mal presagio, incluso desde tiempos antiguos -en algunas culturas- los seres humanos han preferido sustituir el concepto terminal y extremista de muerte con ideas que graviten en un espacio intermedio: cambio, metamorfosis; cada uno de esos significados adecuados a las concepciones mitológicas de cada cultura o como diría Friederich Nietzche, eterno retorno.

En cuanto a las culturas de México prehispánico la muerte no era oscura y en algunos casos significaba un privilegio religioso; el morir no era un acto angustiante, sino que la angustia la alimentaba el pensamiento de la tragedia humana, es decir, la muerte no tenía connotaciones de angustia suprema.

Con la Conquista se impone la tradición judeo-cristiana, y con ello todo su pensamiento entorno a la muerte principalmente la idea de la “vida eterna” para aquellos dignos del Reino de Dios, lo cual es interpretado a partir de la Biblia.

En México para principios del siglo XX en una sociedad incrustada dentro del pensamiento de la modernidad, el tema de la muerte se ve influenciado por la Revolución y los medios de comunicación, provocando que dicha temática se traslade a las publicaciones de emisión periódica; de ahí que sea posible decir que a lo largo de este siglo el lenguaje de la muerte pasó del epitafio a la tinta indeleble y posteriormente a los muros y galerías de arte.

En el Laberinto de la Soledad, Octavio Paz señala que la muerte carece de significación y trascendencia en el mundo contemporáneo, se trata solamente de un hecho más en un mundo de hechos, precisa, que la muerte representa una realidad intolerable, por que cuestiona la idea que le sirve de sustento a este mundo: el progreso, es entonces cuando la sociedad despliega todos los medios posibles para suprimirla: el deporte, la medicina, la publicidad, el entretenimiento, la visión contemporánea de la muerte se revela como un falso culto de la vida que niega la realidad de la muerte.

Siendo muerte y vida dos contrarios que se complementan, el verdadero culto a la vida es también culto a la muerte; una civilización que niega la muerte, acaba por negar la vida.

Por tal motivo la realización de esta serie de imágenes, busca reflexionar en torno a este tema para proponer el pensamiento de la muerte como motor del pensamiento para la vida, es decir, conjuntar estas dos dualidades humanas de muerte y vida

Es de esta manera que la investigación inicia con Capítulo I Recuento de la representación pictórica de la muerte en México del fin de la Revolución al 2000, donde se estudiaron las representaciones pictóricas de la muerte en tres periodos: la Revolución, la Ruptura y la actualidad, utilizando imágenes localizadas en archivos fotográficos.

La Revolución marca un periodo importante en las representaciones, dentro de este marco se tomaron en cuenta algunas de las pinturas murales que aluden a dicho periodo, posteriormente se verá el cambio de formas de representación en Descanse en paz, 1940-1989: Transiciones, rupturas y muerte 1950, donde el carácter de la muerte sale de los muros hacia las galerías privadas. En el apartado de La muerte va a escena: de lo dramático del plano a lo trágico del espacio, se tomaron en cuenta a algunos autores de la actualidad que marcan otro proceso en la representación de la muerte en el marco de lo pictórico, a partir de los años 90. Y para finalizar En lo irrepresentable y la tradición de lo representable: La muerte niña, se puntualizó una tradición de lo pictórico que tiene su origen en la colonia y que repercute hasta nuestros días en la representación.

Sin duda son bastos los artistas que han trabajado con el tema de la muerte sin embargo, esta investigación sólo se centrará en algunos de ellos, para realizar un breve esbozo de las representaciones a lo largo del acontecer histórico del siglo XX en México.

Para el análisis de las representaciones del capítulo I se utilizó el método de interpretación propuesto por Erwin Panofsky en El significado en las artes visuales el cual se centra en la realización de un estudio iconográfico que consiste en estudiar hechos históricos que influyen en los diversos tipos de representación artística. Por otro lado se utilizaron los conceptos de la hermenéutica analógica utilizada por Samuel Arriarán en el Analogía y Barroco la cual se enfoca en el estudio del pensamiento latinoamericano pues a partir del estudio del contexto histórico permite múltiples interpretaciones entre la obra; cabe señalar que la hermenéutica analógica media entre el pensamiento lógico y el creativo pues gracias a la delimitación y descripción del objeto pretende replantear el concepto de cultura a partiendo de la comprensión de otras realidades, pues su finalidad es mediar entre lo universal y lo particular teniendo en cuenta lo diferencial.

En el Capítulo II Reflexión pictórica sobre la muerte se realizó una breve análisis de la producción pictórica realizada enfocada al tema de la muerte, aquí se refleja el desarrollo de la reflexión pictórica, tanto teórica como prácticamente y se esbozaron las conclusiones entorno al tema.

Esta investigación se realizó gracias al apoyo de diversas bibliotecas, Biblioteca Central de Ciudad Universitaria UNAM, Biblioteca de San Carlos UNAM, Biblioteca de la Universidad del Claustro de Sor Juana, Archivo de Documentación y Biblioteca del Museo de Arte Carrillo Gil, Biblioteca del Museo Nacional de Antropología, así como el apoyo de la A.V. Ileana Vázquez Chessal, la Lic. Teresa Olmedo Zavala, el Lic. Antonio Domínguez López y el apoyo y dirección del Maestro José Luis Alderete Retana, así como al Taller Utopía Gráfica A.C. (19 de octubre del 2006 instituido legalmente) dentro del cual se realizó parte de la producción pictórica.

“Así se dirigían al muerto,
Cuando moría.
Si era hombre, le hablaban,
Lo invocaban como ser divino,
Con el nombre de faisán.
Si era mujer con el nombre de lechuza.
Le decían:

“Despierta, ya el cielo se enrojece,
ya se presentó la aurora,
ya cantan los faisanes color de llama,
las golondrinas color de fuego,
ya vuelan las mariposas”.

Por esto decían los viejos,
Quien ha muerto se ha vuelto un dios”.

El Himno de los muertos.

CAPÍTULO I

Recuento de la Representación pictórica de la muerte en México de 1920 a la actualidad

1.1 Revolución, Nacionalismo, Identidad en torno a la muerte en los muralistas

“ La metrópoli podría ser cualquier lugar del mundo en donde gente hispánica viva su vida, piense lo que piense, ame lo que ame.”
José Clemente Orozco.

1910 es un año que modifica el rumbo de la historia en México debido al cambio de régimen, es decir, es el año de la Revolución Mexicana la cual no sólo se trata de una lucha social en busca de un nuevo orden constitucional, sino que también busca instaurar un nuevo discurso por medio de un arte dirigido a las masas a través del cual fuera posible mostrar los beneficios de un cambio social (radical hasta cierto punto). Es bajo este contexto que una de las temáticas más importantes cobra auge: la muerte, aunque en un principio dichas representaciones sólo se encuentren de manera gráfica, es decir, en obras de José Guadalupe Posada, Manuel Manilla y Constancio Suárez publicadas en los diarios del país y que posteriormente serían de gran influencia para las representaciones pictóricas de los muralistas¹.

Entre 1920 y 1940 en México se lleva a cabo un periodo de reconstrucción nacional; es con el primer régimen revolucionario estable -cuya cabeza era Álvaro Obregón- en donde se propone a José Vasconcelos como rector de la Nacional Autónoma de México, posteriormente estaría a cargo de la

1. “Se dice que la Revolución Mexicana causó la muerte de aproximadamente un millón de personas. Algunos murieron de hambre, de enfermedades; algunos murieron en las batallas de los ejércitos modernos... Ninguna de esas formas de violencia era completamente nueva en México. La principal novedad era el despliegue de la matanza mecanizada eficaz, con su infraestructura de ametralladoras, artillería moderna y transporte de tropas en ferrocarril... Claudio Lomnitz. La idea de la muerte en México. pp. 367

Secretaría de Educación Pública, lo cual permite que José Vasconcelos pueda impulsar el muralismo mexicano, ya que era menester crear una identidad nacional, desmitificar el arte tradicional (académico) con el fin de ponerlo al servicio de la sociedad y finalmente universalizar la cultura mexicana. Tal hecho dará pie al surgimiento de la Escuela Mexicana de Pintura, misma que promovió el compromiso intelectual con el Estado y combatió la idea de la creación artística como expresión individualista.

Es a partir de este contexto histórico que comenzaré la investigación de las obras o fragmentos de éstas, que contengan dentro de sus representaciones referencias en torno a la muerte; para lo cual tomaré en cuenta a José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera.



1



2

1.- José Clemente
Orozco Fusilamiento.
Temple sobre masonite.
1922

2.- José Clemente
Orozco El réquiem
Dibujo.
1920

José Clemente Orozco.

Nace el 23 de noviembre de 1883 en Ciudad Guzmán, Jalisco y muere el 7 de septiembre de 1949 en la Ciudad de México. Estudia en la Academia de Bellas Artes de San Carlos durante el tiempo que Antonio Fabrésel estuvo como director de los talleres de pintura.

En las pinturas de José Clemente Orozco el tema de la muerte es una constante (quizás es quien sin duda retrata más aspectos sobre ésta) ya que su representación se ve influenciada por la vivencia de la destrucción que

implicó la Revolución, además de la 1ª y 2ª Guerra Mundial pues cabe recordar que el citado autor muere en 1949 tan sólo cuatro años después de terminada la Segunda Guerra Mundial; por otro lado la desconfianza de Orozco a la maquinaria y tecnología, su rechazo a la demagogia y una visión apocalíptica del mundo forman parte de su obra como referente a sus experiencias personales ya que vivió en el periodo de guerras aunque no haya formado parte de la lucha armada.

El bien y el mal aparecen en términos universales: “la condena de la brutalidad antigua o moderna, la guerra, la traición, la injusticia, la hipocresía, la avaricia; o la exaltación de la rebelión humana”² y sus representaciones de la muerte, que más que exaltar el triunfo de la Revolución y los valores nacionalistas plasma la angustia del caos originado por una rebelión social



3

3.- José Clemente
Orozco. El muerto.
1922
Óleo sobre tela
55 x 69 cm



4

4.- José Clemente
Orozco. El niño
muerto. 1922
Óleo sobre tela
41 x 51.5 cm

que hace de la violencia y transgresión su principal arma al atacar al “otro”, tal idea queda impresa en los diversos dibujos hechos por Orozco alrededor de este tema en donde los pardones, fusilamientos o combates se convierten en parte esencial de la obra, como ejemplo se encuentra. El fusilamiento obra ejecutada hacia 1922 y que capta el momento justo en que las balas atraviesan el cuerpo del blanco, pues la imagen nos evoca a un grupo de campesinos revolucionarios justo en el momento en que son ejecutados; otra pieza igualmente fuerte es la de Las soldaderas (1928)

² 2 Shifra Goldman. Pintura Mexicana Contemporánea en tiempos de cambio. pp 23.

quienes vigilan la marcha hacia la muerte de los combatientes revolucionarios hasta el instante en que entierran a sus muertos, así como en El réquiem dibujo de 1928, en donde plasma a un grupo de campesinos solemnes a la expectativa del difunto. Dichas obras tan sólo muestran una pequeña parte del caos revolucionario, mismo que no sólo englobó a los diversos personajes políticos (asesinados entre sí), sino que enfatiza en los ajusticiamientos entre los civiles como parte de las continuas divisiones ideológicas y armadas.

El ritual funerario se convierte en otro tema importante, por los distintos tipos de muerte provocados por la revolución, muertes prematuras y violentas como lo muestra la pintura titulada El muerto de 1922 en donde se representa al cadáver velado por la familia rodeado de cuatro veladoras en cada esquina de la mesa en la cual está dispuesto el cadáver, mientras que cada personaje viste de color negro a manera de símbolo del luto, cabe destacar que los personajes alrededor son mujeres (a lo mejor como reminiscencia de las plañideras); en cuanto a la cromática de la composición predominan los colores oscuros, tierras de sombra tostada siendo el cadáver envuelto en una tela blanca el único que resalte sobre los demás personajes. La pintura de El niño muerto de 1922, representa a una familia poco convencional: la madre carga el cadáver de su niño muerto, angustia y tristeza es lo que se representa cuando la muerte llega a un ser con tan poco tiempo de existencia aunado a un halo de ausencia que inunda la escena; nuevamente en esta composición el artista opta por resaltar el cadáver del niño envuelto en una tela blanca, además son tres los personajes principales los cuales distribuye en todo el espacio del cuadro: el padre de pie y la madre sentada en actitud desconsoladora, enmarcados por una atmósfera oscura, fría y desierta.

Los dibujos y pinturas de José Clemente Orozco de este periodo representan la angustia de un pueblo en constante confrontación por la incertidumbre, las luchas por el poder y el control de tierras, lo cual sin producir un resultado favorable si resulta en una constante muerte y destrucción masiva a los ojos del artista. Orozco enfatiza el horror de la muerte por medio de trazos gestuales que puntualizan los rasgos de los personajes, mientras que los colores tierra integran paisajes desolados con personajes aparentemente estáticos por la rigidez del trazo.



5

5.- José Clemente
Orozco. La muerte.
Óleo sobre tabla, Col.
Museo de Arte Carrillo
Gil.
1931

Orozco permanecerá varios años en los Estados Unidos, en donde estuvo en contacto directo con la industria y la modernización de la vida que proporcionaban las grandes ciudades estadounidenses, tan sólo hay que pensar en Nueva York hacia la década de 1920, la etapa crítica de los conflictos obreros había sido resuelta, abundaban las riquezas, reinaba el optimismo, los negocios prosperaban como nunca, existía un automóvil por cada cinco personas, se crearon enmiendas para el derecho de voto de todos los ciudadanos, y se realizó una reforma migratoria en donde permitían el ingreso a E.U.A con mayor facilidad el desarrollo de las ciudades traducido en grandes edificios, industrias y un progreso, lo cual fue presenciado por Orozco al traducir en imágenes los nuevos rituales de la muerte moderna como en su pintura titulada La muerte de 1931 representa el caos de las ciudades modernas, en esta pintura retrata a los grandes edificios derrumbados en donde estos parecen comerse unos a otros, y se demuelen por una fuerza irracional, además representa la contemplación intuitiva de la ciudad en contraposición de una contemplación racionalista; se trata de una obra con gran carácter expresionista según la visión de Franz Roh crítico norteamericano, la ciudad cobra vida por el colorido que utiliza, de manera contraria a la visión de un espacio estresante y apocalíptico fuera de cualquier racionalización. Quizás esta pintura se encuentre influenciada por el desasosiego que imperó en el año de 1929 en Estados Unidos a causa de la recesión económica, cuyos resultados más fuertes fueron la carencia de empleos y los suicidios provocados por la pérdida de los bienes, pues la

ciudad había dejado de ser el lugar por excelencia de producción y realización de las mercancías, la concentración social y la explotación industrial. En esta pintura la humanidad está inmersa en un contexto catastrófico por los grandes edificios, reflejo de la aniquilación por guerras, crisis económicas y sobre todo la pérdida gradual de valores, o como lo expresara José Clemente Orozco:

“Una mañana en 1929, algo muy grave pasaba en Nueva York. Las gentes corrían más de lo acostumbrado, se discutía acaloradamente en los corrillos las sirenas de los bomberos y de la Cruz Roja aullaban ferozmente por todos lados...Wall Street y sus alrededores eran un mare magnum infernal. Muchos especuladores ya se habían arrojado a la calle desde las ventanas de sus oficinas y sus restos eran recogidos por la policía.”³

En este mismo periodo resaltan las representaciones de la muerte que Orozco plasma en los murales realizados para el Colegio de Dartmouth en Hanover, New Hampshire; este mural fue encargado por las autoridades de esta institución concediéndole absoluta libertad para expresar sus ideas. En uno de los fragmentos de *Modern human sacrifice, from the Epic of American civilization*, aparece un esqueleto mostrando signos de agonía, cubierto de banderas y coronas de flores a la par que es glorificado por el fuego eterno en medio de una ceremonia con música. Tal imagen representa -como lo menciona su título- el sacrificio humano de la época moderna que sin duda alguna impera también en nuestros días, es decir, la idea del hombre muerto en combate glorificado por insignias y ceremonias oficiales con posteriores monumentos construidos específicamente para glorificar y exaltar el sacrificio o la muerte en batalla por el nacionalismo; quizás una idea de la guerra simbolizada no como gasto económico y de vidas sino como glorificación del honor y de la patria en las sociedades modernas, paradójicamente en el fragmento del mural aparece un esqueleto fuera de la tumba debajo de las insignias patriotas, con esta actitud José Clemente Orozco no exalta el hecho de la glorificación de la guerra sino que la critica y cuestiona por medio de esta representación que sin duda tiende a lo satírico.

³ José Clemente Orozco. Autobiografía. pp. 94.



6

6.-José Clemente Orozco. Modern human sacrifice, from the Epic of american civilization.

Fresco
305 x 330 cm
1932-34



7

7.-José Clemente Orozco. Gods of the modern world, from the Epic of american civilization

Fresco
305 x 302 cm
1932-34

El segundo fragmento de este mural es Gods of the modern world, from the Epic of american civilization, en donde aparece una calavera pariendo a un pequeño esqueleto, en esta obra hace una metáfora de la muerte en la modernidad: la calavera rodeada de personajes que por su vestimenta podrían representar hombres con alto grado de conocimiento académico, una crítica en torno al conocimiento racional que sin duda a pesar de todos sus esfuerzos, ha llevado a las guerras más terribles en este caso entre los bloques capitalistas, socialistas y fascistas, mientras que el mundo es representado en llamas detrás de dichos personajes reforzando las representaciones gráficas de la muerte a manera de calaveras, realizando una reflexión de la muerte como el sino que ha de seguir la humanidad moderna

Muchas de las ideas plásticas y artísticas de José Clemente Orozco son personales y míticas, pues dentro de su visión encontramos interpretaciones del pensamiento prehispánico y europeo, en el cual se exalta la regeneración y renovación de la vida por medio de la muerte, como las figuras de Quetzalcoatl personaje mítico que nace de la doncella Chimaltsan que al tragar una piedra preciosa verde concibe a Quetzalcoatl que crea al hombre nuevo regando con su sangre los huesos de los antepasados y enseña a los Toltecas la agricultura, la industria y el culto; y Prometeo personaje mítico griego que engaña a Zeus e indignado por este engaño, Zeus privó a los hombres del fuego. Prometeo decidió robarlo así que trepó el monte Olimpo y

lo cogió del carro de Helios (en la mitología posterior, Apolo) o de la forja de Hefesto y lo consiguió devolver a los hombres en el tallo de una cañaheja, que arde lentamente y resulta muy apropiado para este fin. De esta forma la humanidad pudo alentarse ambos personajes, en la pintura de Orozco como símbolos míticos generadores de la civilización y el conocimiento por medio del sacrificio.



7

7.-José Clemente
Orozco. Catarsis.
Fresco, 1934, Palacio
de Bellas Artes.

A su regreso a México en 1934, es invitado a participar en la creación de los murales del Palacio de Bellas Artes, destacando su pieza *Catarsis* en donde realiza metáforas visuales utilizando la imagen de la prostituta como símbolo de la decadencia, destrucción y burla de las sociedades modernas (sobre todo de la burguesía) evidenciando el caos impera, la guerra sin fin por el poder y la industrialización como motor de guerras más sanguinarias y terribles, o en palabras del autor:

“Tiroteos en las calles oscuras por la noche, seguidos de alaridos, de blasfemias y de insultos imperdonables. Quebrazón de vidrieras, golpes secos, ayes de dolor, más balazos. Un desfile de camillas y de pronto el repicar salvaje de campanas y tronar de balazos”.⁴

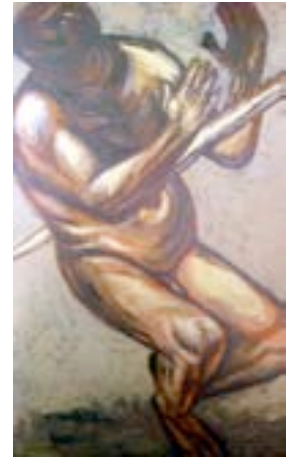
⁴ 4Ibid. pp 46.



8



9



10

8.-José Clemente Orozco Sacrificio indígena. De la serie Los Teúles. 1934 Temple sobre papel. 52 x 35.5 cm

9.-José Clemente Orozco. Cabeza flechada. De la serie Los Teúles. Piroxilina sobre masonite. 1947

10.- José Clemente Orozco. El alanceado. De la serie Los Teúles. Piroxilina sobre masonite 1947

Otra de las series que destacan en torno a la muerte es la serie de Los Teúles realizada por José Clemente Orozco dos años antes de su muerte, en dicha serie nos muestra un conjunto de pinturas a partir de las cuales interpreta las batallas de la conquista de México, batallas duras y sangrientas por defender la tierra en contra de los conquistadores. Para el citado artista la conquista era un hecho que aún se vivía como un acontecimiento de actualidad, pues era evidente el sentimiento de “no pertenencia” ya que la Conquista marca una etapa de separación y mezcla que aún hoy no dejan de ser traumantes, sin embargo a pesar de que Orozco no estaba a favor de este pensamiento la conquista fue para él uno de sus mayores temas de reflexión sobre la historia de México:

“Toda la historia de México parece estar escrita desde el punto de vista racial. La discusión se reduce, en apariencia, a proclamar e imponer la superioridad de una de las dos razas. La teoría de que México es necesariamente indígena, español o mestizo es una base falsa para definir nuestra personalidad”.⁵

Vemos que el conquistador y el mexica están al mismo nivel cada uno lucha para defender su causa, los retrata sin partidarios, como un choque brutal de dos culturas y de un intenso dolor humano con el cual nació un nuevo mundo. Técnicamente esta serie se encuentra realizada en temples y

⁵ 5Ibid. pp 46.

piroxilina obteniendo con esta técnica mayor materialidad en su pintura.



11

11.- José Clemente Orozco. Los teules IV. De la serie Los Teúles. Piroxilina sobre masonite. 124 x 160 cm 1947

En Sacrificio Indígena representa un par de manos que surgen de las esquinas superiores del cuadro sacando el corazón de un sacrificado que lleva puesta una máscara ritual. En Cabeza flechada que es evidentemente la de un conquistador, al cual agrega un toque de mártir casi como si intentase representar a Cristo. En estas dos piezas se observan dos visiones de la muerte por un lado la visión indígena con los sacrificios y por otro la visión de los españoles con el concepto del mártir.



12

12.- José Clemente Orozco. Ahogados. De la serie Los Teúles. Piroxilina sobre masonite. 1947

En Los ahogados representa en tonos tierra a caballos ahogándose y en El alanceado a un hombre, que cae cruzado por una lanza.

Desmembrado nos recuerda a la Coyolxauhqui que por medio de su desmembramiento habla de las fases de la Luna, además de una alusión a la regeneración de la vida por medio de la muerte. El mito de la deidad lunar surge cuando Coatlicue (la madre tierra), al barrer su templo en lo alto del cerro de Coatepec, queda preñada por unas plumas de colibrí que llegaron del cielo, las cuales guardó en su pecho. Ese hecho pone a Coatlicue en riesgo de muerte, cuando sus hijas, Coyolxauhqui junto con las 400 Centzon Huitznahuac (las estrellas) deciden matarla, al considerar el embarazo de su madre como una afrenta. El dios Huitzilopochtli, desde el vientre de Coatlicue, decidió defender su vida y la de su madre, y mediante una serpiente de fuego llamada Xiuhcōatl, decapitó a la Coyolxauhqui para

después arrojarla del cerro de Coatepec. Al caer fue desmembrándose, lo que da sentido al mito de que cada mes, durante el amanecer, la Luna es derrotada por el Sol.



13

13.- José Clemente Orozco. De la serie Los Teúles. Desmembrado. Piroxilina sobre masonite. 1947



14

14.- José Clemente Orozco. Cráneo. De la serie Los Teúles. Piroxilina sobre masonite. 1947



15

15.- José Clemente Orozco, Cráneo recortado. De la serie Los Teúles. Piroxilina sobre masonite. 1947

En Cráneo recortado nos muestra un cráneo preparado para el tzompantli y un cráneo con una preparación de piel humana pintada en azules y lista para usarse probablemente en batalla, quizá como referencia directa de Xipe Totec mejor conocido como “nuestro señor el desollado”.

En sus escenas de batallas interpreta la lucha entre las dos culturas, su composición es dinámica por la imperiosa diagonal y las figuras en claro-oscuro les hace resaltar, tal vez una alusión hacia ningún favoritismo pues ambas culturas ganan y pierden en estas batallas: por un lado el caballo como ventaja de los españoles, pero por otro el clima y el conocimiento del lugar para los mexicas. Se observa como en lo que posiblemente pudo ser la huida de los españoles a través del río no sólo mueren conquistadores si no que también mueren mexicas. Estas son quizás unas de sus visiones más apocalípticas, y que posteriormente serán por otros artistas.

En cuanto a sus retratos de guerreros el mexicana es tan poderoso como el español, pero el mexicana resalta por su cercanía al sacrificio y la muerte retratándolos con cráneos destrozados cerca de ellos, quizás representando la derrota o la incertidumbre, ante la inminente conquista sentimiento que provoca la guerra en la sociedad.

“No parece que han sido a principios del siglo XVI, el asalto al gran Teocalli y la noche triste. Ninguna admite la derrota y la sumisión definitiva.”⁶



16.-David Alfaro Siqueiros. El entierro de un obrero. (fragmento) Fresco 1924.

David Alfaro Siqueiros.

David Alfaro Siqueiros nace en la ciudad de Chihuahua en 1898, realizó sus estudios en la Ciudad de México a partir de 1911 en la Escuela Nacional Preparatoria y asistió a la Academia de San Carlos y muere en Cuernavaca en 1974. Sus representaciones de la muerte son menos abundantes ya que por lo general indagó en temáticas ligadas hacia los movimientos obreros, el socialismo, el exilio y la historia mexicana sin embargo, llega a producir piezas en donde la muerte cobra especial atención como en El entierro de un obrero (1924) que según palabras de Shifra Goldman comienza a mostrar una temprana madurez de estilo, así como un contenido nuevo en los tres trabajadores que cargan un ataúd azul brillante con una discreta hoz y martillo en la tapa. Este fragmento de mural se encuentra incompleto pues Siqueiros y Orozco que se encontraban en los trabajos murales del edificio fueron interrumpidos en sus labores de pintura mural de la Escuela Nacional Preparatoria por problemas políticos.

Siqueiros se interesó por problemas sociales y se ocupó en contenido por

⁶ 6Ibid. pp. 55.

representaciones de la clase trabajadora, aunque ello no impidió el retrato de obreros muertos en la fábrica, no con menor importancia que en la obra de Orozco; Siqueiros retoma la muerte como un hecho humano y un hecho social provocado por la injusticia del sistema dominante: el capitalismo.



17.- Diego Rivera. Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central.(fragmento)
Fresco 1947-48. 4.80 x 15 m.

Diego Rivera.

Diego Rivera nace en Guanajuato el 8 de diciembre de 1886 y muere en la Ciudad de México el 24 de noviembre de 1957. A partir de 1896 comienza a tomar clases nocturnas en la Academia de San Carlos.

Diego Rivera retrata la cultura popular e indígena de manera idealizada a la par que conjuga dichas imágenes con una postura ideológica a través de popularizar los ritos de la muerte apropiándose de elementos gráficos del pasado lo cual hará que sus obras adquieran cierto dejo de crítica social aunque ello represente cierta contradicción, pues de los tres muralistas es quien se mantiene más ligado hacia el academicismo olvidando las experiencias que obtuvo en su estancia en Europa, de las cuales solo retomó la técnica del fresco y basó parte de sus composiciones en el estudio del cubismo.

Quizá una de sus representaciones populares de la muerte sea en su mural de Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central, en el cual retrata la

tradición de este festejo y resalta su apropiación de la gráfica de José Guadalupe Posada incluyendo en su pintura a La Catrina. Rivera fue uno de los precursores de la pintura moderna en México, él y los muralistas entendían el uso de la calavera en sus viñetas y subrayaron su estilo más como popular que como académico. Como lo menciona Claudio Lomnitz sobre Diego Rivera en su libro *La idea de la muerte en México*:

“Diego Rivera se rodeó de calaveras y esqueletos de tal manera que habría dejado perplejo a Posada: su estudio, poblado por esqueletos de papel maché de tamaño natural, y su casa, repleta de calaveras de piedra de la época azteca. Los esqueletos bailarines de Posada proporcionaron a Rivera el vínculo estético entre el arte moderno, el arte precolombino y el arte popular. Así fue como el esqueleto de México alcanzó su categoría como tótem.”⁷

Sin embargo la calavera totemizada no solo proviene de la concepción de Diego Rivera ya que esta es representada desde la época prehispánica, y es resignificada por Orozco y Rivera que le dan su importancia dentro del arte moderno.

En palabras de Shifra Goldman lo que lograron los muralistas fue: “el estilo de los muralistas responde a la búsqueda de una expresión nueva y a las necesidades educativas del México posrevolucionario”.⁸

Por lo anterior, es posible decir que si bien el estilo de los muralistas corresponde a una constante búsqueda de expresión e identidad, no puede dejarse a un lado el hecho que la denominada Escuela Mexicana de Pintura en gran medida sirvió a la consolidación del Estado Mexicano posterior al movimiento revolucionario, ya que sin la necesidad de una batalla armada, la lucha intelectual necesitó del arte para consolidar un discurso que más tarde debiera enfrentarse a un periodo de inminente transición, mismo que pondría en jaque el fundamento que hizo posible el surgimiento del llamado movimiento muralista.

⁷ Claudio Lomnitz. Op.Cit. pp 402.

⁸ Shifra Goldman. Op.Cit. pp 5

Este capítulo de la tesis se centró en los muralistas, que proponen la idea de la búsqueda de una expresión más allá de las influencias extranjeras, el manejo de otras técnicas, en especial, el de la piroxilina, introducida por Siqueiros y utilizada por Orozco, así como la búsqueda en el arte popular como un medio para conciliar las nuevas expresiones, importaría resaltar lo que menciona Orozco, en su Autobiografía, sobre los muralistas:

“Lo que diferencia al grupo de pintores murales de cualquier otro grupos semejante, es su capacidad crítica. Por la preparación que la mayor parte de ellos tenía, estaban en la posibilidad de ver con bastante claridad el problema del momento y de saber cual era el camino que se debía de seguir. Se daban cuenta perfecta del momento histórico en el que les correspondía actuar, de las relaciones de su arte con el mundo y la sociedad presentes.”⁹

También habría que aclarar que éstos personajes principales no por ser englobados en el mismo movimiento quiere decir que concordaban en todo, sino que muy al contrario, las ideas de cada uno se basaban en experiencias propias, pues cada uno aplicaba su propia experiencia en sus pinturas.

Otro de los puntos a aclarar sería que la historia del arte los clasifica estéticamente dentro del el realismo social, y que por los mismos motivos han de ser rechazados en épocas posteriores; debido a que el realismo ha sido abordado en distintas épocas para relatar los hechos y condiciones reales de la vida sin idealizarlas:

“el realismo social o crítico, según se le ha llamado, implica en la mayoría de los casos una protesta individual más que colectiva contra la sociedad burguesa y, como tal, puede decirse que data desde el romanticismo del siglo XIX”.¹⁰

Lo que interesa en estos autores no es su postura política, más bien la estética que lograron a partir de esa crítica que desarrollaron en torno a su época y en esto se encuentra la idea de la muerte que surgía de su época,

⁹ José Clemente Orozco. Op.Cit.

¹⁰ Shifra Goldman. Op.Cit. Pp 16

como señalamiento de una sociedad con un destino incierto, misma que estuvo rodeada de las guerras más violentas, la introducción de nuevos armamentos más eficaces y precisos gracias a la industrialización, el desarrollo a gran escala de la tecnología, el surgimiento de totalitarismos a ultranza; por otro lado la Revolución Mexicana como la primera de la época moderna, y la reconstrucción del país posterior a estos enfrentamientos. Es por ello la importancia de escribir entorno a estos autores que en han sido parte de las bases de la plástica mexicana.

1.2 Descanse en paz, 1940-1989: Transiciones, rupturas y muerte.

El término “ruptura”¹¹ supondría un término tajante que da inicio a otro periodo sin embargo, dentro de la historia del arte mexicano, dicha palabra resulta “ruidosa” pues por lo general al hablar del periodo conocido como “La Ruptura” puede llegar a creerse que se trata de un rompimiento total para con el discurso anterior, es decir, el de la Escuela Mexicana de Pintura.

“La Ruptura” va más allá de la simple connotación antes mencionada, pues se trata de un periodo de transición en el cual los artistas consolidan lenguajes estéticos propuestos por las vanguardias europeas al experimentar con la forma, materiales y soportes, así como con otras temáticas debido a que el discurso nacionalista comienza a agotarse en sí mismo; lo cual origina un rompimiento entre los artistas de “antaño” y los de la nueva generación.

Este periodo es un cambio para la pintura y el arte mexicano, por la confrontación¹² entre la Escuela Mexicana de Pintura y los artistas que estaban emergiendo quienes no siguieron la misma línea de trabajo de los muralistas, estas confrontaciones se debieron a diversos factores políticos económicos y sociales.

¹¹ 11”El término ruptura data de la exposición del mismo título que en 1988 se llevó a cabo en el Museo Carrillo Gil. En varios ensayos muy anteriores a esa fecha, tanto Octavi Paz como Cardoza y Aragón lo mencionan, pero hasta la década de los setenta utilizamos el término en referencia a pintores y escultores que no seguían los parámetros nacionalistas. Teresa del Conde. Una Visita Guiada. pp 92.

¹² 12Ibid. (confrontar)

Los años transcurridos entre 1940 y 1950 son los años de confrontación, ya que este periodo marcó el final del muralismo y de los encargos Estatales para dar pie a una era en donde la producción de pintura de caballete junto con las galerías privadas comienzan a remontar.

Para inicios de la década de los 50 Orozco ya había muerto, Rivera bajó su producción pictórica y realizó encargos más decorativos y Siqueiros recibe su último encargo estatal en el Hospital de la Raza, posterior a esto hubo un descenso de encargos estatales a otros muralistas, lo cual genera que desde 1940 a 1969 se vean reducidos a 14 encargos en el año, esto aunado a la creciente inconformidad de otros artistas por no recibir encargos estatales, la carencia de espacios de exhibición así como un discurso agotado en sí mismo provocó la decadencia del muralismo. Por otro lado uno de los inconvenientes más fuertes fueron las críticas en el extranjero que hicieron mermar aún más la ideología del movimiento muralista mexicano, críticas en gran medida impulsadas por el conflicto mundial de la Guerra Fría (1961-1989), pues no hay que olvidar que en esta época son dos los sistemas ideológicos prevaecientes: socialismo y capitalismo, que provocan en el arte una puja entre el expresionismo abstracto y el realismo social, que proponía una crítica del capitalismo.

De entre los artistas que destacarán durante esta etapa se encuentran los llamados Nueva Presencia también conocidos como Interioristas quienes a pesar de su corta unidad (1960-1963) intentaron crear lazos comunes con el muralismo. El grupo estuvo conformado por Arnold Belkin, Francisco Icaza, Francisco Corzas, Rafael Coronel, José Muñoz Medina, Emilio Ortiz, Artemio Sepúlveda, Leonel Góngora, Gastón González César, Francisco Moreno Capdevilla, Benito Messeguer Villoro, José Hernández Delgadillo, Ignacio López, Héctor Xavier y Antonio Rodríguez Luna, cada uno de los integrantes conformaron a dicha agrupación por cierto tiempo y en ocasiones participaron solo en algunas exposiciones. Nueva Presencia no cierra por completo con el muralismo, ya que rescata las ideas artísticas y el estilo de Orozco como base sin embargo deja a un lado las ideologías del realismo social, la política y los principios sociales del muralismo, publicaron 5 números de su Revista Cartel en donde entablaban sus puntos de encuentro, realizaron un manifiesto en el que dejaron ver su postura en contra de la pintura abstracta

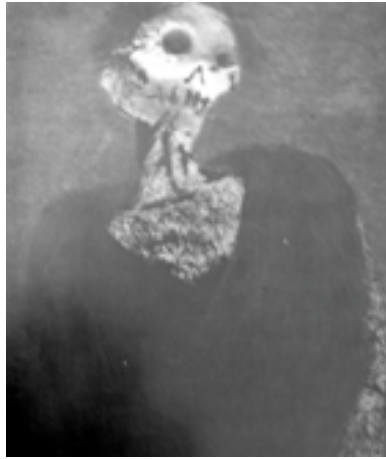
y resaltaron la influencia que tenían de José Clemente Orozco además de apoyar la paz en tiempos de la Guerra Fría. En palabras de Arnold Belkin:

“Icaza y yo editamos una revista cartel dedicada al hombre en el arte de nuestro tiempo. El primer número, del primero de Agosto de 1961, contenía un manifiesto en el que denunciábamos el arte “de buen gusto”y pugnábamos por una arte significativo para nuestros contemporáneos”.¹³

En 1961 la revista Nueva Presencia, se caracterizó por ir en contra del expresionismo abstracto norteamericano, por ser un estilo extranjero y de moda en la época, que no reflejaba una realidad en el contexto mexicano. Nueva Presencia logró unir en una época ecléctica a diversos artistas con un sentido humanista en México y con una visión crítica sin perder el sentido de una continua historia mexicana.

En este apartado se estudiarán piezas de diversos integrantes del mencionado grupo, quiénes continúan con el imaginario de la muerte en México, cuyas obras marcarán otro sentido y forma de expresión en cuanto al discurso, pues ahora el reto se presenta hacia la formulación de conceptos que resignifiquen el concepto de la muerte; paralelamente en el mundo continúan los cambios sociales y políticos en donde el Estado jugará un papel preponderante al, reprimir cualquier acto de manifestación o disconformidad social como lo fué el año de 1968. A partir de este momento es que las representaciones de la muerte cobraran otro sentido, ya que las imágenes tendrán como característica especial el denunciar y protestar en contra de los regímenes totalitaristas, siendo la gráfica uno de los medios más comunes a través del cual se difundían los diversos símbolos –como la calavera- conceptos y personajes dentro de dichas imágenes.

¹³ 13Arnold Belkin. Breve historia de un movimiento (algunas aclaraciones), en Excelsior Diorama de la Cultura, 13 mayo de 1962.



18

18.-Rafael Coronel. La novia de Posada.
1959,
tinta y óleo sobre cartulina, 65 X 50 cm



19

19.-Rafael Coronel. El funeral 2, 1990,
Acrílico sobre tela
150x100 cm

Rafael Coronel.

Rafael Coronel, nace en 1932 en la ciudad de Zacatecas, realiza estudios en la academia de San Carlos, fue miembro de Nueva Presencia por un corto tiempo. Del periodo de los 60 destaca la influencia que tiene de José Guadalupe Posada, en éstas representaciones Coronel utiliza a la calavera para realizar alegorías entorno a la muerte como en su pintura La novia de posada en el cual satiriza la moda extranjera.

Sin embargo dio mayor importancia a sus exhibiciones en la Galería de Arte Mexicano administrada por Inés Amor, posteriormente de su corta estadía con Nueva Presencia resaltan alguna piezas con referencias a la muerte, en la década de los noventa vemos imágenes como El Funeral 2 en donde retrata la muerte como trascendencia del alma, es decir, del cuerpo muerto surge el alma que se transforma en un ente traslúcido. Su trabajo se destaca por la utilización de modelos reales, es decir, realiza la copia de los modelos de manera académica, y los coloca en lugares irreales representados unicamente por medio de una atmósfera de color (quizá con cierta influencia de los pintores metafísicos), principalmente utiliza fondos monocromos sin ningún elemento más que el sujeto representado.

Héctor Xavier

Nace en Tuxpan, Veracruz, pero reside en La Ciudad de México desde 1937; es un artista autodidacta aunque estudió brevemente en La Esmeralda en 1945, expuso con Nueva Presencia en 1961, en San Carlos y en dos exposiciones de 1963, mantuvo una postura crítica frente a Nueva Presencia, de su obra cabe resaltar la influencia de José Clemente Orozco y los expresionistas europeos así como del arte popular.



20

20.-Héctor Xavier. El poeta muerto. de la serie Los viejos, 1963 tinta sobre papel, 100 X 67.5 cm



21

21.- Héctor Xavier. El fin y los medios. De la serie La guerra y la paz, 1963 tinta, 32 X49 cm.

En su dibujo a tinta sobre papel, El poeta muerto, se aprecia la influencia de las representaciones de la muerte niña el personaje se encuentra sentado, marca los rasgos de ojos hundidos y rasgos agudos, así como una almohada sostenida por detrás, registra el proceso de descomposición, remitiéndose a la tradición romántica desde Gericault hasta Munch, de observar y registrar el proceso de descomposición en detalle, aunque también encuentra sus prototipos de los grabados de las tumbas, la máscara mortuoria y otras representaciones realistas sobre los difuntos.

“Semejantes imágenes con frecuencia utilizadas como último recuerdo de la familia son de diferente clase que las calaveras, restos estructurales del cuerpo más que una semejanza física final antes de que la invadan la putrefacción, despojada de sus aspectos repugnantes y opresivos como para poder enfrentarla como

proceso.”¹⁴

En su obra para la exposición de la Guerra y la Paz titulada El fin y los medios, “dibuja dramáticos caballos”¹⁵, en donde se nota la influencia de Orozco, así como ciertas similitudes con el Guernica de Picasso, sólo que en este caso el caballo se convierte en símbolo de la modernidad, (aunque su influencia inmediata fue un caballo muerto utilizado para alimento en el zoológico) más adelante en la investigación veremos que el símbolo del caballo recobra importancia en los años noventa por su significación.

El caballo es la metáfora de la condición humana, de la víctima, y como tal es un símbolo de la guerra:

“Las formas demacradas que se extienden en el espacio , el contorno mellado y las formas filosas, puntiagudas, del espacio negativo que parecen encajarse en los cuerpos de los caballos hablan con elocuencia del dolor y de la muerte”¹⁶.

Esta interpretación que hace Shifra Goldman nos habla de la importancia del dibujo sobre la pintura y el color que proponía la estética interiorista, por ser directo y por su carácter simple, puede ser desde este punto de vista que las representaciones pictóricas sean menos en dicha época sin embargo, siguió cultivándose la pintura fuera de las posturas del interiorismo.

¹⁴ 14Shifra Goldman. Op.Cit. pp. 245

¹⁵ 15Ibidem. pp. 245

¹⁶ 16Ibidem. pp. 245



22.- José
Hernández
Delgadillo.
Hiroshima. 1961,
acrílico sobre tela,
153 X 122 cm.

José Hernández Delgadillo.

José Hernández Delgadillo nace en 1928 en Hidalgo y muere en el año 2000. Este artista fue influenciado principalmente por los muralistas, de entre sus obras en las que pinta el tema de la muerte se encuentran dos piezas en las que plasma la angustia de la muerte masiva y la guerra. En Hiroshima 1960, hace referencia a la angustia de la muerte masiva provocada por una de las armas más poderosas que se desarrollaron durante el periodo de la Segunda Guerra Mundial: la bomba atómica; arrojada por nuestro vecino más cercano Estados Unidos de Norteamérica para dar fin a la guerra en 1945, con la que vemos por primera vez el potencial de destrucción de los avances tecnológicos o como lo expresa Shifra Goldman refiriéndose a su pintura aparece como:

“Una gran figura simbólica en sombras, que forma una curva elíptica en contra de la luz brillante. ¿Pretende la luz expresar una explosión atómica? La figura misma, sólidamente escultórica, vuelve un rostro arrugado y espantado hacia el espectador.”¹⁷

Dentro de las actividades de Nueva Presencia, las imágenes de la muerte aquí propuestas nos hablan de un estado interior ya no de un vínculo social claro como lo muestran los muralistas, las imágenes de Nueva Presencia y

¹⁷ 17Ibid. pp. 229.

las que realizaron posteriormente son maneras individuales de ver la muerte, de presenciar los hechos sociales, quizás esta postura fue también uno de los detonantes para la disolución del grupo.

“No fue mera cuestión de adoptar los brochazos del expresionismo abstracto; la opción se dirigió profundamente hasta el tuétano del neo humanismo y produjo un contenido similar, aunque en estilo figurativo.

Este es el resultante esencial.”¹⁸

De los Interioristas, habría que destacar algunas piezas que realizaron para la exposición La guerra y la paz, un poco más subjetivas y que el tema de la muerte esta sugerido principalmente dentro de alegorías en formas orgánicas.



23.- Juan Soriano. Niña muerta. 1938 óleo sobre tela 47 x 80 cm Col. Philadelphia museum of art.

Finalmente Juan Soriano, quien nace en 1920 y muere en el 2006 en la Ciudad de México, artista que pertenece un corto periodo a la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios), pinta las tradiciones populares como en Niña Muerta, en donde retrata una escena de amortajamiento del cuerpo de una niña, a su alrededor vemos diversos personajes en actitudes melancólicas, resaltando sentimientos de frialdad y melancolía al utilizar el azul que predomina en la pintura mientras que los tonos cálidos se logran gracias a que deja la imprimatura de la tela sin pintar.

¹⁸ 18Ibid. pp. 259



25

25.- Arnold Belkin. De la serie La Guerra y la Paz, dibujo a tinta, 32 X 49 cm.

26.- Arnold Belkin. 1968, 1987, Acrílico sobre tela.



26

Arnold Belkin.

Arnold Belkin nace en Calgary, provincia de Alberta, Canadá en 1930, estudia en la escuela de arte de Vancouver y en 1948 se traslada a México para estudiar en la Escuela Nacional de Artes Plásticas en donde se forma en la tradición muralista, muere en 1992 en la Ciudad de México.

De su estadía en Nueva Presencia resalta su manejo de la figura humana, ya que para él es primordial centrar su obra en las representaciones del cuerpo humano en su obra se aprecia influencia de José Clemente Orozco además de los grabados de Andreas Vesalio (1514-1564) anatomista flamenco autor del libro de anatomía Sobre la estructura del cuerpo humano. De la época de los sesenta resaltan sus dibujos para la exposición "La Guerra y la Paz" en donde retrata únicamente dos cuerpos uno de frente en actitud desconsoladora y el otro yace tirado en un horizonte inexistente, este dibujo pertenece al periodo en que conformó a Nueva Presencia, posteriormente su pintura cambiará radicalmente según veremos a continuación.

En la década de los ochenta, su trato de la figura humana se ve reducido a sus formas básicas y es menos gestual, de estos años resaltan las piezas que realizó entorno a acontecimientos importantes en México; retrató la traición de la Revolución y Tlatelolco en donde nos da una visión social de la muerte y crítica de acontecimientos en México.



27

28

29

27.- Arnold Belkin. Los presagios: la caída de Tenochtitlan.

28.- Arnold Belkin. Tlatelolco lugar de sacrificios .

29.- Arnold Belkin. Las tres Culturas: terremoto. Tríptico 1985-1989, acrílico sobre tela.

Los presagios: la caída de Tenochtitlan, Tlatelolco lugar de sacrificios y Las tres Culturas: terremoto, tríptico de 1985-1989 retrata tres formas de muerte en el mismo lugar: Tlatelolco, uno nos narra la época prehispánica en donde se realizaban sacrificios humanos y posteriormente se da la caída de México-Tenochtitlan, en el siguiente nos narra el asesinato por parte del Estado de miles de estudiantes en 1968 y el tercero nos muestra el terremoto de 1985 en donde se derrumban edificios habitacionales matando a miles de personas. Estos trípticos de gran formato destacan de sus piezas murales de la década de los 60, ya que es más esquemático y resalta su manejo de la forma en donde da volumen a los cuerpos en acción del primer plano y la mezcla de imágenes retomadas de fotografías dan la idea de movimiento y de paso del tiempo. "Estas imágenes con formas geométricas acentuadas surgen de la crisis del capitalismo en donde la tecnología enseña sus vísceras y lo humano"¹⁹, mientras que el robot es la metáfora de una sociedad que sólo puede asumirse de una forma crítica, el hombre al desatar la fuerza armada sobre sí mismo se deshumaniza, se vuelve una máquina, la estructura social se desintegra, el cuerpo del hombre su espíritu y su persona se vuelven sistemas de deshumanización y enajenamiento.

En su obra 1968, nos muestra de nuevo el año crucial de 1968 la

¹⁹ 19Arnold Belkin: 33 años de producción artística. pp. 17

representación de estudiantes muertos en manifestación en contra del poder estatal, retrata la angustia y el poder militar con sus grandes tanques en contra de las ideologías, en éste y en las próximas representaciones resalta su manejo acerca de la muerte del cuerpo, representándola como secuencia influencia tomada de David Alfaro Siqueiros en donde los valores ópticos y emotivos de la imagen quedan referidos como un eco.



30

30.- Arnold
Belkin. Traición y
muerte de Zapata,
acrílico sobre tela.

En Traición y muerte de Zapata la realiza en colores ocre, retrata a la figura de Emiliano Zapata traicionado y asesinado, vemos como en las anteriores, utiliza el recurso de la repetición para evocar la caída que provoca la muerte e intenta realizar una narración de cómo sucedió este hecho histórico y como la imagen y pensamiento de Zapata trasciende su muerte, Belkin se ayuda del archivo histórico fotográfico para hacer de su representación una narración precisa de los hechos, en esta representación de nuevo hace uso de la secuencia en donde la anatomía desgarrada de Zapata cae en una sucesión de movimientos que le modifica el rostro hasta convertirlo en cadáver.

31.- Arnold Belkin. El asesinato de Rubén Juan Jaramillo y su familia mayo 22 de 1962, acrílico sobre tela.



31

En El asesinato de Rubén Juan Jaramillo y su familia mayo 22 de 1962 igualmente hace una narración del hecho histórico de la traición dentro de las luchas sociales, combinando estructuras geométricas e imágenes de archivos fotográficos. Estas dos últimas representaciones no se encuentran en México sino que están en Centro Cultural Willfrido Lam, en La Habana Cuba. Dentro su discurso integra la paráfrasis de algunas pinturas del pasado como la Ronda nocturna de Rembrandt Harmenszoon Van Rijn (1606-1669) y La muerte de Marat de Jean Louis David (1748-1825).

Hemos visto que este periodo se centra por un lado en el decaimiento del muralismo y la búsqueda de nuevas formas de expresión, y por otro la gran proliferación de las galerías privadas a partir de 1940 como, la Galería de Arte Mexicano (1934), Prisse(1960), Antonio Souza y Juan Martín, y de recintos estatales como, Las Casa del Lago, Salón de la Plástica Mexicana, Galería Aristos, Museo Universitario de Ciencias y Artes, entre otros que ocasionan que el tema de la muerte se aborde con rasgos populares, es decir, siguiendo tradiciones producto de la épocas precolombinas y coloniales, con representaciones menos críticas y desvinculándose con procesos sociales, exceptuando lo que realiza Nueva Presencia en su corto periodo de existencia, sin embargo éste sólo hace una reflexión sobre la guerra, ligado hacia un aspecto metafísico y personal. Aún así el tema de la muerte continúa con una relativa importancia dentro de las representaciones.

Es en las décadas comprendidas entre 1950 y 1980 en que el contexto

político, económico y social de México cambia drásticamente, pues durante este periodo el país debe enfrentar una nueva crisis económica muy fuerte (como resultado de la crisis petrolera alimenticia, y de trabajo); en cuanto al arte y la cultura dichas vicisitudes se entreven a partir de la creación alterna de espacios para difusión y creación artística, así como el surgimiento de diversos colectivos como Tepito Arte Aca (1973), Taller arte e ideología o TAI (1974), Fotógrafos independientes (1976), Mira (1977), Germinal (1978), Taller de Investigación plástica en zonas rurales, No Grupo y Peyote y la Compañía (1978). Cuya principal actividad deja de llevarse a cabo dentro de recintos institucionales -e incluso el mismo soporte bidimensional- hacia un plano de lo performático, teniendo como punto de partida lo cotidiano a manera de transgresión de los valores, costumbres, etc, de la sociedad.

1.1 La muerte va a escena: de lo dramático del plano a lo trágico del espacio

Para comenzar a plantear la imagen de la muerte durante la década de 1990, es importante compender que durante este periodo se hizo más evidente los diversos debates en torno a la modernidad y posmodernidad, ya que con la caída del muro de Berlín en 1989 se abre una discusión en torno a la finitud de un sistema el socialista y la apertura hacia un nuevo modelo político y económico el neoliberal.

En cuanto a México las discusiones se enfilan hacia nuevos procesos de construcción de identidad, es decir, se abordan dos perspectivas: la primera en relación a la conquista y la segunda nos lleva a hablar de mestizaje y la hibridación que se entienden como "procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas".²⁰

²⁰ Nestor García Canclini. *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*. pp III

De alguna manera el proceso de modernización en México ha sido discontinuo, pues los discursos son resignificados tanto en su base teórica como práctica, ya que uno de los supuestos de la modernización es la liberación del hombre contraponiéndose a la idea de colonización, como ejemplo puede citarse el caso del positivismo en México cuyo fin era el orden y progreso, idea fundamentada en la teoría positivista de Auguste Comte, la cual abogaba por un desarrollo de la "industria mexicana" pero que finalmente se encontraba en manos de capitales extranjeros.

Desde este punto, se podría caracterizar el producto cultural de la mayoría de los países latinoamericanos como una forma de plantear una redefinición de los conceptos apropiándose de distintos lenguajes ya sea a través de expresiones plásticas, performáticas o literarias por lo tanto se abogaría por un proceso de adaptar y replantear los lenguajes, o como expresa Omar Calabrese al introducir el concepto de neobarroco el cual sostiene que existen formas sociales fractales o fenómenos irregulares semejantes al mestizaje como una técnica de sobrevivencia a los neoliberalismos totalizadores; dentro de este marco se inserta la siguiente pregunta ¿hacia dónde va el arte en la actualidad? Podría tener múltiples respuestas pero quizás la que salta a la mente es la del arte dirigido hacia el hacer de manera crítica y abierta las nuevas propuestas artísticas.

Es a partir de esta breve introducción con la cual se pretende abordar este capítulo, al incluir las propuestas de artistas que continúan produciendo arte y cuya inquietud plástica se centra en la reflexión de la muerte, ya no sólo como mera imagen sino también como presentación.

Dentro de este marco, desataca la serie de dibujos que realiza Alejandro Montoya a partir de cadáveres recolectados por la morgue de la calle y que son trasladados a las escuelas de medicina.



33

33.- Alejandro Montoya.
Cadáver, 1984, apunte
tomado de un anfiteatro,
tinta sobre papel, 45 X 45
cm.



34

34.- Alejandro Montoya.
Cadáver, s/f, apunte
instantáneo del modelo
real en la morgue, tinta
sobre papel, 47 X 63.5
cm.

Su serie titulada *Dibujos de la noche* (1984-1987) se basa principalmente en los cadáveres recién ingresados a la morgue y que utiliza a manera de modelo; muertos abandonados, cuerpos que nadie reclama y que pasan al anonimato de las calles, como metáfora de la cruda realidad que nos confronta. Éstos dibujos se asemejan a los que realizó Leonel Góngora (1932-1999) en 1962, con la diferencia que Alejandro Montoya no intenta darles un gesto intencionado que Góngora propone en sus obras: tratar de dar vida a sus cuerpos muertos, en cambio los dibujos de Montoya se caracterizan por mostrar al muerto tal cual esta en la plancha de metal; dentro del proyecto *Dibujos de la noche* el autor incluye versos dentro de su serie para reafirmar su propuesta:

“Camino a la morgue escucho las sirenas;
usurpan para mí, los sonidos de la aves,
cuando caminaba solo, entre las ruinas de piedra
y el mar de la península plana.”²¹

En 1990 surge el colectivo SEMEFO, siglas de Servicio Médico Forense como decidieron llamar a su colectivo, por consejo de Alejandro Montoya, cuya actitud hacia el arte puede relacionarse con el accionismo vienés y otros movimientos similares de los años 60, SEMEFO se conforma por personas que participan en diversos medios creativos como la música, la fotografía, el teatro entre otras actividades, algunos de sus integrantes más importantes

²¹ ²¹ Alejandro Montoya, *De noche*. Dentro de su catálogo *Dibujos de la noche*, .pp. 8.

fueron Carlos López, Luis García Zavaleta, Juan Bermas y el Dr. Angulo encabezados por Teresa Margolles. Sus actividades se centraron en torno al planteamiento estético de lo grotesco y lo macabro²², llevado a acabo por medio del performance y la instalación con el fin de plantear una manera alternativa de goce estético.



35

35.- Leonel Góngora,
Dibujos de la morgue,
1962, tinta y acrílico, 31.5
X 21.5 cm



36

36.- Alejandro Montoya.
Cadáver, 1984, apunte
instantáneo, tomado en
el Hospital de
emergencias de
Balbuena, tinta sobre
papel, 46.5 X 60.5 cm

En su pieza *Lavatio corporis*, término utilizado para referir al último lavado que se le hace al cadáver para su preparación mortuoria, en esta pieza realizan una paráfrasis de la obra *IV Los teúles* de José Clemente Orozco e incluso pidieron para su instalación al Museo de Arte Carrillo Gil se montara esta pintura de Orozco como parte del discurso.

Su instalación *Lavatio corporis* rescata la estética de José Clemente Orozco, proponiendo a través de la instalación una nueva forma de expresión válida que pretende hacer del cadáver (un caballo) su material de trabajo, el animal muerto no representa la muerte sino que la trae "a escena" de ahí que sus piezas puedan caer en lo frívolo.

²² ²²El mundo de lo grotesco, aunque fantástico e irreal, no hace sino mostrar lo absurdo, lo irracional en el seno mismo de una realidad que se presenta como coherente armónica y racional. No es casual que aparezca asociado históricamente en el arte y la literatura con movimientos anticlásicos y antirealistas en pocas palabras inconformistas. VÉASE Adolfo Sánchez Vázquez, *Invitación a la estética*, p.249.



37

37.- SEMEFO Lavatio corporis, instalación, 1994.

38.- José Clemente Orozco. Los teúles IV, 1947, piroxilina sobre masonite. 124 x 160 cm



38

SEMEFO resalta el carácter del cadáver como un símbolo dentro de la obra artística más que como un mero significado de la muerte; su método basado en la revalorización del cadáver a manera de presentar un fragmento de la muerte en un espacio determinado, para por medio de éste crear un shock en el espectador, es decir, confrontarlo con el caballo muerto para que a partir de esta confrontación el espectador se enfrente con su finitud, lo que provoca un alejamiento drástico para con las premisas del humanismo renacentista en donde el cadáver es revalorizado por ser un objeto de estudio científico, "con esta actitud el colectivo SEMEFO pretende resaltar aquellas cosas insertas en la cotidianidad y que pasan desapercibidas para la persona común"²³ .

De ahí la decisión tomada en el primer capítulo de integrar a la investigación parte de la serie de los Teúles que realizó José Clemente Orozco, pues a pesar de que la obra Lavatio Corporis es una instalación, resignifica la estética de su pintura a partir de lo grotesco y siniestro transportándolo hacia la tridimensionalidad. SEMEFO en sus instalaciones no apela por el gusto refinado, concepto que vemos desde los planteamientos de los sesenta con Nueva Presencia, sino que remite a los sentidos y a la visión estrujante del olfato, por la descomposición que sufren los cadáveres durante su exhibición. Puede percibirse que las obras de SEMEFO salen de lo social para insertarse en una estética visceral, es decir, "aquello que hace sentir algo directamente en el cuerpo ya no en un shock visual o conceptual y proponen

²³ ²³ Luis Gallardo. SEMEFO Lavatio corporis. (copias).

que el morbo es un motor vital del ser humano”²⁴, o en palabras de SEMEFO su concepto de estética es:



39



40



41

39, 40, 41.- SEMEFO
Lavatio corporis,
instalación, 1994.

“Hay un concepto estético en constante elaboración que se inicia con el Dadaísmo en la década de los años 20, de ahí se ha desarrollado una estética de lo feo, diciendo que la búsqueda del arte no es la belleza ni la complacencia con el espectador”²⁵

Otra de las piezas de este colectivo esta conformada por diez sábanas tomadas de los procesos de autopsia del Servicio Medico Forense del Distrito Federal, éstas se encuentran impregnadas por los fluidos y la sangre que caen de los cuerpos después de la toma de muestras tales como: análisis topográfico del cuerpo, peso y medición de la masa encefálica, abertura desde la barbilla hasta el pubis para el pesado, medición y toma de muestras del corazón, pulmones y vísceras dejando en dicha tela la impronta del cadáver.

²⁴ ²⁴ Arturo García Hernández. *Nuestro interes es mas por el cadáver que por la muerte como símbolo. Semefo.* La Jornada.

²⁵ ²⁵ Ibid.



42

42.- SEMEFO.
Sábanas del Servicio
Medico Forence de la
Ciudad de México,
Tela impregnada de
residuos orgánicos,
1997.

Quizás las manchas que surgen en las sábanas como huella del cuerpo puedan calificarse de extra artísticas, pero intentan insertar su acción dentro de lo que Jackson Pollock e Ives Klein habían realizado con anterioridad, la acción misma reflejada en el lienzo, en el primero por medio de movimientos y formas que quedaban impregnadas en las telas, el segundo con sus modelos bañadas en pintura que posteriormente manchaban los lienzos colocándose en determinadas posiciones sobre la tela; en el caso de la pieza de SEMEFO el cadáver imprime su imagen en la tela como testimonio final de su corporalidad, con lo cual las sábanas manchadas adquieren una expresión pictórica.

“A través de la estética del shock la expresión misma del sujeto se reprime y la expresión artística se convierte en una forma impositiva de comunicación”.²⁶

Las sábanas, reflejan una parte de las investigaciones policiales que se deben de realizar por parte de la Procuraduría General de la República a todos los fallecidos dentro del área del Distrito Federal, para señalar cual fue el motivo de la muerte: causas “naturales” o bien inducida por algún agente externo.

Las sábanas al conservar los rastros corpóreos aluden a un hecho social importante: los cadáveres de la morgue no son extrañados, es decir, no hay

²⁶ ²⁶ Santiago Sierra. *El Ojo atómico*.

quien los reclame, por otro lado algunos de los cuerpos tienen rastros de una muerte por asesinato, lo cual hace que SEMEFO vuelque su atención sobre el fenómeno de los asesinos seriales producto de nuestras sociedades: "Es interesante ver la conducta de los asesinos. Es interesante ver donde la sociedad represora no ha podido frenar esa parte del individuo"²⁷

Mónica Mayer nace en la ciudad de México en 1954; junto con Maris Bustamante forma el colectivo de arte feminista Polvo de gallina negra, después funda con Víctor Lerma la galería de autor Pinto mi raya, espacio conceptual de investigación desde el cual se lanzan diversas propuestas artísticas; y desde mayo de 1991 mantiene un archivo con toda la crítica en artes visuales publicada en 12 diarios nacionales, completando con esto su propuesta de arte conceptual aplicado.



43.- Mónica Mayer. El jardín, Montaje, 1994.

43

Esta artista trabaja con el tema de la muerte como ejemplo se encuentra su obra El jardín en la que realiza una serie de reflexiones alrededor de la muerte de su tía, en la pieza integra fotografías, dibujos pintura y textos entorno a la muerte, si bien esta pieza no conforma parte de lo pictórico pues se trata de una instalación, puede tomarse como tal por su carácter de pieza híbrida en la cual mezcla distintos tipos de expresión, tanto textual como plástica resaltando el juego existente entre la plasticidad y un recorrido espacial.

²⁷ ²⁷ Arturo García Hernández. *Op. Cit.*

Dentro del trabajo con cadáveres encontramos la obra de Martha Pacheco, quien nace en Guadalajara en 1957, su obra pictórica se basa en la realización del registro de los cuerpos que llegan al Servicio Médico Forense de la Ciudad de México, en sus series de pinturas de cadáveres quiere hacer una confrontación entre la pérdida de la razón que sería la muerte y la locura, pérdida o muerte social del individuo que ya no se relaciona con su entorno social, o en palabras de la autora: "Los muertos no hablan y los locos tampoco por que nadie entiende lo que dicen"²⁸



44.- Martha Pacheco De la serie los muertos
Carbón sobre papel
80 x 120 cm
Col. del artista
1995.



44

45

45.- Martha Pacheco.
Cadáveres del SEMEFO.
Óleo sobre madera,
políptico de 6 piezas
15 x 21 cm
1996

Sus pinturas realizadas a partir de fotografías reproducen minuciosamente cada detalle y relaciona a la muerte con el objeto, pues desidealiza la presencia de la muerte al reducirla hacia la simpleza del cuerpo inerte en la plancha de metal sin embargo, según Martha Pacheco más que una reflexión sobre la muerte es un cuestionamiento sobre los muertos²⁹.

Retrata el cadáver de una forma que sólo podría verse en publicaciones impresas como el periódico *Alarma* o bien en videos de manufactura casera e incluso como registros médicos, bajo tales estamentos el cuerpo se mira

²⁸ ²⁸Baudelio Lara, et al. *Acallados. S/f* (copias).

²⁹ ²⁹Ibid.

como despojo, algo inanimado que adquiere el sustantivo de objeto. Otra de las características que resalta en sus piezas es la comunicabilidad de la muerte, es decir, ¿la experiencia de la muerte es algo comunicable?, esa duda radica en los cuerpos retratados en la plancha metálica, en donde la posible respuesta sea: la muerte es silencio o tal vez el olvido.



46

46.- Martha Pacheco.
Autorretrato (De la serie
los muertos)
Óleo sobre tela
70 x 100 cm
Col. Guillermo Sepúlveda



47

47.- Martha Pacheco Sin
título, De la serie los
muertos.
Óleo sobre tela
260 x 140 cm
1995

El estilo de Martha Pacheco es figurativo y data de 1983 según investigaciones de Carlos Blas Galindo y fue forjado en su estadía en el Taller de Investigación visual donde su mayor influencia fue Javier Campos Cabello.

Significativamente, a partir de los cambios sociales suscitados en la última década del siglo XX y todo el siglo XXI los lenguajes reclaman su autonomía, su identidad formal al margen de los gustos y en algunos casos independientes a las necesidades de la sociedad. Hasta antes de las vanguardias el medio artístico estaba representado por el estilo de una época con reglas compositivas y cánones de belleza estrechos que determinaban el carácter de la obra; a partir de la Vanguardia el arte libera los medios y acaba con la posibilidad de un estilo. Se propone la estética del shock impulsada por el movimiento Dada. Esta expansión de dimensionalidades estéticas, se debe (en gran parte) a la insuficiencia de los modelos de pensamiento, para explicar los fenómenos sociales influidos por la industrialización y las nuevas tecnologías; en contraposición con la metrópolis como lugar de colectividades indefinidas como, el sistema monetario, el consumo y la filosofía del dinero

1.2 Lo irrepresentable y la tradición de lo representable: La muerte niña³⁰

En él se asienta, ahonda y edifica,
cumple una edad amarga de silencios
y un reposo gentil de muerte niña,
sonriente, que desflora
un más allá de pájaros
en desbandada³⁰.
José Goroztiza

Dentro de la tradición nahua existía una región del Tlalocan -lugar al que se dirigían los muertos a causa del agua, quienes fallecían al nacer, las madres que morían dando a luz y los guerreros muertos en batalla- llamada Chichiuualpa, lugar al que iban los recién nacidos para alimentarse del chichihuacuauhco -un gran árbol hinchado de leche- para regresar a la tierra en forma de aves después de cuatro años.

A partir de esta concepción, se puede encontrar cierta conexión con el ritual funerario celebrado durante la Colonia, pues existía la creencia de que los niños bautizados que morían sin uso de razón, se convertían en "angelitos" lo cual dio origen a los velorios blancos que se realizaron durante los siglos XVIII y XIX; de alguna manera esto permitió un nuevo género pictórico que se caracterizaba por retratar a los niños fallecidos, cuya característica más importante es el uso de las flores como símbolo de pureza e inocencia así como del texto que describía el nombre, día de nacimiento y muerte; es Alberto Ruy Sánchez quien nombra a este género como "la muerte niña" nombre inspirado en el poema *Muerte sin fin* de José Goroztiza.

Ahondando en la iconografía de la muerte niña, algunos de los símbolos más utilizados en estas representaciones son: la palma que remite a la creencia

³⁰³⁰ José Goroztiza, *Muerte sin fin* en Zaid Gabriel, *Ómnibus de poesía mexicana*. pp. 548-549.

de un paraíso por lo tanto de una vida eterna y gloriosa, la corona como elemento reservado a las almas justas y puras, además el niño debía ser retratado con actitud apacible en el rostro y vestimenta de adulto para ser digno de la atención de Dios, por otro lado las niñas eran representadas amortajadas como Inmaculadas y los niños vestidos como San José, lo cual pudo haber sido un sentimiento de devoción promovido por las ideas Contrareformistas³¹.

En el siglo XX esta costumbre de las familias burguesas de encargar las pinturas de sus “angelitos” fue asimilada por las comunidades del Bajío Mexicano, tal hecho se popularizó al introducir la fotografía como un medio para plasmar el último momento del niño recién fallecido con su familia.



48

48.-David Alfaro Siqueiros. *Retrato de niña muerta y de niña viva*. piroxilina sobre masonite.



49

49.- Frida Kahlo. *El difuntito Dimas Rosas a los tres años de edad*. 1937, óleo sobre masonite, 48 X 31 cm.

Las ya mencionadas imágenes continuaron en la pintura del siglo XX, por distintos autores y en diferentes periodos desde la década de 1920 hasta 1990, en algunos casos como en la pintura de David Alfaro Siqueiros (1898-1974) *Retrato de niña viva y de niña muerta* la temática es realizada ya sin connotaciones católicas ya que no aparecen elementos como la palma, flores o corona, sino que la imagen tan sólo muestra a la niña muerta junto a su hermana. A diferencia de Frida Kahlo (1910-1954) quien en la pintura *El Difuntito Dimas Rosas a los tres años de edad* de 1937, representa al niño con los atributos de la palma y la corona.

³¹ ³¹ Artes de México. *El arte ritual de la muerte niña*. CFR.

50.- Olga Costa. *Niño muerto*. 1944, óleo sobre tela, 83.5 X 106 cm.

51.- Gabriel Fernández Ledesma. *Coloquio de la niña y la muerte*. 1959, óleo sobre aglomerado, 81 X 122 cm.

Dentro de estas mismas representaciones se encuentra *Niña muerta* de 1938 de Juan Soriano al retratar a una niña en el lecho de muerte sobre una cama de flores. En años posteriores otros artistas continuarán con estas representaciones, como *Niño muerto* de 1944 de Olga Costa (1913-1993) en donde retrata la muerte basándose en las fotografías que se realizaban en el Bajío Mexicano; *Coloquio de la niña y la muerte* (1959) de Gabriel Fernández Ledesma en donde retrata a un esqueleto asechando o tal vez dialogando con una niña muerta. Gonzalo Ceja con su pintura *A mi niño niño tan lejano tan presente; a mi ciclo de vida muerte; atado siempre*, "concibe la imagen como una naturaleza muerta en la que yuxtapone al niño tendido y su ascensión hacia la existencia definitiva que adquiere con la muerte"³². Luis Vasolto, con *El angelito* de 1977 plasma el recuerdo de un velorio infantil que aconteció en Zapopan, al cual añade unos perros, como referencia al animal que según costumbres prehispánicas acompaña algunos personajes durante el viaje al inframundo.



50



51

Para finales de los ochenta y principios de los noventa destacan las piezas de Carlos Rodal, *Subida al cielo* (1989) en donde retrata el alma de un niño que asciende además de incorporar un traje blanco dentro de su pintura. Otra de las representaciones bajo la influencia del ya citado género será la de Arturo Rivera con *Niño muerto* de 1991 en contraste nos encontramos con la instalación del colectivo SEMEFO presentada en la *V Bienal de Arte*

³² ³² Ibid .pp. 48

Contemporáneo (celebrado en Lyon, Francia) *Carrusel de Caballitos* en la que el concepto de la muerte salta de la representación a la presentación, pues consiste en cinco fetos de caballos montados en un carrusel como si aludiera al juego de la muerte infantil, y que de alguna manera “se encuentra ligada hacia las representaciones de la muerte niña”³³.

A lo largo de este capítulo se ha visto que la tradición pictórica llamada *-la muerte niña-* refiere un fenómeno cultural mexicano que ha sido enriquecido a lo largo del tiempo, mismo que ha sido tema de reflexión para muchos artistas, ya sea a partir de integrar en sus representaciones el ritual católico (encarnado desde el siglo XVIII) o bien presentarlo como un hecho social y cultural libre de cualquier connotación religiosa.

³³ ³³Francisco Casas. *La estética de la muerte según Teresa Margolles Cadáveres exquisitos.*

52.- Luis Valsoto. *El Angelito*, 1997, óleo sobre tela, 110 X 90 cm.



52

53.- Gonzalo Ceja. *A mi niño tan lejano...*, acrílico sobre tela, 60 X 80 cm.



53

54.- Carlos Rodal. *Subida al cielo*, 1989, Mixta sobre tela, 160 X 100 cm.



54

55.- Arturo Rivera. *Niño muerto*, Mixta sobre papel, 84 X 58.5 cm



55

56.- SEMEFO, *Carrusel de caballitos*, instalación, 1994.



56

“Todos hemos ido llegando a nuestras tumbas
a buena hora, a la hora debida,
en ambulancias de cómodo precio
o bien de suicidio natural y premeditado.”

Salvador Novo.



CAPÍTULO 2

Capítulo 2. Reflexión Pictórica sobre la muerte.

La inquietud por hacer una serie de pinturas entorno a la muerte parte de una reflexión acerca de la condición finita del ser humano y cómo dicho estado se refleja en la actualidad.

Esta serie de imágenes pretende plantear la muerte como algo cuestionable dentro de su socialización, es decir, la muerte al ser un hecho social provoca en el individuo diversas reacciones frente a ésta. Específicamente la sociedad mexicana, se ha caracterizado por la importancia que suele otorgar a la muerte dentro del marco de la cotidianidad, pues tan sólo hay que recordar los nombres de algunas avenidas como “Barranca del Muerto” o “Calzada del Hueso”, resultado del sincretismo de lenguajes desde el México prehispánico; sin duda las formas, los ritos y la manera de ver la muerte se ha modificado a lo largo del tiempo.

Cada una de las piezas realizadas para esta tesis, refleja el cuestionamiento de la muerte en la actualidad y trata de esbozar lo que se piensa sobre el acontecer actual como: la muerte en las grandes metrópolis que se ven modificadas constantemente por la sobre población, la falta de planeación de los lugares habitables y la angustia que provoca la idea del progreso, el accidente como lenguaje irracional para dar una explicación a la muerte irracional y la ficción de la seguridad social entorno a éste hecho; la muerte natural o salvaje, la primera provocada por la pasividad y la relativa estabilidad que intentan las grandes instituciones y la segunda provocada por la sin razón del accidente; el símbolo de la muerte dentro de nuestra sociedad se ha modificado por la introducción de lenguajes y ritos provenientes de otras culturas; la muerte en la era de las grandes industrias del capital y su influencia en el individuo provocan un desencanto con la vida pues no proponen un crecimiento del ser; los lugares para la muerte específicamente los panteones, el abandono en el que se encuentran éstos y la inserción de nuevos modos de representar el festejo “mortuorio” dentro de los ritos de nuestra sociedad.

1.- José Clemente Orozco. De la estructura, lápiz sobre papel, 1931-1934.

2.- José Clemente Orozco. De la diagonal, radiando del centro, lápiz sobre papel, 1931-1934.

El siglo pasado y el presente se han caracterizado por la salud, la higiene, las drogas milagrosas, los alimentos sintéticos entre otras cosas; son también paradójicamente los siglos de los campos de exterminio, la muerte masiva por el desarrollo tecnológico de las armas nucleares y el estado policiaco. Hoy la muerte representa un hecho más dentro del mundo de los hechos, es una realidad intolerable pues cuestiona la idea del progreso, que es lo que nos ha llevado a una vida eterna por medios mecánicos de conservación, clonación y desarrollo tecnológico, por tal motivo la sociedad despliega los medios posibles para suprimirla, como el deporte, la medicina, la publicidad o el entretenimiento masivo, "convirtiéndose la vida y la muerte en opuestos irreconciliables, ya que el verdadero culto a la vida es también el culto a la muerte y una civilización que niega la muerte es una civilización que niega la vida¹ ; es dentro de estas nuevas formas donde la muerte queda relegada a una colectivización, es decir una unificación provocada, sin posibilidades de una reflexión.



1



2

Cada una de estas obras se caracteriza por la búsqueda de plasmar la reflexión entorno a la muerte, ya que cada pieza si bien mantiene una unidad temática, se diferencian entre si mediante el tratamiento, dimensiones e incluso en la interpretación de la muerte provocando que la imágenes resulten lídicas y dinámicas, compositivamente todas guardan una relación armónica con los formatos y responden a estructuras dinámicas y estáticas,

¹ ³⁴Octavio Paz. *El Laberinto de la soledad*. pp. 25

para fortalecer el discurso plástico.

Sin embargo en todas se propone, una síntesis de formas y figuras, colores contrastados creando una profundidad en el cuadro más aparente, y la inserción de objetos tomados de la realidad cotidiana, que pretenden ser un referente para la lectura de cada una de las pinturas; la realidad misma inmersa dentro de la imagen, no cuestionando a la mimesis, sino intentando expandir su significado, o como lo mencionaría Jean Luc Nancy en su texto *La imagen: Mimesis y Méthexis* "intentando hacer la unión de dos mundos o puntos de vista"² , con esto buscando distintas dimensiones en la representación de la muerte en la actualidad.

Cabría mencionar el concepto de alegoría que en las piezas se encuentran inmersas, según Walter Benjamín, la alegoría, es arrancar un elemento a la totalidad del contexto vital, aislado y despojarlo de su función, la alegoría es por tanto un fragmento, en contraste con el símbolo orgánico del cual habla Peter Burger refiriéndose a las obras clásicas, lo alegórico crea un sentido al reunir esos fragmentos aislados de realidad. Se trata de un sentido dado que no resulta de un contexto original de los fragmentos, por lo tanto la esencia de la alegoría es el fragmento mostrándonos que la realidad se encuentra en continua formación.

A continuación se hace un análisis de cada una de las piezas artísticas ejecutadas para este proyecto, en orden cronológico de realización ya que la reflexión en torno a la muerte fue enriqueciéndose a lo largo de la realización de la tesis.

² ³⁵ Jean Luc Nancy. *La imagen: Mimesis & Méthexis* en <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fsl/18855687/articulos/ESIM0606110007A.PDF>



3

3.- *Ciudad Reciclada*. Óleo y cartón sobre tela, 100 X 150 cm, 2005.

Ciudad Reciclada.

Pieza realizada con materiales tradicionales, es decir, tela 100% algodón imprimada con media creta, sobre bastidor de madera de 100x150 cm intervenido con fragmentos de cajas de cartón y pintura al óleo con una paleta en colores tierra, combinados con gris y blanco que pretender dar una atmósfera turbia; con influencia de la pintura cubista sintética y del arte informal³, al agregar las cajas de cartón tomadas de los desperdicios cotidiano.

Propongo plásticamente la expansión de la representación dentro de lo pictórico, agregando estos materiales extra artísticos - las cajas de cartón - hacen alegoría a una condición humana pasajera, dentro del discurso.

En cuanto a los aspectos compositivos dentro de la pintura impera la gestualidad, creando tensión con las líneas que forman los bordes de las cajas generando una especie de retícula orgánica que hace que todas las partes del cuadro se encuentren en el mismo plano. La imagen pretende un esbozo de la Ciudad de México, definida según Peter Krieger por:

³ ³⁶“ El informalismo nos ofrece un nuevo interés por la materia, un redescubrimiento casi místico del sentido del detalle, de la fuerza integrada en la menor estructura, en la grieta, en la raíz retorcida”. Juan-Eduardo Cirlot. *El informalismo*, (copias) Pp. 9.

“dos conceptos: acumulación y fragmentación. Durante el lapso, de las últimas cuatro décadas del siglo XX la ciudad sufrió un acelerado crecimiento de su población hasta una acumulación de más de veinte millones de habitantes al mismo tiempo la estructura socio-espacial indica una fragmentación de la mancha megapolitana.”⁴

El sujeto se ve inmerso en un juego de estructuras las cuales lo oprimen, le angustian y le persiguen hasta la muerte sin embargo, dentro de esta estructura urbana no existe un lugar para la muerte pues se ven velados por el crecimiento y la expansión, ya que las estructuras no han sido planeadas para el aumento de la mortandad. Los personajes esbozados en la pintura son seres anónimos, marginados como la muerte dentro de nuestras estructuras sociales.

“La vida moderna transcurre en un mundo revolucionado en el que somos dolorosamente conscientes de nuestro distanciamiento; pero en el que hemos olvidado nuestros puntos en común”⁵. En donde un punto en común entre todos los seres humanos es sin duda la muerte.

⁴ ³⁷Krieger, Peter. *Construcción visual de la megalópolis México*. pp 111.

⁵ ³⁸Gablick, Suzi. *Ha muerto el arte moderno*. pp.60.



4.- *Lunáticos*. óleo,
papel, guantes de
carnaza, y plástico
sobre tabla, 90 X 80
cm. 2005.

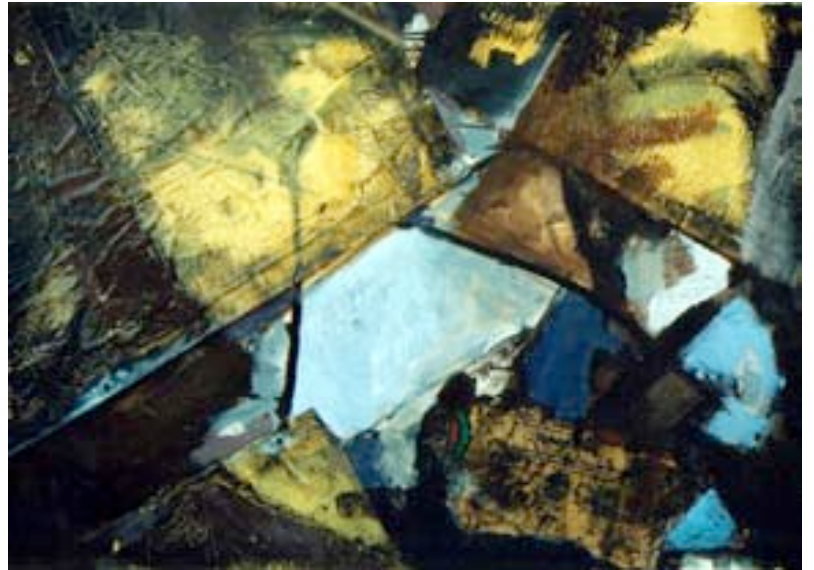
4

Lunáticos.

Óleo y papel sobre tabla de 90 x 80 cm. Con una inserción de papel fotocopiado, una cinta plástica tomada de un cinescopio y guantes de carnaza. En esta pieza planteo una crítica al trabajo desnaturalizado del sistema capitalista.

Contrastado con el control de las masas por medio de los medios televisivos quienes crean una falsa idea de eternidad del individuo através del del bombardeo publicitario, estéticamente pegar el periódico responde a una provocación en el espectador sin embargo, también busca un equilibrio dentro de la composición y hace referencia a una tiempo pasado.

Los *mass media* generan un control dentro de la sociedad, mensajes televisivos y noticias. Esta pieza pretende reflejar el desencanto, la mal aplicación de la tecnología y la angustia de la colonización intelectual gracias a la saturación de información en el individuo. Que sin duda por medio del progreso de la tecnología se pretenda dar una razón de ser del trabajo, el cual nos lleva a una muerte sin sentido humano y con fines aislados del beneficio en común. Ya que la explotación de los individuos provoca una desequilibrio económico y como consiguiente la muerte de los sueños e ideales de una sociedad.



5

5.- *El mercado.*
Óleo, lona y papel
sobre tela, 100 X
150 cm, 2005.

El mercado.

Pintura realizada en óleo sobre tela imprimada con media creta y con la inserción de lona plástica y cartón.

En este realizo la interpretación de un tianguis cualquiera de la ciudad de México, retomando la fragmentación de la Ciudad. Con líneas diagonales la composición resulta dinámica y descentralizada provocando que cada uno de los elementos de la pintura muestren la misma importancia. Refiere a una descripción de otro de los aspectos de México: las fiestas, en especial día de muertos ya que es en este lugar en donde se comercializan distintos objetos para la realización del festejo, y es sin duda uno de los lugares que mantiene costumbres y tradiciones que se resisten a morir, ya que con la introducción de los grandes almacenes y por consiguiente de nuevas mercancías los ritos se ven modificados.

6.- *Pérdida de Horizontes*. Óleo y cartón sobre tela, 120 X 120 cm, 2006.



6

Pérdida de horizontes.

Realizada en óleo y cartón sobre tela imprimada con media creta. El espacio se encuentra dividido en cuadrantes, para acentuar la pérdida de parámetros, tanto conceptuales como técnicos, es decir, evocan un trabajo ejecutado de manera horizontal la pintura tratada a manera de goteado como una intervención directa que evoque una sensación de pérdida, el collage como introducción de fragmentos de la realidad que provocan una textura similar a la de una pared.

La introducción de valores y ajenas a nuestro contexto, específicamente en relación al tema de la muerte el Halloween (celebración extranjera que exalta la muerte a partir de personajes y situaciones fantásticas como brujas, muertos-vivientes u hombres-lobo, cuya finalidad es asustar a los vivos o en su defecto comerlos) dentro de nuestra sociedad ocasiona confrontación entre las creencias locales y extranjeras, cosa que sucede tanto de un lado de la frontera como del otro. Pues la imagen de la muerte se ve comparada con monstruos que nada tienen que ver con el hombre, son seres en los cuales el individuo no puede verse reflejado ni identificado, en donde el carácter humano se ve velado por un simulacro de humanoide, que representa el "sueño americano" que intenta encajar dentro de una sociedad en fragmentación.

Esta pieza habla sobre la ceguera de las sociedades modernas, el impulso de la creciente comercialización de productos con ningún carácter identificable en donde el individuo extremadamente personalizado, por los medios de comunicación queda anulado en su singularidad sin poder identificarse con su entorno social. Esta pintura remite a la negación del individuo, la cultura y la idea de la muerte.



7

7.- *La melancolía como producción de trabajo acumulado.*
Óleo, cadena para bicicleta, pañuelo y papel sobre tela.
120 X 120 cm,
2006.

La melancolía como producción de trabajo acumulado.

Esta pieza se encuentra realizada en óleo sobre tela con periódico y cadena de bicicleta. El cuadro está resuelto en cuadrantes para marcar una secuencia de movimientos en donde se simula un espacio cerrado (casi claustrofóbico), los periódicos como referencia al caos que impera en nuestra sociedad y la sobreinformación del individuo, el pañuelo como un objeto que recibe fluidos que producen la contaminación, el llanto provocado por la tristeza, la desesperación y la pérdida.

El individuo, encadenado a un lugar de trabajo ahogado por la sin razón y la opresión, o como Baudrillard lo menciona en su libro *El intercambio simbólico y la muerte*: el trabajo ya no es una fuerza sino un signo generando una

improducción en el sentido original de trabajo y esta improducción la propone como instinto de muerte, el trabajo se diseña, se marqueea, se mercadea⁶. En este sentido la muerte es suprimida porque va en contra del desarrollo de los principios de reproducción y progreso de una sociedad anti-productiva. Refiere al desencanto del sistema en donde el trabajo es propiciado por un orden en el que el trabajador, no recupera el tiempo laboral de manera justa, es decir, aun vivimos una era de explotación cuya justicia opera a partir de recompensas banales, alejando cada vez más al individuo de sus aspiraciones.

Orillando al hombre a una muerte sin significado social ni trascendencia real, la muerte desposeída de toda trascendencia que le refiera otros valores: pareciera que el único sentido es el de la pérdida, en efecto, pero de la mano de obra el cual niega el fin inevitable de la muerte natural, a la par de la muerte del espíritu debido a la esclavización del hombre física y mentalmente.

8.- *Muerte en casa*.
Óleo y papel sobre
tela, 105 X 100 cm,
2006.



Muerte en casa.

Realizada en óleo sobre tela con collage de un plano arquitectónico de una

^{6 39}Baudrillard, Jean. *Op. Cit.* pp.145

casa, en colores negro y gris para crear una atmósfera entorno al plano.

Esta pintura nos muestra el plano básico de construcción encolado y pegado sobre el lienzo, creando una textura similar a la de la piel seca. El estado ha forzado a los individuos a morir en los hospitales, ya que el trámite burocrático resulta difícil para los familiares si es que la muerte se da en un lugar que no sea éste, provocando que cada muerte fuera de estos espacios sea sometida a una autopsia forense para determinar las causas de la misma sean naturales o no. Impidiendo y burocratizando los trámites de entierro, comercializando cada vez más el hecho de la muerte. Sin duda prohibiendo la capacidad del individuo a decidir sobre su destino.



9.- *No Fecunda*.
Óleo, chapopote,
tinta indeleble y
plástico sobre tela,
52 X 90 cm. 2007.

No Fecunda.

Pieza realizada en óleo y tinta indeleble sobre tela con chapopote y plástico. El personaje se encuentra resuelto en tonos amarillos, azules, morados y verdes para evidenciar su aspecto cadavérico, las formas geométricas que apoyan la cabeza del personaje hacen alusión a la composición de una billete el cual retoma diseños de carácter prehispánico, el chapopote que alude a la sangre coagulada la cual crea una peso compositivo en la pintura, las tipografías dan una lectura de la idea en general de la teática del cuadro y se apegan a las tipografías insertas en los billetes, las pistolas de plástico

recuerdan la violencia y dan una textura en relieve a la pintura.

10.- *La eterna morada y Feliz Cumpleaños.*
Óleo, latas y plástico sobre tela, 100 X 240 cm, 2007-2008.

La pieza alude el carácter de símbolos nacionales que los billetes dan a los personajes que se representan en éstos; los muertos dentro de las luchas de poder son convertidos en mártires, cabe resaltar que la imagen fue retomada del cadáver de un revolucionario (Felipe Ángeles) el cual mencionaba que la sangre de los inmolados (revolucionarios) fecundarían las grandes causas, idea de la guerra como positiva y de la muerte como semillero de actos político sociales, sin embargo el hecho de representarlo de cabeza intenta hablar de la negación de esa afirmación, es decir, la propuesta pictórica va en contra de la violencia y de lo absurdo de las luchas militares, presenta una crítica a los movimientos armados que intentan e intentaron hacer de sus seguidores mártires a favor de una causa esta pieza se encuentra influenciada de *Modern Human Sacrifice* realizada por Orozco, sólo que la glorificación del personaje se encuentra al ser representado inserto en un billete.



10

La eterna morada y Feliz Cumpleaños.

Díptico elaborado en óleo sobre tela con una imprimatura a la media creta, realizado en colores anaranjados, verdes pálidos y azules que por su contraste otorgan profundidad a la escena. Se integran en el díptico,

elementos como latas que son objetos comunes en los cementerios a manera de floreros, también retomados por su juego de significados lingüísticos ya que, paradójicamente, las latas son producto de la industrialización pues sirven para “conservar” los alimentos, se inserta igualmente un letrero de plástico que remite a una frase común, la composición mezcla distintas vistas y se vuelve dinámica por el uso de la diagonal en la segunda escena, el trazo gestual resalta las pinceladas directas en el lienzo que se vuelven caóticas en la intervención de la frase feliz cumpleaños con la intención de dotarla de irracionalidad.

El conjunto de piezas representan un panteón de la Ciudad de México, como un lugar que se caracteriza por celebrar la muerte, y que guardan en la mayoría de los casos creencias de origen popular. Por un lado vemos lo que se ha construido como una tumba, se resalta el carácter del sepulcro como hogar, es decir, la morada del eterno descanso en diálogo con representaciones de figuras de bulto en actitudes melancólicas para reiterar el duelo familiar.

La ciudad representa el lugar por excelencia del hacinamiento y explotación industrial, sin duda convirtiéndose en el espacio de exclusión de los muertos fenómeno que se puede observar en las tumbas las cuales se encuentran abandonadas.

De las civilizaciones antiguas a la moderna, los muertos poco a poco dejan de existir, son arrojados fuera de la circulación simbólica del grupo; así sucede en ciudades como la nuestra donde nada ha sido preparado para los muertos tanto en el estado físico como en el mental porque al parecer no es “normal estar muerto”⁷.

La segunda parte del tríptico retoma el lugar del cementerio dedicado a los niños difuntos que remite a la *muerte niña* y que año con año en México reciben una fiesta de cumpleaños, tradición que perdura hasta nuestras fechas pero que se encuentra inundada de nuevas figuras y formas que intentan representar la felicidad de los niños, por medio de la introducción de

⁷ ⁴⁰Baudrillard, Jean. *Op. Cit.* pp.145

personajes de caricatura que son extraños a nuestra sociedad.



11.- *El reino de la muerte*, Grafito, acrílico, plumón sobre lona plástica, 150 X 240 cm, 2007

11

El reino de la muerte.

Pieza realizada en lápiz, plumón y acrílico de 150 X 240 cm. Rescata la importancia del dibujo dentro de la actividad pictórica, como lo hizo la revista *Nueva Presencia* que convirtió del dibujo su principal materia de trabajo. Técnicamente se realizó un primer bosquejo con lápiz creando atmósferas y las bases compositivas que principalmente se encuentran marcadas por las diagonales que forman el Angel de la Independencia y la Torre Latinoamericana, posteriormente se reforzó el trazo con el plumón así como las sombras y las luces por medio de pintura acrílica

En este dibujo se retoma la idea de la ciudad como monumento, la ciudad es sin duda un símbolo en cuanto a la idea de la muerte pues retoma personajes del pasado vanagloriándolos con la eternidad de la representación escultórica. Cada uno de los elementos remiten a una muerte en particular. En el primer plano vemos cráneos que se representan colgados, se dibujó el cráneo de una mujer, de un hombre y de un perro, como seres que convergen en la ciudades, una máscara que representa un ser diabólico utilizada en carnavales y que en esta pieza simboliza el pensamiento mítico del ser humano opuesto al racional. En un segundo plano se ve la Torre

Latinoamericana como símbolo de la seguridad social en la modernidad, y el Angel de la Independencia como monumento crucial de los símbolos nacionales al ser intervenido con la representación de calaveras y finalmente vemos un negocio ambulante que remite a la regeneración y alimentación de la vida por medio de la muerte.

A pesar del progreso y la tecnología que las grandes metrópolis pretenden al final siempre queda la muerte.



12.- *La vida es muy larga.* Acrílico, grafito, y plumón sobre lona plástica, 150 X 230 cm, 2007.

12

La vida es muy larga.

Pieza realizada en lápiz, plumón indeleble y acrílico, de 150 X 280 cm. Por medio de la reproducción del esqueleto de un torso que compositivamente cruza de forma diagonal para crear dinamismo en todo el primer plano, se agregó una frase "La vida es muy larga", para crear un peso en el plano inferior derecho, se crearon atmósferas por medio del lápiz y de la pintura acrílica para acentuar una profundidad en el plano. La frase utilizada pretende una negación de la frase: "la vida es muy corta" frecuentemente utilizada como *slogan* publicitario, que incita al espectador a consumir todo lo que pueda mientras este vivo pues quizá el día de mañana muera, por lo tanto se propone su opuesto para hacer una crítica a los medios masivos de comunicación y puntualizar el valor de la vida por medio de la muerte.



13

13.- *Daño-perjuicio-
menoscabo - lesión- robo -
perturbación - trastorno -
destrucción - desorden-
intranquilidad.* Óleo,
acrílico y cartón sobre
tabla, 122 X 244 cm, 2007-
2008

*Daño-perjuicio-menoscabo-lesión-robo-perturbación-trastorno-
destrucción-desorden-intranquilidad.*

Tríptico realizado en madera con acrílico y óleo, de 244 X 120 cm. Cada una de las piezas manejan una composición frontal los elementos principales abarcan toda la superficie de la tabla por lo tanto cada una funciona de manera separada, pero se unifican con el color ya que en las tres partes se utilizó la misma paleta como la tierra de sombra, el rojo, amarillo ocre, verde, blanco, negro y gris, que se emplearon para reforzar la idea de violencia y caos.

El recurso del tríptico es con la intención de unir un discurso planteado en cada cuadro para completar una idea que relata diversos puntos como la fatalidad del genocidio, la angustia de la guerra, la muerte masiva por medio de las armas nucleares surgidas de las dos Guerras Mundiales, la opresión y la imposición de una ideología por medio de las agresión y la muerte, para crear sistemas de acuerdo a un régimen social en beneficio de otros, es decir, la imposición de normas de acuerdo a un orden impuesto para un falso, bienestar social en este caso planteado a partir de nuevas formas arquitectónicas.

Este tríptico habla de la muerte como símbolo de extorsión y fatalidad humana provocada por el mismo ser humano para la imposición de nuevas reglas.



14



14

14.- *Ficciones.*
(tríptico frente y
vuelta). Óleo sobre
cartón, espejo,
metal y tabla, 2007 -
2008.

Ficciones.

Díptico realizado en óleo sobre tabla y papel. Esta conformado por dos vistas la composición en cada uno de los fragmentos de la pieza se encuentra resuelta de manera central, en una de las piezas el personaje principal mira hacia arriba abrumado por imágenes que convergen en un *collage*, que representan un fragmento de la representación de María Magdalena como símbolo del duelo, y por otro una imagen de un cartel que representa un personaje en pleno llanto. En la siguiente pieza esta representada una máscara que llora sangre en alusión a un sacrificio ficticio, rodeado de notas tomadas del periódico que narran los accidentes más recientes. En la parte de atrás de cada una de las piezas, se esbozan pensamientos y reflexiones

que son plasmadas directamente sobre la tabla a manera de apunte.

Se hace hincapié en la idea de la muerte como accidente, siendo éste una de las formas de muerte símbolo de nuestra sociedad, el cual surge con mayor auge desde la Revolución Industrial con la llegada de las máquinas, formando parte de nuestra vida cotidiana en la época moderna; no es una excepción ni una enfermedad de nuestros regímenes sociales, ni un defecto corregible de nuestra civilización, sino que según Jean Baudrillard es la consecuencia natural de nuestra ciencia, de nuestra política y nuestra moral. El accidente forma parte de nuestra idea de progreso, el cual es rodeado por el pensamiento de la catástrofe que es igualmente irracional, que no lo puede abarcar y ordenar la razón, es un punto cero. Una catástrofe es por lo tanto un atentado contra el orden establecido, de esta manera la muerte, el accidente y la catástrofe son conceptos paralógicos, pues acorralan a la razón en contra de sus normas y principios. Sin duda con estas definiciones se puede cuestionar el pensamiento técnico racionalizado ligado con el pensamiento ilustrado, que conciben a la muerte únicamente como natural o profana e irreversible. La muerte entra en contradicción con los propios principios de racionalidad que son el progreso ilimitado de la ciencia y el dominio de la naturaleza sin embargo, "la ciencia moderna no ha acabado con las epidemias y no ha suministrado explicaciones plausibles de las demás catástrofes naturales, por tal motivo el pensamiento técnico ha ampliado la noción de accidente"⁸.

El hombre necesita mitos de su finitud tanto como mitos de creación, quizá uno de los mitos del hombre moderno sea el concepto de accidente, pues en nuestra sociedad éste sustituye al sacrificio pues despierta una pasión artificial y re-significa a la muerte por accidente como intercambio social a falta de ritos. Junto con nuestra cultura del accidente, se ha infraestructurado la seguridad social que promueve un intercambio económico entre la vida, "la seguridad y la muerte"⁹, es el vínculo entre la protección chamánica de las culturas antiguas y nuestra seguridad de la vida en nuestra sociedad; en donde el cuerpo se encuentra destinado a la enfermedad, el accidente y la esclavitud económica.

^{8 41}Paz, Octavio. *Conjunciones y disyunciones*. pp.187.

^{9 42}"La seguridad es la prolongación industrial de la muerte". Jean Baudrillard. *Op. Cit.*

Cada una de las piezas refleja parte de la experimentación plástica, la realización de las piezas no sigue la misma línea temática de ninguno de los autores estudiados sino que parten de una reflexión personal entorno al tema de la muerte abarcando temas de actualidad como la instauración del concepto de seguridad social y la creciente inundación de publicidad en nuestra sociedad que influyen en nuestra visión social de la muerte; sin embargo formalmente y compositivamente guardan una relación con el desarrollo pictórico estudiado. La investigación tanto teórica como plástica dan finalmente el cause de la reflexión entorno al tema.

Conclusión.

Dentro de este análisis, la representación de la muerte en México ha cambiado desde principios del siglo XX a la actualidad, esto puede verse a partir de las representaciones en la época posterior a la Revolución que retoman el caos y la muerte, no en un sentido de igualdad sino como representación de los nuevos ordenes sociales que restringen y olvidan al ser humano, que traen como resultado la muerte y el caos provocado por la lucha armada, el descontento social y la lucha por el poder, (como lo muestra el capítulo primero) en donde la imagen de la muerte se ve relacionada con estos cambios sociales, por un lado, José Clemente Orozco, no presenta a la muerte como angustia ante el caos y la incertidumbre provocadas por la modernización y los grandes capitales que desarrollan más y mejores armas de destrucción, nos muestra una crítica a la guerra y su descontento con la máquina moderna, nos da una imagen de la muerte satírica, burlándose de los parámetros impuestos por la sociedad de la guerra; David Alfaro Siqueiros nos muestra la muerte como el sacrificio de la clase obrera, es decir, la muerte es tratada como un hecho de injusticia social, a través del cual propone la lucha social y armada en sus interpretaciones, los obreros muertos simbolizan el trabajo deshumanizado de las grandes industrias del capitalismo. Finalmente en Diego Rivera la muerte es abordada a partir de lo popular, es decir, de las representaciones prehispánicas y sobretodo partiendo del lenguaje de las calaveras propuesto por los grabados de finales del siglo XIX y principios del siglo XX; este lenguaje popular es integrado al discurso nacionalista de los años treinta que instaura el nuevo régimen que hace de la Revolución su base para la creación de una identidad nacional, logrando que el discurso de la muerte sea instaurado dentro del nacionalismo.

Posteriormente en el apartado denominado como de "transiciones", las representaciones pictóricas de la muerte continuaron con un carácter más popular, a partir de este contexto el discurso pictórico de la muerte entra a las galerías privadas como un ornamento, es dentro del marco de la Guerra Fría (1960) en donde los abstraccionismos y las temáticas populares

recobran fuerza, será como lo mencionó Sigmund Freud: "El estado exige a sus ciudadanos un máximo de obediencia y de abnegación, pero los incapacita con un exceso de ocultación de la verdad y una censura de la intercomunicación y del libre expresión de sus opiniones que dejan indefenso el ánimo de los individuos así sometidos intelectualmente, frente a toda situación desfavorable y todo rumor desastroso"¹. Sin embargo las representaciones de la muerte que se insertan en un ámbito trágico por los cambios sociales de la época de los 60-70 en contra de la represión de los regímenes encuentran en la gráfica su espacio de representación.

Hasta aquí se vio que las representaciones de la muerte son de manera crítica o reinterpretaciones de las características populares de nuestro país. Es importante decir que algunas de las interpretaciones de la muerte desde los años 20 toman un camino diferente ya no sólo con un contenido abstracto sino con una forma de representarlas "sin alegorías cristianas y humanistas"².

Para la época contemporánea del apartado de los años 90, las representaciones de la muerte continúan, en muchos casos ya sin las connotaciones del calavera, pero sí con una reflexión del entorno social, como la muerte anónima, el rescate de la estética del cadáver, el mestizaje en los lenguajes plásticos por medio de la introducción de nuevos materiales y la reinterpretación de diversos lenguajes, la mezcla entre el performance y el arte acción, la conformación de una identidad cambiante, entre crisis económicas y el avance en los medios de comunicación masivos, dando importancia a la reflexión personal inserta en un discurso social más que a la muerte como principio nacionalista y de identidad social .

La interpretación de la muerte y su representación en lo pictórico ha mutado según la época y los cambios sociales, dentro de su interpretación influyen, sobretodo, los avances en materia de tecnología, es decir, la guerra como medio masivo de destrucción, el desarrollo de los espectáculos y el bombardeo informático que ocasiona que el concepto y los ritos alrededor de la muerte cambien de una manera vertiginosa perdiéndose valores que nos

¹ ⁴³Sigmud Freud, et al. *Obras completas, de la historia de una neurosis infantil (el hombre de los lobos) y otras obras (1917-1919) Lo ominoso.*

² ⁴⁴Hijar, Alberto. *Muerte Moderna e Ideología*, en *La muerte expresiones mexicanas de un enigma*. pp. 54.

identifican.

En el apartado de la muerte niña se busca hacer un énfasis en como la tradición muta a través del tiempo y en algunos casos pierde las connotaciones religiosas para ser reinterpretado como un fenómeno cultural.

La realización de las pinturas surge como una forma de confirmar una postura frente a la muerte desde lo personal así como dar otra forma de ver la muerte y confrontar esta idea en el espectador, como parte de una crítica respecto al tema, por medio del carácter reflexivo que se ha esbozado dentro de esta investigación, vemos que la producción artística, "es un dispositivo estético que pone en operación significantes donde se tramán y se ramifican un sin fin de discursos culturales, sociales e ideológicos"³.

Sobre la capacidad reflexiva del arte se entiende como un conocimiento en acción, es decir el hecho de pintar, permite reflexionar y cuestionar la idea de la muerte, pensar sobre la muerte su representación y reinterpretación; entonces, conocimiento, acción y reflexión forman parte de las experiencias del pensar. Con esto propongo un pensar sobre la muerte, su interpretación y representación en la actualidad.

Esta tesis buscó recopilar y analizar algunas de las representaciones de la muerte a lo largo del siglo XX para confrontar el cambio que sucedió dentro de lo pictórico en torno al tema además de buscar una reflexión por medio de la realización de una serie de piezas pictóricas que resumen cada una un tipo de pensamiento y una relación distinta con la muerte en la sociedad actual.

³ ⁴⁵Barrios, José Luis. "Historiografía del Arte y pensamiento complejo, apuntes para una rizomática de la imagen" en Interdisciplina Escuela y Arte, tomo I CONACULTA, México, 2004.

Bibliografía

1. ACHA, Juan. "Crítica del Arte teoría y práctica". Trillas, México, 1992.
2. Acha, Juan. "Las culturas estéticas de América Latina (reflexiones)". UNAM, México, 1993.
3. Albers, Josef. "La interacción del color". Alianza, Balseiro, Madrid, 1984.
4. Aries, Philippe. "El hombre ante la muerte". Taurus Humanidades Madrid, 1999.
5. "Arnold Belkin: 33 años de producción artística". Museo del Palacio de Bellas Artes, México D.F., 1989.
6. Arriarán, Samuel (coordinador). "La Hermenéutica en América Latina Analogía y Barroco". Editorial Itaca, México, 2007.
7. Barrios, José Luis. "Historiografía del Arte y pensamiento complejo, apuntes para una rizomática de la imagen" en Interdisciplina Escuela y Arte, CONACULTA, México, 2004. Tomo I.
8. Baudrillard, Jean. "El Intercambio Simbólico y la Muerte". Traducción de Carmen Rada. Monte Avila Editores, Barcelona, 1980.
9. Benítez Dueñas, Issa Ma.(coordinadora). "Hacia otra historia del arte en México", Tomo IV, Disolvencias 1960-2000. CONACULTA, Arte e Imagen, México D.F., 2002.
10. Burger, Peter. "Teoría de la vanguardia". Traducción de Jorge García, Península, Barcelona, 1987.
11. Calabrese, Omar. "Como se lee una obra de Arte". Cátedra, Signo e Imágen, España, 1999.

12. Del Conde, Teresa. "Una visita Guiada, Breve historia del arte contemporáneo de México". Plaza Janes, México, 2003.
13. Ferrer Rodríguez, Eulalio. "El Lenguaje de la inmortalidad: pompas fúnebres". Prólogo de Miguel León-Portilla. Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 2003.
14. Gablick, Suzi. "¿Ha muerto el arte moderno?". Hermann Blume, España, 1987.
15. García Canclini, Nestor. "Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad", Editorial Grijalbo, México, 1990.
16. Goldman, Shifra. "La pintura mexicana en el decenio de la confrontación: 1955-1965". (copias).
17. Goldman, Shifra. "Pintura mexicana contemporánea en tiempos de cambio". Traducción de Rosa María Núñez, Editorial Domés-IPN, México D.F., 1989.
18. González Mello, Renato, Miliotes Diane. "José Clemente Orozco in the United States, 1927-1934", Trustees of Dartmouth College, España, 2002.
19. Kamaj, Rivara. "El ser para la muerte: Una ontología de la finitud (fragmentos para una reflexión sobre la muerte)". Editorial Colección de Seminarios, Itaca, UNAM, México 2003.
20. Lomnitz, Claudio. "Idea de la muerte en México". Traducción de Mario Zamudio Vega, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 2006.
21. Orozco, José Clemente. "Autobiografía". Ediciones Era, México D.F. 1970.
22. Orozco, José Clemente. "Cuadernos". Organización y prólogo de Raquel Tíbol, Cultura SEP, México, 1983.
23. Panofsky, Erwin. "El significado en las artes visuales". Arte y Musica Alianza Editorial, España 1995.
24. Paz, Octavio. "Conjunciones y disyunciones". J. Mortiz, México, 1991.
25. Rochfort, Desmond. "Mexican muralist: Orozco, Rivera, Siqueiros". Chronicle Books, Hong Kong, 1993.
26. Sigmund, Freud. "De guerra y de muerte. Nuestra actitud hacia la muerte". Obras completas. Amorrortu Editores, 6a. Edición, Argentina, 1990. Vol. 14.
27. Sigmund, Freud, et al. Obras completas, "De la historia de una neurosis infantil (el hombre de los lobos) y otras obras (1917-1919) "Lo ominoso", Amorrortu Editores, 6ta reimpresión, Argentina, 1999. Vol. XVII.
28. Siqueiros, David Alfaro. "Como se pinta un mural". Ediciones Taller Siqueiros, México D.F., 1979.
29. Thomas-Louis Vincent. "Antropología de la muerte". Fondo de Cultura

Económica, México, 1983.

30.Zarauz López, Hector L. "La fiesta de la muerte". CONACULTA, México, 2004.

Hemerografía

1. Art Nexos. "El nexo entre América Latina y el resto del mundo", no. 51 Volumen 2, año 2003. p. 143-144.
3. Artes de México. "El arte ritual de la muerte niña", Revista Libro Número 15, 2da edición México D.F. 1998.
4. Belkin, Arnold. "*Breve Historia de un movimiento (algunas aclaraciones)*", en Excelsior, Diorama de la Cultura, 13 de mayo de 1962.
5. Coronel Arroyo, Rafael. "Rafael Coronel". Petróleos Mexicanos, México D.F., 1990.
6. "Eco: Arte contemporáneo mexicano", Museo Nacional, Centro de Arte Reina Sofía, CONACULTA.
7. El ojo atómico # 3. "SEMEFO". Madrid, Febrero 1997.
8. Gallardo Luis. SEMEFO Lavatio corpori. (copias)
9. García Hernández Arturo. "Nuestro interés es más por el cadáver que por la muerte como símbolo". La jornada, México DF. Martes 24 de mayo 1994.
- 10.Hijar, Alberto. "Muerte Moderna e Ideología", en La muerte expresiones mexicanas de un enigma, Museo Universitario del Chopo, Universidad Autónoma de México, Dirección General de Difusión Cultural, México, 1975.
- 11."La estética de la muerte según Teresa Margolles cadáveres exquisitos". Texto de Francisco Casas. Viceversa. Noviembre, 2000.
- 12.Montoya Alejandro. "Dibujos de la noche". Texto de Arnoldo Kraus "Se nace para vivir". La sociedad Mexicana de Arte Moderno, México D.F. 1999.
- 13."Obras de José Clemente Orozco en la Colección Carrillo Gil-México". Catálogo y notas de Justino Fernández, México, 1949.
- 14."Otriedad y mismidad, arte público: Josecho Dávila, Enrique Jezik, Teresa Margolles". Santiago Sierra Curador, Aldo Sánchez. Col. Jumex, 2000.
- 15.Pacheco, Martha. "Acallados". Catálogo para la exposición. Texto de Baudelio Lara. (copias).
- 16.Proyecto "Lavatio corporis, Proyecto para una instalación plástica", 1994, Acervo Museo Carrillo Gil.
- 17.Proyecto de instalación "Retablo para los ángeles caídos", Acervo del Museo Carrillo Gil.

18. SEMEFO, "Lavatio corporis", INBA-FONCA, 1994, México (catálogo)
19. SEMEFO. "Necrozoofilia". Museo de arte moderno, 1993.
20. "Una década emergente, una década después: homenaje a Arnold Belkin". UNAM, Dirección General de Difusión Cultural, México D.F. 1990.