



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

*Dr. Adolfo Felipe
Mantilla Osorio*

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.¹

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 Gomorrah, 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.²

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.³

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.⁴ 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.⁵ 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.⁶ 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.⁷

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,⁸ no solamente del desarrollo del pensamiento apocalíptico en las mentalidades medievales y renacentistas,⁹ 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.¹⁰ Estudiar los múltiples procesos que dieron origen a las narrativas apocalípticas en el mundo antiguo y sus trayectorias hasta la Edad Moderna¹¹ 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,¹² 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.¹³ 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.¹⁴

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.¹⁵ 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.¹⁶

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.¹⁷ 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.¹⁸

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.¹⁹ 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 1490.²⁰ 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.²¹

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.²² 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.²³

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*.