

# *Reflexiones del muralismo en el siglo XXI*

**Comunicaciones: ...el mural que propició el  
reencuentro con los ideales del muralismo**

**Escenarios subterráneos. Murales de Rafael Cauduro  
Imágenes de condensación espacial y cultural**

**Visiones apocalípticas y pos-apocalípticas  
en la pintura de Rafael Cauduro**

**Rafael Cauduro Mural 7 crímenes mayores,  
En las escaleras sur de la suprema corte de justicia de la nación**

**Estética del Deterioro  
Técnicas y Procesos en la obra de Rafael Cauduro**

**Mural  
El condominio**





#### DIRECTORIO UNAM

Dr. Enrique Luis Graue Wiechers, Rector

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas, Secretario General

Dr. Alfredo Sánchez Castañeda, Abogado General

Dr. Luis Álvarez Icaza Longoria, Secretario Administrativo

Dra. Patricia Dolores Dávila Aranda, Secretaria de Desarrollo Institucional

Lic. Raúl Arcenio Aguilar Tamayo, Secretario de Prevención, Atención y Seguridad Universitaria

Dr. William Henry Lee Alardín, Coordinador de la Investigación Científica

Dr. Domingo Alberto Vital Díaz, Coordinador de Humanidades

Dra. Rosa Beltrán Álvarez, Coordinadora de Difusión Cultural

Mtro. Néstor Martínez Cristo, Director General de Comunicación Social

#### DIRECTORIO FES CUAUTITLÁN

Dr. David Quintanar Guerrero, Director

I. A. Alfredo Álvarez Cárdenas, Secretario General

Lic. Jaime Jiménez Cruz, Secretario Administrativo

I. A. Laura Margarita Cortázar Figueroa, Secretaria de Evaluación y Desarrollo de Estudios Profesionales

Mtro. Luis Rubén Martínez Ortega, Secretario de Atención a la Comunidad

Dra. Susana Elisa Mendoza Elvira, Secretaria de Posgrado e Investigación

Lic. Claudia Vanessa Joachin Bolaños, Coordinadora de Comunicación y Extensión Universitaria

#### COORDINACIÓN

Dra. María de las Mercedes Sierra Kehoe

<http://www.cuautitlan.unam.mx/reflexionesdelmuralismo>

Investigación realizada gracias al Programa UNAM - PAPIIT clave IN400922 del proyecto Página electrónica y boletín electrónico "Reflexiones del muralismo en el siglo XXI"

REFLEXIONES DEL MURALISMO EN EL SIGLO XXI, Año 7, N° 7, agosto 2021- septiembre 2022 es una publicación anual editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04510, México, Ciudad de México, a través de la Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán, Km 2.5 Carretera Cuautitlán – Teoloyucan, San Sebastián Xhala, Cuautitlán Izcalli, Estado de México C.P. 54714., Tel. 56232080 [catedramuralismo.unam@gmail.com](mailto:catedramuralismo.unam@gmail.com). Editora responsable: Dra. Maria de las Mercedes Sierra Kehoe. Certificado de Reserva de Derechos al uso Exclusivo N° 04-2014-091814460500-106, ISSN -2448-721X, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor.

Para la difusión vía red de computo aprobado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor INDAUTOR.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Se autoriza la reproducción total o parcial de los textos aquí publicados siempre y cuando se cite la fuente completa y la dirección electrónica de la publicación, (no así de las imágenes).

## CONTENIDO

Presentación	7
<i>Comunicaciones: ...el mural que propició el reencuentro con los ideales del muralismo</i> Dra. Ana Lilia Dávila Jiménez	11
<i>Escenarios subterráneos. Murales de Rafael Cauduro</i> <b>Imágenes de condensación espacial y cultural</b> Mtra. Gloria Hernández Jiménez	16
Visiones apocalípticas y pos-apocalípticas <b>en la pintura de Rafael Cauduro</b> Dr. Adolfo Felipe Mantilla Osornio	29
Rafael Cauduro <i>Mural 7 crímenes mayores,</i> <b>En las escaleras sur de la suprema corte de justicia de la nación</b> Dra. María de las Mercedes Sierra Kehoe	43

Estética del Deterioro	53
<b>Técnicas y Procesos en la obra de Rafael Cauduro</b>	
Dr. Francisco Ulises Plancarte Morales	
Mural	60
<b>El condominio</b>	
Dra. Laura Castañeda García	

## PRESENTACIÓN

El volumen que está usted a punto de leer es el resultado de un esfuerzo continuo del Seminario Imagen y Narrativa en el Arte Mural en México.

En esta ocasión, los integrantes han dedicado sus tiempos de investigación en el trabajo de la obra mural del maestro Rafael Cauduro.

Lo que usted podrá encontrar en este impreso es el resultado de un intercambio intelectual, el cual ha sido plasmado en diversos artículos que contienen, en sí mismos, los estudios y las percepciones de cada uno de los investigadores que integran este proyecto.

El grupo de trabajo se enfocó en la revisión, investigación, evaluación y enriquecimiento del conocimiento alrededor de la obra plástica monumental de Rafael Cauduro a lo largo de su vida.

Es menester mencionar que todo el trabajo de este seminario ha sido colaborativo bajo un esquema de organización donde cada artículo contiene la visión propia del investigador basado en fuentes directas, lo cual hace de cada entrega, además de inédito, un documento especial.

El ordenamiento y presentación de este volumen se encuentra bajo una visión cronológica en la producción de la obra plástica de Cauduro.

El primer artículo que se presenta es de la Dra. Ana Lilia Dávila Jiménez titulado: *Comunicaciones: ...el mural que propició el re-encuentro con los ideales del muralismo.*

Este texto presenta el panorama dentro del cual se desarrolló la primera obra de gran formato de Rafael Cauduro quien fue invitado a participar por las autoridades del gobierno mexicano en el Pabellón mexicano de la Feria Internacional de Vancouver, Canadá en 1986.

Es un sorprendente relato logrado a partir de una investigación profunda, así como de la recopilación de las entrevistas logradas por ella con los propios protagonistas.

El segundo artículo es presentado por la Mtra. Gloria Hernández Jiménez bajo una visión particular que hace referencias acertadas y propone un abordaje de carácter intratextual, cuya intención es identificar los elementos que integran el relato visual dentro de la obra plástica plasmada al interior de la estación del metro Insurgentes el cual titula:

*ESCENARIOS SUBTERRÁNEOS. MURALES DE RAFAEL CAUDURO  
IMÁGENES DE CONDENSACIÓN ESPACIAL Y CULTURAL.*

Sin duda, la entrega de la maestra Hernández Jiménez proporciona, en gran medida, la dimensión e importancia de esta obra efectuada al interior del sistema de transporte colectivo Metro, lo cual le otorga una visibilidad y permanencia importante dentro de la memoria del espectador.

El siguiente segmento abre con la participación del Dr. Adolfo Mantilla Osornio donde se aborda la obra de Cauduro mediante un estudio de su obra bajo una visión apocalíptica titulado como: Visiones apocalípticas y post-apocalípticas en la pintura de Rafael Cauduro.

El Dr. Mantilla presenta una discusión manejando diversos argumentos como las visiones de un mundo en deterioro ubicándonos entre la dimensión apocalíptica y la escatológica.

Continuando con el tono cronológico del desarrollo pictórico monumental de Rafael Cauduro, mi intervención complementa y adecúa la siguiente obra titulada: 7 Crímenes mayores: La Suprema Corte de Justicia de la Nación.

Esta obra es la más grande desarrollada por Cauduro y, más allá del tono y contexto de la obra misma en términos formales, se examina mediante la denuncia que propone el autor de una realidad implacable y socavante de una institución carcomida y putrefacta como lo es la Justicia de la Nación.

Para poder entender, en este momento, los procesos pictóricos por los que transita la plástica de Rafael Cauduro es necesario entender la construcción estética y uso de los materiales que conforman su obra plástica.

De tal suerte que, para este fin, la intervención del Dr. Francisco Ulises Plancarte Morales se vuelve indispensable dentro de este abanico de propuestas entregadas por mis colegas.

Plancarte construye, de modo importante, desde el ámbito del proceso de producción, una narrativa que abarca y genera esferas donde permite entender el trabajo de Cauduro mediante el uso de los materiales.

Estética del deterioro es el título de su artículo el cual ofrece un estudio y una reflexión que le dan los materiales y las herramientas sumados a los distintos soportes que producen resultados llamados por muchos: *inspiración*.

Por último, la Dra. Laura Castañeda García expone de modo generoso y rico en el análisis del discurso de su última gran obra mural El Condominio construyendo un texto donde la realidad cotidiana es rebasada y conjugando el realismo con el uso de materiales y perspectiva.

Es, sin duda, una obra que logra manifestar en su amplio sentido la convivencia al interior de un inmueble como tantos en esta ciudad.

No me resta más que invitarles a disfrutar de este número de nuestra publicación agradeciendo, como siempre, a nuestra Universidad Nacional Autónoma de México y a todos mis compañeros por sumarse a este esfuerzo.

*María de las Mercedes Sierra Kehoe*



*Comunicaciones: ...el mural que propició el  
reencuentro con los ideales del muralismo*

*Dra. Ana Lilia  
Dávila Jiménez*

La primera obra mural de Rafael Cauduro —realizada en el Pabellón mexicano de la Feria Internacional en Vancouver, Canadá en 1986, y todo lo que giró en torno a ella— dejó en el artista una huella indeleble que fue cobrando fuerza y definiendo el espíritu contestatario, rebelde y transgresor que contrasta marcadamente con la tendencia pictórica historicista establecida entre los muralistas sucesores de las primeras generaciones. La revisión de esa primera experiencia se detalla a continuación.

La información publicada sobre este primer trabajo mural de Rafael Cauduro titulado *Comunicaciones* es muy escasa; sin embargo, todos los que han hecho algún comentario sobre la obra coinciden al destacar la polémica que despertó el mural. Tres personas diferentes narraron lo sucedido en Vancouver: el Ingeniero Javier Jiménez Espriú, entonces Subsecretario de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, encargado de organizar la participación de México en la Feria Internacional en Vancouver, el pintor Guillermo Ceniceros y el propio Rafael Cauduro; sus relatos son complementarios y me permiten recrear la historia del mural de acuerdo con el registro fotográfico conservado.

Las imágenes del mural *Comunicaciones* obtenidas del archivo del pintor muestran dos momentos: en algunas de ellas, se ve la recreación de una estación de ferrocarril, ubicua e intemporal, realizada con los materiales que hacen dudar sobre la naturaleza de estos (Fig. 1, 2); otro grupo, donde se observan lo que antes eran muros blancos y vacíos convertidos en paredes tapizadas de todo tipo de manifestaciones gráficas: dibujos, frases, consignas, reclamos, etcétera (Fig. 3).

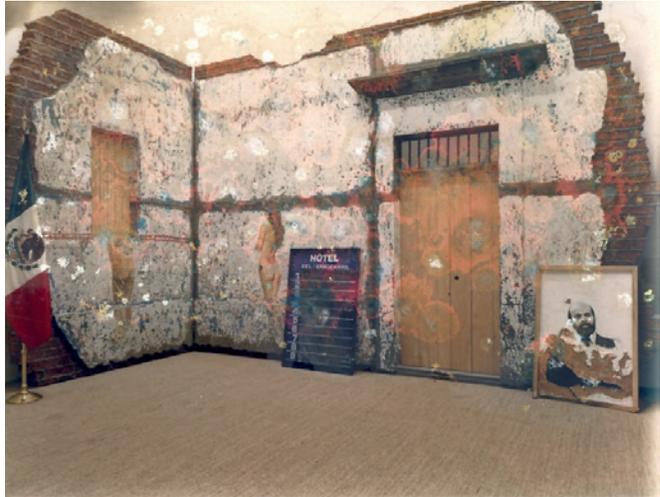


Figura 1  
Mural terminado  
Archivo Rafael Cauduro



Figura 2  
Mural terminado. Detalle  
Archivo Rafael Cauduro



Figura 3  
Mural con grafitis  
Archivo Rafael Cauduro

El segundo grupo de imágenes registran el mural totalmente cubierto de pintas, lo cual no fue del agrado de los encargados de la Feria y, como consecuencia, mandaron cubrir el mural.

La explicación de la pérdida del mural de Cauduro podría encontrarse al revisar con detenimiento las imágenes del mural intervenido con la anuencia del pintor; en el cual hay algunas denuncias de los atropellos que sufrieron los habitantes del lugar para liberar el predio que ocupó la Feria. Asimismo, existen manifestaciones de desacuerdo por la cantidad de recursos destinados a la organización del evento, lo que dejó de lado las apremiantes necesidades como las relacionadas con salud y educación como se puede leer en el cartel adherido al mural (Fig. 4).

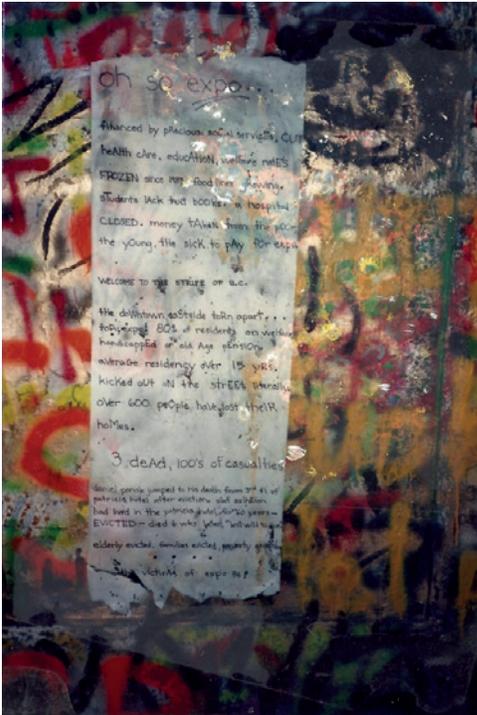


Figura 4  
Cartel adherido al mural  
Archivo Rafael Cauduro

En ese sentido, destaca la generosidad del artista al ceder el espacio de su obra para propiciar el reclamo social, alejándose de la propuesta inicial y del resultado esperado por parte de los organizadores, sin detenerse a hacer consideraciones sobre aspectos de interés personal como la trascendencia y la proyección profesional que regularmente acompañan una oportunidad como ésta. La manera de proceder de Rafael Cauduro en su primer mural lo vincula con el movimiento muralista primigenio, sensible a la problemática de su tiempo.

*Escenarios subterráneos. Murales de Rafael Cauduro*  
**Imágenes de condensación espacial y cultural**

*Mtra. Gloria*  
**Hernández Jiménez**



La manera como se aborda el estudio de este conjunto mural que consta de dos piezas es de carácter intratextual, con la intención de identificar los elementos que integran el relato visual, a nivel de composición espacial, así como la integración de personajes, acciones y escenarios. Para interpretar las imágenes representadas, se contextualiza socioculturalmente a los íconos simbólicos a los que recurrió el pintor, y que resultan altamente significativos para la cultura e historia mundial; es decir, situar en tiempo y lugar a personajes y hechos. En el mismo tenor, se considera al público ideal para el que fueron creados: usuarios del transporte subterráneo que se han venido incrementando en número. La situación actual del espacio donde se encuentra el conjunto mural se ha transformado respecto de la planeación.

La obra mural que nos ocupa se encuentra en un espacio del servicio de transporte público subterráneo, la estación del Metro Insurgentes, correspondiente a la Línea 1 del Sistema de Transporte Colectivo (Metro) de la ciudad de México y que se desplaza a lo largo de 18 km con 828 m. En servicio 16 km 654 m, el resto para maniobras. Fue la primera línea de este servicio inaugurada en 1969. La estación del Metro Insurgentes es una muestra de integración plástica, entre diseño y arquitectura, relieves y pintura mural.

En este escenario de integración plástica, se encuentra la obra *Escenarios subterráneos*, integrada por dos piezas en pintura mural: “El metro de Londres” y “El metro de París”, concluidas desde el 15 de octubre de 1990. Realizadas en técnica mixta, el artista empleó: acrílico, óleo, aerosol y escurrimiento de óxido; el soporte es tela entablada (triplay), el conjunto mural suma un total de 75.6 m<sup>2</sup> (fig. 1 y 2). Estimado lector: puede usted acudir al

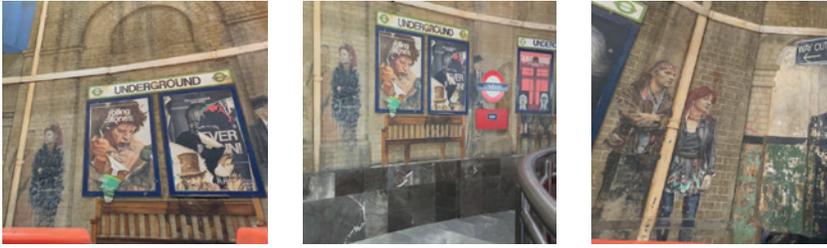


Figura 1  
“El metro de Londres” parte del conjunto mural: Escenarios subterráneos,  
Archivo Mercedes Sierra Kehoe

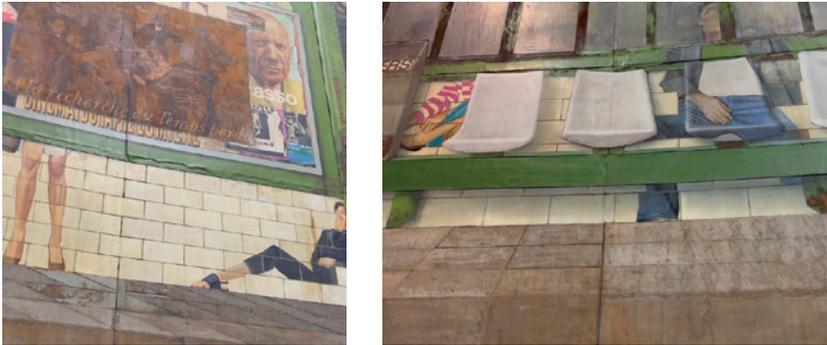


Figura 2  
Archivo Mercedes Sierra Kehoe

trabajo del Dr. Francisco Plancarte, “Estética del deterioro” para saber más acerca de la técnica, materiales y procedimientos que ha empleado en sus procesos de creación Rafael Cauduro.

El proyecto original para el metro insurgentes incluía pintar 4 piezas murales, se dispondrían dos a cada lado de las escaleras por las que el usuario accede al puente elevado sobre las vías del metro para atravesar de un lado del andén al otro. Las imágenes

que se representarían iban a referir a las instalaciones del servicio de transporte subterráneo en las ciudades de Nueva York, Moscú, París y Londres. Finalmente, sólo se concretaron las referencias europeas en el lado del andén dirección de Pantitlán a Observatorio. El proyecto no se realizó completo, al parecer, por un tema de administración; el director general del Metro en el periodo de 1983 a 1991, ingeniero Gerardo Ferrando Bravo, invitó a Cauduro a realizar los murales como parte de la conmemoración del vigésimo aniversario de la creación del Metro en la Ciudad de México. Cuando concluyó su gestión al frente de la institución, el siguiente funcionario no se interesó por continuar el proyecto.

Las imágenes de los murales de Cauduro en el Metro Insurgentes son discursos visuales de interculturalidad. Pintó escenarios subterráneos del sistema de transporte de las ciudades de Londres y de París en un escenario subterráneo del sistema de transporte colectivo en la Ciudad de México. En la expresión visual de los murales, se ve lo conocido y propio: escenario y acciones de usuarios y del servicio se representan en imágenes que vienen desde una otredad cultural, así que nos muestran lo mismo, pero diferente; esa experiencia común es una confirmación de la mundialización del estilo de vida urbana.

### **“El Metro de Londres” \***

El *Public Underground subway* se inauguró en 1863. En su representación, Cauduro alude a la cultura inglesa a partir de las condensaciones informativas, anuncios de actividades culturales y espectáculos que muestra en los exhibidores dispuestos a lo largo de los andenes; en este caso, son dos y cada uno es doble. Antes señalo que el escenario compositivo tiene un fondo de muro de ladrillos en color ocre; el total del espacio está sec-

cionado en dos partes: en sentido horizontal y 3 en vertical (fig. 3 y 4). La pieza completa expresa una atmósfera seria —en colores dominantes en ocre, los muros y elementos de las instalaciones del subterráneo—, se aprecia la habilidad del pintor en la repre-

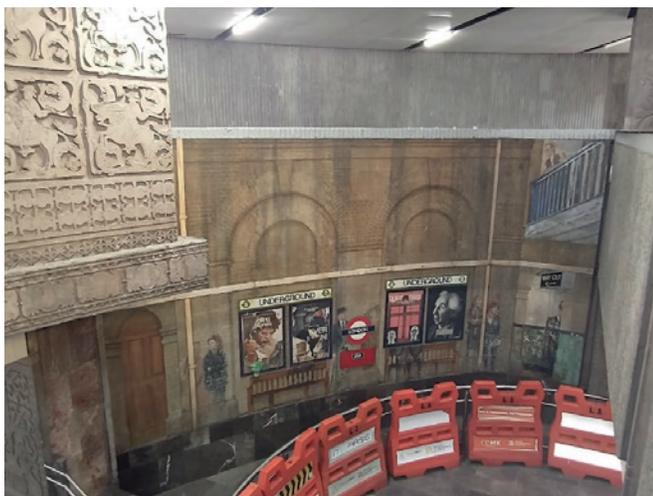


Figura 3  
Archivo Gloria  
Hernández



Figura 4  
Archivo Gloria  
Hernández

sentación de distintos tipos de textura: ladrillos, madera, metal. En uno de los exhibidores de anuncios, vemos a los famosos del mundo del rock, las figuras mundialmente consagradas de los músicos, cantantes y compositores: Mick Jagger y John Lennon, a las súper estrellas les acompañan otras personas importantes de la historia política de la Gran Bretaña, bajo un palimpsesto de posters destaca el rostro de Winston Churchill, el primer ministro durante la Segunda Guerra Mundial (ver fig. 5)

El siguiente exhibidor de anuncios (fig. 6) y el primer anuncio es de la d'Offay Gallery, propiedad de Anthony d'Offay. El anuncio de la galería se refiere a Gilbert Proesch y George Passmore, exitosa pareja de artistas multifacéticos, creadores de arte conceptual y

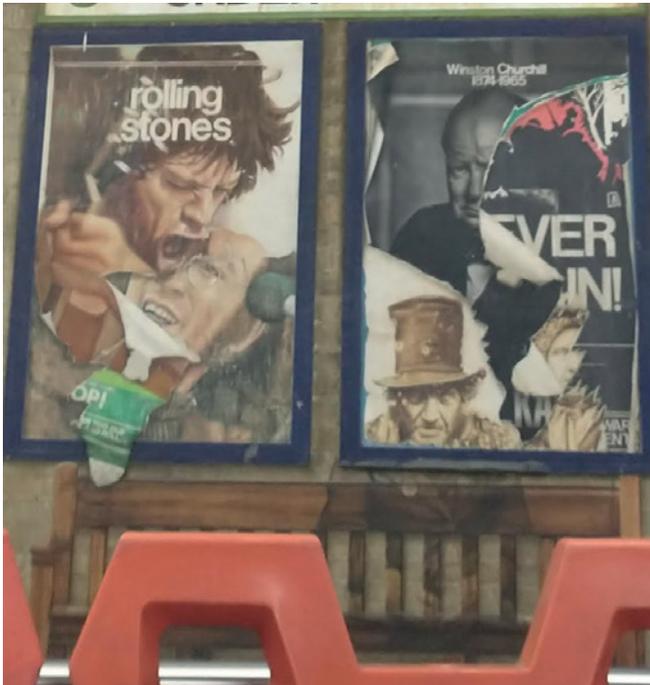


Figura 5  
Archivo Gloria  
Hernández



Figura 6  
Archivo Gloria  
Hernández

performance; famosos por ser una pareja gay cuyas creaciones abordan temáticas complejas como la sexualidad, el VIH, la política o la religión desde una perspectiva crítica. El siguiente poster reproduce una fotografía en blanco y negro de Bertrand Russell, pensador liberal británico, que desarrolló su filosofía analítica.

### “El Metro de París”

El servicio de transporte subterráneo en París se inauguró en 1900. En el mural de Cauduro, bajo el letrero METRO DE PARÍS, se representan imágenes de los usuarios del transporte en tanto esperan la llegada del siguiente tren. Lo simple y cotidiano en un

espacio público rodeado de imágenes de la cultura de masas que se expresan en el exhibidor de anuncios sobre el andén; todas están dispuestas unas sobre otras, sumando capas de tiempo que expresan la democratización de la cultura occidental a que acceden las mayorías con estilo de vida urbana, principalmente comunicados por los medios de comunicación. De ahí que el pintor refiera el libro y la literatura citando “En busca del tiempo perdido” de Marcel Proust, a Albert Camus; al cinematógrafo con el nombre de los Lumiere, publicaciones de miles de ejemplares en distintos idiomas para públicos consumidores de moda y estilo de vida: Vogue. También se representa a Picasso y Maurice Ravel, como referencias a la vanguardia: el cubismo y la música impresionista con tendencia al jazz. (fig. 7 y 8)



Figura 7  
Archivo Gloria  
Hernández



Figura 8 |  
Archivo Gloria Hernández

### La situación actual de los murales en el metro insurgentes

Como consecuencia del uso cotidiano de la estación del Metro Insurgentes, las instalaciones se han deteriorado; lo mismo ha sucedido con las obras murales de Cauduro, que presentan daños por efecto del desgaste de los materiales y el paso del tiempo. Recordemos que el conjunto mural ya cumple 32 años de haber sido creado, y lleva un proceso de restauración que le fue aplicado en el 2011, pero se puede mirar la figura 2, cuyo registro fotográfico del lado izquierdo corresponde al estado actual del mural.

En la figura 9, registrada en abril de 2014, se puede observar el mural con la representación del metro de París aún sin la instalación del elevador que actualmente le acompaña, como parte del servicio a la población con problemas de movilidad y como resultado del avance y reconocimiento de los derechos humanos de personas vulnerables. En la figura 10, se aprecia el espacio actualmente.



Figura 9  
<https://www.flickr.com/photos/planeta/13702283915>  
(abril, 2014)



Figura 10  
Tomada en mayo de 2022  
Archivo Gloria Hernández

La ciudad y sus habitantes han continuado apropiándose y resignificando los espacios con acciones y obras públicas, hoy, enfrente de los murales de Cauduro, se encuentran otros dos: uno es obra del grafitero argentino Alfredo Sagatori, que lleva por título “En la mesa de los muralistas mexicanos”, (2012). De técnica mixta: pintura látex, acrílico y aerosol, mide 42.64 m<sup>2</sup>. La mirada Sagatori recupera a las figuras representativas más famosas del muralismo y la gráfica (fig. 11) Así el escenario interior en los andenes del Metro Insurgentes tiene de un lado la imagen cosmopolita e internacionalista de condensaciones interculturales creadas por Rafael Cauduro en 1990; justo enfrente, la estética del mural callejero para los usuarios del Metro y de cultura mexicana resulta una imagen de vida “doméstica”, lo muy conocido, pero desde el cliché.



Figura 11  
Archivo Gloria Hernández

La otra pieza mural que se ha sumado en la misma estación del Metro se llama “El pasajero” de Marco Zamudio. Un óleo con superficie de 41.68 m<sup>2</sup>, inaugurado en 2010, obra figurativa, representa personas de distintas edades y condiciones sobre un fondo de apariencia metálica y oxidada. El tema de representación es local, todavía más doméstico porque se reduce a la representación de los usuarios del transporte. (fig. 12)



Figura 12  
Archivo Gloria Hernández

A final de cuentas, el interior de la estación del Metro Insurgentes es un espacio con múltiples expresiones de comunicación humana y propósitos artísticos en distintos niveles, que tienen relación directa con las gestiones de la administración pública

de los funcionarios en turno en cada gobierno. Los usuarios que, ante las expresiones artísticas en los espacios urbanos, quedan como públicos reales y potenciales consumidores de los discursos que cada artista pretende comunicar. Por otro lado, está la vida de las obras mismas, expuestas al desgaste de su materialidad como resultado del paso del tiempo, las intervenciones del público o las alteraciones necesarias o no, pero realizadas por los equipos de restauradores. *Escenarios Subterráneos* es una obra con treinta y dos años de vida y un futuro que nos revelarán las miradas y aprecio de las nuevas generaciones de habitantes, visitantes y usuarios del metro en la Ciudad de México.

**\*Nota aclaratoria:** La versión completa de la descripción detallada y de los elementos que integran las imágenes en ambos murales se encuentran en la versión larga de este artículo de investigación.



**Visiones apocalípticas y pos-apocalípticas  
en la pintura de Rafael Cauduro**

*Dr. Adolfo Felipe  
Mantilla Osornio*

El artista mexicano Rafael Cauduro, nacido en 1950 en la Ciudad de México, se caracteriza por crear piezas derivadas de una sistemática experimentación técnica y plástica, producto del análisis y la investigación permanente de los temas que aborda en cada una de sus obras. De modo casi obsesivo, su pintura extrae elementos de la realidad inmediata para modularlos mediante diversos recursos simbólicos que permiten su articulación con múltiples imaginarios creados en procesos de larga duración. De tal manera que la obra de Cauduro puede referirse como el efecto de un prolongado proceso de análisis y reflexión que comienza con frecuencia en formatos pequeños o medianos por medio de dibujos y pinturas en donde explora de manera repetida el desarrollo expresivo de un tema en particular, para buscar luego su integración en formatos mayores en donde desarrolla narrativas de gran complejidad simbólica, y que encuentran correlatos diseminados en trabajos previos. Así las correspondencias en la obra de Cauduro muestran una tensión entre la repetición y la variación como mecanismo constante para la exploración de los referentes temáticos que son sistemáticamente enunciados desde un horizonte concreto. Determinado por su articulación con la realidad y configurado por el mundo vivido, el horizonte poético de Cauduro parece encontrar su referente central en la idea del deterioro, elemento rector en la retórica de la imagen contenida en la obra, desde donde Cauduro predica una visión del mundo, propia pero, al mismo tiempo, trascendental.<sup>1</sup>

Una de las dimensiones del imaginario en donde Cauduro encontró motivos y relatos que le permitieron catalizar su proceso creativo es la derivada de revelaciones consignadas en las narra-

---

1 Francisco Plancarte. (2022). "Estética del deterioro. Técnicas y procesos en la obra de Rafael Cauduro", pp. 53.

tivas producidas por la tradición judeocristiana, particularmente aquellos relatos que dejan expuestos escenarios recuperados del Antiguo Testamento y que registran algunas de las dimensiones escatológicas de esta matriz religiosa. Su particular interés por estas visiones le permite desarrollar dispositivos visuales donde se desvanecen los márgenes de la realidad. Aprovechándose de ambiguas figuras que ejecutan los eventos revelados, logra una interfaz con su contexto social y político inmediato, donde los personajes operan en un orden ambivalente que coloca en un mismo plano visual dimensiones de horror y sensualidad, y que parecen afirmar de manera axiomática una realidad relevada desde un lugar trascendental. Así, la obra de Cauduro está marcada por la búsqueda y registro de realidades que operan simultáneamente en ámbitos diversos y que, en algunos casos, devienen en imágenes simbólicamente referidas como revelaciones consumadas, como en el caso de su reiterado estudio del relato sobre la extinción de Sodoma y Gomorra, que desde 1985 le permitió experimentar con escenas protagonizadas por hermosos y perversos personajes que protagonizan los relatos apocalípticos de Abraham, (fig. 1) o en el caso de los murales realizados en la Suprema Corte de Justicia de la Nación, en la Ciudad de México.

*El Apocalipsis de Abraham*, documento de tradición judía, es presuntamente una de las primeras narraciones apocalípticas documentadas. Probablemente creado hacia finales del siglo I o II d.C. el relato se centra en las revelaciones experimentadas por Abraham, donde le es comunicado el destino de sus descendientes. El esquema que delinea la narración ayuda a establecer las coordenadas interpretativas en las que se ubica el relato, particularmente en los capítulos donde es posible encontrar una descripción escatológica detallada del fin de los tiempos y del comienzo



Figura 1  
Rafael Cauduro,  
Sodoma y Gomorra, 1985,  
Archivo Rafael Cauduro

de una nueva era fundada en la justicia. Ahí se hace referencia al comienzo de la nueva era que habría comenzar tras el juicio de Dios sobre los pueblos paganos después de que diez plagas hubiesen caído sobre todas las criaturas de la tierra, que permitieran sobrevivir solamente a algunos miembros de la familia de Abraham, a quien le es revelada la aniquilación de los enemigos de Israel y de Dios, dentro y fuera de Israel, así como el establecimiento de un nuevo mundo creado por la justicia divina.<sup>2</sup>

2 George Herbert Box. (1918). *The Apocalypse of Abraham*. Edited, with a Translation from the Slavonic Text and Notes, London MacMillan.

Particularmente relevante como modelo para las ideas apocalípticas identificadas en la tradición judeocristiana *El Apocalipsis de Abraham*, conservado en la antigua literatura eslava, es uno de los documentos que permiten registrar el establecimiento de un patrón narrativo basado en la revelación de un evento crítico que, en este caso, utiliza al personaje de Abraham como vehículo para la divulgación de un suceso experimentado antes de su realización, al establecer un sistema temporal determinado por un principio escatológico engendrado como correlato de su contexto político-religioso.<sup>3</sup>

Diez años después de que Cauduro recuperara por primera vez el relato sobre la extinción de los pueblos de Sodoma y Gomorra para integrarlo en su poética del deterioro del espíritu de la humanidad. En 1995, regresa a esa misma narrativa yuxtaponiendo la figura ejecutora a los efectos de la extinción revelada. Como en la gran mayoría de los casos, la realidad contenida en la obra emerge de registros fotográficos que Cauduro trabaja *ex profeso* para la producción de los efectos de ambivalencia propios del lenguaje apocalíptico del relato. Titulada *Ángel de Sodoma y Gomorra*, la pieza retoma la narración sobre la extinción revelada, pero en este caso consigue una nueva visión que registra de manera condensada el evento. (fig. 2) Un año después, en 1996, trabaja nuevamente con el mismo relato, pero, a diferencia de las dos anteriores, decide integrar los fragmentos del texto donde se describe la manera como Jehovah habría hecho llover desde los cielos azufre y fuego sobre Sodoma y Gomorra, para destruir aquellas ciudades y sus habitantes. (fig. 3)

---

3 Basil Lourié. "Propitiatorium in the Apocalypse of Abraham", (2011), en Ch. Böttrich, L. DiTommaso (eds.), *The Old Testament Apocrypha in the Slavonic Tradition. Continuity and Diversity*. Mohr Siebeck.



Figura 2  
Rafael Cauduro,  
El Ángel de Sodoma y Gomorra,  
1995, Archivo Rafael Cauduro



Figura 3  
Rafael Cauduro,  
24 y entonces Jehová hizo llover,  
1996, Archivo Rafael Cauduro

Un análisis de carácter histórico-crítico de los imaginarios apocalípticos permite identificar en la estructura narrativa del Apocalipsis elementos de orden literario que funcionan como catalizador para la creación de una visión-imagen-realidad cuyo objetivo principal es provocar en sus receptores una imagen compleja que presupone un punto de inflexión. Desde este punto de vista, la principal función instrumental del relato apocalíptico es, de manera semejante a la tragedia griega, elaborar una tensión entre la crisis y la catarsis mediante la creación de una forma narrativa determinada por la presuposición de la revela-

ción de un tiempo futuro predeterminado. Esta particularidad del relato apocalíptico define una estructura poética y retórica específica que hace posible yuxtaponer e incluso entrelazar universos simbólicos recursivos.<sup>4</sup> Tal vez sea ésta una de las dimensiones que se pueden identificar al rastrear la recepción y el efecto que tuvieron relatos como el del *Libro de la Revelación* en el imaginario y cultura de la Edad Media y, en consecuencia, establecer una primera aproximación al complejo imaginario apocalíptico medieval donde es posible registrar diversos trayectos entre los mundos celestiales y los terrenales dentro de los que emergen las distintas formas de la revelación mediante sus múltiples expresiones teológicas y escatológicas, pero sobre todo en sus dimensiones artísticas.<sup>5</sup> Particularmente el llamado *Libro de la Revelación* parece responder a una particular configuración narrativa que busca emplear el modelo apocalíptico para evocar a una visión determinada por un radical posicionamiento crítico-político en relación con el contexto en el que fue creado.<sup>6</sup> Al tener como punto de partida la presunta experiencia de Juan durante su estancia en la isla mediterránea de Patmos, el relato parece estar dirigido a las comunidades del Asia Menor seguidores de Jesús durante el siglo I. con la intención de promover una transformación que buscaba el establecimiento de un sistema religioso-político alternativo y con ello una nueva cosmogonía.<sup>7</sup>

---

4 Collins Adela Y. (1984) *Crisis and Catharsis: The Power of the Apocalypse*. Philadelphia: Westminster.

5 Emerson, Richard K. & McGinn, Bernard, (eds). (1992). *The Apocalypse in the Middle Ages*. London: Cornell University Press.

6 Bauckham, R. (1998). *Climax of Prophecy: Studies on the Book of Revelation*. Bloomsbury Publishing.

7 Barr, David L., (1998). *Tales of the end: A narrative Commentary on the Book of Revelation*. Santa Rosa, California: Polebridge Press.

Desde sus orígenes hasta el tercer milenio, las narrativas apocalípticas en la historia de Occidente permiten explorar las múltiples, pero afines, concepciones sobre el fin de la historia. Al examinar los múltiples aspectos del apocalipticismo occidental se pueden identificar diversas perspectivas que, a su vez, derivan en un amplio espectro analítico que proporcionan un estudio exhaustivo del fenómeno,<sup>8</sup> no solamente del desarrollo del pensamiento apocalíptico en las mentalidades medievales y renacentistas,<sup>9</sup> incluso desde la fascinación de los judíos y sus descendientes cristianos por las revelaciones del destino del mundo y de la humanidad hasta los imaginarios escatológicos sobre la conquista de América y las principales narrativas ancladas en los imaginarios milenialistas.<sup>10</sup> Estudiar los múltiples procesos que dieron origen a las narrativas apocalípticas en el mundo antiguo y sus trayectorias hasta la Edad Moderna<sup>11</sup> y la resonancia de estos relatos apocalípticos en múltiples imaginarios actuales permite rastrear la manera como sus narrativas encuentran correspondencias temáticas moduladas por los lenguajes, las técnicas y los diversos medios de creación artística contemporánea,<sup>12</sup> como en el caso de las visiones apocalípticas y post-apocalípticas en la pintura de Rafael Cauduro.

---

8 McGinn, Bernard. (1998). *The Encyclopedia of Apocalypticism: v. 3: Apocalypticism in the Modern Period and the Contemporary Age*. Bloomsbury Publishing PLC.

9 Reeves, Marjorie Ethel. (1999) *The Prophetic Sense of History in Medieval and Renaissance Europe*. London Routledge.

10 Weber, Eugen. (2000) *Apocalypses. Prophecies, Cults, and Millennial Beliefs through the Ages*. Harvard University Press.

11 McGinn, Bernard, John J. Collins, Stephen Stein (Editors). (2003). *The Continuum History of Apocalypticism*. Bloomsbury Publishing.

12 Walliss, John & Newport, K.G.C.. (2013). *The end all around US: Apocalyptic texts and popular culture*. London: Routledge.

Analizar los pilares fundacionales de la sociedad occidental y el desgaste que ha supuesto la creencia y el debate persistentes sobre el fin del mundo, permite encontrar en el relato apocalíptico un género literario, así como discurso histórico y tropo artístico que se transforma según las características particulares de la cultura y la sociedad en los que transita. De ahí que explorar los múltiples aspectos sociales y culturales que han determinado al imaginario apocalíptico desde el periodo premoderno, y registrar sus variantes en diversos contextos permite dimensionar el efecto de las narrativas que presuponen experiencias reveladoras sobre el fin de un mundo.<sup>13</sup> Lo anterior permite identificar en las visiones de origen judío, cristiano y musulmán formas narrativas sobre el fin del mundo centradas en las respectivos hetero-referencias construidas al interior de cada sistema religioso.<sup>14</sup>

Una de las dimensiones fundamentales que conducen a los imaginarios apocalípticos es aquella que encuentra como referente principal al fenómeno de la imagen, donde es posible encontrar la manera en que relatos como el del Juicio Final han sido referidos por medio de múltiples representaciones realizadas por artistas en el norte de Europa durante el siglo XVI, y que permiten explorar las diversas dimensiones de este imaginario a lo largo del periodo crucial de la Reforma.<sup>15</sup> Otra de las posibles líneas de análisis de la imagen apocalíptica es mediante su ramificación,

---

13 Ryan, Michael A. Ed. (2016). *A companion to the premodern apocalypse*. Leiden–Boston: Brill.

14 Brandes, W., Schmieder, F. & Voß, R. (2016). *Peoples of the Apocalypse: Eschatological Beliefs and Political Scenarios*. Berlin, Boston: De Gruyter.

15 Harbison, Craig. (1976) *The Last Judgement in Sixteenth Century Europe: A Study of the Relation Between Art and the Reformation*. NY: Garland Publishing.

pues registra las diversas dimensiones simbólicas de las narrativas apocalípticas a lo largo de casi dos mil años y donde encuentran una dimensión central las referencias a los cuatro jinetes, a las representaciones del Anticristo, a las bestias, y al Juicio Final, referidas por las particulares visiones de pintores que formaron parte de la cultura occidental, y artistas *outsiders* del siglo XX.<sup>16</sup>

Sin duda, el estudio de las dimensiones de los sistemas escatológicos expresados en medios portadores de imágenes ha encontrado en los imaginarios cristianos de los periodos medieval y renacentista un particular interés.<sup>17</sup> No obstante, la recepción del *Libro del Apocalipsis* a lo largo de la Baja Edad Media y durante la Primera Edad Moderna ha permitido registrar en estudios de casos visuales que van desde 1250 hasta 1522 las diferentes formas como las imágenes exhiben estrategias hermenéuticas afines a lo que se encuentra en la exégesis textual, pero con esas propiedades peculiares de sincronización tanto del tema como del efecto que las separan de la experiencia de dirigir un texto. El carácter polifacético de la exégesis visual como forma de explorar tanto el contenido como el carácter de un texto apocalíptico hace posible conjeturar la potencial relación complementaria entre la exégesis textual y la visual. Desde manuscritos iluminados, pasando por tapices, retablos y pinturas xilográficas conforman un aspecto de la historia de la interpretación del *Libro del Apocalipsis* en el periodo medieval tardío y moderno temprano.<sup>18</sup>

---

16 Grubb, Nancy. (1997). *Revelations: Art of the Apocalypse*, Abbeville Press.

17 Hornik, Heidi J. "Eschatology in Fine Art," in *The [Oxford] Handbook of Eschatology*, Jerry L.Walls, ed. (Oxford: Oxford University Press, 2008), 629-54.

18 O'Hear, Natasha. (2017). *Contrasting Images of the Book of Revelation in Late Medieval and Early Modern Art: A Case Study in Visual Exegesis*. Oxford Theological Monographs.

Sin duda, el relato contenido en el *Libro del Apocalipsis* ha sido una fuente de fascinación continua durante casi dos mil años. Los componentes del relato se han integrado al imaginario popular y a los temas referidos mediante la multiplicidad de formas diferentes en las que los artistas visuales europeos las han evocado en referencia a los múltiples movimientos religiosos. Esta cualidad permite explorar los diversos itinerarios de la imagen apocalíptica por medio de múltiples sistemas ideológicos y contextos políticos, así como sus dimensiones teológica e histórica que registra la recepción de los relatos apocalípticos hospedados en las representaciones e interpretaciones tentó de ilustradores de libros medievales hasta los grabadores de la Reforma y los cineastas de los siglos XX y XXI.<sup>19</sup> Así, el potente lenguaje simbólico de la narrativa apocalíptica se condensa en impresionantes imágenes evocadas en múltiples ilustraciones medievales, particularmente en manuscritos ilustrados por los primeros carolingios en el siglo IX hasta el Apocalipsis realizado para los duques de Saboya y terminado en 1490.<sup>20</sup> Aunque los estudios enfocados en la recepción de las narrativas de corte apocalíptico en los medios portadores de imágenes para el caso mexicano son escasos, es posible registrar una amplitud importante de ejemplos que permite identificar pinturas, grabados, impresos, fotografías, escultura y orfebrería, elaboradas desde el siglo XVI y que ayuda a trazar los itinerarios de la escatología cristiana y sus transformaciones a lo largo de los siglos siguientes desde

---

19 O'Hear, Natasha (2017). *Picturing the Apocalypse: The Book of Revelation in the Arts Over Two Millennia*. Oxford University Press.

20 Emmerson, R. (2018). *Apocalypse Illuminated: The Visual Exegesis of Revelation in Medieval Illustrated Manuscripts*. Pennsylvania State University Press.

que la cultura occidental y su concepción milenarista arribó a este contexto geográfico.<sup>21</sup>

De vuelta al caso de la obra de Rafael Cauduro, en el año de 2006, el artista recibió una invitación para elaborar una obra mural en un espacio dentro del edificio de la Suprema Corte de Justicia de la Nación. Dada la controvertida sucesión presidencial, el contexto social y político mexicano de aquel momento era extremadamente complicado. Además, Cauduro habría de enfrentarse a un espacio arquitectónico y simbólico de gran complejidad. No obstante, dos años después de haber recibido la comisión, en 2008 comenzó a trabajar en el proyecto en el cubo suroeste del edificio. La narrativa de la obra, titulada *Siete crímenes mayores*, se desarrolló tomando como referente central la realidad mexicana y la justicia, quien es alegóricamente representada en un estado de descomposición.<sup>22</sup> El mural no sólo parece haber logrado desdibujar la idea de que el muralismo en México habría sido reducido a una expresión del nacionalismo como ideología de Estado, también logró de manera eficiente reafirmar los principios de un arte dialéctico-subversivo y desvincularse de las formulas retóricas que se habían enquistado en las décadas anteriores. La obra logra acceder a un espacio imaginario derivado de un realismo que opera como vehículo para registrar dimensiones estético-políticas de orden trascendental.<sup>23</sup>

---

21 Museo Nacional del Virreinato (2000). *Visiones Apocalípticas. Cambio y Regeneración. Siglos XVI al XX*.

22 Mercedes Sierra Keohe. (2022). Rafael Cauduro. Mural 7 crímenes mayores en las escaleras sur de la SCJN.

23 Híjar, Alberto. (2015). Del realismo Cauduro. Crónicas. El Muralismo, Producto de la Revolución Mexicana, en América; N° Especial.

Al margen de las múltiples relaciones mencionadas es necesario, en el contexto de esta reflexión, articular el trabajo de Rafael Cauduro en la SCJN con sus exploraciones previas a los relatos apocalípticos configurados en la tradición judeocristiana y modulados a lo largo del tiempo por los múltiples imaginarios. En este caso, el propio Cauduro decidió dejar registrada de manera explícita la estructura de los murales afirmado que:

En la historia de la justicia hay varios tipos de historias; una más constante y permanente: la de las limitaciones, fallas y problemas no resueltos. Seguiremos buscando y exigiendo justicia, es decir: la justicia seguirá teniendo historia mientras que en un caso en el que por tardanza o papeleo se niegue justicia a alguien; mientras se torture para una confesión; mientras se den homicidios no resueltos, violaciones y secuestros impunes, mientras semeje un juego de azar donde cae quien carece de defensa, mientras el derecho no frene la represión y la violencia. Esta historia —de fondo— es la importante. El espacio es determinante en la estética del proyecto: la estructura de la escalera acentúa conceptos como ascender y descender en una mecánica elíptica. Da tres niveles para su uso conceptual e invita a mejorar la relación: inframundo, tierra, cielo, sótano, primer piso arriba. El ejercicio de contemplación será cinético: el contemplador debe moverse para una observación integral de cada parte del mural. Al verse interrumpida por pisos y barandales se da especial atención a la visión cercana y a la deformación visual a que fuerza el espacio. Nuestra historia comienza aquí en el sótano-inframundo donde nos recibe un *tzompantli*, altar de serie de cráneos de los sacrificados, generalmente cautivos de guerra, con el fin de honrar a sus dioses. Ahí

mismo: “Procesos viciados” y “Violación”. El primer piso: “Homicidio”, “Tortura para sacar declaración” y “Secuestro”. En la parte superior: “Cárcel” y “represión” con imágenes de ángeles justicieros que son granaderos celestiales y se relacionan con los “represores uniformados” pintados en las ventanas. Esta historia —de fondo— es la importante: revela lo que queremos evitar con la justicia, su razón de ser, esperanza que anima y es la historia que presento en estos muros.

Con estos preceptos la obra busca en el registro de estos grandes crímenes la configuración de una narrativa que revela un mundo carente de justicia. Particularmente en la parte superior construye una escena organizada de tal manera que unas figuras angelicales atestiguan un violento acto de represión. Por medio de los tres grandes ventanales, la escena se ilumina y se produce un efecto que construye una atmósfera apocalíptica donde se registra una tensión entre el bien y el mal. Esta última secuencia narrativa condensa el relato sobre un mundo abandonado, donde una multitud es subyugada por la fuerza represora del Estado. Coronando la escena, un ángel alado con rostro femenino produce un poderoso efecto poético dada su posición. ¿Acaso el personaje al centro de parte superior de la composición es la figura que determina si la escena es la revelación una ejecución donde Juicio Final opera de manera invertida? o ¿es a caso una visión post-apocalíptica donde se revela un mundo ya destruido? Como ocurre en las narraciones sobre el fin de un mundo en el imaginario occidental, estos relatos muestran a las fuerzas destructivas operan de manera protagónica alterando el estado del mundo, tal y como parece ocurrir con la obra mural en la Suprema Corte de Justicia de la Nación, donde el apocalipsis parece ser un evento revelado y narrado *a posteriori*.



*Dra. María de las  
Mercedes Sierra Kehoe*

*Rafael Cauduro Mural 7 crímenes mayores,  
En las escaleras sur de la suprema corte de justicia de la nación*

## 7 Crímenes mayores: La Suprema Corte de Justicia

Mercedes Sierra Kehoe

Facultad de Estudios Cuautitlán/UNAM

**Ficha:** Mural segmentado, realizado en 3 niveles.  
(cubo sur de las escaleras de acceso SCJN).

**Medidas:** 232 metros cuadrados.

**Técnica:** mixta.

**Año:** julio 2009.

El neoacademicismo, movimiento pictórico mexicano de la última parte del siglo XX, ha sido reconocido como uno de las corrientes de los años ochenta en México más importantes.

Una de las transformaciones trascendentales e indicios de ello es el paso de la representación a la re-presentación,<sup>1</sup> Innumerables propuestas de vinculación del arte con lo cotidiano lograron que se replanteara aquella distancia formada entre los objetos plásticos -pictóricos y el resto del mundo.

Como parte del universo, los objetos cotidianos se insertan dentro de un “tiempo real” dentro del arte; sin embargo, aunque los objetos se desmaterialicen y cambien su fin último, donde eluden su responsabilidad histórica, siguen siendo puntualmente descritos e identificados dentro de un contexto específico.

Rafael Cauduro asumió este proceso; por donde, la expansión de las representaciones se extiende a su ámbito personal al asumirlas y convertirlas en su cotidianidad en el espacio plástico que lo abriga.

---

1 Benítez Dueñas Issa Ma, en *Hacia otra historia del arte mexicano*, Colección Arte e Imagen, CONACULTA, 1<sup>o</sup> Edición, México 2004.

Rafael Cauduro —junto con otros artistas plásticos de su generación, como Arturo Rivera, Ignacio Salazar y Roberto Cortázar, entre otros— desarrollaron sus procesos con rigurosidad y disciplina con lo cual recobran el oficio de taller.

El uso de materiales para las imprimaturas se convierte en procesos detallados y previos a la ejecución sin olvidar aquellos recursos tradicionales como el uso del temple, las veladuras y los procesos de creación de pátinas.<sup>2</sup>

El procesamiento de los materiales y su riqueza proporciona a sus obras efectos lumínicos y táctiles donde el espectador se convierte en parte misma de la obra al integrarse en la narrativa y en aquello que podemos catalogar como la seducción propia del espectador.

La descripción y desarrollo de sus obras sientan sus bases en el uso de nuevas tecnologías al utilizar en ellas objetos emergentes como parte integral.

El tránsito en el uso de las tecnologías del cuerpo y de presencia de la figura humana dentro de sus procesos se vuelve una constante.

Todo este conocimiento, acumulado durante su vida como artista plástico, le permitió crear esta obra dentro de un espacio difícil, mediante el desarrollo de cruces de discursos plásticos con procesos judiciales de una realidad evidentemente trastocada y enferma.

La obra “Los siete crímenes mayores”, dentro del edificio de la Suprema Corte de Justicia, procesa en sí misma una argumen-

---

2 Iris México, Un tostón de arte mexicano 1950-2000, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, México, 2005

ción que devuelve a la pintura monumental un peso innegable donde las escenas de veracidad, dolor y muerte construyen aquella justicia degenerada y vencida.

El espacio —tres pisos resueltos de modo narrativo y continuo— se construye a partir de preguntas obligadas en el resolutivo definitorio de la propuesta final da Cauduro.

La diferencia substancial frente a los procesos del arte mural de la primera etapa del siglo XX reside, entre otros, en el discurso desarrollado donde el carácter crítico y de confrontación con el Estado desafía a la narrativa alegórica presentada por aquellos artistas plásticos del primer tercio del siglo XX.

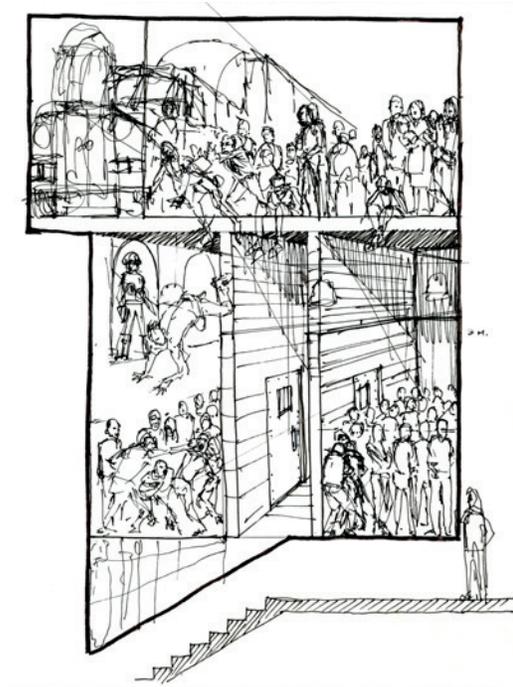


Figura 1  
Boceto Rafael Cauduro.  
Archivo Mercedes Sierra Kehoe

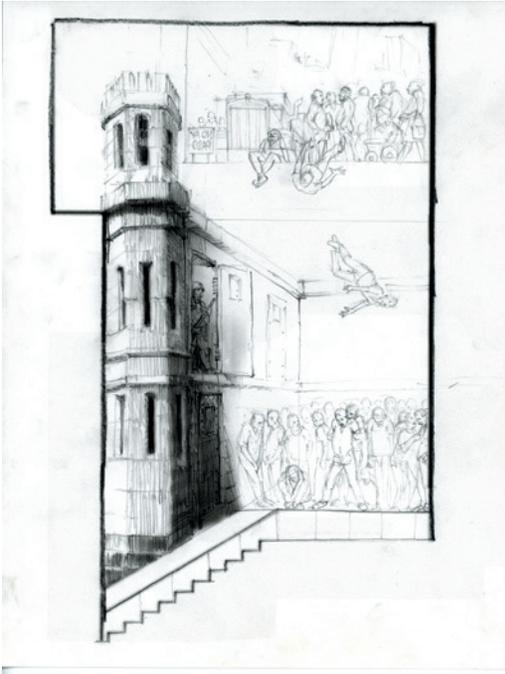


Figura 2  
Boceto Rafael Cauduro.  
Archivo Mercedes Sierra Kehoe

Los territorios transitados por Cauduro recorren aspectos implicados dentro del curso de la representación figurativa con problemáticas precisas, que entretejen ecuaciones escenográficas y construyen, como fin último, un reclamo al Estado.

La dimensión formal de la obra de arte se convierte en una confrontación donde se abordan aspectos rigurosos puros y abstractos dentro de una sobresaliente estructura visual.

La consideración importante dentro de este piso teórico reside en dejar de lado las tentaciones de interpretación de las expresiones mostradas a lo largo de la obra; es decir, de la proyección inicial de emociones y energías que residen en el campo de la



Figura 3  
Secuestro,  
Archivo Rafael Cauduro

ímpetu vital del individuo para poder contemplar la misma obra a partir de la interpretación llana de individuos y objetos.<sup>3</sup>

La capacidad de Cauduro de remover procesos emocionales cumple sobre manera al insertar intenciones dentro de la resonancia de los propios sentimientos del espectador.

Los más de 200 m<sup>2</sup> comprometidos para desarrollar su obra mural fueron planeados en ocho paneles contruidos con un soporte de

---

3 Si se definiera la expresión visual como un reflejo de los sentimientos humanos, se incurriría en un error por dos motivos: en primer lugar, porque se nos haría ignorar el hecho de que la expresión tiene su origen en la estructura percibida y en la relación de la zona cerebral de la vista ante dicha estructura; en segundo, porque tal descripción limitaría indebidamente la esfera de lo que se expresa. Como base de la expresión, descubrimos una configuración de fuerzas. Tal configuración nos interesa porque no sólo es significativa para el objeto en cuya imagen aparece, sino para el mundo físico y mental en general. Arnheim, *Arte y Percepción Visual*, p. 370

MDF y sujetos a bastidores de fierro. Sobre de ello, el uso de lonceas y diversos materiales fueron conformando el discurso pictórico; la lista de materiales, pigmentos, diseños, cálculos y narrativas se vuelve innumerable al revisar el archivo personal del artista.

Su elaboración nos remite a otra obra de grandes dimensiones desde su planeación y proyección donde la interacción y uso de diversos materiales la equipara con lo que, en su momento, presentó David Alfaro Siqueiros en el Polyforum cultural Siqueiros con su obra dentro del Foro Universal conocida como La marcha de la Humanidad.<sup>4</sup>

Un punto en común es el uso de volúmenes emergentes que interaccionan con el espacio y con el tránsito del espectador.

La lectura de la obra está proyectada para ser comprendida desde el sótano hasta el tercer nivel, y construye experiencias estéticas transmitiendo las disputas, errores y crímenes de un sistema judicial enfermo y socavado.

Los siguientes paneles son: “procesos viciados”, “violación”, “homicidio”, “tortura” “secuestro”, “cárcel” y “represión”.

Cada uno de ellos se construyó cuidando uno a uno los elementos propuestos en dibujos preparatorios y resueltos bajo técnicas mixtas con la meticulosa supervisión de su jefe de taller Carla Hernández, con quien trabajó codo a codo hasta el sorpresivo fallecimiento de ella.

---

4 Sierra Kehoe María de las Mercedes, Polyforum Cultural Siqueiros, Entre el éxtasis y la reinterpretación, UNAM, México 2017.

“Procesos viciados” —además de retratar crudamente el desorden y falta de procesos para el cumplimiento de los procesos legales— muestra un desdén por la vida de los individuos aprehendidos y sujetos a tiempos interminables.



Figura 4  
Planta baja SCJN,  
Archivo Mercedes Sierra Kehoe

En este segmento, el proceso creativo resulta altamente enriquecedor pues el uso de los materiales, así como la invaluable capacidad de conservar la lógica visual en el uso de la perspectiva permite retomar en un mismo momento la reflexión y el horror de modo recíproco.

Innumerables expedientes en desorden, suciedad, enmohecimiento, fantasmas incrustados en archiveros metálicos atestiguan una retórica perdida en la inmensidad del abandono judicial.

La “violación” como momento siguiente adquiere un sentido epifánico de lo que veremos en niveles subsecuentes que, premonitoriamente, funcionan como símbolo de las transgresiones y se convierten en una alegoría real donde las figuras ideales del espíritu como tal resultan inexistentes.

Tres escenas que narran lo inenarrable son presentadas en el segundo piso de la Suprema Corte de Justicia donde coincidentemente se encuentran las oficinas del Presidente de ésta, así como el Comité de Transparencia lugar donde se realizan los procesos de resolución.

Mas allá de la descripción figurativa de las escenas presentadas cabría la ocasión para reflexionar sobre los esbozos preparatorios y la subsecuente ejecución donde la retórica gestual hace un trabajo excepcional.

“El secuestro” se une a esta pléyade de momentos infames que alude a una vulnerabilidad latente aunada a la impunidad de las autoridades plasmadas únicamente en sombras representando la armonía y desarmonía de un momento indescriptible.

Un último segmento que concluye esta magna obra, lo construye a partir de el tema de la represión y la cárcel.

En el lado derecho del tercer piso, sobre una superficie fría, se pueden identificar cuatro escenas carcelarias.

La última parte y cierre de la obra plástica lo titula “Represión” un panel narrativo integral donde el desorden social, las protestas, la fuerza militar y la protección de una madre reúne en sí misma una lectura final de un Estado con evidentes problemas políticos y sociales no atendidos.

Finalmente, esta obra se pensó para ese espacio y, en todo caso, no es una propuesta sino una denuncia brutal del rumbo histórico al que nos han llevado años de una justicia degenerada y brutal donde el Estado se encuentra entrampado en infinidad de temas y luchas ideológicas donde las emulaciones de aplicación de la justicia han socavado a una sociedad desigual.

### Notas y bibliografía

Adorno, T. en Teoría estética, Editorial Akal, Madrid, 2004.

Ecco, Umberto, Historia de la fealdad, primera edición, España 2007.

Baltrussaltis, J. La edad media fantástica, Editorial Cátedra, Madrid, 1994.

Archivo personal Rafael Cauduro, 2022.

Sierra Kehoe Mercedes, Polyforum Cultural Siqueiros, entre el extasis y la reinterpretación, Unam, México, 2016.

Un tostón de arte mexicano, CENIDIAP, primera edición, México, 2005.

<https://www.ohchr.org/es/instruments-mechanisms/instruments/convention-against-torture-and-other-cruel-inhuman-or-degrading>



Estética del Deterioro

Técnicas y Procesos en la obra de Rafael Cauduro

Dr. Francisco Ulises

Plancarte Morales

El objetivo de este trabajo es dar cuenta que el artista no trabaja de manera espontánea y que las ideas surgen de un largo proceso de trabajo, muchas veces, individual y otras de manera colectiva. Se abordan algunas de las técnicas y procesos en busca de interpretaciones a las soluciones plásticas que le han permitido un estilo que diferencia su trabajo de otros artistas.

En la obra de Rafael Cauduro abundan, de manera especial, los dibujos a lápiz, los óleos y los acrílicos en soportes de tela tradicionales. En su búsqueda experimental, ha trabajado con láminas de acero, madera, fibra de vidrio, con polímeros termoplásticos como el poliestireno;<sup>1</sup> las resinas epóxicas<sup>2</sup> (como adhesivos que pueden aplicarse en plástico, metal y vidrio), el acrilato (en lacas o adhesivos dentales y resinas de pintura o aglutinantes de textiles y papeles),<sup>3</sup> grabado, el aerógrafo, la técnica de vidrio y la conjugación de técnicas en un virtuosismo y que, al parecer, trabaja por largas series como “Ángeles”, “Sueños de París”, “Trenes”, “Discapacidad”, “Cráneos”.

Su primera exposición comienza en 1976 en la Casa del Lago de la Ciudad de México; en 1984 se presenta, por primera vez, en el Museo del Palacio de Bellas Artes. En la exposición de 1995 titulada: “Rafael Cauduro Dibujos,” el empleo de técnicas mixtas en

- 1 El poliuretano es una combinación del poliol (alcohol polihídrico) y del isocianato de uso industrial, que permite que este material se pueda moldear y pintar y con ellos dar volumen al expandirse. Su uso requiere un equipo especial de protección pues se utiliza como aislante térmico o sustancia de aislamiento.
- 2 Resinas epóxicas [https://es.wikipedia.org/wiki/Resina\\_epoxi](https://es.wikipedia.org/wiki/Resina_epoxi) (consultado el 2 de marzo de 2022).
- 3 Un acrilato es una molécula que más tarde se llamará, dentro de su proceso químico, polimerización para ser un plástico.



Figura 1  
*Tzompantli de los trece crâneos*

la representación de objetos y animales es hiperrealista lo que da cuenta de la búsqueda de materiales y soportes para su interpretación visual. Hay, por supuesto, innovaciones en su dibujo, como el uso de navajas y cuchillas para desgastar el soporte y la capa pictórica, apoyos fotográficos, el dripping<sup>4</sup> del aerógrafo y del enmascarillado para generar efectos de luz, sombra o medio

4 La técnica del "dripping" (de "drip" goteo) fue usada en el arte por el *Action Painting*, y consiste en dejar gotear pintura sobre la superficie y se esparce a manara de salpicado. Con mayor habilidad puede hacerse en nuestros días con botes de aerosoles de barniz controlando el flujo, pues se venden salidas de distintos grosores.



Figura 2  
Cara de búho

tono donde la obra del artista se apoya de otras herramientas para hacerlas propias como fue el caso de los proyectores de diapositivas, cámara fotográfica, la compresora, la pistola de aire, pinturas industriales, el soplete (para generar efectos de oxidación o para desprender la pintura), y el acetato como medio para proyectar las ideas en muros y que permite reducir o ampliar las imágenes. Así se agregan a la larga lista de materiales, de colores, pinceles y soportes, fresadoras de dentista, resinas, yeso, moldes de escultura, pinturas y lacas automotivas, cortadoras de *moto-tool*, sierras, sopletes, pulidoras etc. que más que el estudio de un pintor semeja un taller experimental. Otras herramientas de trabajo son el aerógrafo y el acrílico como medios pictóricos en los que Rafael Cauduro se apoya para generar el deterioro de los objetos y del tiempo. El óleo y el acrílico son técnicas usadas en forma constante en la obra de Rafael Cauduro pues

son fácilmente combinables como medios, aunque son distintos. Por supuesto, que este acumular de experiencias de materiales y herramientas para plasmar su trabajo, sucede también en su entorno cotidiano. Este término es correcto, pues algunas de las paredes de la residencia de Cauduro en Cuernavaca están intervenidas a propósito para generar la idea de una estética del deterioro donde, en forma ilusoria, se han creado espacios salitrosos de donde emergen figuras aladas.



Figura 3  
*¡El agua es vida!... algunas veces no...*

Considero que su trabajo muralístico y su estilo es consecuencia de la obra de pequeño y gran formato y que ha puesto esa suma de conocimientos en trabajos de mayor envergadura. Para efectos de este texto sobre la *estética del deterioro* y su hechura, se

tomaron de ejemplo los murales en la Suprema Corte de Justicia de la Ciudad de México, que tienen su origen en la convocatoria abierta de 2005 a los artistas para decorar sus muros y así consolidar su programa pictórico.

En ese espacio, existen muros intervenidos pictóricamente como es la obra de Orozco que se divide en “Las riquezas nacionales”, “La justicia”, pintado entre los muros norte y sur y “La lucha de los trabajadores”; El mural de George Biddle tiene por título “La Guerra y La Paz”. Héctor Cruz: “El Génesis, el nacimiento de una nación”. Luis Nishizawa plasmó “La Justicia” en tres niveles que va de lo prehispánico, la Independencia y Revolución Mexicana; en la última parte pintó a la justicia ciega. Santiago Carbonell dedicó su mural a la gente común; Ismael Ramos tituló su mural “La búsqueda de la justicia” y finalmente Leopoldo Flores ofrece una interpretación a la Revolución Mexicana. Una de las condiciones importantes de la SCJ era que el tema versara en torno a la justicia y que la obra fuese transportable por el carácter mismo del edificio considerado monumento por el INBA. Una vez seleccionado, el pintor pidió libertad a los ministros para la decoración: nada sobre historia de la justicia y sí para tratar apartados sobre los crímenes realizados en su nombre. El mural se divide en ocho lienzos y diez escenas dentro de la representación de tres cuartos vistos desde arriba como si el espectador entrara a un terreno ajeno, siempre prohibido a otra realidad y del cual dirá que es una radiografía visual de fragilidad de la justicia mexicana en una interpretación del inframundo, tierra y cielo en distintos apartados visuales: introducción; tzompantli, procesos burocráticos viciados, violación, homicidio, torturas para sacar la declaración, secuestro, cárcel, represión, y represores uniformados. Formada por 8 paneles con 290 metros

cuadrados sobre un soporte de MDF (aglomerado de madera) con bastidor de fierro, se realizaron con pintura acrílica y óleo. Con la experiencia que se había tenido en obras de caballete, “el equipo realizó en el sótano del edificio de la SCJ el gran *tzompantli* de 238 cráneos en resina y al acceder a la escalinata se encuentra con este espejismo antiguo. Aquí se recrearon más de cien tipos diferentes de ladrillo con base en arena y pigmentos que reproducen las texturas rugosas, mohosas y craqueladas” Las escenas, en algunos casos fantasmales, contienen imágenes de personajes apesadumbrados como si contuvieran la información personalizada de los condenados en los laberínticos e interminables procesos de la justicia siendo un reflejo del poder político sobre la sociedad mexicana que cimbra y envuelve al espectador debido a su crudeza y realismo.



Figura 4  
tzompantli

**Mural**  
**El condominio**

*Dra. Laura  
Castañeda García*





Figura 1  
Foto proporcionada por Antonio Cordero.  
Mural *El condominio* en edificio Cauduro

En la avenida Veracruz de la colonia Roma Norte —que va de avenida Chapultepec a Parque España— se encuentra la última pintura mural terminada por Rafael Cauduro, *El condominio*. Obra privada plasmada en la fachada del edificio que lleva el nombre del artista.

Después de dos años ininterrumpidos de trabajo de todo el equipo del Taller Cauduro, se terminó el mural; en la primavera de 2014, se organizó su instalación. El miércoles 28 de mayo se celebró una fiesta en el Edificio Cauduro para conmemorar la culminación del mural.<sup>1</sup>

1 Mónica Mateos-Vega. *Op cit.*

El mural *El condominio* presenta 18 escenas distribuidas en toda la fachada: (fig. 2) En el segmento de mural, que se encuentra antes del primer arco, Rafael Cauduro representó **El estacionamiento**, concebido como el sitio donde comienzan todos los problemas entre los vecinos. Al no poder plasmar todos los autos del estacionamiento, recurre a representar la repisa de su infancia, con varios niveles llenos de carritos de metal que eran algunos de sus juguetes preferidos. (fig. 3)

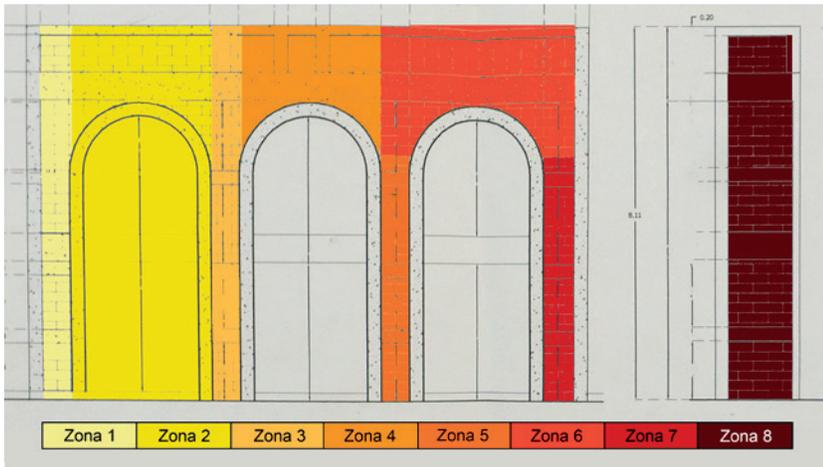


Figura 2 |  
Zonas del mural marcadas en la fachada

En la parte superior, a manera de ventana, recrea una escena nocturna del exterior, un edificio antiguo con tabiques grises, sobre él pasan trenes del metro; también representa un viejo anuncio de refresco y en el interior de los arcos del edificio emplaça con detalle algunas de sus obras de caballete como *Trascabo*, *Pablo con Trascabo* y otras que no se alcanzan a distinguir por la forma curva del edificio. (fig. 4)



Figura 3 y 4  
Foto Laura Castañeda.  
"El estacionamiento" (detalle),  
mural *El Condominio*



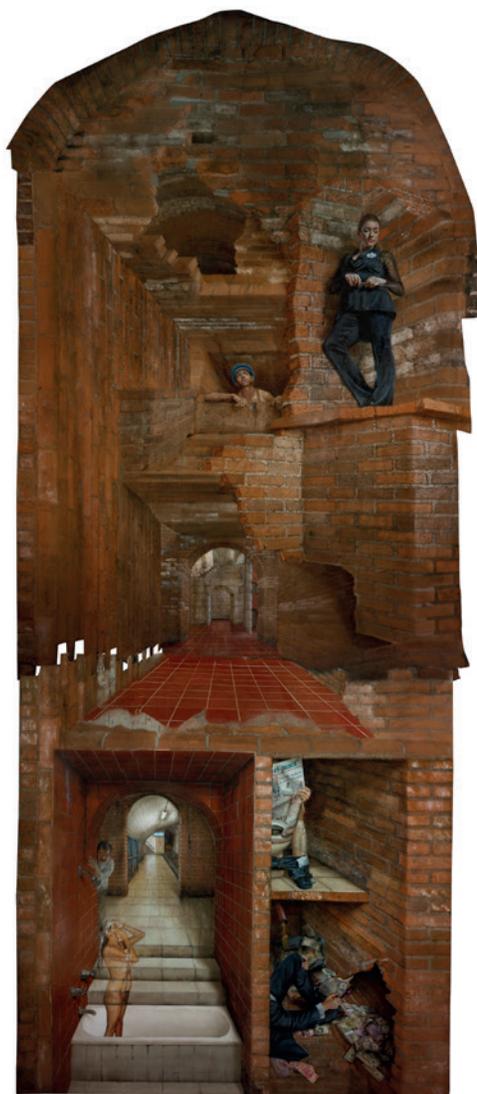


Figura 5  
Foto proporcionada por Antonio Cordero.  
Mural *El condominio*,  
Armado digital de la Zona 2

En el área del primer arco representado pictóricamente, Cauduro plasmo seis escenas donde los protagonistas fueron personificados con gran pericia; se observa cómo los cuerpos se desvanecen en el muro, mostrando la textura y forma de los tabiques. A continuación, se analizarán la narrativa de cada una de las representaciones. (fig. 5)

En *El Baño* incorpora a una mujer desnuda enjabonada que se está duchando parada en una tina; esto se desarrolla en lo que parecería la intimidad de su baño, pero, a través de escalones enmarcado por un arco de ladrillos, se va transformando en un andén del metro. Desde un pasillo perpendicular al del andén, la observa lujuriosamente a un fisgón. (fig. 6)

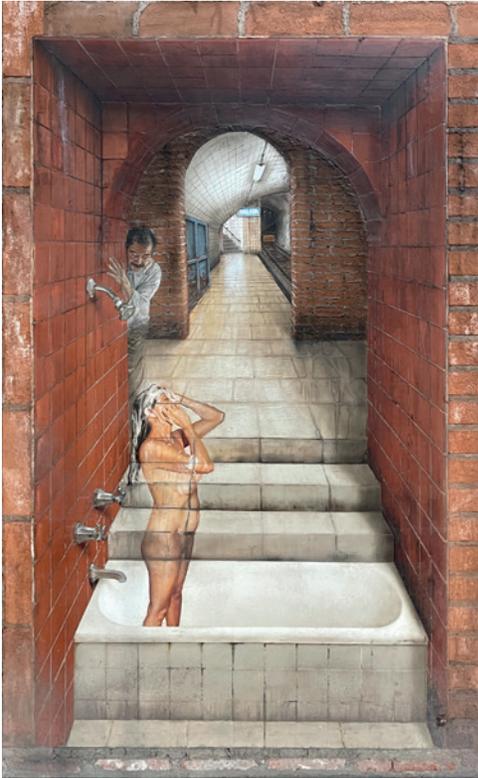


Figura 6  
Foto Laura Castañeda.  
“El baño”, mural *El Condominio*

La siguiente escena representa **La corrupción** organizada en dos partes: en la parte inferior, se observan las piernas y el brazo de un hombre vestido de traje, sentado en el piso y sosteniendo un fajo de billetes de 100 dólares; en el suelo, se observan otros fajos de billetes mexicanos y estadounidenses, así como una maleta azul llena de dólares sobre la que escurre el drenaje.<sup>2</sup>

2 Esta escena se corresponde con la superior o tercera, en donde el artista pintó a un hombre sentado en el WC mientras lee el periódico *Reforma* del 15 de enero de 2013, en cuya portada se lee el titular “‘Pierde’ Sabines \$1,000,000,000”, se informa que “Detectan a ex Gobernador de Chiapas



Figura 7  
Foto Laura Castañeda.  
“La corrupción”, mural *El Condominio*

Rafael Cauduro representó al burócrata o el político oculto contando su dinero y escondiéndolo en el muro de su casa u oficina, pero lo atrevido es que en la escena de arriba está un hombre en el WC, y el drenaje se convierte en billetes que recibe el funcionario, lo cual simboliza que el excremento es el dinero de la corrupción. (fig. 7)

La subsiguiente escena que hemos denominado *Las ruinas* (fig. 8) es grande, representa el interior de un edificio destruido; los muros de ladrillos rotos dejan ver pasillos y paredes con diferente perspectiva. De alguna manera, evoca a los vestigios de las Termas de la antigua civili-

---

faltante millonario. Halla Auditoría local obras no ejecutadas y dinero sin reintegrar a tesorería estatal”, una portada real que posiblemente impresionó a Cauduro porque, a pesar de las auditorías, no hubo condena.



Figura 8  
Foto proporcionada por Antonio Cordero.  
Mural *El Condominio*,  
(Armado digital de fotografías de lienzos pintados de mural)

zación romana, que eran baños termales públicos con distintas salas o estancias.

La escena de arriba escenifica a un **Obrero** de construcción con playera de tirantes y casco azul recargado sobre el muro frontal para asomarse por un túnel o habitación de muros en ángulo recto. Cauduro quiso simbolizar a las personas que, por años, trabajaron en la construcción del edificio, quienes son olvidados al terminarse la obra, pero que fueron imprescindibles durante la edificación. (fig. 9)

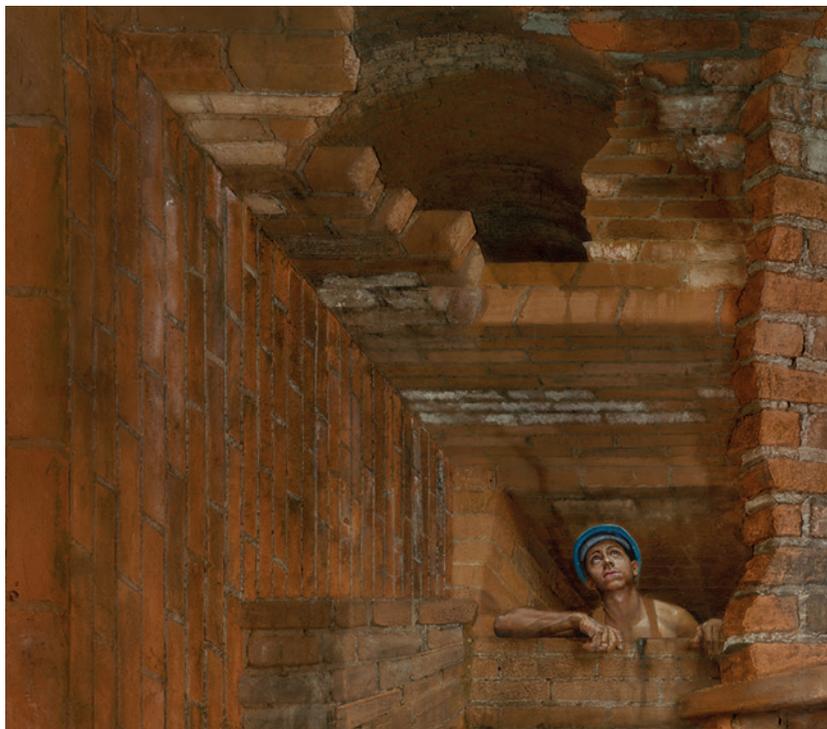


Figura 9  
Foto proporcionada por Antonio Cordero.  
“Obrero”, mural *El Condominio*

En la última escena de ese conjunto, Cauduro pinta a la célebre directora de orquesta **Alondra de la Parra** (Nueva York 1980), vecina de la zona, pero también elige esta escena porque su infancia estuvo rodeada de arte, no sólo por las pinturas que le mostraba su padre o las exposiciones a las que lo llevaba, también porque su madre fue cantante de ópera. (fig. 10)

El área del muro que se encuentra después del primer arco ostenta tres escenas interiores de la vida cotidiana de un condomi-



Figura 10  
Foto Laura Castañeda.  
"Alondra de la Parra",  
mural *El Condominio*

nio: en la primera, se encarna a **Ernesto de la Peña Muñoz** (Ciudad de México, 1927- Ciudad de México, 2021). Narrador, escritor, humanista, lingüista, políglota y académico con conocimiento de 33 lenguas que, junto con su basta cultura, se reflejan en su obra literaria. (fig. 11) Del erudito mexicano, Rafael Cauduro decía que era como Diógenes, el filósofo griego que fue el máximo representante de la escuela cínica, cuyos seguidores denunciaba los vicios de la sociedad y renunciaba a los bienes materiales. Se considera el primer apátrida que se proclama "ciudadano del mundo".<sup>3</sup> Cauduro incluyó a don Ernesto de la Peña en la escena

3 Vease: Samuel Rolands. *Diogenes Lanthorne*, Robert Bird, Londres, 1634; Pablo Soares Silva. "A parresía cínica em Diógenes de Sinope", *Controvérsia*, São Leopoldo, v. 17, N. 1, enero-abril 2021, p.105-112.

del mural cuando se entera que era vecino de la calle de Veracruz y estaba interesado en comprar uno de los departamentos del condominio. Lo pinta metafóricamente en su tonel que, en este caso, es un estrecho espacio entre muros; su ropa se encuentra sucia por vivir como nómada; está recargado en su mochila trabajando muy moderno en su computadora, rodeado de libros, sin importarle la incomodidad y los bienes materiales.

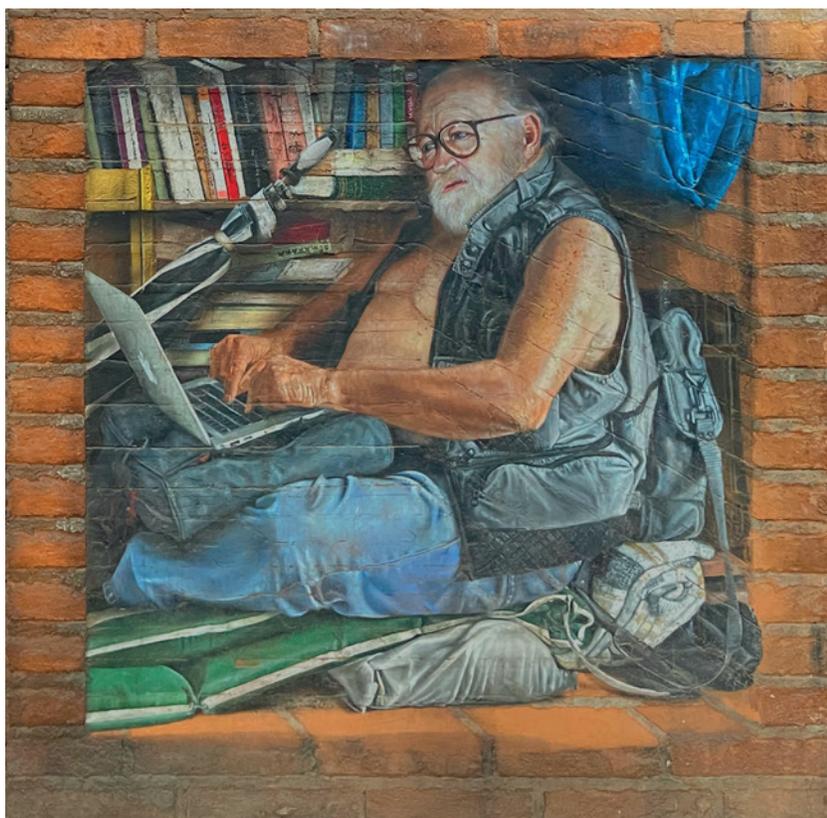


Figura 11

Foto proporcionada por Antonio Cordero.  
“Ernesto de la Peña”, mural *El Condominio*

La siguiente escena, **La fiesta**, es una de las últimas que pintó; en ella representó a unos jóvenes, un hombre y dos mujeres, bailando alegremente en una fiesta. Es una escena un tanto fantástica o ilusionista, un juego de percepción a nuestra forma de ver la realidad. En la pintura de arriba, Cauduro plasmó a un niño y una niña curiosos que se recargan sobre el techo superior de la escena anterior para observar asombrados cómo se comportan los adultos en la fiesta. (fig. 12)

En el área de la parte superior del segundo arco, Cauduro incorpora una estación del metro; se observa el tren anaranjado que va llegando. El pintor quiso representar de manera lúdica y fantástica, el metro Chapultepec. Sobre las columnas incluyó tres cuadros de retratos que forman parte de otras de sus pinturas. (fig. 13)



Figura 12  
Foto proporcionada por Antonio Cordero.  
“La fiesta” y “Niños”,  
mural *El Condominio*



Figura 13  
Foto proporcionada por Antonio Cordero.  
"Metro", mural *El Condominio*

En el muro después del segundo arco, Cauduro representó dos áreas indispensables de un departamento, como son la **Cocina** el área de lavado o los **Lavaderos**.

En la cocina, juega con la representación de muebles y objetos antiguos y modernos (fig. 14) y el área de lavado o "Lavaderos", personifica unos viejos lavaderos con la pared enmohecida por la humedad y el paso del tiempo. Hay tres mujeres, vestidas con jeans y playeras de colores, lavando ropa. (fig. 15)



Figura 14  
Foto proporcionada por Antonio Cordero.  
"Cocina", mural *El Condominio*



Figura 15  
Foto proporcionada por Antonio Cordero.  
"Lavaderos", mural *El Condominio*

La parte superior del tercer arco, la reservó para pintar un homenaje a los promotores del gran proyecto, como lo hacían los pintores del Renacimiento que, en ocasiones, incluían en sus cuadros a los patrocinadores o mecenas como una forma de agradecimiento a quienes lo invitaron a participar en el proyecto. Incluye a los que tuvieron que ver con el de edificación del

condominio, también quienes fueron los primeros socios del restaurante que se encuentra en la planta baja y algunos invidiosos. El acontecimiento es una fiesta, la escena la construye en punto de vista en picada. (fig. 16)

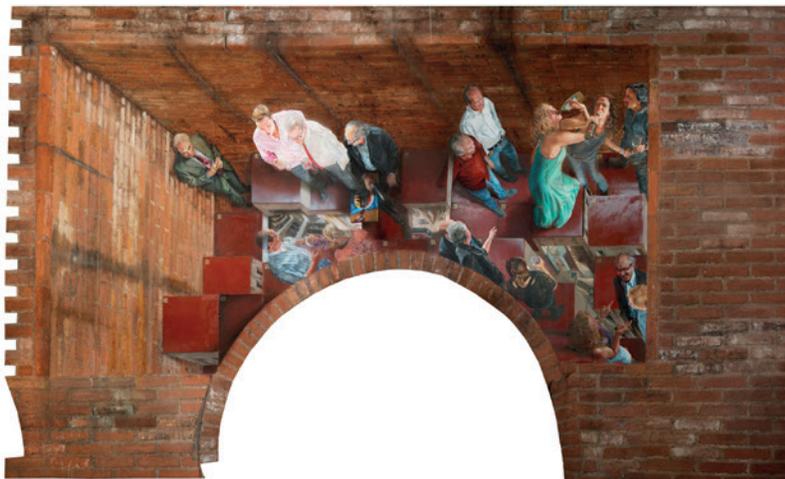


Figura 16  
Foto proporcionada por Antonio Cordero.  
“La fiesta”, mural *El Condominio*

En la zona después del tercer arco, el artista plasmó dos escenas: en la de abajo, representa a dos niñas asomados hacia el exterior a través de los barrotes viejos y oxidados de la ventana, comúnmente llamada la **Cárcel de los niños**, en la cual personifica a sus hijas Juliana y Helena de niñas. Por medio de la pintura, Cauduro expresó su preocupación por que hoy los niños viven encerrados en los departamentos debido a la inseguridad. (fig. 17) En la parte superior, representa una vista nocturna y exterior del condominio con sus ventanas entre muros de tabiques



Figura 17  
Foto Laura Castañeda.  
“Carcel de los niños”,  
mural *El Condominio*

derruidos, a través de ellas se ve el interior con las luces, lo que manifiesta lúdicamente lo que sucede al interior y al exterior del condominio. (fig. 18)

En la última parte del mural, no se encuentra en la fachada, sino dando la vuelta; es decir, dentro del restaurante, el artista plasmó a una mujer en lo alto de una escalera de emergencia empotrada en la pared. (fig. 19) Se encuentra desnuda, sosteniendo con sus brazos su peso como si con esfuerzo intentara subir; sin embargo, sus pies no están apoyados en el escalón, simplemente flotan. A la izquierda pintó un viejo tubo de desagüe, como si tuviera filtración. En la parte inferior hay un *grafitti* realizado con letras encimadas.

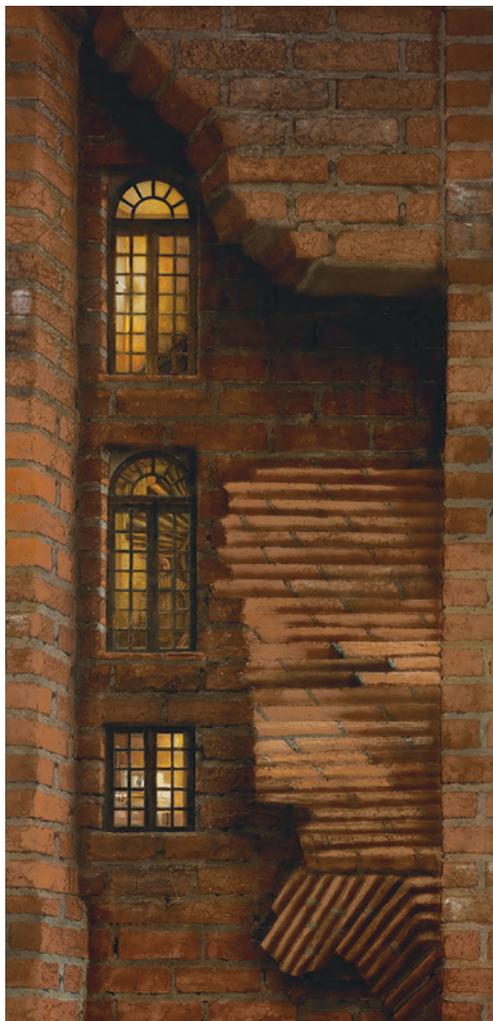


Figura 18  
Foto proporcionada por Antonio Cordero.  
"Ventanas", mural *El Condominio*

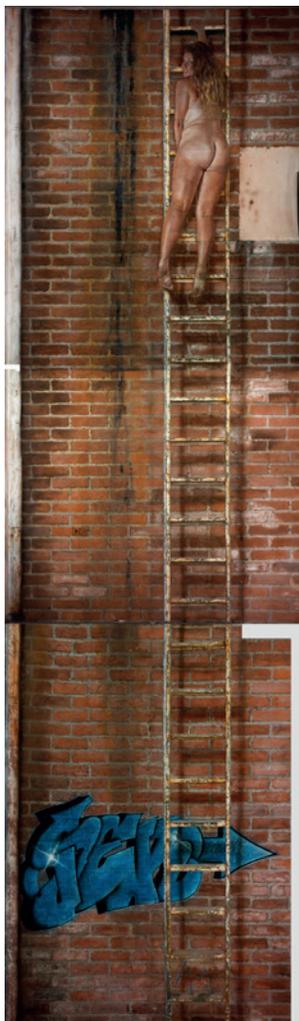


Figura 19  
Foto proporcionada por Antonio Cordero.  
"Mujer y graffiti", mural *El Condominio*

Cauduro transgrede los muros a través de una realidad-ficción que conviven al realizar juegos ópticos, así como con huellas o esencias de personas que están o pudieron estar en un determinado lugar por lo que se transfiguran con el propio muro que representa en tabiques viejos, dando vida al paso del tiempo en un realismo matérico con excelente técnica de representación; siempre ha tenido presente la crítica o reflexión, el erotismo y el detrioro, mediante un discurso visual que, en este caso, fue la vida de los habitantes de *El Condominio*.

#### Fuentes de consulta

Mateos-Vega, Mónica. (2014). "Rafael Cauduro inaugura mural y pide a empresarios invertir en arte público", *La Jornada*, sección:Cultura, 30 de mayo de 2014, México

Rolands, Samuel. *Diogenes Lanthorne*, Robert Bird, Londres, 1634; Pablo Soares Silva. "A parresia cínica em Diógenes de Sinope", *Controvérsia*, São Leopoldo, v. 17, N. 1, enero-abril 2021.



Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán





latindex



Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán  
ISSN -2448-721X