

# MACG COLECCIÓN

## ALEGORÍAS DEL MAL GOBIERNO

28 AGO 21

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 disfrutan 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.

Jesse Lerner



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

## FICHAS

### ALEGORÍAS DEL MAL GOBIERNO. TER MOMENTO.

#### 1 JOSÉ CLEMENTE OROZCO

*El tirano*, 1947

Temple sobre tela

Colección SC / INBAL / MAM

Gran parte de las obras que José Clemente Orozco produjo tratan sobre los heterogéneos conflictos y problemáticas que azotaban a la sociedad de su tiempo; con ellas criticaba a quienes ostentaban el poder de formas violentas y autoritarias.

Este cuadro, realizado en los últimos años de vida del pintor, puede relacionarse con *Nación pequeña y Pomada y perfume* (1946), ambos pertenecientes a la colección del Museo de Arte Carrillo Gil. En estas tres obras, el pintor denuncia la brutalidad y el terrorismo militarista. Las figuras militares son mostradas como dictadores, oprimiendo a las figuras sin rostro que se encuentran a sus pies.

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.

#### 2 LEÓN FERRARI

*El infierno de P. de Limbourg + Jorge Videla y*

*Cardenal Aramburu*, (de la serie *Nunca más*), 1995

Fotocopia a color en cartulina opalina, 2007

Colección SC / INBAL / MACG

#### LEÓN FERRARI

*Hitler + Casa Rosada + Videla*, (de la serie *Nunca más*), 1995

Fotocopia a color en cartulina opalina, 2007

Colección SC / INBAL / MACG

#### LEÓN FERRARI

*Juicio final de Brueghet + Cruz con Videla y el Cardenal Quarracino*, (de la serie *Nunca más*), 1995

Fotocopia b/n en cartulina opalina, 2007

Colección SC / INBAL / MACG

#### LEÓN FERRARI

*Hitler con chicos + Videla y Massera con chicos*, (de la serie *Nunca más*), 1995

Fotocopia a color en cartulina opalina, 2007

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, así como por el tipo de enseñanza que imparten en sus colegios.

### 3. JOSEF RENAU

*El presidente habla sobre la paz, 1963*

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 exilia en México, interesado en el muralismo de este país por su marcada función social y carácter revolucionario.

Posteriormente, en 1958, parte 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 reapropiación 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.

### 4. AUTOR NO IDENTIFICADO

*Sin título* (El presidente Luis Echeverría saluda, desde el palco de Palacio Nacional, a sindicalizados y agremiados de diversas asociaciones durante una concentración en el Zócalo de la Ciudad de México), ca. 1971

Impresión cromogénica,

Colección y Archivo de Fundación Televisa

Luis Echeverría tomó la presidencia en 1970, con la pretensión de mantener una actitud más abierta y tolerante a la oposición, después de la masacre de 1968. Realizó algunas acciones que buscaban la pacificación social, otorgando amnistías a grupos inconformes y abriendo nuevos centros de educación superior.

Sin embargo, la presidencia de Echeverría resultó represiva y autoritaria. Estuvo marcada por la denominada “guerra sucia”, es decir, la represión ilegítima de movimientos de oposición armada surgidos a partir de los eventos de 1968. El gobierno recurrió a torturas, desapariciones y asesinatos de decenas de militantes.

A Echeverría se le atribuye la responsabilidad de la matanza de Tlatelolco, así como de “El Halconazo”, otra represión contra una manifestación estudiantil ocurrida durante su mandato, el 10 de junio de 1971. El suceso se conoce con ese nombre, debido a la participación de “Los Halcones”, grupo de fuerzas paramilitares.

### 5. 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 delfínico 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 encarnada en los rostros de los tres personajes representados.

### 6. HÉCTOR GARCÍA

*Movimiento vallejista, 1958*

Fotografía

Colección Fundación María y Héctor García

En 1958, diversas circunstancias políticas y económicas pusieron en evidencia el autoritarismo y la fuerte desigualdad social producto del proyecto modernizador del llamado “milagro mexicano”. Esta circunstancia desencadenó una serie de movimientos de trabajadores que buscaban mejores condiciones laborales, aumento de salarios y respeto a la autonomía sindical.

En este contexto surge el movimiento ferrocarrilero conocido como Movimiento vallejista, que toma su nombre del líder sindical que lo impulsó, Demetrio Vallejo. Sus protestas fueron fuertemente reprimidas y culminaron con la intervención del ejército, ordenada por el presidente López Mateos, para disipar el movimiento. Se encarceló a los líderes sindicales y se despidió a los trabajadores más combativos.

Héctor García, conocido por su extensa trayectoria que retrata la vida del México de mediados del siglo XX, documentó de forma independiente las actividades del movimiento.

## 7. LÁZARO BLANCO

*Remolino*, 1978

Plata sobre gelatina

Colección SC / INBAL / MACG

Lázaro Blanco fue uno de los creadores más activos del movimiento de reivindicación de la fotografía en las décadas de los sesenta y setenta del siglo pasado. Desertor del Club Fotográfico de México, fundó con José Luis Neyra el fugaz Grupo 35:6x6 en 1968. Tuvo también una gran carrera como maestro, impartiendo clases por más de cuarenta años en el Taller de Fotografía de la Casa del Lago.

Una parte muy importante de su trabajo fue realizado con cámara 6x6; sin embargo, a partir de 1967, muestra una predilección por el formato en 35 mm, ya que permitía una mayor experimentación con los ángulos y las perspectivas.

Su trayectoria estuvo marcada por la búsqueda de referencias oníricas en la vida cotidiana. Muchas de sus imágenes se sitúan en espacios abiertos, donde la luz natural y las sombras provocan intensos contrastes y aparecen personas en situaciones ordinarias, interactuando con su entorno.

## 8. LEON FERRARI

*Carros 2*, (De la serie *Laberintos*), 1980

Fotocopia (tiraje 1/500)

Colección SC / INBAL / MACG

### LEON FERRARI

*Carros 3*, (De la serie *Laberintos*), 1980

Fotocopia (tiraje 1/500)

Colección SC/INBAL/MACG

En 1976, a causa del golpe militar argentino, Ferrari se ve obligado a trasladarse con su familia a São Paulo, Brasil. Ahí entra en contacto con una escena artística enfocada en experimentaciones formales y lingüísticas.

En esta época Ferrari realiza una serie de mapas urbanos donde plasma los ritmos de las multitudes ciudadanas. La ciudad se convierte en un plano hipersaturado por el cual se desplazan sus habitantes. Al mismo tiempo, el artista confronta lo público con lo privado, los personajes caminan entre inodoros, los coches circulan entre camas. La vida hogareña se encuentra desparramada sobre la calle.

Estas heliografías, en palabras del propio Ferrari, “expresan lo absurdo de la sociedad actual, esa suerte de locura cotidiana necesaria para que todo parezca normal”. Estos laberintos también pueden leerse como una metáfora del agobio político detonado por el exilio. Sin embargo, las obras no se circunscriben a ningún programa estético, permitiendo una polisemia de interpretaciones.

## 9. 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.

## 10. ADELA GOLDBARD

*Celebrity '87*, 2013

Díptico fotográfico y video HD

Colección SC/INBAL/MACG

Adela Goldbard es una artista transdisciplinaria mexicana cuyo trabajo investiga los modos en que las representaciones, los rituales y las fiestas comunitarias radicales funcionan para combatir y subvertir la violencia física, estructural e ideológica.

Su obra confía en el potencial del arte para generar pensamiento crítico y transformación social; al mismo tiempo que desconfía de las narrativas oficiales, la conservación arqueológica y los medios de comunicación. De esta manera, Goldbard cuestiona la política de la memoria, es decir, quién quiere recordar, a quién y por qué.

Le interesa de manera especial cómo la destrucción puede transformarse en un ritual, una metáfora, una forma de recordar y modo de desobediencia. La puesta en escena del insólito accidente de un Chevrolet Celebrity 87, actuación azarosa e irrepetible al ser filmada con una sola cámara, ahonda sobre la fragilidad, el absurdo y el peligro en la vida cotidiana.



## 11. LEÓN FERRARI

*Licopodio 5*, (De la serie: *Laberintos*), 1980  
Fotocopia (tiraje 18/500)  
Colección SC / INBAL / MACG

## 12. 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 citadina 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.

## 13. JOSÉ CLEMENTE OROZCO

*Mendigos*, 1941  
Temple sobre papel  
Colección SC / INBAL / MACG

Entre 1941 y 1942, Orozco realizó algunas obras con el tema de los mendigos, acorde con su transición hacia una producción más simbolista y con un mayor contenido social crítico. En estas obras el muralista expuso ampliamente los aspectos negativos de la guerra, la modernización de las ciudades y la opresión de ciertos grupos sociales.

*Mendigos* es una pieza sumamente dramática a causa de las actitudes de derrota y la aparente ceguera de los personajes, así como por el contraste entre los tonos blancos y rojos. El temple visibiliza la relación conflictiva que mantenía Orozco con la modernidad. Este cuadro 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 aparentemente moderna.

## 14. JOSÉ CLEMENTE OROZCO

*En espera*, 1946  
Acuarela sobre papel  
Colección SC / INBAL / MACG

En los años cuarenta, Orozco realizó una serie de acuarelas retomando la manera y temática de aquellas realizadas entre 1913 y 1915. El tópico de la vida callejera del burdel formó parte tanto del inicio como del final de su trayectoria.

Aunque en ambos casos el pintor realiza una crítica a las desigualdades de la sociedad moderna y su relación con el trabajo sexual, es posible ver ciertas diferencias entre un periodo y otro. Las primeras obras, con tonos más alegres y cierta inocencia, enfatizan la profanación de la infancia al poner en evidencia la juventud de las niñas retratadas.

En obras posteriores, como *En espera*, el muralista retrata, con colores oscuros, ambientes sórdidos y pesados. Esto podría revelar que para este momento Orozco veía la prostitución como un emblema de la corrupción política y moral de la modernidad, como un ejemplo de la decadencia social generalizada.

## 15. JOSÉ CLEMENTE OROZCO

*Los muertos*, 1931  
Óleo sobre tela  
Colección SC / INBAL / MACG

*Los muertos* forma parte de las obras realizadas por Orozco durante su estancia en Nueva York, las cuales guardan una compleja relación entre arquitectura y pintura moderna, entre figuración y abstraccionismo. La urbe se encuentra aquí derrumbada, los rascacielos se fragmentan, estiran y diluyen.

Esta pintura representa el instante exacto en el cual una ciudad, probablemente Nueva York, es fracturada por una fuerza brutal pero invisible. La visualización del momento preciso del caos, con arquitecturas retorcidas, explosiones acuosas, cuerpos en sufrimiento y experimentación técnica, se formula como una de las vetas más estudiadas por Orozco.

A través de un experimento visual de juegos geométricos y destrucción arquitectónica, el muralista plasma las transformaciones que vivía la ciudad durante la Gran Depresión. La catástrofe puede fungir como metáfora de la sociedad moderna neoyorquina que parecía desaparecer junto con su ciudad cosmopolita.



## 16. 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 campesina 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.

## 17. MIGUEL CALDERÓN

*Chapultepec #11*, 2003

Impresión cromogénica

Colección y Archivo de Fundación Televisa

La obra de Miguel Calderón indaga una amplia variedad de temas que abarcan desde la violencia y la corrupción en México, hasta las dinámicas familiares y lo sobrenatural. Utiliza una multiplicidad de medios, como el video, la fotografía, la escultura y la pintura. Su producción está marcada por el uso de referencias vernáculas, así como por un sentido de lo teatral que pone en duda el delgado límite entre realidad y ficción. Entretejiendo la ironía y el humor, realiza una crítica al contexto mexicano contemporáneo.

La serie fotográfica *Chapultepec* muestra a una variedad de personajes en un picnic, los cuales posan como si estuvieran muertos para la cámara del artista. Dando como resultado unas imágenes que parecen tomadas de películas de terror y que recuerdan a la condición del zombi.

## 18. DANIEL JOSEPH MARTÍNEZ

*Autorretrato #7 George y Daniel. En un mundo*

*insano era la elección más sana o Cómo filosofar con un martillo. A partir de Harold Edgerton, 1964; Eddie Adams, 1969. (De la serie Más humano que lo humano nada es cierto)*, 1999-2001

Impresión digital light jet sobre plexiglás

Colección SC / INBAL / MACG

Con su obra, Daniel Joseph Martínez realiza una crítica social a la opresión de los sectores más vulnerables de la sociedad y las formas de violencia sancionadas por el Estado.

A pesar de que *Autorretrato #7* pretende ser el registro fotográfico de una ejecución, Martínez realiza una ficción partiendo del montaje entre las fotografías mencionadas en el título: "Justicia brutal en una calle en Saigón" de Eddie Adams, que captura la ejecución de un agente del Vietcong, y "Disparando a la manzana" de Harold Edgerton, que registra la perforación de una manzana.

La obra relaciona la violencia histórica con la investigación científica y el desarrollo tecnológico que la configura. A la vez, la fotografía entreteje tiempos múltiples, visibilizando la vigencia que tienen las imágenes para comprender la violencia contemporánea.

## 19. TERESA MARGOLLES

*¿De qué otra cosa podríamos hablar? (What Else Could We Talk About?)*, 2009

Mueble de concreto fabricado con una mezcla de fluidos recogidos del lugar donde una persona fue asesinada

Colección SC/INBAL/MACG

A inicios de los años noventa, Teresa Margolles formaba parte del colectivo SEMEFO (Servicio Médico Forense), grupo de performance interesando en la necrofilia. Desde entonces, Margolles retrata en su obra la descomposición que ha dejado a su paso la violencia en nuestro país, así como la exploración de los restos humanos como materiales artísticos.

Sus instalaciones, más que documentar y representar los atroces efectos del narcotráfico, tocan las agresiones encarnadas en la muerte como rastro de vida. No se trata de un estudio impávido de la violencia, sino de ahondar en la pérdida y el duelo.

Esta obra fue presentada en la Bienal de Venecia en el 2009. Partiendo de la ola de violencia generada por la guerra contra el narcotráfico, Margolles recuperó material sonoro, visual y matérico de los territorios heridos. Con esto creó una serie de piezas que sacudían al espectador desde lo abyecto.

## 20. 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.

## 21. KATI HORNA

Sin título, 1945  
Fotomontaje, plata gelatina  
Colección y Archivo de Fundación Televisa

Kati Horna formó parte del grupo de intelectuales surrealistas mexicanos y realizó retratos de los personajes más destacados de los círculos del arte. En 1962 creó la sección "Fetiches" al interior de la revista *S.nob.* La exploración del cuerpo femenino y el medio fotográfico fueron las líneas principales de su propuesta visual.

Se adentró en el fotoperiodismo de guerra, así como en las vanguardias experimentales de los años treinta para desarrollar finalmente un estilo intimista de la crónica y el fotorreportaje. A lo largo de su carrera, desarrolló secuencias fotográficas con un contenido crítico y humorístico.

A través de su fotografía, Horna puso en práctica la noción de lo "insólito cotidiano", con la intención de reflejar el encuentro con personajes y objetos azarosos en su registro de la realidad. Su práctica superaba la simple aprehensión de los hechos, logrando tomas donde imaginación y realidad no rivalizan.

## 22. CANNON BERNÁLDEZ

*Sin título*, (De la serie *Cuando el diablo anda suelto*), 2006-2007  
Impresión digital montada sobre trovicel  
Colección SC / INBAL / MACG

## 23. CANNON BERNÁLDEZ

*Sin título*, (De la serie *Cuando el diablo anda suelto*), 2006-2007  
Impresión digital montada sobre trovicel  
Colección SC / INBAL / MACG

Cannon Bernáldez es una fotógrafa que vive en la Ciudad de México, donde dirige el estudio Linterna Mágica. El hilo conductor de una gran parte de su trabajo reciente es el estado de violencia que se ha apoderado del país. La crueldad y la cultura del miedo, amplificadas por la llamada "guerra contra el narcotráfico", son algunos de los temas que trabaja.

A pesar de su conocimiento en prácticas fotoperiodísticas y documentales, su trabajo en la última década se ha transformado hacia la producción de imágenes construidas y escenificadas para la cámara.

En la serie *Cuando el diablo anda suelto*, Bernáldez acompañó a un fotoperiodista de la nota roja una vez a la semana durante seis meses. Su intención fue crear un cuerpo de obra que hablara sobre la realidad social que se vive en México y de las formas en las que la violencia se cuele en la cotidianidad.

## 24. CANNON BERNÁLDEZ

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

## 25. GABRIEL MACOTELA

*Ciudad rota*, (De la serie *Sin motivos aparentes III*),  
1987

Punta seca y aguatinta sobre zinc  
Colección SC / INBAL / MACG

Gabriel Macotela es un artista que ha explorado múltiples disciplinas, incursionando en las artes plásticas, la escenografía, la edición editorial y la música. Estudió en la Escuela de Pintura y Escultura La Esmeralda y en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM en el taller de Gilberto Aceves Navarro. Fue miembro del grupo SUMA, fundador de Cocina Ediciones Mimeográficas (1977) y de la librería El Archivero (1985).

Desde el inicio de su trayectoria, su obra se ha caracterizado por experimentar con ensambles geométricos y materiales poco comunes en el ámbito artístico. Macotela pretende desarrollar un arte comprometido y un discurso crítico frente a la realidad que lo rodea, generalmente desde un punto de vista pesimista. Su producción hace referencia a las relaciones humanas y las contradicciones del sistema capitalista, así como a las problemáticas sociales del país y al caos de la Ciudad de México.

## 26. LEÓN FERRARI

*Homens 7*, (De la serie *Hombres*), 1981  
Fotocopia (tiraje 3/500)

Colección SC / INBAL / MACG

Las heliografías realizadas por Ferrari en esos años 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.

## 27. JOSÉ CLEMENTE OROZCO

*Las masas*, 1935

Litografía

Colección SC / INBAL / MACG

Desde unos años antes de realizar esta litografía, Orozco se encontraba realizando una transición visual de piezas más simbolistas a otras con un mayor contenido social crítico. La obra retrata una agrupación compacta, que no parece estar dirigida por nadie, de la cual sobresalen una multiplicidad de bocas, estómagos, manos y ojos.

Justino Fernández afirma que el sentido de lo anónimo y de la deshumanización del hombre, está muy patente en esta litografía. Esto, sumado a lo grotesco y casi violento de la representación, podría indicar que Orozco tenía una visión más bien pesimista de la multitud.

Se trata de una de las expresiones más originales del artista, quien repitió en 1940 esta idea en las paredes de la Biblioteca Gabino Ortiz en Jiquilpan, Michoacán. Ahí pintó dos versiones más del tema, proponiendo que cualquier fragmento de masa representa a toda la masa.

## 28. 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.

### 29. JOSÉ CLEMENTE OROZCO

*Bajo el maguey*, 1926-28

Tinta y lápiz sobre papel

Colección SC / INBAL / MACG

Este dibujo forma parte de la serie *Los horrores de la revolución*, encargada por 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 1926-28 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.

### 30. JOSÉ CLEMENTE OROZCO

*Casa arruinada*, 1929

Litografía

Colección SC / INBAL / MACG

*Casa arruinada* forma parte de los trabajos de Orozco que giran en torno a la Revolución Mexicana. La visión oscura y pesimista del muralista tiende a mostrar los fracasos del movimiento y su desconfianza hacia los sistemas políticos.

En vez de romantizar los momentos gloriosos de la Revolución, el pintor se detiene en su devastador impacto emocional. 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 casi todas las piezas, Orozco representa figuras anónimas y atemporales agobiadas por un dolor paralizante. Sus líneas toscamente dibujadas y su sombreado intenso refuerzan los sentimientos universales de aislamiento y agonía. Si bien su tema es la Revolución Mexicana, sus descripciones del sufrimiento humano trascienden las fronteras nacionales, políticas y temporales.

### 31. KARINA JUÁREZ

*Casa 1*, (De la serie *9 mil kilómetros*), 2015

Inyección de tinta

Colección y Archivo de Fundación Televisa

La obra de Karina Juárez parte de una preocupación por la memoria, el cuerpo y el territorio. Considera a las imágenes como metáforas, las cuales trascienden su historia personal para hablar de la realidad del contexto sociopolítico.

La serie *9 mil kilómetros* inicia con un terremoto ocurrido en un pueblo de Oaxaca. Cuando la tierra se abre, las casas se fracturan y es imposible continuar habitándolas. Los habitantes se ven forzados a migrar, dejándolo todo atrás para volver a comenzar en otro lado.

La casa vacía y hundida en el agua, convertida en un no-lugar, revela el abandono estatal, la falta de preocupación del gobierno por sus habitantes menos favorecidos. Esto podría trasladarse a la más reciente experiencia de temblor en la Ciudad de México, donde las zonas más adineradas fueron reconstruidas a toda velocidad, y las marginales quedaron devastadas.

### 32. JOSÉ CLEMENTE OROZCO

*El ahorcado*, 1926-28

Tinta sobre papel

Colección SC / INBAL / MACG

*El ahorcado* es otra de las piezas fundamentales de la serie *Los horrores de la revolución*, su contraste genera una sensación de soledad y hostilidad en el paisaje urbano.

Los colgados han sido siempre el elemento iconográfico preponderante en la representación de la guerra y la violencia. Durante la Revolución, el ahorcamiento se utilizó de forma constante porque funciona como mecanismo generador de miedo y control. Este hecho atroz contrasta con el poste de luz, símbolo del progreso y civilización.

Lo que *El ahorcado* y la serie completa presentan es una mirada analítica, profundamente desencantada y rigurosa en la exposición de los hechos violentos y cotidianos que entretienen esa otra historia, la de los “sin nombre.” Al plasmarlos a ellos, en su plenitud anónima, las tintas de Orozco se convierten en una memoria visual de la tragedia común y corriente del pueblo raso.

### 33. CANNON BERNÁLDEZ

*Sin título*, (De la serie *Miedos*), 2004-2006  
Fotografía  
Cortesía de Cannon Bernáldez / Patricia Conde  
Galería

### 34. JOSEP RENAU

*Un donativo para los pueblos hambrientos*, 1956  
Collage  
Colección Carlos Renau

### 35. JOSEP RENAU

*Pax Americana*, 1962  
Collage  
Colección Carlos Renau

### 36. JOSEP RENAU

*Celebridades americanas, s/f*  
Colección Carlos Renau

### 37. EDGARDO ARAGÓN

*Mensajes (Postraos)*, 2007  
Impresión lightjet  
Colección SC / INBAL / MACG

La producción artística de Edgardo Aragón está sujeta a los contextos de abuso, violencia y abandono que dominan la realidad mexicana. Su trabajo encuentra expresión lo mismo en la fotografía, el arte sonoro, las instalaciones, el dibujo y la pintura. A través de sus obras, aborda las estructuras de poder, la injusticia social y la historia reciente del país. Sus piezas entretejen libremente relatos familiares con historias políticas y cuentos populares.

Para Aragón, el paisaje y la geografía juegan un papel central, ya que le permiten explorar las conjugaciones sociales, económicas y culturales de territorios específicos. Los escenarios retratados en sus piezas contrastan con la violenta y conflictiva realidad de los lugares que investiga, generalmente atravesados por la desigualdad económica, la corrupción y el crimen organizado. Detrás del paisaje se encuentra un discurso político, inspirado en las realidades sociales a las que se enfrenta cotidianamente la población mexicana.

### 38. 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.

### 39. 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 corroen 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.



#### 40. JOSÉ CLEMENTE OROZCO

*Fosa común, 1926-28*

Tinta sobre papel

Colección SC / INBAL / MACG

A pesar de haber sido plasmada en una multitud de paredes públicas en México, la Revolución encuentra quizá su traducción visual más esencial en estos dibujos a pequeña escala realizados por Orozco. En ellos resguarda su testimonio artístico sobre las luchas revolucionarias del país.

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.”

#### 41. DAVID ALFARO SIQUEIROS

*Muerte y funerales de Caín, 1947*

Piroxilina sobre madera comprimida

Colección SC / INBAL / MACG

*Muerte y funerales de Caín* sirvió al artista para criticar la muerte del hombre a manos de otros hombres y la indiferencia de aquellos que ostentan el poder y lo utilizan para matar, así como la lucha de clases, generada por la desigualdad de riquezas, que ha marcado el rumbo de la historia.

La pintura retoma el mito bíblico en el cual Caín mata a su hermano Abel. A través de la gallina gigante, Siqueiros nos posiciona frente a Caín muerto, es decir, frente a la muerte alegórica de la injusticia. Siguiendo la crítica que realizaba el pintor a la avaricia del sistema capitalista, es posible relacionar esta obra con la fábula de *La gallina de los huevos de oro*. Podríamos pensar, también, que la escena representa un festejo más que un funeral. Esta obra se constituye como una de las obras más herméticas del pintor.

#### 42. 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.

#### 43. 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.

#### 44. 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.

#### 45. BERNARD FAUCON

*Boule de feu [Bola de fuego]*, (De la serie *Évolution probable du temps [La probable evolución del tiempo]*), 1981  
Fresson  
Colección y Archivo de Fundación Televisa

Bernard Faucon es conocido principalmente por sus fotografías de niños actuando una variedad de extraños y místicos rituales. Los personajes representados suelen ser maniqués que prepara durante semanas. Le interesa construir situaciones o realizar puestas en escena que recrean pasajes de su propia vida.

Imprime a color en proceso Fresson, el cual tiene una cualidad suave y relajante que permite eludir la dura realidad representada en las fotografías y adentrarse en los mundos fabricados.

Esta serie es la primera en la cual no aparecen figuras humanas. Esta transición podría entenderse como la muerte de la civilización que creó, dejando como únicos sobrevivientes unos símbolos esparcidos por la tierra. El fuego toma una personalidad propia mientras flota amenazantemente sobre el campo. Este símbolo se puede entender como una continuación de los guiños supranaturales que permean la obra del artista.

#### 46. JOSÉ CLEMENTE OROZCO

*La explosión*, 1926-28  
Tinta sobre papel  
Colección SC / INBAL / MACG

La imagen representa un pueblo en ruinas, una nube de humo y unos personajes, apenas bocetados, que huyen de la explosión.

Este dibujo, junto con *Los muertos*, es un ejemplo de las obras de Orozco en las cuales plasma el instante exacto del caos a partir de explosiones acuosas, figuras humanas en sufrimiento y experimentación técnica. *La explosión* sigue de cerca esta genealogía de la catástrofe, que se encuentra entre la locura de la devastación de la realidad y su documentación imaginativa.

En este caso, el acento está puesto en los desechos de la historia. Las imágenes de Orozco sobre la Revolución muestran empatía por las tropas y los civiles y desprecio por los líderes y los vencedores.

#### 47. LEÓN FERRARI

*Apocalipsis*, (De la serie *Collages y Relecturas de la Biblia*), 1988  
Impresión digital en cartulina opalina  
Colección SC / INBAL / MACG

#### 48. LEÓN FERRARI

*Alas*, (De la serie *Collages y Relecturas de la Biblia*), 1988  
Copia a color en papel couche, 2007  
Colección SC / INBAL / MACG

#### 49. LEÓN FERRARI

*Ángel apocalíptico*, (De la serie *Collages y Relecturas de la Biblia*), 1988  
Impresión digital en cartulina sobre papel  
Colección SC / INBAL / MACG

Ferrari inicia esta serie en 1984 para explorar las contradicciones de los textos bíblicos y detonar reflexiones éticas sobre la guerra. 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.

*Alas* muestra equipos que fueron utilizados en la guerra del Golfo Pérsico y la invasión a Irak. *Ángel apocalíptico* retoma una imagen de la Segunda Guerra Mundial, cuando se realizaban ataques a refinerías petroleras italianas en los cuales siempre había decesos civiles. *Apocalipsis* puede leerse como un comentario sobre la bomba nuclear y la devastación que provocó en Japón.

Estas imágenes se relacionan con las obras de Siqueiros y Orozco que realizan agudos comentarios sobre la guerra y el avance tecnológico, y con las piezas de Josep Renau que realizan una crítica al imperialismo norteamericano.

## 50. EDUARDO MENZ

*Las mujeres de Pinochet*, 2004

Video digital

Cortesía de Light Cone

Eduardo Menz es un videasta de origen chileno nacido en Canadá, miembro del Double Negative Collective, colectivo de cine experimental basado en Montreal. La práctica de Menz abarca una multiplicidad de temas. Su forma progresiva de narrar escapa a los límites de las convenciones, utilizando la repetición como una forma de recordar, explorando la memoria tanto del espectador como de la imagen misma.

La obra reflexiona en torno a la violenta dictadura de Augusto Pinochet en Chile, mostrando la diferencia entre los ideales promovidos por el gobierno y la forma de tratar a su población. El video entreteteje las perspectivas de Cecilia Bolocco, la primera mujer chilena en ganar el concurso de belleza Miss Universo en 1987, y Carmen Gloria Quintana, quien fue quemada viva en 1986 por los militares durante una protesta. El cortometraje de Menz está construido de tal manera que permite experimentar la disonancia.

## 51. BRUNO VARELA

*Materia oscura*, 2016

Video digital

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.

## 52. GLORIA CAMIRUAGA

*Popsicles*, 1982-84

Video digital

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.

## 53. LOS INGRÁVIDOS

*Transmisión/Desencuadre*, 2016

Video digital

Cortesía del colectivo

Los Ingrávidos es un colectivo de producción audiovisual que utiliza el ensayo cinematográfico para fracturar los paradigmas tradicionales de la imagen e invitar a una discusión política.

*Transmisión/Desencuadre* gira en torno a una matanza militar ocurrida el 30 de junio del 2014 en Tlatlaya. Escuchamos a Carmen Aristegui y José Miguel Vivanco, director de la División de las Américas de Human Rights Watch, describir una serie de fotografías periodísticas del evento, las cuales sirvieron para determinar que la escena había sido alterada para simular un enfrentamiento armado. Los cuerpos presentaban claras señales de una ejecución, en concordancia con los testimonios de dos sobrevivientes.

Sin mostrar de forma directa la masacre, la pieza detona una reflexión sobre la construcción de un imaginario sobre la violencia. Al mismo tiempo, evidencia la clara manipulación de los medios de comunicación y de las instancias gubernamentales.

**54. HÉCTOR GARCÍA**

*Movimiento vallejista*, 1958

Fotografía

Colección Fundación María y Héctor García

**55. HÉCTOR GARCÍA**

*Movimiento vallejista*, 1958

Fotografía

Colección Fundación María y Héctor García

**56. HÉCTOR GARCÍA**

*Movimiento vallejista*, 1958

Fotografía

Colección Fundación María y Héctor García

**57. HÉCTOR GARCÍA**

*Movimiento vallejista*, 1958

Fotografía

Colección Fundación María y Héctor García

**58. HÉCTOR GARCÍA**

*Movimiento vallejista*, 1958

Fotografía

Colección Fundación María y Héctor García

**59. HÉCTOR GARCÍA**

*Movimiento vallejista*, 1958

Fotografía

Colección Fundación María y Héctor García

**60. HÉCTOR GARCÍA**

*Movimiento vallejista*, 1958

Fotografía

Colección Fundación María y Héctor García

**61. ASSOCIATED PRESS US AIR FOCE (PRENSA ASOCIADA DE FOTOGRAFÍA DE LA FUERZA AÉREA DE EE. UU.)**

*Looking Down on the 1946 Atom Blast, Bikini Island* (Mirando desde arriba la explosión atómica de 1946, Isla Bikini), 1946

Impresión de plata sobre gelatina

Colección Isabel y Agustín Coppel

**62. ASSOCIATED PRESS US AIR FOCE (PRENSA ASOCIADA DE FOTOGRAFÍA DE LA FUERZA AÉREA DE EE. UU.)**

*With the Fringe on Top, Bikini Island* (Con la franja arriba, isla Bikini), 1946

Impresión de plata sobre gelatina

Colección Isabel y Agustín Coppel

**63. ASSOCIATED PRESS US AIR FOCE (PRENSA ASOCIADA DE FOTOGRAFÍA DE LA FUERZA AÉREA DE EE. UU.)**

*The Atomic Mushroom, Bikini Island* (El hongo atómico, isla Bikini), 1946

Impresión de plata sobre gelatina

Colección Isabel y Agustín Coppel

**64. ASSOCIATED PRESS US AIR FOCE (PRENSA ASOCIADA DE FOTOGRAFÍA DE LA FUERZA AÉREA DE EE. UU.)**

*The Rain Begins to Fall, Bikini Island* (La lluvia empieza a caer, isla Bikini), 1946

Impresión de plata sobre gelatina

Colección Isabel y Agustín Coppel

**65. ASSOCIATED PRESS US AIR FOCE (PRENSA ASOCIADA DE FOTOGRAFÍA DE LA FUERZA AÉREA DE EE. UU.)**

*Brighter than the Sun, Bikini Island* (Más brillante que el sol, isla Bikini), 1946

Impresión de plata sobre gelatina

Colección Isabel y Agustín Coppel

**66. ASSOCIATED PRESS US AIR FOCE (PRENSA ASOCIADA DE FOTOGRAFÍA DE LA FUERZA AÉREA DE EE. UU.)**

*Atom Column Cools Rapidly* (La columna atómica se enfría rápidamente), 1946

Impresión de plata sobre gelatina

Colección Isabel y Agustín Coppel

Se llamó *Operation Crossroads* (Operación Encrucijada) a las detonaciones realizadas en julio de 1946 en el atolón de Bikini. Formaron parte de una serie de pruebas nucleares del gobierno estadounidense en el marco de la carrera armamentista con la Unión Soviética durante la Guerra Fría. Esto ocurrió unos meses después de la explosión de las bombas atómicas en Hiroshima y Nagasaki, con el objetivo de conocer las consecuencias que tenía la lluvia radioactiva en el lugar de la explosión, así como probar la resistencia de diversos materiales.

Estas pruebas generaron múltiples complicaciones en las comunidades locales, como migración forzada o complicaciones médicas, además de las secuelas ambientales y ecológicas en el territorio. El día de hoy, el lugar aún posee rastros de materiales radiactivos dañinos y sigue siendo inhabitable. Su repercusión mediática fue tan grande que ese mismo año Louis Réard registró su famoso traje de baño con el nombre de “bikini”.

**24377A**

**PRENSA ASOCIADA DE FOTOGRAFÍA DE LA FUERZA AÉREA DE EE. UU.**

(Primera de un conjunto de seis fotografías:

Ver nota adjunta a los editores)

**MÁS BRILLANTE QUE EL SOL.**

Una columna en forma de hongo compuesta por humo y gas se eleva, brillando más que el sol, a través de una nube de vapor que se desintegra sobre la laguna Bikini en la prueba de la bomba aérea el 1 de julio de 1946. Debido a la luminosidad, ninguna parte de la columna se encuentra a la sombra del sol que resplandece sobre Bikini desde el lado izquierdo. La nube en forma de anillo es lo que resta de la nube de vapor, o niebla, que envolvió la "bola de fuego" en el instante posterior a la explosión. La nube desapareció rápidamente. La onda de choque, visible como un círculo alrededor del área de la explosión, se encuentra prácticamente a la mitad del camino a la isla Bikini, aproximadamente a tres millas del punto de explosión.

Prensa Asociada de Fotografía de la Fuerza Aérea de EE. UU. 17/11/48

**24379A**

**PRENSA ASOCIADA DE FOTOGRAFÍA DE LA FUERZA AÉREA DE EE. UU.**

(Segunda de un conjunto de fotografías:

Ver nota adjunta a los editores)

**LA COLUMNA ATÓMICA SE ENFRÍA RÁPIDAMENTE**

La columna provocada por la explosión de la bomba atómica aérea sobre la Laguna Bikini el 1 de julio de 1946 se enfrió rápidamente en los breves instantes posteriores al estallido. Mucho más resplandecientes que el sol en el momento de la detonación, y aún incandescentes cuando la columna se elevó a través del anillo de la nube de vapor que se desintegraba, el humo y los gases que forman la columna en forma de hongo se oscurecen ahora a la sombra del sol que brilla más allá de Bikini en la parte superior. El anillo de nubes de vapor ha desaparecido casi por completo en esta foto, y el círculo de la onda de choque ha llegado casi a la tierra, a tres millas del punto de explosión.

Prensa Asociada de Fotografía de la Fuerza Aérea de EE. UU. 17/11/48 555p 168 WABC TMC PA LON MEX FOR

**24375A**

**PRENSA ASOCIADA DE FOTOGRAFÍA DE LA FUERZA AÉREA DE EE. UU.**

(Tercera de un conjunto de seis fotografías:

Ver nota adjunta a los editores)

**MIRANDO DESDE ARRIBA LA EXPLOSIÓN ATÓMICA DE 1946**

Esta vista de la explosión submarina de la bomba atómica en Bikini el 25 de julio de 1946, fue realizada desde un avión situado directamente arriba de la laguna durante la etapa inicial de la explosión. El círculo del extremo exterior es la onda de choque que se extendió sobre toda la laguna. Al interior de este círculo se encuentra la nube de vapor, cuyo borde se puede observar en la parte del círculo que está a la sombra. Atravesando la parte superior de la nube de vapor de una milla de altura se encuentra la columna de agua, la cual ya se está dispersando para formar el hongo en la cima de la columna. La nube de vapor o niebla se formó por una explosión en la parte superior de la columna de agua. Desapareció rápidamente después de formar un manto alrededor de la columna de agua por un instante.

Prensa Asociada de Fotografía de la Fuerza Aérea de EE. UU. 17/11/48 600p

**24378A**

**PRENSA ASOCIADA DE FOTOGRAFÍA DE LA FUERZA AÉREA DE EE. UU.**

(Cuarta de un conjunto de seis fotografías:

Ver nota adjunta a los editores)

**CON LA FRANJA ARRIBA**

La columna de agua que surge de la prueba submarina de la bomba atómica en Bikini el 25 de julio de 1946, atravesó la nube de vapor que se desintegra formando un manto en forma de *derby* alrededor de la columna por un instante para desaparecer rápidamente después. El agua tomó su forma de hongo después de que la columna alcanzara los 5,500 pies de altura y cayó posteriormente sobre la laguna, devorando a la mayor parte de los barcos de la flota objetivo. Dos de los barcos están a la derecha, al borde de la onda de choque que se expandió sobre la superficie de la laguna desde la columna elevada de agua. La isla Bikini, a aproximadamente tres millas del punto de explosión, se ve al fondo.

Prensa Asociada de Fotografía de la Fuerza Aérea de EE. UU. 17/11/48 640p 174 WABC TMC PA LON MEX FOR



**24376A**

**PRENSAASOCIADA DE FOTOGRAFÍA DE LA FUERZA AÉREA DE EE. UU.**

(Quinta de un conjunto de seis fotografías:

Ver nota adjunta a los editores)

**EL HONGO ATÓMICO**

El agua en el tallo de la columna de media milla de ancho, y en el hongo de la parte superior está empezando a caer sobre la laguna de Bikini menos de diez segundos después de la explosión de prueba de la bomba atómica submarina el 25 de julio de 1946. Rocío, humo y vapor surgen de la base de la columna. Los barcos de la flota objetivo de Bikini están desperdigados sobre la laguna, y la mayor parte de ellos se encuentran devorados por la lluvia radioactiva al momento que el agua volvió a caer sobre la laguna. La isla de Bikini, aproximadamente a tres millas del punto de explosión, está en parte superior derecha.

Prensa Asociada de Fotografía de la Fuerza Aérea de EE. UU. 17/11/48 650p 197 WABC TMC PA LON MEX FOR

**24380A**

**PRENSAASOCIADA DE FOTOGRAFÍA DE LA FUERZA AÉREA DE EE. UU.**

(Sexta de un conjunto de seis fotografías:

Ver nota adjunta a los editores)

**LA LLUVIA EMPIEZA A CAER**

La imponente columna de agua expulsada por la explosión submarina de la prueba de la bomba atómica en Bikini el 25 de julio de 1946, comienza a caer como cascada hacia la laguna, empapando a la mayoría de los barcos de la flota objetivo de la marina. Algunos de ellos pueden ser vistos fuera del alcance del vapor y el humo que surgieron alrededor de la base de la columna de agua. Para esta prueba submarina, la bomba atómica fue suspendida en una caja de concreto debajo de un buque de desembarco en la laguna.

Prensa Asociada de Fotografía de la Fuerza Aérea de EE. UU. 17/11/48 655p 168 WABC TMC PA LON MEX FOR

# MACG COLECCIÓN ALEGORÍAS DEL MAL GOBIERNO

Curaduría: Jesse Lerner

**MACG COLECCIÓN** se conforma por revisiones de la colección fundacional e institucional, a través de invitaciones a curadorxs que desarrollan investigaciones sobre el acervo del MACG proponiendo lecturas multidisciplinarias que no se limitan a la historiografía ni a la estética.

Agradecemos el apoyo de

Duani Castelló, Fundación Josep Renau, Fundación María y Héctor García, Galería Patricia Conde, Neurofilms, Emili Payà, Carlos Renau, Pablo Stephens Pubill.

**FA**MACG



fundación **M**

Taller de  
comunicación  
gráfica



**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA



**INBAL**



**MACG**