

# MACG COLECCIÓN

## ALEGORÍAS DEL MAL GOBIERNO

### PARTE 2

29 ENE 22

22 MAY 22



MACG COLECCIÓN

## **LOS MURALES GÓTICOS EN EL PALACIO MUNICIPAL DE SIENA QUE**

pintó Ambrogio Lorenzetti entre 1338 y 1339 son insólitos en el contexto medieval. Mientras que la mayoría de la pintura occidental era sobre temas religiosos, ésta de Lorenzetti representa un tema secular y terrestre, en su alegoría del buen y el mal gobierno. En las paredes pintadas del edificio toscano, el buen gobierno aparece en figuras que representan la paz, la concordia, la generosidad y la justicia, bajo del dominio del magnánimo personaje que representa el “bien común”. En la ciudad los comerciantes prosperan y los ciudadanos disfrutan el espacio público, limpio y atractivo, mientras que otros bailan en las calles y escogen entre la abundancia de productos disponible. En el campo los granjeros disfrutaban la paz y la cosecha es profusa.

En la pared opuesta, el mal gobierno se presenta como la tiranía: la dirige un monstruo de cabeza cornuda, rodeado por figuras que encarnan la avaricia, el fraude, el conflicto y otros vicios. El impacto del gobierno del tirano es evidente en la ciudad tanto como en el campo: escasez, destrucción, guerra, miedo y crueldad. Hay violencia por todos lados y el mal gobierno aprovecha su poder y recursos para destruir y seguirse enriqueciendo. Por falta de planificación urbana, la ciudad se vuelve un caos. Porque no hay protección gubernamental, el medio ambiente se destruye.

La exposición actual usa los murales de Lorenzetti —sobre todo, el del mal gobierno— como modelo para hacer una selección de obras del arte moderno y contemporáneo (en gran parte) mexicano de la colección permanente del Museo de Arte Carrillo Gil. La idea rectora no es utilizar el arte como ilustración documental ni como instrumento de transformación social —al estilo de las prácticas sociales del arte, hoy de moda— sino para crear una serie de alegorías visuales sobre cuestiones políticas urgentes. Si los artistas nos ayudan a entender mejor las dinámicas detrás de tales problemas, estaremos en una mejor posición para transformarnos; aun más, si entendemos mejor el fenómeno del mal gobierno y sus múltiples expresiones, estaremos mejor preparados para evitar repetir los errores del pasado.

Tanto Ambrogio Lorenzetti como su hermano, el pintor Pietro Lorenzetti, murieron a causa de la peste durante la epidemia, en 1348, también conocida como “la peste negra”. La exposición actual parte de un mural producido en un contexto lejano —Siena en el siglo XIV— para revisar la colección permanente del Museo, otra vez, durante una pandemia terrorífica. Son momentos en los que el buen gobierno se vuelve cada vez más necesario.



Ambrogio y Pietro Lorenzetti, *Alegoría del Buen y el Mal Gobierno* (fragmento), ca. 1338. Dominio público

## **LA SEGUNDA REVISIÓN DE LA COLECCIÓN DEL MUSEO DE ARTE**

Carrillo Gil, bajo la curaduría del cineasta Jesse Lerner, resalta el carácter político de las obras de este acervo y las pone en diálogo con trabajos cinematográficos que se apropian de contenidos que provienen de los medios de comunicación masiva de las últimas décadas.

*Alegorías del mal gobierno* propone una serie de imágenes heterogéneas que, por partida doble, figuran la violencia social e indagan en las causas de las problemáticas ante las que sucumbe el presente.

Hace casi un siglo y medio que *las revoluciones* encarnaron la soberana posibilidad de cambiar al ser y las formas civiles; las ideas, entonces, se convirtieron en ideologías y las ideologías, en idolatrías: Villa, Zapata, Fidel, Nixon, Pinochet, Chávez...

Desde que los sistemas de control político se fusionaron con el infocapitalismo, el miedo que infundían los totalitarismos y los autoritarismos se trasladó al miedo omnipresente del panóptico tecnológico. El desvío de las resistencias imaginables ha sido, también, radical. En México, aquél inició con el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, que se levantó en armas en contra del gobierno para procurarse autonomía. Esos esfuerzos y otros micropolíticos de autogestión y cuidado suceden a pesar de los Estados y las corporaciones líquidas que los inoculan. Hipercomplejos sistemas hegemónicos y autonomías radicales conviven en extrema tensión: un mosquito molesta a la bestia de los mil y un ojos. Y la bestia, armada con un millardo de brazos, manotea amenazante.

Hoy es innegable la guerra que se libra y difusas sus motivaciones: contra las mujeres, contra las razas colonizadas, contra lxs defensorxs de territorios, contra la humanidad que se niega al híbrido cibernético, contra el planeta y sus especies... El poder corrompe absolutamente.

Este mundo, que es muchos, ofrece un momento plenamente bisagra. Surge con inasible celeridad otra era y nos invita a un horizonte que contempla la posibilidad apocalíptica: las ideas que produce esta actualidad son espejo de sus sueños y sus miedos. Cabe preguntar ahora: ¿Cuál es un buen gobierno posible? ¿Cómo desear mejor?

Mauricio Marcin Álvarez

## OBRAS EN LA EXPOSICIÓN ALEGORÍAS DEL MAL GOBIERNO. SEGUNDA PARTE

### JOSÉ CLEMENTE OROZCO

*Desocupados*, 1944

Aguafuerte y aguainta

Colección SC / INBAL / MACG

A principios de los años cuarenta, Orozco realiza una serie de obras en pequeño formato en las cuales mostraba un alto grado de experimentación con la síntesis y posicionamiento de los modelos. Una característica de estas piezas es la desaparición de la individualidad de los personajes, respondiendo a las reflexiones que el artista tenía sobre la existencia del hombre.

En *Desocupados* los tonos de la obra, el espacio indeterminado en el que se encuentran las figuras masculinas y la visible preocupación en sus rostros ponen en evidencia la relación conflictiva que mantenía Orozco con la modernidad. Estos personajes expresan la miseria y la desesperación de no poder trabajar.

El pintor pretendía reflejar en su obra las preocupaciones vigentes en su época: la llegada del progreso, el reordenamiento social que conllevó y los debates filosóficos en torno a la relación que mantiene el ser humano con los sistemas políticos, sociales y culturales que lo rodean.

### JOSÉ CLEMENTE OROZCO

*El invierno*, 1932

Óleo sobre tela

Colección SC / INBAL / MACG

Esta pintura fue realizada por Orozco durante su estadía en Nueva York, donde entra en contacto con el círculo délfico y adquiere una visión más pesimista y expresionista de su realidad inmediata. En esos años le tocó vivir la caída del mercado de valores de 1929 y la crisis económica que vino después, conocida también como la Gran Depresión.

Los hombres representados, unificados por sus atuendos y expresiones de desolación, se cruzan sin tocarse ni voltearse a ver. Estas figuras permiten al pintor evidenciar el anonimato ciudadano, mostrando la urbe como un espacio destructivo y solitario a pesar de estar densamente poblado.

Esta pintura nos muestra las consecuencias que tuvo la crisis en el estado de ánimo de los habitantes neoyorquinos, visibilizando la incertidumbre que se vivía en esos momentos a través de la preocupación y la angustia encarada en los rostros de los tres personajes representados.

### HÉCTOR GARCÍA

*¡Córrele!*, s/f

Plata gelatina

Fundación María y Héctor García.

Héctor García nace en 1923, en la Candelaria de los Patos, barrio marginal de la Ciudad de México. Sus primeros estudios de fotografía los realiza en 1944 en la Academia de Artes Fotográficas de Nueva York. En 1946, de regreso en México, ingresa a la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas, donde estudia bajo la tutela de Manuel Álvarez Bravo y Gabriel Figueroa.

Su fotografía funge como testigo de los movimientos que transformaron la vida social y política del país. Le interesaba representar a los personajes reales que habitaban las calles de la ciudad, plasmando con la cámara escenas ciudadanas que reflejan la vida cotidiana de la época. Retrató la imparable expansión y modernización de la urbe, así como las contradicciones que vivía la sociedad capitalina con relación al auge económico existente. Se vivía un crecimiento sin precedentes, la cual no se reflejaba en los sectores más pobres y terminó incrementando la desigualdad social.

### HÉCTOR GARCÍA

*Navidad en la calle*, 1948

Fotografía, gelatina dop

Fundación María y Héctor García

Héctor García registró a través de su lente fotográfico toda una época de la historia nacional marcada por profundos contrastes. A mitades del siglo XX, México vivía un periodo de prosperidad en el ámbito económico, conocido como “el milagro mexicano”, sustentado en el proyecto gubernamental de industrialización del país. En este periodo se avanzó también en la centralización política, dando cada vez más peso al gobierno federal y al presidente de la República.

García dejó constancia visual de una serie de elementos culturales y sociales que caracterizaron la sociedad ciudadana que se vio afectada por los efectos del proceso de modernización. Los beneficios generados por el crecimiento económico no impactaron a las clases trabajadoras. Al mismo tiempo que un pequeño grupo mejoraba su calidad de vida, aumentaban las poblaciones marginadas y, con ellas, las diferencias y contrastes sociales.

## HÉCTOR GARCÍA

*Niño en el vientre de concreto*, 1952

Fotografía, gelatina dop

Fundación María y Héctor García

El desarrollo industrial provocado por el proyecto modernizador de mediados del siglo XX trajo consigo una reestructuración social profunda. Tanto el gobierno como los sectores sociales más influyentes estaban convencidos de que el futuro nacional residía ya no en el campo, sino en las ciudades. La subordinación del ámbito agrario a los nuevos objetivos económicos provocó un incremento significativo de la migración rural.

Se concentró en los márgenes de las ciudades una creciente población campestre que proporcionaba mano de obra barata. Los nuevos habitantes ciudadanos no se vieron favorecidos por el crecimiento económico y continuaron viviendo en la precariedad.

Héctor García, interesado en testimoniar las transformaciones que atravesaba la sociedad de la época, retrata aquí la relación del cuerpo humano con la ciudad. La fotografía representa el drama de la pobreza, simbolizando con este niño a todas las personas que eran devoradas por el crecimiento de la selva de concreto.

## DAVID ALFARO SIQUEIROS

*Casa mutilada (estudio de texturas)*, 1950

Piroxilina sobre madera comprimida

Colección SC / INBAL / MACG

En esta pintura Siqueiros retrata, desde una perspectiva aérea, las ruinas de una casa tras un bombardeo. Las secuelas de la devastación son acentuadas por el uso de la piroxilina, la cual crea texturas que replican las heridas y la desintegración del edificio. Al centro de la composición se encuentra un grupo de personas con los puños en alto. Las gigantescas dimensiones de la estructura arquitectónica colapsada contrastan con la pequeñez de las figuras humanas.

La organización en forma piramidal y los gestos de los personajes posiblemente hagan referencia al saludo comunista, simbolizando la fraternidad social en medio del caos y en concordancia con los ideales políticos del muralista. Esto posibilita una lectura politizada de la obra, evidenciando la posibilidad de encontrar la resistencia en medio de la ruina.

## CANNON BERNÁLDEZ

*Sin título (De la serie Miedos)*, 2004-2006

Impresión fotográfica en plata sobre gelatina virada al café

Cortesía de Cannon Bernáldez / Patricia Conde

Galería

Algunos de los temas que trabaja Cannon Bernáldez son la muerte, la violencia, el abandono y la desolación. En la serie *Miedos*, la fotógrafa escenifica su propia muerte, mostrando sus propios miedos y fobias. Estos autorretratos y puestas en escena, que realizan una combinación de ficción y realidad, la llevaron a ganar la 12va Bienal de Fotografía (2006) en México.

La fotógrafa pretendía realizar un cúmulo de ensayos visuales que reflexionaran de manera poética sobre los efectos físicos y psicológicos de la violencia. En la serie, incorpora elementos autobiográficos y reflexiona sobre la fragilidad del cuerpo humano. Al mismo tiempo, explora el papel de la recreación y la ficción dentro de la tradición documental.

## CARLOS AMORALES

*Subconscious City*, 2008

Aluminio y madera pintada

Colección SC / INBAL / MACG

Carlos Amoraless plantea una constante búsqueda en torno a los límites del lenguaje, las fronteras entre lo público y lo privado, los bordes entre realidad y ficción, entre el arte y todo aquello que está fuera de él.

*Subconscious City* representa una ciudad a escala, construida a partir de la forma concéntrica de una telaraña. La obra postula una crisis de la civilización, mostrando a la ciudad como un espacio hacinado, un laberinto oscuro y desolador que consume a sus habitantes. Esto podría relacionarse con la producción que realiza José Clemente Orozco en Nueva York en la década de los años treinta, ya que en ambas producciones parece haber una deshumanización asociada al desmesurado crecimiento urbano, donde las estructuras aíslan, asfixian y desplazan no solo al ser humano sino a las especies que antes habitaban dicho espacio.

## DAVID ALFARO SIQUEIROS

*Pedregal con figuras, 1947*

Piroxilina sobre madera comprimida

Colección SC / INBAL / MACG

Siqueiros sitúa a las tres diminutas mujeres en medio de la nada y, a la vez, en el centro de atención. Se encuentran caminando sobre una rocosa ladera inclinada, contrastando su tamaño con la monumentalidad del paisaje. El movimiento de la escena es enfatizado por la perspectiva poliangular, así como por el uso de las diagonales y texturas.

La melancolía de las formas y colores conecta con el romanticismo decimonónico y la retórica de lo sublime del paisaje frente a la pequeñez humana. La soledad de los personajes frente a la grandeza del territorio evoca las posibilidades y contradicciones que el ser humano tiene en relación con su entorno natural, por momentos caótico, terrorífico o reflexivo. Así, un ápice del “romanticismo-revolucionario” se asoma mediante aquellas tres figuras y su pesado andar sobre formaciones rocosas.

## JOSÉ CLEMENTE OROZCO

*Campo de batalla, 1926-1928*

Lápiz y tinta sobre papel

Colección SC / INBAL / MACG

Este dibujo forma parte de la serie *Los horrores de la Revolución*, encargada por la reportera y antropóloga Anita Brenner para dar a conocer el trabajo de Orozco en Estados Unidos. Las obras fueron ideadas durante la conclusión de los murales de la Escuela Nacional Preparatoria de San Ildefonso en el periodo de 1926-1928 y retoman posibles experiencias que Orozco vivió de cerca con el Dr. Atl en Orizaba, Veracruz.

Este fue el antecedente inmediato del muralista para captar la atención del mercado del arte estadounidense. Estas tintas muestran una cara mucho más sombría y crítica que el llamado “mexican curious” de nopales, indígenas ancestrales y ensoñaciones alejadas de la realidad brutal del país. Así, *Los horrores de la Revolución* pretenden entregar un mensaje universal sobre la violencia de cualquier guerra.

## JOSÉ CLEMENTE OROZCO

*Paisaje de picos, 1943*

Temple sobre madera comprimida

Colección SC / INBAL / MACG

Entre 1942 y 1944, Orozco fue un asiduo lector del Apocalipsis, lo cual se vio reflejado tanto en su percepción de la realidad como en su producción plástica. En esta pintura, la figura imprecisa de picos parece ser la escenificación de la devastación.

El personaje metálico y maquínico hecho ruinas había aparecido ya en obras anteriores del pintor. Uno de los referentes más relevantes es el mural portátil que realizó en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1940, *Dive Bomber and Tank*. La imagen muestra las ruinas de un avión bombardeado, cuerpos humanos y cadenas retorcidas.

En este sentido, *Paisaje de picos* puede ser interpretado como una representación alegórica de la decadencia y la destrucción generadas por las máquinas y los malos usos de la tecnología. La obra podría ser puesta en relación, tensión y diálogo con el contexto de la Segunda Guerra Mundial.

## CANNON BERNÁLDEZ

*Sin título (De la serie Miedos), 2004-2006*

Fotografía impresa en plata sobre gelatina virada al café

Cortesía de la artista y Patricia Conde Galería

## JOSÉ CLEMENTE OROZCO

*Aflicción, 1929*

Litografía

Colección SC / INBAL / MACG

A lo largo de su producción, Orozco retrató los abusos de poder, las miserias y el sufrimiento humano. Estas problemáticas superan lo anecdótico y local para convertirse en el gran tema que atraviesa prácticamente toda su obra figurativa. Esto es visible incluso en los trabajos que realizó durante su estancia en Estados Unidos, plasmando el drama humano, la violencia física y la muerte.

*Aflicción* muestra el detalle de un hombre que se cubre con las manos el rostro, demostrando el dolor que lo atraviesa. Se trata de una imagen especialmente conmovedora para esos tiempos, ya que es imposible situar al anónimo personaje en un espacio concreto, lo cual lo mantiene en un estado de suspensión constante. Tampoco queda claro el origen de su malestar, por lo cual se puede inferir que la intención del muralista era plasmar el sufrimiento humano en íconos o arquetipos universales.

## **JOSÉ CLEMENTE OROZCO**

*El niño muerto*, 1925-28

Óleo sobre tela

Colección SC / INBAL / MACG

Los tonos sombríos de la pintura contribuyen a dejar el ambiente en suspenso, subrayando su aspecto desolador. El rostro de la madre, y el juego de luces y sombras, transmiten una escena de duelo y dramatismo rural. El anonimato del niño y del hombre, otorga a la composición un tono misterioso y atemporal

Este cuadro es uno de los seis óleos que Orozco pintó en México y llevó consigo a Nueva York en 1927. Todas las pinturas giran en torno a la muerte la cual, además de ser un tema recurrente en la trayectoria visual del pintor, le sirve para generar un contraste cultural entre su lugar de origen y la ciudad a la que arribaba. Por otra parte, posiblemente la intención del pintor era mostrar las temáticas recurrentes de su producción como figuras universales de transmisión expresiva.

## **JOSÉ CLEMENTE OROZCO**

*Despojo humano (drift-wood)*, 1925-28

Óleo sobre tela

Colección SC/INBAL/MACG

La composición de Orozco utiliza un lenguaje expresionista que, mediante colores oscuros, pinceladas acentuadas y contrastes entre materia y cuerpo, analiza la agonía de esta mujer; haciendo de su último suspiro, un memorial del dolor humano.

Este posible cuerpo de prostituta ha pasado por un proceso de cosificación, dejando de ser una fuente de deseo para convertirse en una de repulsión. La alegoría del desecho es reforzada por el trozo de madera que acompaña a la mujer. Ambos se corren y se pudren, el cuerpo de esta figura femenina es una madera desechada y olvidada.

El cuadro puede leerse como una síntesis de los dibujos y acuarelas realizados por Orozco al inicio de su carrera, en los cuales retrataba la vida nocturna del burdel. En contraste con esos primeros ejercicios, el énfasis parece estar puesto en una crudeza realista, retratando una escena que puede haberse producido en cualquier lugar.

## **DAVID ALFARO SIQUEIROS**

*Caín en los Estados Unidos*, 1947

Piroxilina sobre madera comprimida

Colección SC / INBAL / MACG

Esta pintura está emparentada temáticamente con *Muerte y funerales de Caín*, ya que ambas retoman el mito bíblico de Caín y Abel para realizar una crítica a la muerte del hombre por el hombre. En este caso, la violencia sin tapujos del racismo es mostrada en pleno cumplimiento de la tortura, el cuerpo expresa el dolor y tormento de la mutilación.

Siqueiros busca transmitir un sentimiento de terror y desesperanza, generada por el violento ascenso del fascismo en México y Estados Unidos. La pintura representa el cruel linchamiento de un hombre negro a manos de una turba de hombres y mujeres blancos, con bocas en forma de picos para señalar su bestialidad y falta de humanidad. El cuadro realiza una crítica explícita a la política racial estadounidense. Siqueiros vio en la violencia racista contra los afroamericanos una falta de toda la humanidad.

## **DAVID ALFARO SIQUEIROS**

*Aeronave atómica*, 1956

Piroxilina sobre madera comprimida

Colección SC / INBAL / MACG

Siqueiros utiliza la superficie cóncava, con el deseo de “escultorizar la pintura”, es decir, rebasar los límites del lienzo a través de una combinación entre volumen y arquitectura.

Esta obra es un claro ejemplo de la propuesta del muralista por aprovechar lo beneficioso de la ciencia y el progreso tecnológico.

Se trata de una representación del uso pacífico de la energía que resguarda el átomo. *Aeronave atómica* constituye al mismo tiempo una propuesta futurística e imaginativa de un medio de transporte, un monumento a la ingenuidad científica y un símbolo de las contradicciones sociales entre las fuerzas productivas y los modos de producción capitalista.

Siqueiros quería imaginar —y posiblemente construir— el futuro de la humanidad con sus producciones plásticas. Su obra es una apología a la revolución social, y a la humanización de la ciencia y la industria.



## DAVID ALFARO SIQUEIROS

*Explosión en la ciudad*, 1935

Piroxilina sobre madera comprimida

Colección SC / INBAL / MACG

La constante experimentación con materiales industriales como la piroxilina, que caracteriza la producción de Siqueiros, alcanza uno de sus puntos más álgidos en esta pintura. Los materiales utilizados le permiten jugar con la textura y el volumen, generando un efecto tridimensional y superando los límites del cuadro.

El contraste entre la nube de humo, la ciudad apenas visible y la sombra de media luna que evoca el territorio nacional, apela a la dimensión social del paisaje, así como a la relación dialéctica entre progreso, destrucción y violencia. *Explosión en la ciudad* es el resultado de la conjugación entre las investigaciones plásticas del artista con su mirada política sobre los acontecimientos sociales y su relación conflictiva con la tecnología.

## JOSEP RENAU

*Maternidad en Hiroshima*, 1964

Collage

Colección Carlos Renau

## JOSEP RENAU

*Presidente Truman: 'La era atómica será una era americana'*, 1955

Collage

Colección Carlos Renau

## JOSEP RENAU

*Rezad por la paz*, 1966

Collage

Colección Carlos Renau

Josep Renau experimentó a lo largo de su trayectoria con la pintura, el diseño y la gráfica política. En 1939 se exilió en México, interesado en el muralismo de este país por su marcada función social y carácter revolucionario.

Posteriormente, en 1958, partió a Berlín oriental atraído por la estabilidad económica que prometía el socialismo. En este momento abandona prácticamente por completo el diseño de cubiertas y carteles publicitarios para dedicarse al fotomontaje político.

Esta pieza forma parte de la serie *The American Way of Life*, en la cual Renau utilizó la apropiación y el reciclaje de imágenes de revistas como *Fortune*, *New York Times* y *Life* para ilustrar satíricamente la realidad de la vida estadounidense. Estos procedimientos resignifican las imágenes para criticar el imperialismo norteamericano y cuestionar el modelo de sociedad de consumo que se instauró en Estados Unidos desde la década de los años 40 del siglo pasado.

## BRUNO VARELA

*Materia oscura*, 2016

Video digital

8:00 min

Cortesía del artista

En el 2014, en Iguala, Guerrero, 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa fueron detenidos por los militares y entregados al crimen organizado. Los especialistas forenses que han investigado el caso sólo han podido identificar los restos de dos jóvenes desaparecidos, de entre los múltiples cuerpos encontrados en las numerosas fosas clandestinas que descubrieron. Bruno Varela utiliza el video *Materia oscura* para realizar un comentario sobre este infame suceso.

Se trata de un ejercicio experimental que surge de un trabajo de excavación sobre los documentos del caso que fueron publicados por la Procuraduría General de la República en 2015. El conjunto de papeles se convierte en archivos ilegibles, tachados, escaneados y fotocopiados. De esta manera, la desaparición se integra al propio documento, al video, al texto. La imagen se disuelve hasta perder su propia condición de imagen signíca.

## GLORIA CAMIRUAGA

*Popsicles*, 1982-84

Video digital

4:42 min

Cortesía de Neurofilms

El video muestra a unas niñas que lamen unas paletas heladas al mismo tiempo que rezan oraciones católicas a la virgen para terminar sumergiendo al espectador en una escena contenida de violencia. La repetición obsesiva de la acción termina por descubrir los cuerpos de soldados de plástico al interior de los helados.

La combinación entre lo sensual, lo lúdico y la inocencia de la infancia se convierte en una crítica a la dictadura militar de Augusto Pinochet. La pieza teje puentes entre el espacio, los símbolos y el contexto histórico en el que habitaba la artista. Se trata de un ejercicio que subvierte el orden normal de la sociedad militarizada al insertar la violencia estructural en un contexto de juego.

Al mismo tiempo, la pieza realiza un comentario satírico a las violencias ejercidas por la iglesia católica. Esto permite relacionarla con las obras de Ferrari que se encuentran en esta exposición.

### **LEÓN FERRARI**

*Videla, Massera y Agosti con monseñor Tortolo, vicario de las FFAA (foto: A Kacero) + 'Juicio final' de Giotto. Capella degli Scrovegni. Padua 1306 (De la serie Nunca más), 1995*

Fotocopia a color en cartulina opalina, 2007

[Tiraje 16/50]

Colección SC / INBAL / MACG

### **LEÓN FERRARI**

*Ingreso al círculo militar + condecoración del III Reich (De la serie Nunca más), 1995*

Fotocopia a color en cartulina opalina, 2007

[Tiraje 16/50]

Colección SC / INBAL / MACG

### **LEÓN FERRARI**

*Catedral de Buenos Aires + Aquelarre, dibujo de la colección Douce, Biblioteca Bodleian, Oxford (De la serie Nunca más), 1995*

Fotocopia a color en cartulina opalina, 2007

[Tiraje 16/50]

Colección SC / INBAL / MACG

### **LEÓN FERRARI**

*Escuela de mecánica de la Armada + Detalle del "Juicio Final" de Memling (De la serie Nunca más), 1995*

Fotocopia a color en cartulina opalina, 2007

[Tiraje 16/50]

Colección SC/INBAL/MACG

### **LEÓN FERRARI**

*Fragata Libertad + Massera (fotografía Secretaria Informaciones Pública) + Noticias de los diarios: La razón 6/9/76. La opinión 29/5 y 11/5/76, y La Prensa 3/5/76 (De la serie Nunca más), 1995*

Fotocopia a color en cartulina opalina, 2007

[Tiraje 16/50]

Colección SC / INBAL / MACG

Esta serie de collages fue realizada por León Ferrari para ilustrar la reedición del informe homónimo sobre derechos humanos en Argentina. A través de la yuxtaposición de elementos y figuras, Ferrari vincula al régimen nazi con la última dictadura militar argentina, al mismo tiempo que critica la complicidad histórica que ha mantenido la iglesia católica con el terrorismo de Estado. Las obras visibilizan los crímenes y exterminios que forman parte de la historia de la cultura occidental, utilizando los símbolos nazis como emblema de la perversidad aplicable a toda represión.

Las imágenes provocaron la indignación del ejército argentino, a lo cual Ferrari respondió con una carta publicada en el diario *Página/12* en la que pide a los militares hacerse responsables de las atrocidades cometidas años atrás.

### **JOSÉ CLEMENTE OROZCO**

*Heridos, 1928*

Tinta sobre papel

Colección SC / INBAL / MACG

Este dibujo es uno de los más dramáticos y conmovedores de la serie *Los horrores de la Revolución*. En estas obras, el pintor plasma el devastador impacto emocional que tuvo el conflicto armado en la población mexicana. El México ahí retratado no es una nación unida y triunfante, sino un territorio de gente que lucha por sobrevivir en la sombra de la violencia y la opresión.

En esta serie, la brutalidad de la Revolución Mexicana se encuentra figurada en el cuerpo humano, representado como vulnerable, fragmentado y dislocado. Si bien la fuente del trauma queda fuera de escena, Orozco la revela con sangriento detalle a través de violaciones, abusos físicos y muerte masiva. *Heridos* muestra de manera gráfica las mutilaciones corporales al representar, en un hospital improvisado, a una multitud de individuos con miembros amputados.

## **JOSÉ CLEMENTE OROZCO**

*En vano*, 1926-1928

Lápiz y tinta sobre papel

Colección SC / INBAL / MACG

## **LEÓN FERRARI**

*Dormitorio (De la serie Hombres)*, 1980

Fotocopia (tiraje 2/500)

Colección SC / INBAL / MACG

## **LEÓN FERRARI**

*Homens 8 (De la serie Hombres)*, 1981

Fotocopia (tiraje 1/500)

Colección SC / INBAL / MACG

## **LEÓN FERRARI**

*Homens 9 (De la serie Hombres)*, 1981

Fotocopia (tiraje 3/500)

Colección SC / INBAL / MACG

## **LEÓN FERRARI**

*Licopodio 18 (De la serie Hombres)*, 1980

Fotocopia (tiraje 2/500)

Colección SC / INBAL / MACG

## **LEÓN FERRARI**

*Licopodio 7 (De la serie Hombres)*, 1980

Fotocopia (tiraje 13/500)

Colección SC / INBAL / MACG

## **LEÓN FERRARI**

*Mesa (De la serie Hombres)*, 1981

Fotocopia (tiraje 3/500)

Colección SC / INBAL / MACG

Estas piezas fueron realizadas posteriormente, a partir de las heliografías originales hechas por Ferrari a principios de los ochenta. Las obras reflejan el impacto que tuvo en él la inmensidad de la ciudad de São Paulo en Brasil. El artista crea estas imágenes a partir del collage, el dibujo en tinta china y los sellos que representan objetos y figuras humanas. Muchas veces los guardaba en sobres y los enviaba por correo a sus amigos.

El resultado son unos mapas con personajes que recorren espacios amontonados, en los cuales se vuelve imposible vivir o habitar. Funcionan como panópticos, proponiendo caminos imposibles y asfixiantes, liberados de vez en cuando a través de la ironía o el absurdo.

Las obras mezclan el humor con una sensación de opresión, haciendo una referencia indirecta a la violencia que dominaba la vida urbana en Argentina en esos años y en el modelo de ciudad moderna que el imperalismo exportaba e instauraba por aquellos años.

## **JOSÉ CLEMENTE OROZCO**

*Inválido*, 1944

Aguafuerte y aguatinata

Colección SC / INBAL / MACG

A partir de la década de los cuarenta, Orozco inició una transición hacia una producción más simbolista y con un mayor contenido social crítico. En obras como *Inválido* o *Mendigos*, el muralista expuso los aspectos negativos de la guerra, la modernización de las ciudades y la opresión de ciertos grupos sociales.

Esta obra forma parte de un entramado visual del artista que pone en evidencia las diversas violencias e inequidades sociales que emergen al interior de una nación pretendidamente moderna.

Al igual que en *Desocupados*, la indeterminación del entorno y el completo de los personajes los mantienen en un estado de suspensión constante, convirtiéndolos en representaciones universales de la condición humana, moderna y citadina.

## **JOSÉ CLEMENTE OROZCO**

*El mayordomo*, 1928

Tinta sobre papel

Colección SC / INBAL / MACG

La producción realizada por Orozco en esta época muestra de manera gráfica la violencia revolucionaria, así como los enfrentamientos que había entre clases: en algunos dibujos, como *Baile aristocrático* o *En vano*, personajes de la burguesía son tratados con crueldad por soldados o campesinos.

*El mayordomo* contrarresta estas escenas vengativas por parte de las clases marginales, para recordar el maltrato que han sufrido los campesinos a manos de sus patrones. En la obra se pueden ver dos figuras que huyen, al mismo tiempo que otras son azotadas por un imponente supervisor.

Estos dibujos ponen en evidencia la visión tremendamente negativa que tenía Orozco de la Revolución Mexicana. A pesar de que el muralista demuestra compasión por los oprimidos y rechazo a la injusticia social, la serie muestra al ser humano condenado a la muerte y al enfrentamiento violento.

## **JOSÉ CLEMENTE OROZCO**

*El fusilado, 1926-28*

Tinta sobre papel

Colección SC / INBAL / MACG

La serie *Los horrores de la Revolución*, a la cual pertenece este dibujo, representa la crueldad y desesperanza de la guerra civil. Muchos intelectuales compartían esta visión, entre ellos José Clemente Orozco y Mariano Azuela, autor de *Los de abajo*. Para ellos, la Revolución resultaba un evento natural e inevitable, donde lo único certero era la muerte. Las problemáticas específicas, como los planes, líderes y facciones, palidecían frente a la ineludible catástrofe humana.

Las obras realizan un minucioso estudio de las durezas que vivió la población mexicana, y el duelo que conllevaron. Las tintas pueden leerse mediante las propias palabras del pintor: “La gente se acostumbró a matar, con un egoísmo sin piedad, hasta la saturación de las sensibilidades, hasta la bestialidad desnuda.”

## **LEÓN FERRARI**

*Autopista del sur, 1981*

Heliográfica sobre papel [tiraje 11/500]

Colección SC / INBAL / MACG

## **LEÓN FERRARI**

*Helicóptero (De la serie Collages y Relecturas de la Biblia), 1988*

Copia a color en papel couche, 2007 [tiraje x/∞]

Colección SC / INBAL / MACG

## **LEÓN FERRARI**

*E Jave Falou a Moises e disse: faza vir a tribo de levi.*

*Num. 3, 5-6, Biblia abril p. 244*

(De la serie *Collages y Relecturas de la Biblia*), 1987

Fotocopia a color en papel couche, 2007

Colección SC / INBAL / MACG

## **LEÓN FERRARI**

*Jehová: Vai pois agora e fere a Aalec, e destroe tudo o que elle tiver; não lhe perdoes a elle, e nem cubices cousa alguma sua; mas mata desde o homen até á mulher, e o menino, e o que é de mama, o boi e a ovehla, o camelo e o jumento.” (I Samuel 15,3), “*

*“Soldado nazista assassinando uma mulhe r e seu filho, cerca de 1940 + Jehová, Raphael Sanzio, século XVI (De la serie Collages y Relecturas de la Biblia), 1989*

Fotocopia en papel opalina [tiraje x/∞]

Colección SC / INBAL / MACG

Las obras que componen esta serie exploran las contradicciones al interior de los textos bíblicos, detonando reflexiones éticas sobre la guerra. Ferrari inicia esta serie en 1984, exhibiendo los primeros collages en la galería Suzanna Sassoun en São Paulo. El artista utiliza fotografías encontradas en la prensa y las combina con imágenes religiosas para trazar un paralelo entre los bombardeos exterminadores y el fin de los tiempos.

La serie se expone por primera vez en Buenos Aires en 1988, en la galería Arte Nuevo. Ferrari no buscaba criticar las creencias en lo sobrenatural, sino las dinámicas de poder que se construyen en torno a ello. Las obras comparan el infierno con los campos de concentración y el Apocalipsis con la seguridad policial, militar y civil de los estados actuales. La modernidad del Apocalipsis no radica en las catástrofes anunciadas sino en el establecimiento de un poder último, judicial y moral.

## **LOS INGRÁVIDOS**

*República / Halcones, 2017*

Video digital

4:20 min

Cortesía del colectivo

Las obras del colectivo Los Ingrávidos se encuentran en sintonía con las preocupaciones que atañen a la sociedad mexicana contemporánea. A través de ejercicios de apropiación de contenidos mediáticos plasmados en medios audiovisuales, participan en un debate público sobre problemáticas actuales y mantienen una postura crítica frente a los contenidos difundidos por los medios tradicionales de comunicación.

*República / Halcones* está construido a partir de material de archivo en blanco y negro, las imágenes resultan difíciles de distinguir y la mirada sólo logra capturar algunas escenas. Hace referencia al evento sucedido el 10 de junio de 1971, durante la presidencia de Luis Echeverría, cuando una manifestación estudiantil fue violentamente reprimida por un grupo paramilitar al servicio del estado conocido como Los Halcones. Es a partir de este suceso que muchos cineastas jóvenes se dedican a realizar cine militante y colectivo en México.

## MARIO HANDLER

*Me gustan los estudiantes*, 1968

Copia digital

5:40 min

Cortesía del Laboratorio de Preservación Audiovisual del Archivo General de la Udelar y del artista.

Mario Handler (Uruguay, 1935) es un importante cineasta y fotógrafo uruguayo, considerado por muchos como el pionero del cine militante de su país. El film “Me gustan los estudiantes” es uno de sus primeros trabajos cinematográficos. En 1967 se reunieron diversos jefes de estado de todo el continente, entre ellos Lyndon Johnson de Estados Unidos.

La obra entretiene las silenciosas imágenes de los líderes estatales con otras que el mismo Handler filma de una revuelta estudiantil y que acompaña con la interpretación de dos canciones. La primera de título homónimo al video, escrita por Violeta Parra e interpretada por Daniel Viglietti, quien compuso también la segunda canción “Vamos estudiantes”. Tanto el sonido como el soporte visual visibilizan el rechazo al imperialismo estadounidense y resaltan el espíritu inconformista de la juventud.

## LOS INGRÁVIDOS

*¿Has visto?*, 2017

Video digital

6:55 min

Cortesía del colectivo

La práctica del colectivo Los Ingrávidos se enfoca en producciones audiovisuales. Combinando material digital con analógico y apropiándose de imágenes difundidas en los medios de comunicación masiva, realizan diversos ensayos cinematográficos buscando fracturar los paradigmas tradicionales de la imagen.

Sus ejercicios demarcan un territorio para que las imágenes devengan en condición de posibilidad para la discusión política. *¿Has visto?* es un montaje de múltiples escenas de marchas y protestas sociales en las cuales grupos de padres buscan desesperadamente a sus hijas e hijos desaparecidos. El video se plantea como una forma de resistencia, capturando la espontaneidad, la energía y los afectos que atraviesan los espacios de acción política; muestra la búsqueda insaciable de la familia y el abandono gubernamental frente a la epidemia de desaparición de personas que atraviesa a México.

## JOSÉ CLEMENTE OROZCO

*Pomada y perfume*, 1946

Óleo sobre tela

Colección SC / INBAL / MACG

Una buena parte de la producción de José Clemente Orozco reflexiona en torno a los heterogéneos conflictos y problemáticas que atravesaban a la sociedad de su tiempo; criticando con ellas a quienes ostentaban el poder de maneras autoritarias y violentas.

*Pomada y perfume* retrata a un vanidoso militar sentado frente a un tocador, mientras lo atienden diversos personajes a su alrededor. Este cuadro, realizado en los últimos años de vida del pintor, puede relacionarse con *Nación pequeña* (1946), ambos pertenecientes a la colección del Museo de Arte Carrillo Gil. En las dos obras, el pintor denuncia la brutalidad y el terrorismo militarista.

En su producción de estos años, el muralista plasma sus preocupaciones por el fascismo y la violencia institucionalizada que surgieron a raíz de la Segunda Guerra Mundial. Realiza una crítica severa al poder, al militarismo mundial y a la corrupción política que se relacionaba con la tiranía.

## MIGUEL DIMAYUGA

*Policías federales preventivos e integrantes de la APPO se enfrentaron en las inmediaciones de la Universidad Benito Juárez en Oaxaca*, 2006

Impresión digital

Cortesía Revista Proceso

En 2006, un grupo de maestros pertenecientes al Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación iniciaron una serie de movilizaciones buscando mejorar sus condiciones laborales, las cuales fueron violentamente reprimidas por el gobernador Ulises Ruiz Ortiz. Esto desencadenó la creación de la “Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca” (APPO), donde se concentraban diversas organizaciones sociales, indígenas, campesinas y estudiantiles, en solidaridad con los maestros y abierto repudio a la represión.

El conflicto creció de manera exponencial durante los meses de mayo a noviembre de 2006. La APPO realizó múltiples acciones legales y políticas con la intención de desestabilizar el gobierno estatal y lograr la salida del mandatario. La estrategia gubernamental canceló la posibilidad del diálogo y distensión del conflicto, optando por una salida violenta y represiva.

Se perpetuaron diversas violaciones contra la sociedad oaxaqueña, desde la tortura, a la desaparición forzada y las detenciones arbitrarias. Se podría decir que se cierra el ciclo del conflicto el 25 de noviembre, después de una brutal jornada represiva que deja una ciudad destruida y militarizada, así como un gobernador impuesto a la fuerza.

### **HIROMI TSUCHIDA**

*Deformed Nail* [Uña deformada] (De la serie *Hiroshima 8:18*), 1982

Inyección de tinta

Colección y Archivo de Fundación Televisa

Hiroimi Tsuchida es un fotógrafo japonés cuya carrera inició al final de la década de los sesenta. Su producción ha capturado los fuertes cambios y transformaciones que han atravesado a la cultura y sociedad Japonesa, a través de temáticas icónicas como las costumbres locales, el rápido crecimiento económico, el bombardeo de Hiroshima, entre otras. El fotógrafo impregna a cada obra de un concepto claro y expresa, a partir de aproximaciones experimentales, su conciencia de las problemáticas que atraviesan a Japón.

La serie *Hiroshima 8:18* forma parte de un trabajo más amplio relacionado con el bombardeo atómico. En este caso, se presentan una serie de objetos pertenecientes a víctimas de la bomba. En algunas fotografías se puede leer la historia detrás de los artículos, que Tsuchida condensó a partir de la memoria oral de personas que conocieron a sus dueños. Estas fotografías plantean a la memoria como algo vivo, en constante cambio, reflejando una manera de concebir el archivo a partir de la fragilidad de los recuerdos.

### **HIROMI TSUCHIDA**

*Geta (Wooden Clog)* [Sandalia de madera] (De la serie *Hiroshima 8:18*), 1982

Inyección de tinta

Colección y Archivo de Fundación Televisa

### **HIROMI TSUCHIDA**

*National Uniform* [Uniforme militar] (De la serie *Hiroshima 8:18*), 1982

Inyección de tinta

Colección y Archivo de Fundación Televisa

### **HIROMI TSUCHIDA**

*Nail and skin* [Uña y piel] (De la serie *Hiroshima 8:18*), 1982

Inyección de tinta

Colección y Archivo de Fundación Televisa

### **HIROMI TSUCHIDA**

*Melted statue of Buda* [Estatua de Buda derretida] (De la serie *Hiroshima 8:18*), 1982

Inyección de tinta

Colección y Archivo de Fundación Televisa

### **HIROMI TSUCHIDA**

*Watch* [Reloj] (De la serie *Hiroshima 8:18*), 1982

Inyección de tinta

Colección y Archivo de Fundación Televisa

### **HIROMI TSUCHIDA**

*Lunch box* [Lonchera] (De la serie *Hiroshima 8:18*), 1982

Inyección de tinta

Colección y Archivo de Fundación Televisa

### **HIROMI TSUCHIDA**

*Melted bottles* [Botellas derretidas] (De la serie *Hiroshima 8:18*), 1982

Inyección de tinta

Colección y Archivo de Fundación Televisa

### **HIROMI TSUCHIDA**

*Hair* [Cabello] (De la serie *Hiroshima 8:18*), 1982

Inyección de tinta

Colección y Archivo de Fundación Televisa

### **HIROMI TSUCHIDA**

*Damaged Lens With One Frame* [Anteojos dañado con un solo aro] (De la serie *Hiroshima 8:18*), 1982

Inyección de tinta

Colección y Archivo de Fundación Televisa

### **AUTOR NO IDENTIFICADO**

*Nube en forma de hongo provocada por la explosión de la bomba atómica Fat Man en Nagasaki, 9 de agosto de 1945*, 1945

Inyección de tinta sobre papel de fibra

Colección y Archivo de Fundación Televisa

### **ENRIQUE ARACENA**

*El Palacio de la Moneda es bombardeado durante el golpe de Estado, Santiago, Chile, 11 de septiembre de 1973*, 1973

Inyección de tinta sobre papel de fibra

Colección y Archivo de Fundación Televisa

### **SANTIAGO ÁLVAREZ**

*Now!*, 1965

Video digital

Cortesía del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos

### **SANTIAGO ÁLVAREZ**

*El tigre saltó y mató, pero morirá...morirá*, 1973

Video digital

Cortesía del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos

**MACG COLECCIÓN**  
**ALEGORÍAS DEL MAL GOBIERNO**  
**SEGUNDA PARTE**

Curaduría: Jesse Lerner

PARTE 1: 28 de agosto 21 a 9 de enero 22

PARTE 2: 29 enero a 22 mayo 22

PARTE 3: 4 junio a 21 agosto 22

**MACG COLECCIÓN** se dedica a exhibir revisiones del acervo de manera permanente y a través de invitaciones a curadorxs provenientes de distintas disciplinas, para proponer lecturas atípicas. Cada revisión tiene un periodo de exhibición de un año y se compone de dos momentos de rotación de las obras, permitiendo la mutación y dinamismo de un mismo discurso.

Imagen de portada:

José Clemente Orozco, *Pomada y perfume*, 1946. Colección SC / INBAL / MACG

Agradecemos el apoyo de

Duani Castelló, Galería Patricia Conde, Colección Isabel y Agustín Coppel, Fundación María y Héctor García, Magnolia de la Garza, Ana Belén Lezana, Neurofilms, Emili Payà, Carlos Renau, Fundación Josep Renau, Pablo Stephens Pubill.

**AMACG**



fundación **M**

Taller de  
comunicación  
gráfica



**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA



**INBAL**



**MACG**