

La estética de la exuberancia de Daniel Lezama

The Aesthetics of exuberance of Daniel Lezama

CLARA GRANDE PAZ
clara.cultura@gmail.com
Investigadora independiente

Recibido: 26 de marzo de 2019 · Revisado: 25 de mayo de 2020 · Aceptado: 5 de junio de 2020

Resumen

Este texto reflexiona sobre la representación del cuerpo femenino en la obra del pintor figurativo Daniel Lezama (Ciudad de México, 1968). Propongo el término *estética de la exuberancia* a partir del concepto empleado por Katya Mandoki, en el cual el exceso o la exuberancia se convierte en una manifestación estética, para referirme a la propuesta de plasmar en un lienzo esa complexión robusta que en estos tiempos se relaciona con el sobrepeso frente a una cultura visual contemporánea en México en la que predominan mujeres esbeltas o extremadamente delgadas, pieles restiradas o cuerpos invadidos por silicona. El objetivo del artículo es abordar las características de *la estética de la exuberancia* en Lezama a partir del análisis iconográfico del desnudo femenino en algunos de sus cuadros.

Palabras clave: cuerpo; desnudo femenino; pintura contemporánea

Identificadores: Daniel Lezama; Katya Mandoki

Topónimos: México

Periodo: Siglo XXI

Abstract

This text reflects on the representation of the female body in the work of the figurative painter Daniel Lezama (Mexico City, 1968). I propose the term *Aesthetics of exuberance*, from the concept used by Katya Mandoki, in which the excess or exuberance becomes an aesthetic manifestation, to refer to the proposal to capture in a painting that robust build in these times is related to overweight at a time when contemporary visual culture in Mexico is invaded with images of slender or extremely thin women stretched skins or bodies invaded by silicone. The objective of the article is to talk about the characteristics of the *Aesthetics of exuberance* in Lezama from the iconographic analysis of the female nude in some of his paintings.

Keywords: body; female nude; contemporary painting

Identifiers: Daniel Lezama; Katya Mandoki

Place Names: Mexico

Period: 21th Century

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

GRANDE PAZ, C. (2020). La estética de la exuberancia de Daniel Lezama. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 51: 247–260.

Introducción

En la escena del arte contemporáneo en México, el pintor figurativo Daniel Lezama (Ciudad de México, 1968) atrapa la atención por la forma de plasmar la figura femenina que se ha vuelto una constante en sus cuadros. La creación de este pintor de padre mexicano y madre norteamericana tiene como elementos recurrentes a mujeres desnudas, robustas y corpulentas que rompen con las formas de la belleza clásica fundada en la armonía y proporción; evocan las representaciones exuberantes del cuerpo femenino en la pintura barroca y, al mismo tiempo, se acercan al contexto cotidiano actual del mexicano, lo cual le otorga una fuerza expresiva.

Aunque existen diversas notas informativas y entrevistas periodísticas sobre la obra y la trayectoria de Daniel Lezama hay escasa bibliografía desde un enfoque académico que hasta el momento se ha centrado en examinar su discurso dentro de la figuración pictórica contemporánea en México como es el caso de la tesis de maestría en Artes Visuales de Eduardo Muñoz García y el artículo de investigación de Cristina López Casas, de la Universidad Autónoma de Barcelona, titulado *La evolución del arte fantástico en México: Daniel Lezama*, en el cual su pintura se toma como ejemplo del arte fantástico de México.

Si bien el presente artículo surgió a partir de la investigación realizada por la autora para obtener el grado de maestra en Historia del Arte en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) con la tesis *Daniel Lezama y La gran noche mexicana: una visión de la fiesta contemporánea* (2012), resulta novedoso al plantear desde una perspectiva teórica un análisis de la representación del cuerpo femenino inserta en el contexto de la pintura mexicana actual, además de proponer el concepto de *estética de la exuberancia* para referirse a dicha propuesta mediante el análisis iconográfico de una selección de piezas.

En la primera parte del texto se aborda la técnica pictórica, estilo, influencias y particularidades en el trabajo de Daniel Lezama, entre las que se encuentra el desnudo femenino, motivo que ha estado presente en su pintura desde el inicio de su carrera. En la segunda parte, se desarrolla el concepto de *estética de la exuberancia* aplicado a su propuesta de representación del cuerpo femenino con el apoyo de ejemplos en cuadros como *Alexiara en el taller*, *Adolescente personificando una casa*, *Bandera* y *La gran noche mexicana*, además de explorar el interés de los espectadores que ven en la abundancia de formas y volúmenes de sus obras, aspectos cotidianos en la vida del mexicano. Asimismo, se mencionan algunos casos en los que *la estética de la exuberancia* ha estado presente en obras de artistas anteriores a Lezama y, por último, se reflexiona cómo dicho enfoque abre espacio a otras categorías en el ámbito de lo estético.

Desarrollo de una técnica y estilo pictórico

Con una mirada a la identidad mexicana alejada de símbolos nacionalistas, iconografía patriótica e ideales surgidos de movimientos como la Independencia y la Revolución utilizados en la llamada Escuela Mexicana de Pintura y el *Neomexicanismo*¹, la pintura figurativa de gran formato de Lezama generó interés entre críticos, curadores y creadores de arte, a partir del premio de adquisición en el año 2000 en la X Bienal Rufino Tamayo, certamen instituido por el pintor oaxaqueño en colaboración con el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

Sus obras ofrecen una relectura y reinterpretación de personas con valor histórico de México como Benito Juárez o Venustiano Carranza, pero también de la cosmogonía prehispánica, el mundo indígena y mestizo actual mediante figuras desnudas de mujeres, hombres, niños y adolescentes con posturas de letargo que exponen sus genitales de manera explícita en un escenario lúgubre y urbano. Hay una reinterpretación de la realidad que envuelve al artista, la ausencia de un ideal revolucionario, la renuncia al aspecto elitista del modernismo y la incorporación de personajes de la cultura popular y los *mass media*.

Sobre su técnica y amplia cultura visual, en el catálogo de la exposición *Daniel Lezama, la madre pródiga* (2008), el etnólogo Francesco Pellizzi asegura que su visita al Museo del Prado, producto de un viaje a España en 1998, fue determinante en el desarrollo del lenguaje pictórico de Lezama ante la oportunidad de observar de cerca y detenidamente las obras de los artistas Francisco de Goya, Diego Velázquez y los retratos de Juan Carreño de Miranda.

Existe una fuerte influencia renacentista y barroca en técnicas y motivos pictóricos, pero insertos en un contexto mexicano actual en el que se alude a su cultura y sociedad. Se observan efectos de luz y sombra muy contrastados dando como resultado un recurso dramático en el que figuras muy grandes e iluminadas aparecen en ambientes oscuros como si fueran actores ante focos.

El escritor y cronista Carlos Monsiváis incluye a Caravaggio, creador de grandes paisajes anímicos y Edward Hopper, conocido como el gran artista de la melancolía, en el árbol genealógico de Lezama. Otra de sus influencias podría ser Rembrandt, quien de acuerdo con Jonathan Bikker, autor del libro *La biografía de un rebelde* (2019), no idealizaba a sus musas al pintar las arrugas y la celulitis, esta última considerada por el artista holandés como el perfecto terreno de juego de luces y sombras. La crítica de arte Teresa del Conde, menciona:

1 Término acuñado en 1987 por la crítica de arte mexicana Teresa del Conde en el artículo *Nuevos mexicanismos*, en el periódico *Unomásuno*, para referirse a la producción de artistas como Nahum B. Zenil, Julio Galán, Reynaldo Velázquez, Ricardo Anguía, Rocío Maldonado, Lucía Maya y Helio Montiel por citar algunos, la cual exhibió que los elementos que caracterizaban a lo mexicano habían cambiado y las costumbres y rituales dejaban ese rasgo folclórico para modificarse ante el intercambio cultural, comercial, artístico y político con otros países, de ahí que se considere como una fuerte influencia en el trabajo de Lezama.

Lezama parece cubrir sus telas con una capa de betún o siena tostado que le permite modelar desde el principio sus figuras y emplazamientos, orquestando desde el comienzo el claroscuro, elemento básico en lo que hace. Los personajes están siempre dispuestos en escenarios, tal que si el espectador de sus cuadros asistiera a una sesión tipo *tableau vivant*, como las que se realizaban en el siglo XVII.²

Desde sus inicios, su pintura se abocó al retrato y el desnudo femenino como se constata en la exposición *Daniel Lezama 12 escenas 1997-98* en Ámsterdam, Holanda, conformada por obras realizadas en la década de los noventa con una técnica pictórica muy similar a la utilizada por el muralista David Alfaro Siqueiros (figuras con líneas muy esquemáticas, negras y de gran grosor), y en la muestra *Daniel Lezama pintura 98-02* en la galería de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público de la Ciudad de México en el año 2002, integrada por diecisiete retratos y desnudos de pequeño y mediano formato, así como cinco de gran formato.

En la composición y acción dramática hay efectos de luz y sombra contrastados, sólo aparecen una o dos figuras humanas de rasgos mestizos, tienden a ser obesas colocadas en una habitación rodeada de telas, elementos asociados a la naturaleza, o bien en un fondo de color sin ubicarse en un contexto propiamente mexicano. En este periodo es evidente su preocupación por dar una base teórica a su pintura y lograr trazos de buena factura que con los años derivaron en una intención de que cada personaje significara algo más allá de su gestualismo visible a primera vista.

Los objetos y cuerpos definidos en su obra adquieren un poder de significación que no poseen en su función social normal y al igual que en un hecho teatral, su significado está determinado a partir de la distribución en el espacio, el manejo de la luz y la dinámica de la acción. En su artículo *Lezama y Fracchia: teatralidad y realidad*, el curador y crítico de arte José Manuel Springer considera que las luces vienen de arriba y de abajo, “delineando siluetas oscuras, rostros bien iluminados o perfiles expresionistas, lo cual permite recibir el movimiento escénico y la descripción de la acción en términos dramáticos” (2004: 38).

La desnudez se ubica como un elemento vital de su discurso pictórico porque para el pintor mexicano, una vez que se quitan todos los velos, se acaba encontrando algo que no es bueno ni malo: el cuerpo. Los protagonistas de sus imágenes suelen ser resultado de una mezcla cultural que pertenece a los sectores más vulnerables de la sociedad y cuya identidad no sólo está fijada por lo local (que les otorga particularidades), sino que también adquieren un sentido de pertenencia a partir de modas, prácticas y formas de consumo de carácter universal.

Luego de años de trabajo en estudio con modelos, lo cual le permitió un vasto conocimiento de la anatomía, desarrolló un archivo visual y mental del cuerpo, sobre todo femenino, que lo hace ser fiel a la memoria de lo que ve y trabajar en una estética que,

2 Conde del, T. (2006). *Daniel Lezama en la OMR*. La Jornada. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2006/02/14/index.php?section=cultura&article=a06a1cul> (Consultada el 8-11-2017).

de acuerdo con el propio Lezama, ha contribuido a una relajación de las formas: “No es que diga que soy el único, finalmente se ha valorado mucho la diversidad en el cuerpo humano como algo esencial. Poca gente cumple con las normas y los estereotipos. El cuerpo sigue siendo natural, deseable, visto con ternura, con empatía. Siento que hay una recuperación muy fuerte de eso”³.

En la obra *Alexiara en el taller* (2000) (Fig. 1), se percibe una cierta nostalgia por evocar elementos de la pintura barroca en la que hay una búsqueda de naturalismo conjugada con lo teatral mediante el tenebrismo, es decir, un gran contraste entre las sombras que aparecen en el fondo y la luz que ilumina la figura central del cuadro, el cuerpo femenino, y también la manera de representar dicha figura a partir de la exuberancia, la sensualidad y voluptuosidad de las formas: silueta robusta, piernas gruesas, vientre flácido.

Frente al espectador, una mujer dormida recostada al parecer sobre un mueble cubierto con una tela se encuentra en un lugar que por los objetos que la rodean es el estudio del pintor. Su cabellera oscura y el tono de piel morena clara alude a las características físicas de la población del país donde el 64 por ciento de los mexicanos se considera moreno⁴. Se trata de un cuerpo relajado, ensoñador, que invita a la contemplación de las posibilidades de modelar en la pintura contemporánea un cuerpo exuberante en reposo.



1. *Alexiara en el taller* (2000). Óleo sobre algodón, 80 x 100 cm. Hermes Trust Collection, Nueva York. Recuperada del Catálogo de exposición (2008). *Daniel Lezama: la madre pródiga*. México: Hilario Galguera ediciones.

El “exceso” como manifestación estética

Estética de la exuberancia sería el término más pertinente que sugiero para referir a la propuesta de Lezama de plasmar en un lienzo a mujeres desnudas de complexión ro-

3 Entrevista al pintor Daniel Lezama realizada por la autora del artículo en mayo de 2015.

4 Encuesta publicada por el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (Conapred) en 2011. De acuerdo al Censo Nacional de Población y Vivienda 2010 en el país 15.7 millones de personas se consideran indígenas.

busta y con unos kilos por encima de la media que en pleno siglo XXI se relaciona con el sobrepeso reivindicando así, la diversidad de formas, tamaños y siluetas femeninas en las artes plásticas contemporáneas.

El pintor mexicano expone una corpulencia en la que no importa la proporción sino regodearse en modelar una figura en el cual el exceso o la exuberancia se convierte en una manifestación estética. Entre más dimensiones de carne, más se aprecia la plasticidad y expresividad del cuerpo. La acumulación desmedida de grasa en el abdomen, los muslos y las nalgas, los tobillos gruesos y pies regordetes se asocian con rasgos de fuerza y resistencia tal y como se percibe en la naturaleza misma que es pródiga e inmensa.

Como lo manifiesta Katya Mandoki en *El indispensable exceso de la estética*, la idea de que “el exceso” tenga valor estético podría contradecir lo propio del buen gusto que propone usualmente la teoría del arte, sin embargo, nadie puede permanecer estéticamente indiferente hacia manifestaciones de exceso que se observan en la vegetación exuberante y frondosa, o incluso, en el propio arte contemporáneo donde los signos del exceso están presentes en obras de grandes escalas; en las exageraciones de la cultura de masas en el pop art como el caso de Andy Warhol y su utilización de colores chillantes; o bien en la visceralidad extrema del arte punk, body art y performance como las transformaciones en el rostro de Orlan o el injerto de una tercera oreja en el brazo de Sterlac.

Con este concepto, Mandoki sugiere que “sin importar las categorías aplicadas (belleza, fealdad, magnificencia o lo grotesco) el exceso se liga a lo estético en que explota un sesgo y captura la atención, involucra a nuestra sensibilidad e imaginación no solamente en la poética a través del arte sino en la prosaica de la vida diaria” (2013: 301).

Si hacemos un breve repaso, se podrían establecer algunas tipologías de representación que *la estética de la exuberancia* ha tenido en propuestas anteriores a la generación de Daniel Lezama, inscritas en el arte moderno mexicano entre las que se encuentra la obra monumental de José Clemente Orozco, quien en su pintura *Indias* (1947), de la serie de *Los Teúles*, pone en juego no sólo criterios de belleza sino valores políticos y sociales, de clase y etnicidad con una obra casi caricaturesca del cuerpo femenino que funciona como vehículo semiótico con planteamientos sobre la mujer y la cultura indígena.

Aquí, asegura Karen Cordero en su texto *Síntomas culturales: cuerpos del siglo XX en México*, el desnudo femenino corpulento se asocia con lo grotesco y la barbarie, “al compaginar la figura -ya sea gorda o embarazada- con un depósito de restos humanos, sobre el cual se arrima, en una construcción espacial sorprendentemente conceptual, otro desnudo femenino “deformado”, cuya cara remite a *Les Femmes d'Alger* (1907) de Picasso” (1998: 97).

Es el caso también de la obra *Modelo tensa* (1996), del pintor Fernando Aceves Humana, quien desde una óptica contemporánea propone un desnudo figurativo alejado de los principios de armonía y equilibrio “sin correcciones estetizantes en función de una perspectiva y un concepto de belleza normativos”(Cordero, 1998: 97).

Con una postura que derrumba el ideal del cuerpo femenino estilizado, sobresale la fotografía de Antonio Reynoso conocida como *La gorda* (1960), en la que una mujer desnuda y robusta da la espalda al espectador y sólo porta un collar de perlas, contemplándose en un espejo sostenido en mano con la intención de mostrar, en palabras de su autor, vitalidad, sensualidad y “esa coquetería de saberse bella y deseable”⁵ (esta imagen fue rescatada por el propio Lezama en la pintura *Alegoría de Tlaxcaltongo*, de 2003 en la que el espejo es sustituido por la cabeza de Venustiano Carranza).

Sin embargo, en Daniel Lezama encontramos un acercamiento a la realidad del cuerpo femenino que predomina en la sociedad mexicana actual donde tres de cada cuatro personas presentan sobrepeso u obesidad en el país⁶, lo que le otorga una fuerza expresiva, ya que más que apreciarse como formas eróticas se muestran crudas y exuberantes. En una búsqueda de ampliación de la mirada, donde las posibilidades de representación no se limiten a la emulación y copia de modelos clásicos o de una estética relacionada con imágenes de mujeres esbeltas o delgadas, pieles restiradas y cuerpos invadidos por silicona, Lezama trata de volver a lo natural frente a lo artificioso.

En su pintura *Muchacha disfrazada del manto de la virgen* (2004), una mujer desnuda de cabellera oscura y crespa mira directamente al espectador y esboza una sonrisa. En posición erguida con los brazos a los costados, su figura pintada de un tono verde y de estrellas doradas deja ver una complexión robusta, senos separados que vencen la gravedad y rollos de grasa en el bajo vientre, zona del cuerpo hasta donde llega el cuadro. Su postura y gestualidad no denotan pudor o temor sino una exposición natural y sin “retoques” ante quien la observa.

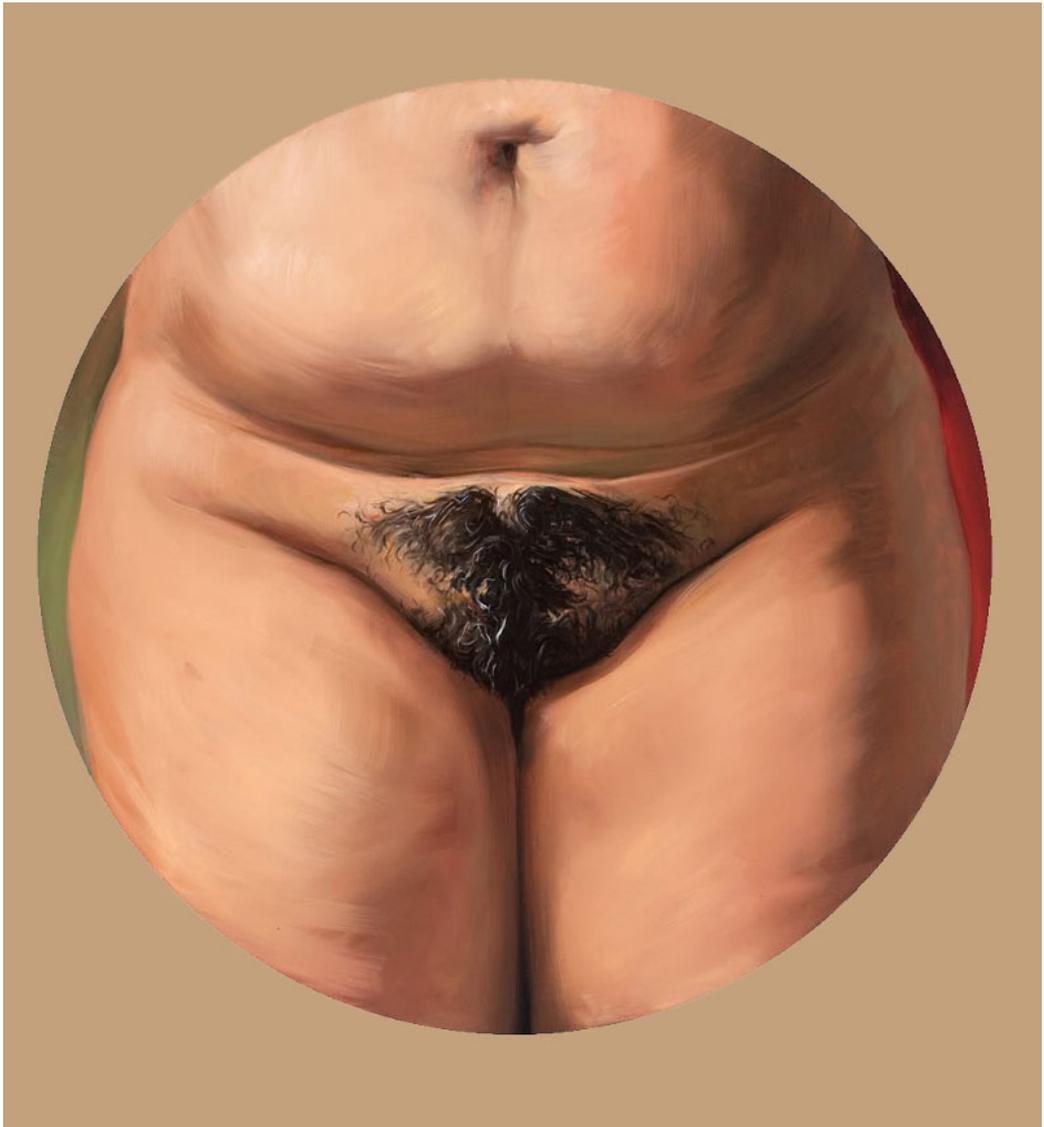
En el caso de *Bandera* (2008) (Fig. 2), la abundancia se encarna en mostrar sólo la barriga y pubis de una mujer de complexión gruesa. La luminosidad del cuadro se concentra en el exceso de carne en el vientre, a partir de una técnica con el pincel que consigue dar textura a la adiposidad y parece confirmar lo dicho por el artista Willem De Kooning en una entrevista en *Studio 35* en 1949: “*flesh was the reason why oil painting was invented*” (la carne fue la razón por la que se inventó la pintura al óleo), mientras que en el vello púbico se forma la figura de un águila sobre un nopal en alusión al símbolo patrio mexicano.

Para Daniel Lezama sí, por ejemplo, hay un artista alemán que está rodeado de una cultura atlética, bien alimentada y con una noción higienista de la vida, su natural inclinación será pintar lo que ve y usarlo para sus fines: “Si tú eres un artista mexicano, pues pintas lo que ves en la calle, ni siquiera es que estés pensando en algún problema social o económico o personal. Entonces no es precisamente que yo escoja, sino que es lo que se me da, y soy honesto también. Es también lo que me interesa y a mí me interesa más la carne como un tema, que el espíritu”⁷.

5 Rodríguez, J.A. (1994). Mujeres del color de la luna. Entrevista con Antonio Reynoso. *Revista Luna Córnea*, 82-85.

6 Encuesta Nacional de Salud y Nutrición (ENSANUT) 2018. Disponible en: https://ensanut.insp.mx/encuestas/ensanut2018/doctos/informes/ensanut_2018_presentacion_resultados.pdf (Consultado el 25-02-2019)

7 Lammers, G. (2017). *Daniel Lezama: el pintor y sus modelos*. Revista Territorio. Disponible en: <http://revistaterritorio.mx/daniel-lezama.html> (Consultado el 15- 10- 2018)



2. *Bandera* (2008). Óleo sobre lino 45 cm. Colección privada, Ciudad de México. Recuperada de <http://daniellezama.net/es/>

El artista mexicano reconoce ser muy físico y sentimental en su trabajo al representar las formas de los cuerpos del país que habita y la gente responde muy bien al mirar o contemplar su representación del cuerpo femenino. “A través del tiempo hubo mujeres que me agradecían y decían: ha cambiado mi forma de verme y entenderme por tu pintura. Esos pequeños momentos en que alguien te dice eso, te marca”⁸.

8 Entrevista al pintor Daniel Lezama, *Ibid*

En el contexto de Lezama aunque la gordura no forma parte del estereotipo actual de belleza, es un factor habitual en la vida del mexicano ante la prevalencia de sobrepeso y obesidad en mujeres en todos los grupos de edad, lo que provoca que el espectador llegue a identificarse con alguno de los personajes, genere un sentimiento de complicidad, los relacione con la realidad a partir de su cotidianidad, e incluso, que ocupe la posición de testigo ocular⁹ del hecho representado.

A esto se suma que dentro de una misma sociedad, los diferentes sectores que la conforman suelen experimentar y valorar el cuerpo de un modo distinto. Como afirma el antropólogo Adolfo Colombres en el libro *Teoría transcultural del arte. Hacia un pensamiento visual independiente* es común que los patrones estéticos de los sectores dominantes pierdan validez entre los grupos populares que aprecian más la resistencia física, la fuerza y otras virtudes que la juventud, la esbeltez y demás rasgos del modelo que se les quiera imponer. Un ejemplo es cómo en las clases bajas, “la gordura suele ser vista con benevolencia, e incluso como una cualidad positiva” (2005: 110).

Para Lezama, la identidad es algo que se construye. Al no ser estática o inmutable, la identidad se vuelve dinámica y se somete a cambios y transformaciones en los que las clases populares darán la pauta porque considera que es en las clases pobres donde se encuentran a flor de piel las necesidades humanas y la esencia de los rasgos que singularizan a una nación.

En *Adolescente personificando una casa* (2000) (Fig. 3), una mujer de rasgos indígenas y piel morena luce como una persona de una estatura mucho mayor de lo normal y por lo tanto, se exageran los límites del cuerpo: los senos vastos y caídos, la grasa abdominal, los muslos anchos, todo se magnifica. Su vagina se transforma en una puerta iluminada en cuya entrada aparece una pareja que a su lado luce pequeña y que dialoga quizá sin percatarse de su presencia. Aquí el cambio de escala es utilizada por el pintor como una forma de enfatizar la fuerza, la monumentalidad y el vínculo con el hogar que posee esta “giganta”.

Es aquí donde la figura femenina también manifiesta el tema de la natalidad no desde un ideal de ternura y una posición de parto pasiva y horizontal sino al estilo de las representaciones prehispánicas en las que se aprecia la movilidad y la verticalidad, es decir, una visión mucho más animal y natural de la maternidad en la que su cuerpo es el medio para abrir campos de vida, exaltando así el poder que da a las mujeres el don de la fertilidad.

9 Término utilizado por Ernest H. Gombrich en el libro *La imagen y el ojo*, que consiste en representar lo que un testigo podría haber visto desde un determinado punto en un determinado momento.



3. Adolescente personificando una casa (2000). Óleo sobre algodón, 150 x 130 cm. Colección particular, Ciudad de México. Recuperada del Catálogo de exposición (2008). Daniel Lezama: *la madre pródiga*. México: Hilario Galguera ediciones.

Otro ejemplo es *La gran noche mexicana* (2005) (Fig. 4), en la cual la mayoría de las mujeres están desnudas con letras pintadas en sus vientres que forman la palabra *México*, incluyendo a una embarazada que yace sobre el suelo a punto de dar a luz y de la que sólo se observa sus ojos cerrados, la boca entreabierta (quizá en señal del dolor de parto), uno de sus senos, su vientre abultado, su piernas entreabiertas y sus pies cubiertos por unas medias. Un adolescente que sólo viste una trufa blanca es alentado con un suave gesto en la mejilla por un hombre con un mandil, en espera de cortar el cordón umbilical con unas tijeras quirúrgicas.

“Uno de los principales discursos corporales del siglo XX fue el culto a la maternidad que se difunde en monumentos públicos a lo largo de la república de los años treinta a los cincuenta, en su reivindicación nacionalista de la corpulencia como forma local de belleza” (Cordero, 1998: 96), pero se hace hincapié en conservar la armonía y equilibrio en sus formas y exaltar una iconografía idealizada, mientras que en *La gran noche mexicana* hay una búsqueda por representar otro modelo que no refleja el ideal y es aquí en donde podría mencionarse a “lo perturbador” como otra categoría estética para describir su obra porque sale de los límites establecidos, trastorna el orden de las cosas, se atreve a salir de lo cotidiano, a perturbar o inquietar a quien lo mira¹⁰.

¹⁰ Este tema podría ser motivo de investigaciones más amplias a partir de la propuesta de May Zindel de incluir “lo perturbador” como nueva categoría estética para calificar algunas obras de arte contemporáneo.



4. *La gran noche mexicana* (2005) Óleo sobre lino, 240 x 320 cm. Colección Gunter Rohde, Puebla, Puebla. Recuperada de <http://daniellezama.net/es/>

El cuerpo femenino trazado por la exuberancia

Los cambios en los cánones de belleza femenina han quedado registrados en obras pictóricas que revelan algunos de los arquetipos promovidos en determinadas épocas y culturas a lo largo de la historia del arte. Por ejemplo, en su artículo *De la Disertación sobre la belleza ideal de la pintura*, escrita por D. Guillermo Lameyra, la investigadora María Álvarez sostiene que en el transcurso del siglo XVIII, se distinguieron hasta tres tipos de concepciones diferentes:

La aristotélico racionalista, que concibe la belleza como un conjunto de cualidades verdaderas y buenas, de acuerdo con determinadas reglas de proporción; la concepción idealista neoplatónica en la que la belleza es sinónimo de perfección emanada de Dios y que supera a la naturaleza en la reunión de sus partes más bellas, y la empirista sensualista, la cual identifica la belleza con una idea mental que depende del sujeto que la

percibe a través de los sentidos y la procesa en el entendimiento y la imaginación (2005: 325), mientras en el siglo XIX, la representación del cuerpo femenino en la pintura comenzó a desligarse de las normas académicas idealizadas en busca de otros medios de expresión más libres con movimientos artísticos como el romanticismo, el impresionismo y el simbolismo.

La belleza es solamente una cualidad estética más entre un inmenso abanico (Danto, 2005) y el concepto de lo bello se ha ido erosionando, pues, como lo señala May Zindel, su base metafísica se ha desmoronado y la estética ha tenido que buscar otras categorías para describir las obras que se generan en la actualidad. “El último concepto de belleza que tuvimos en el siglo XX fue quizá el de una belleza carente de profundidad, podríamos decir, comercializada, maquillada, hueca, como máscara que no alcanzó a llenar nuestras expectativas” (2008: 48).

Con Lezama se abre el espacio a otras categorías en el ámbito de lo estético que se integran a valores previamente establecidos. Al igual que con el concepto de “cuerpo grotesco” desarrollado por el lingüista y crítico literario ruso Mijaíl Bajtín, la representación de la figura femenina de Daniel Lezama “no está separada del resto del mundo, no está aislada y acabada ni es perfecta, sino que sale fuera de sí, franquea sus propios límites” (1990: 23), se abre al mundo exterior a través del exceso de piel, protuberancias, órganos genitales, senos, barrigas.

La estética de la exuberancia en la propuesta pictórica de Daniel Lezama revela una mirada alterna a los acostumbrados clichés de las representaciones visuales del cuerpo femenino que predominan en la cultura visual contemporánea de México. En sus cuadros la mujer se muestra tal y como la representación de la naturaleza: abundante y fecunda. El despliegue de las formas impacta en los sentidos, no se pretende disimular la acumulación de grasa en el cuerpo, ni la flacidez de la carne o el equilibrio en las figuras. Como lo apunta Germaine Gómez Haro en su texto *Los instantes ambiguos de Daniel Lezama*:

Atrapa a primera vista la calidad de la factura y la fuerza expresiva de estas obras que remiten directamente a los ingleses Lucien Freud y Stanley Spencer. Las mujeres de Lezama, como las de estos autores, aparecen desprovistas de artificios y maquillajes, desnudas de cuerpo y alma, en una actitud enteramente naturalista que provoca en el espectador reacciones encontradas¹¹.

Al considerar a la exuberancia como categoría estética, se pueden generar diferentes reacciones desde placer hasta perturbación o repulsión, pero no habrá manera de permanecer impasible pues el exceso jamás será estéticamente neutro. “Pueden despertar en el espectador deseo, placer, pasión, ironía; pueden serle violentas, y en casos excelsos, producir éxtasis. Son imágenes que lo suceden y lo llevan a través de límites

11 Gómez Haro, G. (2004). *Los instantes ambiguos de Daniel Lezama*. ITESO. Universidad Jesuita de Guadalajara. Disponible en: https://cultura.iteso.mx/web/general/detalle?group_id=185432 (Consultada el 10-11-2018)

prohibidos, permitiéndole la transgresión y otorgándole la posibilidad de estremecimiento (Zindel, 2008: 65).

El presente artículo deja un campo abierto para futuras reflexiones e investigaciones que analicen la pintura de Lezama frente a otras propuestas plásticas contemporáneas y permitan conocer a detalle su significado e impacto en la cultura visual mexicana. Sería interesante analizar a profundidad las funciones que *la estética de la exuberancia* en la que se inscribe la obra de Daniel Lezama tiene en la sociedad mexicana del siglo XXI que actualmente ocupa el segundo lugar en obesidad en adultos a nivel mundial, así como la carga discursiva con la que se le concibe según cánones morales, políticos y artísticos actuales.

Referencias bibliográficas

- Álvarez, M. (2005). De la disertación sobre la belleza ideal de la pintura, escrita por D. Guillermo Lameyra. *Quintana. Revista de Estudos do Departamento de Historia da Arte*, 235-245.
- Bajtín, M. (1990). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial
- Blanco, S. (2006, 18 de enero). Exhibe Lezama otra cara de la vida. *Reforma*. Sección cultura.
- Buchloh, B. (2001). *Arte después de la modernidad*. Madrid: Akal.
- Castillo, E. (2008, abril-junio). Daniel Lezama. El retorno de la aurora. *Arte al Día. News Mexico*, 6-7.
- Catálogo de exposición (2008). *Daniel Lezama: la madre pródiga*. México: Hilario Galguera ediciones.
- Colombes, A. (2005). *Teoría transcultural del arte. Hacia un pensamiento visual independiente*. Buenos Aires: Ediciones del sol.
- Conde del, T. (1987, 25 de abril). Nuevos mexicanismos, *Unomásuno*. Suplemento Sábado.
- Conde del, T. *Daniel Lezama en la OMR*. La Jornada. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2006/02/14/index.php?section=cultura&article=a06a1cul> (Consultado el 8-11-2017).
- Cordero, K. (1998). Síntomas culturales: cuerpos del siglo XX en México en *El cuerpo aludido. Anatomías y construcciones* (pp. 96-106). *México, siglos XVI al XX*, México: INBA.
- Danto, C. A. (2005). *El abuso de la belleza. La estética y el concepto del arte*. España: Paidós.
- Esquinca, I. (2008, junio). La madre pródiga de Daniel Lezama. *Estilo México*, 49-56.
- Gombrich, E. H. (2000). *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Debate.

- Gómez Haro, G. (2004). *Los instantes ambiguos de Daniel Lezama*. ITESO. Universidad Jesuita de Guadalajara. Disponible en: https://cultura.iteso.mx/web/general/detalle?group_id=185432 (Consultada el 10-11-2018).
- Lammers, G. *Daniel Lezama: el pintor y sus modelos*. Revista Territorio. Disponible en: <http://revistaterritorio.mx/daniel-lezama.html> (Consultada el 15- 10- 2018)
- López Casas, C. (2016). La evolución del arte fantástico en México: Daniel Lezama. *Bru-mal: Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, 45-80.
- Mandoki, K. (2013) *El indispensable exceso de la estética*. México: Siglo XXI.
- Manrique, J. A. (2000) *Arte y artistas mexicanos del siglo XX*. México: CONACULTA.
- Monsiváis, C; Driben L; Castillo, E. (2000) *Daniel Lezama: obra seleccionada, 1997-2000*. México: IVEC, Secretaria de Turismo del estado de Querétaro y FONCA.
- Moreno, C. (2008, 20 de junio). Lezama, el sexo y la patria. *El Economista*, p. 11.
- Muñoz García, E. (2008). *La figuración pictórica contemporánea en México. Un análisis discursivo a través de la obra de tres artistas*. Tesis de maestría. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Panofsky, E. (1980). *Estudios sobre iconología*. España: Alianza Editorial.
- Rodríguez, J.A. (1994). Mujeres del color de la luna. Entrevista con Antonio Reynoso. *Revista Luna Córnea*, 82-85.
- Springer, J. M. (2004, diciembre). Lezama y Fracchia: teatralidad y realidad. *Saber Ver*, 36-42.
- Zindel, M. (2008). *Imágenes que perturban*. México, Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.