

John Nevin, del trauma de la guerra a la disciplina artística

Artículo de investigación

Recibido: 5 de julio de 2025

Aceptado: 7 de octubre de 2025

Arturo Joel Padilla-Córdova

Universidad Nacional Autónoma de México
apadillac@enes.unam.mx
ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-5070-3240>

—

Cómo citar este artículo: Padilla-Córdova, A. J. (2025). John Nevin, del trauma de la guerra a la disciplina artística. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 12(20), pp.117-134.
DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.24509>



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

Resumen

John Nevin fue un soldado norteamericano que durante la Segunda Guerra Mundial combatió a los países afines al nacionalsocialismo, sobrevolando y atacando puntos estratégicos. Concluida la guerra, el gobierno de su país le ofreció estudiar artes en Rhode Island School of Design donde aprendió dibujo, temple y óleo, para después complementar su formación en la Academia de Bellas Artes de Florencia. Se dedicó a varios trabajos, antes de vivir definitivamente en Guanajuato, México, donde realizó la mayor parte de su obra. Con un carácter reservado y hostil, sobrellevó los recuerdos de la guerra. Realizó varias obras al temple de manera metódica y minuciosa, además de utilizar el óleo y el dibujo al lápiz. Los temas que abordó fueron el retrato, la naturaleza muerta, el desnudo, el paisaje, el collage y el arte objeto. Realizó varias obras íntimas que mantuvo en secrecía, mientras que el resto la expuso en galerías, además de publicarla en revistas de divulgación a nivel local.

Palabras clave

Desnudo; guerra; jardín; retrato; trauma; vanguardia

John Nevin, from the trauma of war to the artistic discipline

Abstract

John Nevin was an American soldier who fought in the countries aligned with Germany during World War II, flying over and attacking strategic points on behalf of the Allied countries. After the war, his country's government offered him the opportunity to study art at the Rhode Island School of Design. There he learned drawing, tempera, and oil painting, and later completed his training at the Academy of Fine Arts in Florence. He was subsequently selected to execute several projects before settling permanently in Guanajuato, Mexico, where he produced all of his work. With a reserved and hostile nature, he coped with the memories of the war. He methodically and meticulously executed several works in tempera, also in oil paintings, and several pencil drawings. His subjects included portraiture, still life, nudes, landscapes, collage, and object art. He produced several intimate works that he kept secret, while exhibiting the rest in galleries and publishing them in local magazines.

Keywords

Nude; war; garden; portrait; trauma; avant-garde

John Nevin, du traumatisme de la guerre à la discipline artistique

Résumé

John Nevin était un soldat américain qui s'est battu contre des pays liés au *national-socialisme pendant la Seconde Guerre mondiale*, survolant et attaquant des points stratégiques. Après la guerre, le gouvernement de son pays lui propose d'étudier l'art à la Rhode Island School of Design où il apprend le dessin, la tempera et l'huile, puis complète sa formation à l'Académie des Beaux-Arts de Florence. Il a occupé plusieurs emplois avant de vivre définitivement à Guanajuato, au Mexique, où il a effectué la plupart de son travail. D'un caractère réservé et hostile, il porte les souvenirs de la guerre. Il a réalisé plusieurs œuvres à la détrempe de manière méthodique et méticuleuse, en plus d'utiliser le dessin à l'huile et au crayon. Les thèmes qu'il aborde sont le portrait, la nature morte, le nu, le paysage, le collage et l'art objet. Il a réalisé plusieurs œuvres intimes qu'il a gardées secrètes, tandis que le reste a été

exposé dans des galeries, en plus de les publier dans des magazines locaux.

Mots clés

Nu; Guerre; jardin; portrait; traumatisme; avant-garde

John Nevin, do trauma da guerra à disciplina artística

Resumo

John Nevin foi um soldado americano que lutou contra países relacionados ao *nacional-socialismo durante a Segunda Guerra Mundial*, sobrevoando e atacando pontos estratégicos. Após a guerra, o governo de seu país ofereceu-lhe para estudar arte na Rhode Island School of Design, onde aprendeu desenho, têmpera e óleo, e depois complementou sua formação na Academia de Belas Artes de Florença. Ele trabalhou em vários empregos antes de morar permanentemente em Guanajuato, México, onde fez a maior parte de seu trabalho. Com um caráter reservado e hostil, ele carregava as memórias da guerra. Fez diversos trabalhos de têmpera de forma metódica e meticulosa, além de utilizar o desenho a óleo e a lápis. Os temas que abordou foram retratos, naturezas-mortas, nus, paisagens, colagem e arte de objetos. Fez várias obras íntimas que manteve em segredo, enquanto as demais expôs em galerias, além de publicá-las em revistas locais.

Palavras-chave

Nu; guerra; jardim; retrato; traumatismo; vanguarda



Imagen 1. Tripulación del B-17. John Nevin se encuentra de pie del lado izquierdo. Fuente: The 99th Bomb Group Historical Society Newsletter. 18(4), 11. (November, 1998.).

Introducción

La obra de John Nevin ha sido abordada de manera escueta a través de revistas, suplementos y diarios de divulgación a nivel local. Con una personalidad reservada y un carácter complejo, el artista se alejó de los medios para la difusión de su obra, replegándose socialmente. El objetivo de la presente investigación es la de abordar el análisis de la obra que produjo el artista bajo el influjo de la experiencia traumática que vivió como soldado combatiente en la Segunda Guerra Mundial, con el propósito de sentar un punto de partida y abrir nuevos rumbos en la generación del conocimiento del análisis de su obra. Los resultados permitirán conocer sus trabajos y ampliar el panorama, además de profundizar en el proceso de creación plástica como elemento creador, mitigador y socializador.

Semblanza del artista

John Benjamín Nevin nació el 31 de mayo de 1922 en Providence en Rhode Island, en una familia de clase media.¹ Su padre Benjamín J. Nevin se dedicó a los negocios de manera exitosa y su madre Margaret Waddington a las labores domésticas. Se conoce que desde temprana edad sufrió recurrentes fracturas en sus piernas, lo que le obligó a descansar y, en su recuperación, a dibujar. (Alaniz, 2021) Estudió en la escuela Moses Brown, una institución educativa que promovía la igualdad y la amistad, para

¹ Los datos se obtuvieron en una entrevista a la señora Lila Alaniz Armenta, última pareja del artista, realizada el 28 de noviembre del 2021, en el marco de la conmemoración de los cien años de su nacimiento.

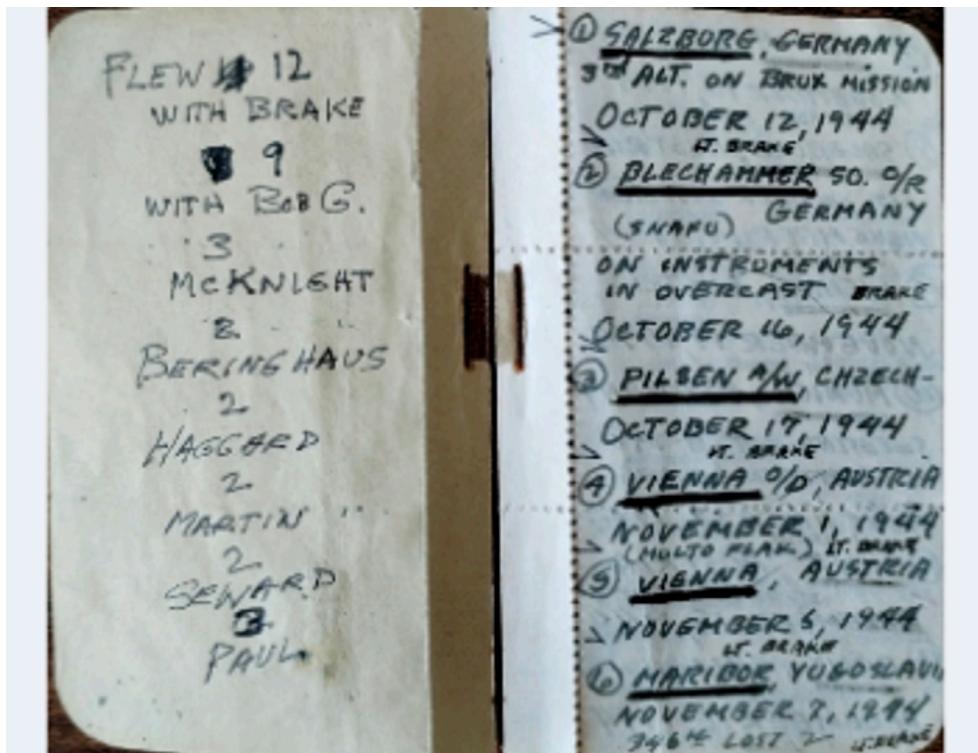


Imagen 2. Diario de guerra personal de John Benjamín Nevin.

después integrarse a la Fraternidad Kappa Sigma en Bowdoin, a partir de 1940.²

Combatiente en la Segunda Guerra Mundial

En 1942 ingresó como voluntario a las Fuerzas Aéreas del Ejército de los Estados Unidos y su primera misión de combate la realizó el 12 de octubre de 1944, volando Salzburgo, Austria.³ Fue el primer vuelo de un total de 35 que logró sobrevivir, y testigo de la muerte de varios compañeros. Tripuló los aviones B-17 (Ver imagen1), un bombardero de cuatro motores que permitía la operación con diez combatientes, ubicados estratégicamente y con diversas funciones. John Nevin ocupó los puestos

de radiotelegrafista y de artillero, logrando la distinción de sargento técnico, al concluir la guerra.

En su primer vuelo, todo el territorio alemán estaba fuertemente defendido, principalmente por la artillería antiaérea conocida como los Flak y los cazas (Hammel, 1994, p. 395). La milicia asumía que los bombarderos pesados podían defenderse de los cazas por el número de ametralladoras instaladas en cada avión, además de que los B-17 podían volar a 10.000 metros de altitud. Considerando que los aviones no estaban presurizados, la tripulación debía usar máscaras de oxígeno, además de que la temperatura estaba cerca de los -50 °C.

Al comienzo de la guerra, la doctrina militar sobre el sistema de bombardeo establecía que era posible atacar objetivos con la precisión suficiente para causar daños. Los 35 vuelos realizados por John Nevin sobre ciudades de Austria, Alemania, Checoslovaquia, Italia, Yugoslavia y Hungría, del 12 de octubre de 1944 al 24 de marzo de 1945, estaban planeados para atacar sitios estratégicos: puentes,

2 Esta información se encuentra en el obituario de la propia institución.

3 Cuando realiza su primera misión como militar, se encuentra casado con Lorna Hidden, su primera esposa; Lee Nevin, hija de ambos, contaba en ese momento con seis meses.

No	Ciudad bombardeada	fecha	No	Ciudad bombardeada	fecha
01	Salzburgo, Austria	12 octubre, 1944	19	Viena, Austria	07 febrero, 1945
02	Blechammer, Alemania	16 octubre, 1944	20	Viena, Austria	15 febrero, 1945
03	Pilsen, Checoslovaquia	17 octubre, 1944	21	Linz, Austria	17 febrero, 1945
04	Viena, Austria	01 noviembre, 1944	22	Viena, Austria	21 febrero, 1945
05	Viena, Austria	05 noviembre, 1944	23	Udine, Italia	22 febrero, 1945
06	Maribor, Yugoslavia	07 noviembre, 1944	24	Linz, Austria	02 marzo, 1945
07	Munich, Alemania	16 noviembre, 1944	25	Sopron, Hungría	04 marzo, 1945
08	Salzburgo, Austria	17 noviembre, 1944	26	Verona, Italia	10 marzo, 1945
09	Viena, Austria	19 noviembre, 1944	27	Florisdorf, Austria	12 marzo, 1945
10	Munich, Alemania	22 noviembre, 1944	28	Wiener Neustadt, Austria	14 marzo, 1945
11	Linz, Austria	15 diciembre, 1944	29	Florisdorf, Austria	16 marzo, 1945
12	Brux oil, Checoslovaquia	16 diciembre, 1944	30	Landshut, Alemania	19 marzo, 1945
13	Odertal, Alemania	18 diciembre, 1944	31	Korneuburg, Austria	20 marzo, 1945
14	Brux oil, Checoslovaquia	25 diciembre, 1944	32	Kagran, Viena, Austria	21 marzo, 1945
15	Linz, Austria	27 diciembre, 1944	33	Ruhland, Alemania	22 marzo, 1945
16	Innsbruck, Austria	29 diciembre, 1944	34	Ruhland, Alemania	23 marzo, 1945
17	Moosbierbaum, Austria	31 enero, 1945	35	Berlin, Alemania	24 marzo, 1945
18	Graz, Austria	01 febrero, 1945			

Tabla 1. Relación de vuelos de John Benjamin Nevin.

plantas de abastecimiento de combustible, fábricas de armamento y equipo táctico.

A propósito de los momentos críticos que vivió como tripulante radiotelegrafista, John Nevin decía:

Fui alcanzado por el fuego antiaéreo. Me pegaron en una mano y en las piernas; perdí mucha sangre, pero mis heridas no eran serias. Sin embargo, terminé mis treinta y cinco vuelos obligatorios que a veces pensaba nunca iban a terminar. Los que no pudieron aguantarlos fueron enviados a la infantería, allá murieron todos. (Vera, 1987)

John Nevin creó su propio diario de guerra (Imagen 2), en el que registró las ciudades que atacaba, las fechas y algunos nombres de compañeros.

Dos meses después de su último vuelo sobre la ciudad de Berlín, regresó a Estados Unidos con el carácter endurecido, con el dolor de sus

compañeros muertos y desaparecidos.⁴ Al terminar la guerra, recibió cinco medallas, entre ellas el *Corazón Púrpura* y la *Medalla Aérea con tres Racimos de Hojas de Roble*.

Estos son los vuelos que realizó John Nevin durante la guerra:

El conflicto armado le dejó un vacío que resolvió aceptando el ofrecimiento de estudiar en Rhode Island School of Design, de 1946 a 1951, para posteriormente asistir a la Academia de Bellas Artes

⁴ Cuando John Nevin regresa de la guerra, termina la relación con su esposa Lorna Hidden. Para entonces Lee, su hija, cuenta con año y medio de edad. En 1947 nacerá su segunda hija, Joyce. La guerra le dejó a John un carácter firme, pero también hostil y determinado. Lorna se hace afecta al consumo del alcohol y su hija Lee se quita la vida el 11 de enero de 1969, a los 25 años. Despues de la guerra, la muerte lo va a seguir persiguiendo.

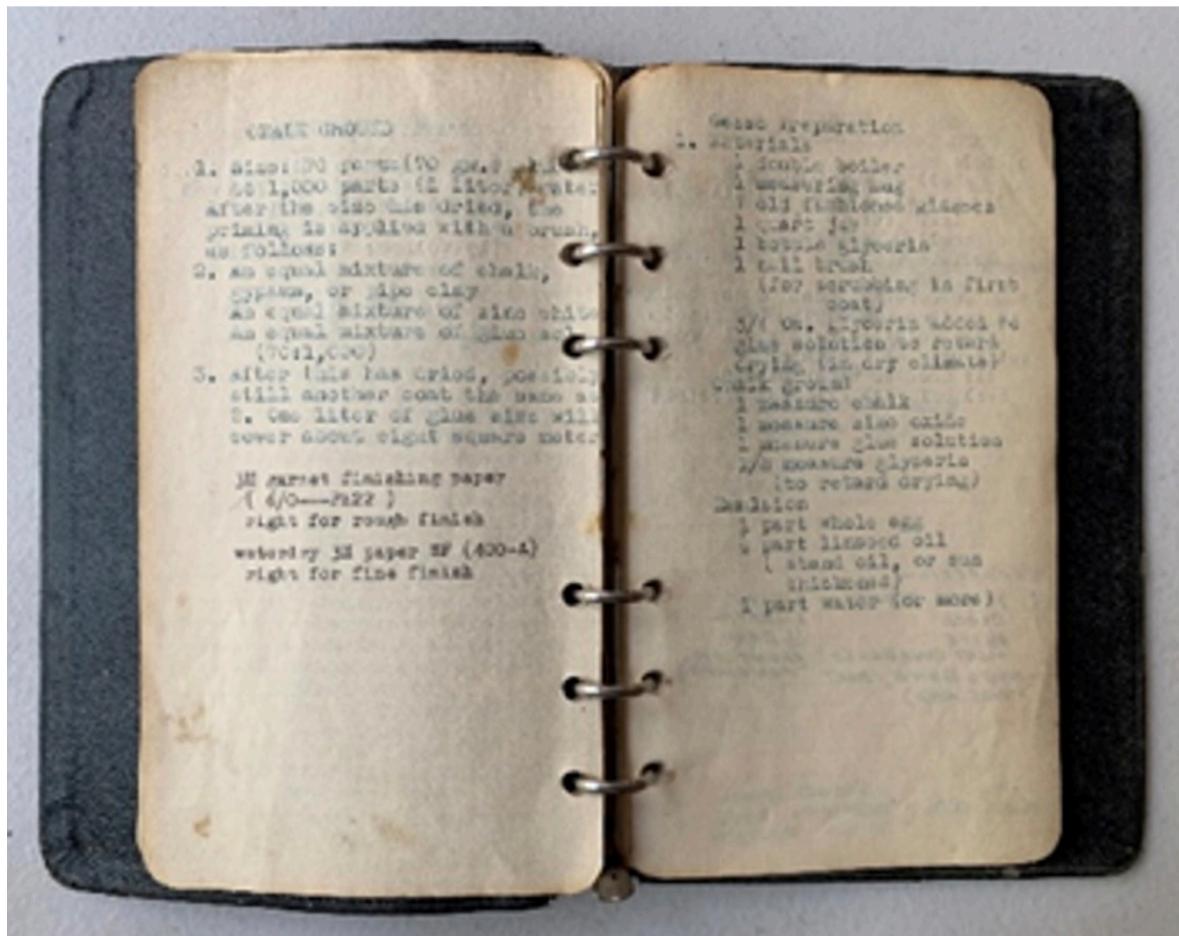


Imagen 3. Recetario personal para la preparación de superficies y colores.

en Florencia, de 1952 a 1954 (Vera, 1987). Despues impartió clases⁵ en la misma Escuela de Diseño de Rhode Island y en la Universidad de Idaho en Moscú. Despues trabajó como técnico en una fábrica de aviones, como vaquero y cartero postal en Phoenix, Arizona.

Actividad como pintor

Al término de sus estudios, el nivel académico que logró fue notable. Aprendió el manejo del temple, aplicando los conocimientos tradicionales de los artistas del medioevo y desarrollando el dibujo de manera minuciosa. Preparaba la superficie de trabajo y materiales con esmero, apoyándose en una libreta de recetas (Imagen 3) en la que registraba los materiales que utilizaba, algunos como el zinc, aceite de linaza, arcilla expandida, tiza, pegamento de cola, glicerina y yerbabuena.

5 Lila Alaniz Armenta, su quinta pareja, menciona que un día, cuando John Nevin impartía clases de arte, al regresar a su casa no encuentra a su esposa y a sus dos hijas, quien se había escapado con su mejor amigo en ese momento. La ruptura de la pareja es inminente.

Al respecto del temple, John Nevin decía en un español elemental:

Es una técnica muy antigua y complicada, porque tienes que preparar tus pinturas. Moler los colores con una mezcla de huevo, aceite de linaza hecho grueso por el sol y el agua. Una vez preparados los colores para pintar al temple, hay que usarlos en un término de dos semanas, porque si no, se descompone el huevo y empieza a oler horriblemente. Esa es una desventaja del temple, pero puedes hacer cosas muy buenas. Arriba del temple pongo transparencias al óleo para darle más profundidad a la obra... (Vera, 1987)

Su pintura, muy meticulosa y generalmente de pequeño formato, requería de la observación de la incidencia de la luz y del tiempo suficiente para el secado; el color lo aplicaba en capas, creando transparencias y espacialidad. Al respecto, él decía:

He pintado cada día. Sobre todo, he puesto mi empeño en el óleo y el temple. Ambas técnicas me satisfacen por igual. Pero el temple es más celoso, necesita más trabajo; también ofrece mejores delineados y mayor transparencia. El temple es mejor que cualquier otra técnica. Los Van Eyck usaban el temple y el óleo juntos: transparencias del óleo arriba del temple. Rembrandt hizo lo opuesto: pintó todo en óleo y terminó con blanco en temple; los blancos de Rembrandt son en temple, por eso son tan brillantes. Del óleo no se obtiene tanta brillantez. (Nevin, 1996, p. 11)

La guerra está presente en todo momento. Su pintura comienza a exorcizar esos recuerdos, a conciliar —nunca a desaparecer— el dolor que arrastra. Con un carácter determinado y hostil, desarrolló un pensamiento crítico e irónico, alejado de los convencionalismos. El concepto de *héroe* —categoría en la que socialmente estaba considerado—, lo obligó a preguntarse sobre la condición del término, y adentrarse en la vida de ciertos personajes.

Después de un tiempo, me convencí de que no hay un solo tipo de heroísmo, porque el heroísmo es muchas veces falaz. Hice retratos de héroes, de amigos e influencias. (...) Pinté otros retratos de una breve galería personal a Céline, a Lindbergh, a un amigo mío que estaba en la fuerza aérea en la Segunda Guerra. Fue derribado en su primer vuelo arriba de Alemania; pasó dos años en el campo de prisión y finalmente murió a los 44 años, de enfermedad del corazón, dañado por la experiencia. (...) Son héroes antihéroes. (Nevin, 1996, p. 15)

Cuando John Nevin se refiere a los *héroes antihéroes* induce la condición oscura del héroe, su debilidad, su parte contradictoria, antitética. El héroe tiene una condición humana que no le permite serlo. Pintó casos específicos: Bob Krohn, Aleister Crowley, Richard Francis Burton, Alfred Jarrie, Laurence de Arabia, Luis II de Baviera, John Frazier, Charles Lindbergh y Louis Ferdinand Céline.

John Nevin se refiere a Bob Krohn (Ver imagen 4) como el compañero que es enviado a un campo de prisioneros de guerra por dos años. Con un casco verde de aviador, con barba de candado y la mirada aguda y focalizada, Bob Krohn es uno de los personajes que recordará desde el dolor de la pérdida y darse cuenta de que “tenía una enorme ventaja el saber, recién pasados los veinte años, que no viviría para siempre” (Nevin, 1996, p. 11). John Nevin pinta a Aleister Crowley con el rostro duro, la mirada enloquecida, malencarado, y ligeramente agachado. Británico obsesionado con el esoterismo, el misticismo y las fuerzas ocultas. John Nevin decía:

Crowley era un buen alpinista y mal poeta, pero buscar una solución mágica al mundo contemporáneo es algo sorprendente. Sin embargo, su heroísmo de mago tiene su parte trágica: cuando leemos sobre sus últimos días sabemos con tristeza que estaba tomando heroína. Yo creo que cuando un hombre está tomando eso no vale nada. Era el final; y terminó antes del final. (Nevin, 1996, p. 15)

Richard Francis Burton, cónsul y traductor británico, figura con la mirada enfocada en la lejanía, con determinación, luciendo una barba larga y una cicatriz como testimonio de su arrojo y gusto por el riesgo. La sociedad victoriana a la que perteneció, lo veía con cierto recelo, sobre todo por los relatos sobre las prácticas sexuales de las sociedades que conocía, especialmente de la India.

Los personajes que elige John Nevin como *héroes antihéroes*, son seres anormales, extraños, repudiados, congruentes, obsesivos, relacionados con la poesía, la literatura, la traducción, el relato y el drama. Es el caso de Alfred Jarrie (Ver imagen 5), escritor surrealista que aplicaba el sarcasmo y la ironía como recurso para ridiculizar lo que le parecía deleznable. Su obra fue la antesala del absurdo. En la pintura aparece con una playera con pliegues y sin mangas, desafiante. El sombrero oscuro le imprime un aspecto sombrío, mientras que su rostro mantiene un rictus retador.

También pintó a Thomas Edward Lawrence, militar y escritor británico que durante la Primera Guerra Mundial contuvo una insurrección árabe en el Cairo. En la pintura dirige su mirada hacia el espectador, como desentrañando el misterio de la persona que observa; elegante, de expresión serena y curiosidad arqueológica. También le interesó Luis II de Baviera, monarca de comportamiento excéntrico



Imagen 4. De derecha a izquierda retratos: *Bob Krohn, Aleister Crowley y Francis Burton. 1983* [al temple].

en una corte muy protocolaria. De la obra, John Nevin comentaba: "También he pintado al rey loco de Baviera, del siglo pasado, el que tomó en serio su papel de rey. Anunciaron que estaba loco y lo pusieron en un asilo; mató a su psiquiatra allí. Eso es un hecho que sí me gusta." (Nevin, 1996, p. 15). El comentario hace pensar en la admiración por los personajes con cierto desorden mental, y que nadie podría cambiar lo vivido en la guerra. El trauma permaneció subterráneo, con aparente control.

De manera paralela, la influencia que recibió de la lectura le permitió tener una visión integral de la plástica. Por ejemplo, Francois Rebelais lo seduce por su desobediencia, el manejo de lo satírico, lo burlesco y cómico. Así que, por su formación plástica y literaria, simpatiza con los ideales reformistas, como un hombre meticuloso, paciente, crítico y humanista.

John Nevin decía:

Los escritores han tenido mucha influencia sobre mí, al igual que los pintores. Yo mismo he escrito varias cosas, no solamente en mi cuaderno de apuntes. La experiencia del lenguaje es interesante porque de pronto llegaba a tener una revelación. Entonces me he dado cuenta y me dije: 'Tú no eres ningún hombre del renacimiento, es mejor seguir con la pintura y olvidarte de Rabelais'. Me doy cuenta en mi propia definición. (Nevin, 1996, p. 17)

John Nevin se percibía a sí mismo como un hombre con hábitos renacentistas. El tiempo que le dedicó a sus obras contrasta con la rapidez de sus contemporáneos. No perdía el tiempo, se expande en él, sin prisas. Al respecto decía:

En relación con el tiempo y al lugar, queda la técnica personal, mi modo privado de pintar. Hay algunos pintores que hacen su labor muy rápido, pero yo no puedo. Hago un dibujo acabado antes de cualquier temple; y los trazos están terminados antes de poner el color. En esencia estoy haciendo las cosas dos veces, una con el dibujo y otra vez con el color (Nevin, 1996, p. 14)

Insiste con el tiempo, pero ahora desde la óptica de los cambios de luz y los efectos de coloración, las texturas, los matices, los contrastes, pero con el tiempo necesario para su constitución. No tiene prisa. Decía:

Quizás de mayor importancia que el lugar, es el tiempo; porque el paso del tiempo define los cambios de luz. A veces todo marcha muy bien y ya no puedo seguir por falta de luz, porque no pinto con luz eléctrica. (...) En todo caso, es necesario hacer la pintura en el tiempo que le es propio, no más allá de ese tiempo. Por eso creo que los frescos son la pintura más difícil. Cuando llego a un límite en la pintura, dejo de pintar (Nevin, 1996, p. 13)

En 1958, John Nevin llega a la ciudad de Guanajuato,⁶ acompañado de su segunda esposa

⁶ "Eligió vivir en Guanajuato debido a que, en la película *Garden of Evil* filmada en 1954 con Gary Cooper, aparecen algunas locaciones filmadas en La Bufa, una estructura



Imagen 5. De derecha a izquierda retratos: *Alfred Jarrie, Thomas Edward Lawrence y Luis II de Baviera, 1983* [al temple].

Ann Roy, egresada de la Universidad de Oklahoma, y su hijo Ian. Sobre el lugar, John Nevin decía:

Los lugares tienen su importancia para pintar, pues ofrecen la atmósfera adecuada. Creo que estoy pintando bien en Guanajuato. En especial me llama la atención *La Bufa*, sus cambios de coloración durante el año, sus volúmenes tan sorprendentes. Es como una manifestación divina. Si *La Bufa* no estuviera allí, tal vez yo no estaría aquí. (Nevin, 1996, p. 13)

John Nevin no percibió la pensión que le correspondía por haber sido combatiente en la Segunda Guerra Mundial. Mantenía por un lado un resentimiento hacia su país y, por el otro, una relación extraña con el dinero. El capitalismo lo agobiaba, mostrando claros síntomas de neurosis.⁷ A pesar de sus carencias económicas, nunca negoció sus pinturas. La familia que formaba con dificultad emocional y financiera pasó carencias notables,⁸ y el rompimiento con su esposa Ann Roy era inminente.⁹

7 montañosa en cuyas faldas se funda la ciudad." Testimonio de su última esposa.

8 Coinciden en este aspecto tanto Luz Marcela Vera y Lila Alaniz Armenta, amiga y esposa respectivamente de John Nevin.

9 Ian Nevin, hijo del artista, mencionaba en voz de Lila Alaniz, que en un periodo de su infancia se alimentaba de plátanos verdes y de pescado atrapado en presas.

10 Después de la separación con Ann Roy, se casó con Billie, una stripper que conoció en Arkansas con quien tuvo una relación muy corta; después mantuvo una relación afectiva con

Los temas que eligió John Nevin fueron diversos. El retrato como un ejercicio de introspección de sí mismo, en consecuencia, de su formación académica. El paisaje, al quedar seducido por un río en movimiento, un jardín exuberante o el misterio de *La Bufa*. La naturaleza muerta constituida por botellas de alcohol, nidos de pájaros, animales disecados, frutos de colores intensos. El collage y el arte objeto, con composiciones rigurosas y, de manera extenuante, el desnudo de sus parejas, sus modelos, su literatura, su imaginación y el suyo propio. Al respecto, decía:

En mis pinturas puede entrar cualquier tema que llame mi atención. Se puede encontrar retrato, naturaleza muerta, paisaje. Durante una época me atrajo el desnudo, pero ya no es un tema principal. Tal vez lo que ha sucedido es una continuidad de esos asuntos: el desnudo ha dado paso a una búsqueda de las formas vivientes, algo así como desnudar la naturaleza. En alguna forma mis temas siempre son atisbos de la vitalidad. (Nevin, 1996, p. 14)

Entonces John Nevin contaba con 74 años, lo que hace pensar que la relación entre su exploración sexual y la búsqueda del desnudo en su pintura, fueron formas de celebrar la vida en su esplendor,

una escultora canadiense de nombre Greta Deile y después, finalmente, con Lila Alaniz Armenta.



Imagen 6. Autorretratos: *Posando*, 1974 [al temple].

en su condición más amplia. Así, en seis autorretratos al temple (ver imagen 6), se muestra el artista desnudo, como en la celebración de un ritual prístico, consciente de su finitud como ser viviente; un ritual que busca reconocerse en el espejo, como si procediera de un extravío. Las posturas parecen intentos de experimentación del tronco y las extremidades, como uno niño que reconoce como propios sus movimientos, o como el integrante de una tribu exorcizando sus propios demonios. En relación con el autorretrato, Ochaita (2025, p. 269) dice que

...recupera la imagen exterior de uno mismo en el espejo. Y realiza la obra pictórica, el autorretrato. Recuperarnos a nosotros mismos en un movimiento reflexivo. Esa es la idea fundamental. Bien es cierto que la imagen del espejo

es una imagen exterior de mí mismo. No he salido de lo exterior. Solo he cambiado de perspectiva.

John Nevin se contempla desnudo, con las posturas que plasma para celebrar la vida, como expulsando su incapacidad de sentirla, pero sin el peligro de perderla. El trauma de la guerra determinará su necesidad de observarse, bajo ópticas distintas, contorsionado, desdibujado, cómico, satírico, fragmentado, inconcluso. El autorretrato ha sido esa exploración de búsqueda de una entidad extraviada.

Por las características del temple, John Nevin dibujaba detalladamente para después sobreponer el color. Contaba con una base fotográfica que le permitía minuciosamente cuidar los detalles, la



Imagen 7. Autorretratos. *Tomando el sol*, 1972 [Gauche]. / Imagen 8. *Hitler*, 1983 [Dibujo a lápiz].

textura y la luz sobre el cuerpo. Con otras técnicas, no requería de un apoyo fotográfico, sino de un espejo que multiplicara la luz y la observación de sí mismo. Así, establece una conexión con el entorno inmediato del que se separa para crear su obra, en intimidad y silencio, con introspección en paz y la capacidad de reírse de sí mismo.

El autorretrato es una ventana hacia la interiorización del artista, un diario gráfico que le permite la exteriorización de lo íntimo.

Y si el autorretrato es una imagen mediatizada y recogida a través del espejo, la siguiente pregunta que debemos hacernos es quién es el espejo. El espejo, literalmente, es el objeto que nos devuelve nuestra imagen, pero, metafóricamente, el espejo

puede ser muchos otros tipos de realidad. Por ejemplo, los otros. Y por eso podemos decir que los otros son el espejo donde nos miramos (Ochaíta, 2025, p. 282).

John Nevin también se ríe de sí mismo (Ver imagen 8, Autorretrato, *Hitler*), sabe que no se puede tomar demasiado en serio, que el humorismo permite ingresar a una dimensión de la vida más profunda y esencial que la habitual (Perniola, 2001, p. 39), que no pude quedarse anclado en el dolor, el sufrimiento y la angustia, aunque éstas no desaparezcan de ninguna manera.

La morada de John Nevin es, al mismo tiempo, su taller. La disciplina artística contempla una rutina diaria que comienza con un almuerzo abundante, para



Imagen 9. *Lila en el jardín*. Sin fecha [óleo].

después trabajar cinco horas de manera ininterrumpida. Posteriormente, tres martinis secos eran el preámbulo de una comida abundante, antes de dormir, rendido por la jornada de trabajo y el consumo del alcohol. Sobre la puerta de su domicilio colocaba un letrero que decía: "No se admite a nadie entre la 1 y las 6 pm. *No one admitted between 1 and 6 pm.*"¹⁰

El tiempo de trabajo lo cuidaba celosamente, igual que el lugar. Por mucho, su jardín era el sitio en el que guardaba una relación íntima. Ahí encontraba el descanso a los recuerdos obsesivos y los motivos de su observación estética. Para él, el jardín no es un espacio de inspiración sino el sitio que guarda los secretos de la vida, junto con la luz, con sus penumbras y sombras. El jardín es un repositorio de vida, con un propósito interior y estético. Con respecto al jardín, Ruiz nos dice que

10 Este horario estaba relacionado con la luz natural que necesitaba para pintar, debido a que siempre se negó a trabajar con luz artificial. A causa de que su taller se encontraba dentro de la casa donde vivía en la calle Hospitales en el barrio de Marfil, Guanajuato, las personas que se atrevían a desatender la indicación que colgaba de la puerta, podrían encontrarse con la molestia manifiesta del artista, sin importar la persona. La disciplina de trabajo se convertía en una obsesión neurótica por aprovechar la luz natural a como diera lugar.

...aparece en el momento en el que se intenta unir la satisfacción del cuerpo con la del alma, en un espacio recogido y en calma rodeado de vida vegetal, a modo de un micro universo al alcance de la mano del hombre. (Ruiz, 2009, p. 145)

En su pintura, el jardín aparece como una circunstancia, en un plano posterior, a veces como reflejo, casi como un accidente.

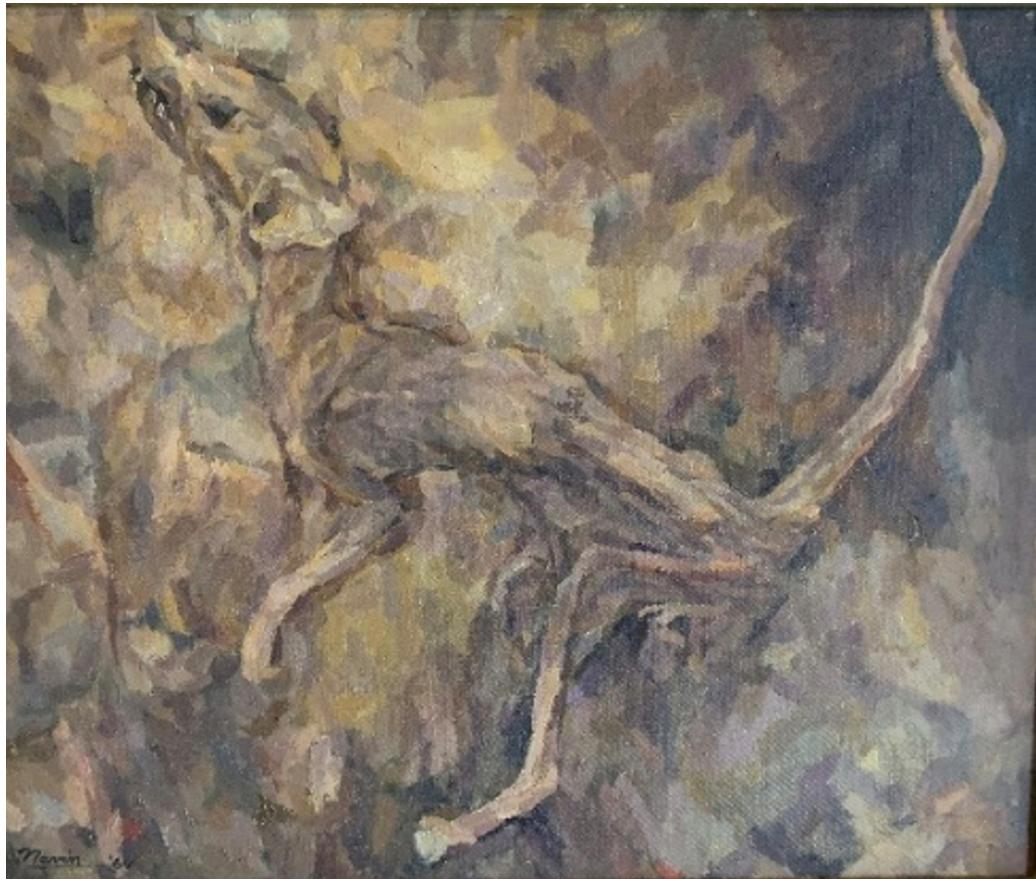


Imagen 10. *Animal mínimo*. 1964 [óleo].

Dentro de las representaciones pictóricas, durante muchos siglos, el jardín ha estado en gran medida relegado al fondo del cuadro, tomando el papel secundario de las representaciones. Este microcosmos, sin embargo, goza de vida propia, de una vida hecha de símbolos y de significados, donde se reflejan los gustos y el sentido estético de las épocas históricas que se han sucedido a lo largo de los siglos (Ruiz, 2009, p. 147)

Si bien es cierto que John Nevin no es narrativo, sobre todo porque no es su deseo recordar, también es cierto que su personalidad hosca y reservada conecta de manera críptica con animales muertos —tortugas, ranas, patos y fósiles— que le atraen. La fauna que elige el artista como naturaleza muerta permite vislumbrar esa forma de mirar a lo muerto. Para John Nevin la muerte permanece, no tiene salida, no tiene opción.¹¹ El arte tiene la

manera de transportarnos a un estado narcótico donde encontramos refugio ante los azares de la existencia. (Freud, 2007, p. 24). La muerte es contundente y no tiene escapatoria. Así, la observa y la pinta, sin dramatismo ni tragedia. Sus martinis¹² consumidos de manera habitual, cumplían un propósito definido para atenuar el dolor de lo vivido. Parece paradójico el propio concepto de *naturaleza muerta* que tiene un espacial atractivo para John Nevin.

La palabra *naturaleza* se origina de la palabra latina *natura*, que procede de *natus*, participio del verbo *nasci*, cuyo equivalente en español es *nacer*. Como lo contrario de nacer es morir, la frase *naturaleza muerta*, sin llegar a ser

a sus amigos y que, sin lugar a duda, le pudieron dar muerte a él. La muerte lo perseguirá después de la guerra, con el fallecimiento de su hija Lee y dos hijos más, Ian y William Nevin, que le precedieron.

12 Además del alcohol, consumía otros evasores como la marihuana y el peyote para mitigar el dolor de los recuerdos recurrentes de la guerra. Realizó algunas obras bajo el efecto de alucinógenos, que merecen un estudio aparte.

11 En entrevista, Lila Alaniz Armenta comenta que John Nevin en varias ocasiones, se levantaba a altas horas de la noche con ansiedad, recordando escenas que dieron muerte

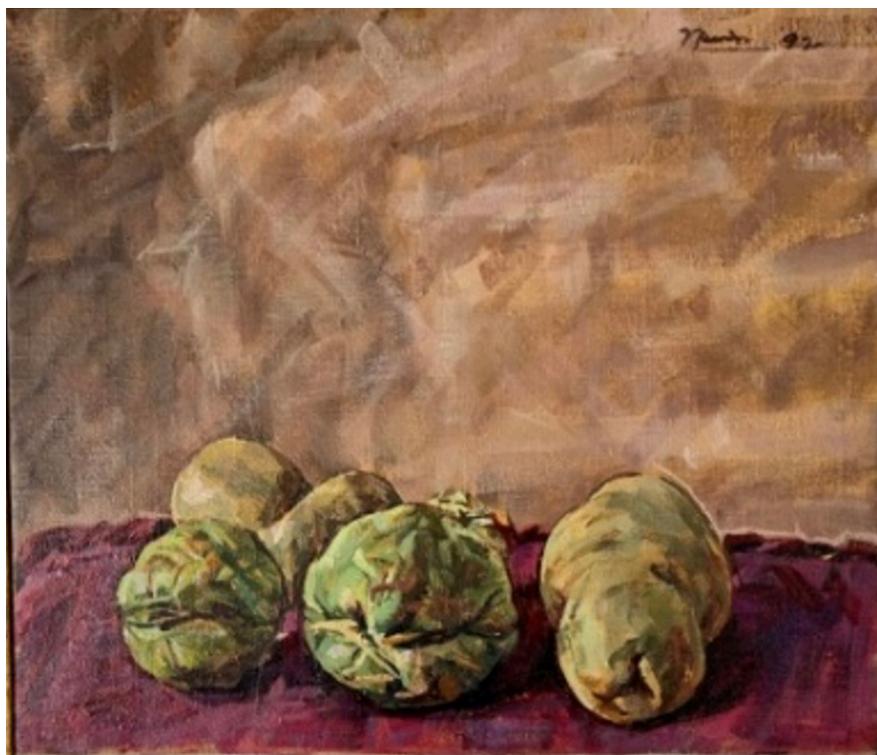


Imagen 11. *Naturaleza muerta*. 1992 [óleo].



Imagen 12. *Sin título*. Sin fecha [óleo].



Imagen 13. *Memorias de la revolución*. 1964 [arte objeto].

un oxímoron, desprende un aire de paradoja, incluso de残酷. Llamar *naturaleza muerta* al cuadro de un inocente frutero nos deja con una inquietud que mueve a la reflexión sobre la vida y la muerte. (Hurtado, 2019, p. 182)

Para John Nevin, la belleza de los objetos cotidianos encierra, como diría Teodoro Adorno, el conjuro de algo terrible (Liessmann, p. 229). Los objetos, manifestados en la *naturaleza muerta*, mantienen esa conexión inevitable con lo terrible.

Nuestro pavor es que la frase deje de ser una metáfora para convertirse en un certificado de defunción. Imaginamos un futuro próximo en el que, en el peor de los casos, la naturaleza ya no existe porque se ha extinguido o, en un escenario un poco menos catastrófico, se conserva en condiciones artificiales. Cuando la frase *naturaleza muerta* deje de ser una metáfora, será porque ya no habrá más metáforas, porque todo será un erial. (Hurtado, 2019, p. 188)

John Nevin vivió de la sencillez de lo cotidiano a la complejidad de sus dolores internos, el trauma y la búsqueda de sentido. En su obra no cuenta historias significativas ni narrativas elocuentes. Los temas que aborda —capturados en ocasiones

fotográficamente— no son más que la muestra cromática de escenas triviales: la cabeza de una muñeca de plástico, una lata abandonada, chiles amarillos, verduras de la cocina, un busto antiguo.

Los objetos simples, como los bodegones de una cocina, tienen relevancia cuando el artista los observa con intenciones distintas a las comunes, como si estuviéramos presenciando una escena que difícilmente se podría repetir. Influenciado por las vanguardias artísticas y sin abandonar su rigurosa formación académica, John Nevin aborda el *arte objeto* diseñando cajas para su contención. Dentro de ellas, los objetos dialogan por su forma, tamaño, textura, abandono. Congruente a su propósito, no establece una narrativa sino, más bien, los artilugios para lograr un efecto estético de objetos en su conjunto.

Al respecto del arte objeto, César (2024, p.13) dice que

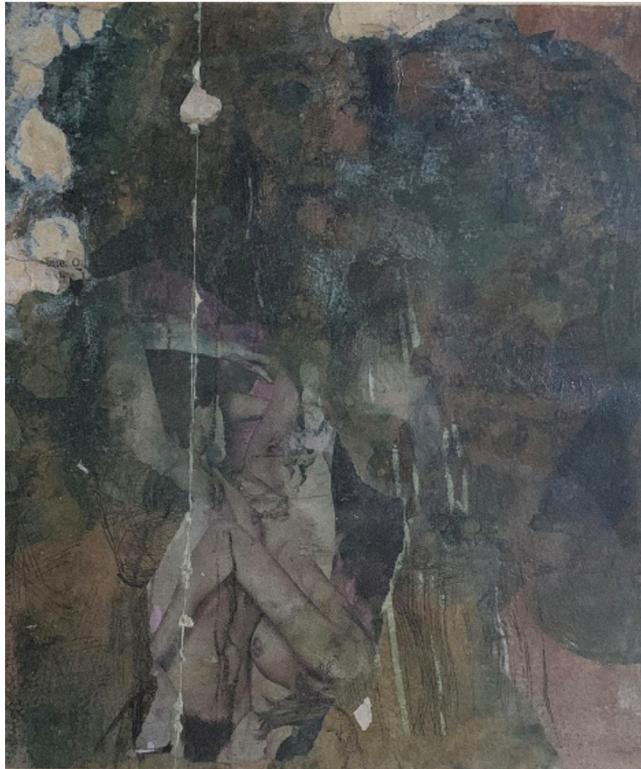
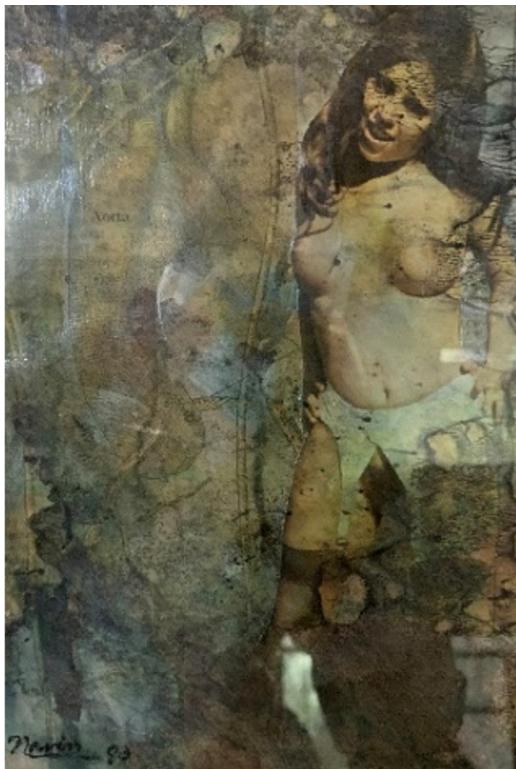


Imagen 14. *Tormento en un Tasso*. 1980 [collage] / Imagen 15. *Rima*.1975 [collage]

...trata de descontextualizar los objetos para otorgarles una nueva identidad. Es el uso o intervención de cualquier artefacto, utilitario o no, para manipularlo plástica y conceptualmente, para crear otro concepto y contexto más allá del propósito implícito de la forma original.

John Nevin recoge los objetos de los depósitos de basura, de los arroyos de las calles, de los lugares donde se arrojan los desperdicios, lo que no sirve. Ahí encuentra latas aplastadas, estampas rotas, piezas desmembradas, piezas inútiles, para después colocarlas en un repositorio a manera de un gabinete de curiosidades, para dotarlas de una resignificación hasta entonces desconocida.

En esas mismas cajas, John Nevin coloca el collage, técnica vanguardista que utiliza para apropiarse de imágenes que encuentra en revistas, periódicos y estampas, incorporándolas a una composición estética que carece de narrativa. El collage lo utiliza también en su pintura, especialmente con desnudos femeninos. Su intención es hacer un guiño al

dolor, al descontrol, al desenfreno, a la desolación, a la sexualidad expendida.

Podemos reconocer que el collage se estableció desde sus inicios como una práctica de apropiación, una estrategia deliberada y consustancial que adquirió un fuerte carácter político y grupal. En el dadaísmo, por ejemplo, esta apropiación trascendió la técnica artística para convertirse en una forma de vida y una herramienta cognitiva y subversiva. Y ello se debe, en buena medida, a la armonía entre la recursividad y la reutilización propias del collage con las pretensiones de fusión temporal de algunas vanguardias al intentar invalidar la oposición entre lo antiguo y lo moderno (Arceo-Arévalo, 2025, p. 56)

Conclusiones

La presente investigación busca dar los primeros pasos en el análisis y la reflexión sobre la obra de John Nevin, considerando que existen elementos de valor artístico que impulsan a la exploración de nuevos rumbos y que, seguramente, alimentará nuevas investigaciones. Su formación académica y tradicional, el uso del temple y el óleo como técnicas ancestrales de la pintura, además de una

vida vinculada a recuerdos dolorosos y el desconocimiento de su obra, invitan a abrir líneas de trabajo que podrían encontrar nuevos derroteros.

La presente investigación pone en evidencia la existencia de su obra y de una vida convulsa detrás de la misma, además del registro de testimonios. Las líneas pendientes por resolver en futuras investigaciones pueden ser motivadas por la necesidad de conocer el efecto del trauma vivido como bombardero, sus relaciones afectivas y tormentosas, el consumo de alucinógenos y las relaciones sexuales diversas en la producción de su obra artística.

Webgrafía

«<https://obituaries.bowdoin.edu/john-benjamin-nevin-jr-44/>»
Entrevista de Luz Marcela Vera con John Nevin, (24 mayo 1987).
Publicado en 32 Personajes de Guanajuato.

Entrevista del autor con Lila Alaniz Armenta, (28 de noviembre de 2021). En el marco del centenario del nacimiento del artista.

Referencias

- Hammel, E. M. (1994). *Air War Europa: America's air war against Germany in Europe and north Africa, 1942-1945 chronology*. ISBN 0-935553-07-X. D790.H2535
- Ochaña, V. (2025). El autorretrato como exploración de la ipseidad. *Alfa: revista de la Asociación Andaluza de Filosofía*, 40. ISSN 1137-8360.
- Ruiz, M., E. (1990). Paisaje y jardín en el siglo XXI. *Arte, Individuo y Sociedad*, 21. ISSN: 1130-0531.
- Hurtado, G. (2019). *Revista de Filosofía Diánoia*, 64(83). e-ISSN: 1870-4913.
DOI: «<https://doi.org/10.22201/iifs.18704913e.2019.83.1567>»
- César V. (2014). El arte objeto ¿es diseño industrial? *Revista, Legado*, 9(15). Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Autónoma del Estado de México.
- Arceo-Arévalo, C. A. (2025). El collage como paradigma crítico: tras la impronta de la profanación. *EME Experimental Illustration, Art & Design*, (13), 52–65. «<https://doi.org/10.4995/eme.2025.23433>»
- Freud, S. (2007). *El malestar en la cultura*. Barcelona: Ed. Folio.
- Liessmann, K. (2006). *Filosofía del Arte Moderno*. Barcelona: Herder Editorial.
- Nevin, J. (1996). *John Nevin*. Instituto Estatal de la Cultura, Ediciones La Rana. ISBN 968-6170-94-4
- Perniola, M. (2001). *La estética del siglo veinte*. Madrid: La Balsa de la Medusa.