

5
2 ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

"VESTIGIO ACTUAL DEL PAISAJE BUCOLICO
EN EL CONTORNO DE LA CIUDAD DE MEXICO"

INVESTIGACION Y ELABORACION DE T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN PINTURA
P R E S E N T A

MA. BELEN LOPEZ SEGOVIA

DIRECCION
ESCUELA NACIONAL DE
ARTES PLASTICAS
AV. CONSTITUCION No. 600
Xochimilco 23, D. F.

Artes visuales

México, D. F.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1990



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

C O N T E N I D O

	<u>PAGINA</u>
<u>INTRODUCCION</u>	III
<u>CAPITULO I</u>	
RESENA HISTORICA	
I.1 Evolución del Paisaje en el mundo.	2
I.2 Evolución del Paisaje en México.	16
I.3 Paisaje en la Ciudad de México.	24
<u>CAPITULO II</u>	
METODOLOGIA BASICA	
II.1 Justificación del problema.	29
II.2 Antecedentes del problema.	32
II.3 Objetivos generales del problema.	33
II.4 Objetivos particulares del problema.	35
II.5 Hipótesis del problema.	36
<u>CAPITULO III</u>	
LA FUNCIONALIDAD DE LA EXPRESION PLASTICA EN EL PAISAJE BUCOLICO.	
III.1 Necesidades del Arte Paisajistico en esta sociedad.	39
III.2 Importancia de las áreas verdes.	40
<u>CAPITULO IV</u>	
ALGUNAS TECNICAS EN PAISAJE BUCOLICO	
IV.1 Algunas técnicas pictóricas del Paisaje.	45
IV.2 Elementos compositivos en el Paisaje.	52
IV.3 El color en el Paisaje.	54
IV.4 Exposiciones fotográficas de expresión paisajística bucólica.	58

II

	<u>PAGINA</u>
<u>CONCLUSIONES</u>	63
<u>SUGERENCIAS</u>	65
<u>BIBLIOGRAFIA</u>	67

INTRODUCCION

Hay una medida para todos los desarrollos; así como los griegos mencionaron que había una medida para todas las cosas y la ciudad de México ya excedió las suyas.

- La evolución de nuestro paisaje se ha degradado quedando sólo indicios de lo que fue antes de los años veintes, como esta fecha como punto de partida por el cambio contrastante en nuestra cultura plástica-política-económica.

- Una revolución marcada en nuestro ecosistema en base a la política centralista.

- Problema de educación provocado por la inmadurez de todos y la sorpresa de la aparición de la máquina.

- Enajenamiento de los medios masivos de comunicación e incapacidad de razonar y ser receptivos solamente.

- Planear bien, la educación tomando en cuenta esa frase de Napoleón I: "Para educar a un pueblo hay que educarlo cincuenta años antes", así puede deducirse que hemos empezado a tomar conciencia de nuestro entorno y podamos darle más importancia a todo lo que nos conlleva a un desarrollo íntegro dentro del ámbito plástico-científico.

El paisaje hace su aporte al arte en la captación de nuevas formas y armonías de color en la composición; al científico dándole normas para sus hipótesis y sus leyes; a la población en general un bienestar o malestar si no observa las leyes naturales por lo menos por intuición o si no tiene la disciplina de razonar por otros métodos.

IV

Para nosotros los artistas plásticos sin demasiada vanidad por el subdesarrollo económico y que no hemos contaminado demasiado con la tecnología, ni con nuestra obra, hacemos nuestro aporte en una expresión plástica educativa y de bienestar psicológico, despertando el deseo de contar con áreas verdes, no destruirlas y producir este género plástico, estamos contribuyendo a este cambio del entorno en nuestra ciudad, aunque hay otros muchos objetivos plásticos.

CAPITULO I
RESEÑA HISTORICA

1.1 Evolución del paisaje en el mundo.

El hombre a través del tiempo a recurrido al arte no tan sólo como regocijo individual o desahogo sensitivo sino como medio de comunicación y en este caso como medio de concientización, si así lo permite esta sociedad post-modernista.

El hombre primitivo hace uso de monosílabos, mímica, dibujos y pinturas como medio de comunicación. Resultó uno de los primeros esfuerzos humanos, por los vestigios encontrados en algunos pueblos antiguos de la prehistoria con temas decorativos relacionados con formas vegetales imitando a la naturaleza en utensilios.

Se inicia pues la pintura como medio universal de comunicación de la especie humana y la imagen de la naturaleza la hace mitológica en sus diferentes expresiones artísticas y míticas.

Por medio del paisaje selecciona sus lugares para satisfacer sus necesidades, cambiando de estado de organización social de nómada a sedentario y después del descubrimiento del fuego en lugar de destruir la naturaleza, descubren las propiedades de ésta para la agricultura que les permite otros adelantos y es aquí donde empiezan a tener conciencia de la preservación de la naturaleza, para provecho de su grupo dando así nueva visión del paisaje, estudiando en forma sensitiva por observación las leyes que rigen a la naturaleza.

En los murales y estelas de algunas culturas antiguas como en Egipto encontramos al paisaje como fondo, demostrando su modo de alimentación y económico y, un ejemplo de pintura mural se encuentra en Tebas en la tumba de Imennakhat, de la XX Dinastía realizada hacia 122 A.J., representando una cosecha de lino y el jardín de una casa, aunque su composición, que es una viñeta ilustrada¹.

1. Piojan J. HISTORIA DEL ARTE, 1er. Tomo,
Ed. Salvat Editores
Barcelona, 1974
p.147

En el museo de Louvre se encuentra una estela egipcia salta, representando en un campo las cosechadoras de lirio².

En Grecia se empleó el paisaje como decoración en los vasos y otras expresiones de la cerámica, aunque en la pintura no hay algo que se pueda atestiguar.

En Pompeya existen diversos templos con imágenes de grupos de cipreses con laderas como ilustración de cantos poéticos al estilo virgiliano, usando una luz en una sola dirección de izquierda a derecha, hay en el museo Nacional de Nápoles, una pintura de Pompeya con nombre "Primavera" es un paisaje monocromo en verde representando un prado con frescas hierbas con técnicas al fresco.

Algunos tapices persas tienen un carácter decorativo del paisaje, también usaron los azulejos decorativos formas vegetales.

En Italia, el gran pintor de este género fue el Giotto (1275-1337), en sus murales usó vegetación como fondo interpretando el paisaje a su modo, tal vez por apuntes empleando su valiosa imaginación como en los frescos de la basílica de Asis. Usó una paleta de bastante color en composiciones muy expresivas y dramáticas, alejado un poco de la influencia bizantina y siendo un iniciador del renacimiento en la pintura³.

Piero de la Francesca (1410-20-1492), sus figuras eran inseparables de su entorno dentro de sus composiciones, esta forma de pintar la usó también la escuela veneciana. Conoció y aplicó la sección dorada, las leyes de la perspectiva y geometría, tratando la naturaleza en forma acogedora, no en forma simbólica. Pinta la atmósfera de ese tiempo, no usa contrastes

2. Piojan J.
Ibidem
p.151

3. Puig B. y Berucho, LA PINTURA DE PAISAJE,
Sucesor de E. Meseguer, Editores. 3a. Ed.
Barcelona, 1971
p.p. 18-19

de luces y sombras, hizo el intento de expresar el momento del día pero expresando tranquilidad y orden en sus elementos compositivos.

Giovani Bellini (1430-40-1516) y Tiziano Vecellio (1485-1576), también hicieron el intento de pintar el momento del día, en éste género de pintar en sus murales, empleando un juego de luces y sombras.

Tiziano, alumno de Bellini y Giorgione, tiene formas muy bellas, con jugosidad y riqueza de color predominando un color suave y dorado de irreal sublimidad, contrastando como si tuviera influencia de Tintoretto con su fuerte dinámina y sus asimetrías, su obra se encuentra en Venecia y Madrid principalmente.

Peter Brugel (1525-1569), trabajaba al norte de Europa con un estilo parecido al de Piero de la Francesca, o sea usando el paisaje como entorno⁴.

Otro pintor como Botticelli (1444-1510) que recogió de Filippo Lippi enseñanzas que éste obtuvo de Angélico pintaba de igual forma sus paisajes como fondo un realismo no muy depurado; todos ellos lo emplearon como tal.

Hasta con Leonardo (1452-1519), que fue muy observador y atento nos narra algunas de sus reglas más que de pintor como naturalista narrándonos lo siguiente: "Naturaleza tiene un alma vegetativa, su carne es el suelo; sus huesos las rocas, ordenadas en montañas, sus tendones, las vetas de turba su sangre, las venas de agua; el océano el lago de sangre que rodea el corazón; el flujo y reflujo que rodea el mar, la respiración y la circulación de la sangre por los pulmones y los pulsos; el calor del alma del mundo, el fuego influido en la Tierra, residencia del alma vegetativa que en diversos lugares exhala en forma de aguas termales, minas de azufre o volcanes, como los del monte Gibello en Sicilia y tantos otros..."

4. Puig B. y Berucho,
Ibidem.
p. 22

Estudió Leonardo los efectos del aire para la lejanías entre más áspera seu la atmósfera representan un ambiente más lejano; el que tenga más pureza de aire será cercana su imagen.

Otra experiencia recogida por Leonardo en sus paisajes: "Cuanto más oscuro el verdor, más se acercará al azul porque el azul es un compuesto de claros y oscuros vistos desde lejos"⁵.

"Cuando pintes una montaña, haz que de colina en colina vayan aclarándose los términos cada vez mas en proporción a su base, acabando por iluminar las cumbres para poder darles las formas y los colores verdaderos".

"Cómo representar una tormenta. Para representar bien una tormenta, considera y establece de antemano sus efectos; el viento moviendo tierra y mar, arrastrando consigo todo cuanto no puede oponerse a la universal manera. Se pintará ante todo las nubes en desorden, deshechas e impelidas por los vientos, acompañadas de polvo terroso, que del lecho del mar se levante y de hojarascas y ramajes arrancados por el huracán y esparcidos por los aires en unión de otros muchos objetos livianos. Arboles y hierbas dobladas hasta el suelo como si quisieran seguir el vendaval, plantas arrancadas, lluvias lejos del lugar donde arraigaban y muchedumbre de hojas esparcidas".

Los hombres que allí se encuentran caídos y revueltos entre rocas y el polvo, irreconocibles casi de pie algunos, aferrados a los árboles para no ser arrastrados por el viento, cubriéndose otros los ojos con las manos para no cegar con el polvo, curvados hacia la tierra, cabellos y ropas impelidos en dirección del viento "... etc.

S. Puig B. y Berucho
Ibidem
p.21

Algunas de sus reglas para el paisaje: todo aspirante debe ser un observador, el estudiante de pintura aprenderá perspectiva para la justa medida de las cosas, después estudiará copiando buenos dibujos para acostumbrarse a un contorno correcto; luego dibujará al natural, para ver la razón de las cosas que aprenderá antes; y últimamente debe examinar las obras de varios Maestros, para adquirir facilidad en practicar lo que ya ha aprendido.

Qué estudio deben tener los pintores.

El estudio de los pintores que desean aprovechar en las imitadoras de todas las figuras de las cosas creadas por la naturaleza, debe ser el dibujo, acompañado de las sombras y luces convenientes al sitio en que están colocadas.

Los paisajes se dibujarán de modo que los árboles se hallan la mitad con sombra, y la mitad con luz; pero es mejor cuando ocultado el sol con varios celajes, se ven iluminados de la luz universal del aire, y con la sombra universal de la tierra; observando que cuando más se aproximan sus hojas a esta, tanto más se van oscureciendo.

Si se quiere que un color contraste agradablemente con el que tiene al lado, es preciso que se use la misma regla que observan los rayos del sol, cuando componen en el aire el arco iris, cuyos colores se engendran en el movimiento de la lluvia, pues cada gota al tiempo de caer aparece de respectivo color. Para una grande obscuridad, la pondrás al lado de otra igual claridad, y saldrá tan tenebrosa la una como luminosa la otra; y así lo pálido y amarillo hará que el encarnado parezca mucho más encendido que si estuviera junto al morado. Hay también otra regla, cuyo objeto no es para que resulten más colores contrastados, sino para que hagan mutuamente más agradable efecto, como hace el verde con el color rosado, y al contrario con el azul; y de ésta se deduce otra regla para que los colores se aféen unos a otros, como el azul con el amarillo blanquecino o con el blanco.

Del color verde en los campos.- Entre varios verdes del campo el más oscuro es el de las plantas y árboles, y el más claro el de las yerbas de los prados.

Qué verde participará más del azul.- El verde cuyas sombras sea más densa y más oscura participará más del azul; porque el azul se compone de claro y oscuro a larga distancia.

Cuando más tersa y lustrosa sea una superficie, tanto menos mostrará su verdadero color. Esto se ve en las yerbecillas de los prados y en las hojas de los árboles, las cuales en sentido de una superficie unida y lustrosa, brillan y lucen con los rayos del sol o con la claridad del aire, y en aquella parte pierden su natural color.

Nunca tendrá semejanza la viveza, color y claridad de un paisaje pintado con los paisajes naturales que están iluminados del sol a menos que miren estos paisajes artificiales a la misma luz.

Estas son algunas de las reglas que da Leonardo pero hay más acerca de nubes, etc.⁶

Peter Brugel (1535-1569), trabajó al N. de Europa, sus composiciones carecen de equilibrio geométrico, no por eso deja al azar su composición, utiliza el color de modo que le ayude a lograr una claridad compositiva característica de los cuadros de Piero della Francesca.

Claudie Lorraine (1600-1682), trabajaba más temas clásicos, su interés por la luz fue plasmado en su obra con frecuencia trabajaba directamente frente al natural, interpretando las puestas del sol y los efectos de la luz según las diferencias de

6. Vinci Leonardo de, EL TRATADO DE LA PINTURA

Las Américas, Ed.

Versión española de la Ed. 1828

Buenos Aires 1945

p.p. 40,76,85,90 y 91

las estaciones del año y hora del día con dibujo de fresca, su pintura a veces con fondo oscuro con cielos muy matizados de luz, siendo difícil por esto adquirir buenas reproducciones impresas de sus obras.

Nicolás Pussin (1594-1665), francés igual que Claude contemporáneo y también vecino en Roma, más culto que éste, sus paisajes con sección áurea y empleo riguroso de la geometría, con unas composiciones con ángulos rectos, se puede decir que un precursor del estilo paisajístico de Cézane.

Antes de la muerte de Lorraine 1982, en toda Europa ya se pintaba el paisaje puro, pues en el siglo XV, se hicieron algunos calendarios de los Libros de Horas.

En la Edad Media aparecen paisajes como fondo de breviarios y estampas religiosas.

En el siglo XV Van Eyck ensayó la pintura del paisaje en el sentido moderno en un pequeño cuadro llamado "Las Horas de Turín", documento consumido por el fuego del cual se salvó sólo una hoja del libro que lo menciona.

Alberto Durero (1471-1528), tiene una serie de acuarelas de paisajes se encuentran entre los museos y archivos de Berlín, Viena, Brema, Londres, etc., nos demuestra el naturalismo anticipándose a su tiempo, nos recuerda un estilo parecido a los paisajes chinos, con dibujo de líneas de valores.

El Greco (1584-1614), pintó ese paisaje único con entonación azulada y plateados matices, como una interpretación, no como un fiel traslado de la verdad, sino como una interpretación de Toledo (Colección Havemeyer, Nueva York).

7. Bartlett Adrian. DIBUJAR Y PINTAR EL PAISAJE
Hernan Blume 1a. Ed. 1984
Alberto Jiménez traductor del inglés al español.
Madrid, España.
p.p. 8-9

Velázquez (1599-1660), usó como fondos el paisaje en algunos de sus cuadros como en la rendición de Breda, en S. Pablo y S. Antonio, en el retrato de Felipe IV, del Príncipe Baltazar Carlos, con un paisaje madrileño de ambiente con luces finas lo mismo que las nubes⁸.

Rembrandt (1606-1669), tenía una suprema habilidad para la figura humana y para la paisajística, uno de sus trabajos en paisaje es "Paisaje con obelisco" de una representación dramática de la fuerza de la naturaleza; tiene una multitud de dibujos, grabados y acuarelas en varios museos y colecciones particulares.

Más tarde con carácter firme los paisajistas ingleses en el S. XVIII, Constable, Turner y otros fueron los iniciadores de este género en una forma pura, el primero más poético y más sensible en los fenómenos de la naturaleza al interpretar hasta sus mínimos cambios; el segundo, más universal, con carácter férreo, tempestivo y audaz.

En España Goya y Luicientes (1746-1828), lo usó como elemento dramático y protesta social.

Es en el siglo XVIII, cuando se cultiva la naturaleza pictóricamente, dándole un interés propio, no como fondo, ni símbolo, ni elemento decorativo, junto con este género, aparecen otras disciplinas ejes. La Arqueología, Geología, Paleontología y en general otras ciencias naturales.

El siglo XVIII es el siglo de la razón, la ilustración y Juan Jaques Rousseau (1712-1778), soñó en una sociedad despojada de toda artificialidad, alejada de las ciudades y cerca más de la naturaleza.

8. Pulg B. y Berucho
Ibidem
p.p. 29-30

En 1796, el pintor Valenciennes, paisajista de profesión declaraba con firmeza: "El arte de pintar es único y no debiera comprender más que un sólo género: la pintura de historia"⁹.

Al mencionar pintura de historia involucra al hombre con la naturaleza y sólo al paisaje como un repujado o a un acompañante.

Es un trabajo inútil, ya que la luz cambia en cada momento, estación del año siendo cada minuto un nuevo universo.

El pintor clásico dice que no transmite ningún mensaje; sólo la figura; los románticos mencionan que la presencia hombre no comunica ni da nada, ni anima ningún paraje, basta con que el pintor plasme sus sentimientos, el paisaje puro por sí solo transmite un mensaje.

En el siglo XIX, el arte tuvo la revolución más trascendente en la naturaleza, por medio de este género el artista plástico se liberó de las limitaciones que le imponía el clasicismo.

El paisajista entra en el ámbito universal porque aprecia y juzga el panorama social de esta época, por las corrientes filosóficas en relación más sobresaliente por el paisaje que distingue al arte universalmente a mediados de este siglo (Renacimiento).

A mediados del siglo XIX, en América del Norte, Washington Allston y Thomás Cole destacaron con un estilo romántico pero extravagante.

El realismo es un factor implicado en el romanticismo pero con nuevas y ricas experiencias. Esta curiosa inquietud de Daguerre al inventar en 1822, los cuadros en perspectiva y en transparencias; es la época que precede a Corot, dominada por la idea de Daguerre, éste usa la realidad pero convencionalmente resuelve algunas composiciones en forma armónica en el taller.

9. Reu, Luis. LAS ARTES PLASTICAS
Ed. Uteha. Méx. 1958.
p. 98

Valenciennes, como los clásicos Poussin y Claude Lorrain no consideran digna la pura presentación de un trozo de tierra sin el grupo humano por pequeño que sea, que figure una escena mitológica, histórica o de género, como Wilson para la pintura inglesa, tratado con un estilo muy frío porque utiliza en sus composiciones campiranas celajes de invierno, colores grises que dan bastante tranquilidad, predominando el horizonte, sin emoción en su pincelada, fue el que introdujo el paisaje con valor propio en el arte inglés (1714-82).

Victor Bertin, discípulo de Valenciennes, supera a su maestro por sostener un importante taller.

Corot (1796-1875), sus visiones de escenas muy animadas, con algunos de sus paisajes de hojas metálicas sobre fondo oscuro con ligereza y movimiento casi etéreo sus árboles preferidos fueron algunos de la familia de eucaliptos como el chopo, este árbol que tiembla con cualquier viento y con el blanco de sus troncos y sus cipreses muy altos de su paisaje dando una atmósfera de vientos.

Un pintor que caracteriza los árboles y huye de aquel universal árbol de holandeses e italianos.

Corot descubre los valores al utilizarlos al usarlos como medio de expresión con grisallas de tonos tiernos, hace que los objetos pierdan corporeidad, es un paisajista de los más grandes de todos los tiempos.

De Marne, Boissieu, Gorbon, pertenecen a este período de historia, influido por los ingleses, Georges, Michel, Flers, Cabat, Delaberge, representarán una segunda etapa parecido a lo de Inglaterra es Old Crome, creador del paisaje real, inspirándose en los holandeses, con un realismo tal que se puede decir que tiene bastante fantasía implícito en el romanticismo.

La escuela paisajista de motivos italianos al rededor de David nos da una serie de pintores de este género como Bourgeois, autor de la Visita de Roma, etc. Watelet, amanerado pintor de molinos imitando a los holandeses; D'Aligny pintor de ciudades italianas y paisajes con bandidos; Remond autor de un Edipo, en Colona¹⁰.

Los seguidores de la escuela de David pintaron como fondo el paisaje de temas históricos, predominando los azules dentro de sus temas, aunque algunos se sirvieron del color con un realismo demasiado acentuado, cuando expresaban luchas o batallas si pintaron atmósferas de polvo y movimiento exagerado¹¹.

Michallon, también discípulo de Bertin y autor del Demócrito, que le valió el primer premio en 1817 destinado a paisaje, otorgado por el Instituto que la Restauración organiza. Posteriormente Corot en 1825, obtiene este premio.

El representante del realismo en Francia es Théodore Rousseau (1812-1867), él siente en el paisaje la pasión de la forma observa en cada elemento vegetal la vida, sus cualidades particulares de cada elemento de la naturaleza, en accidentes de la luz y la sombra.

Lejos de la escenografía de los paisajistas a la italiana y lejos de la objetividad holandesa y cercano en estilo.

10. Pellicer A. Cirici.

Ibidem.

p.p. 55-56

11. Llobera José, Dibuja, pinta y modela.

Ed. Alfa. Barcelona España, 1974

p. 226

El impresionismo tiene su origen en Francia durante el último cuarto de siglo XIX, el sentido del impresionismo es de captar la naturaleza en forma más rigurosa y espontánea posible¹². Puede parecer contradictorio pero no es así. El ojo del paisajista toma la conciencia sobre la posibilidad de ver reflexionar en una palabra la luz, la que es su tema y de allí la necesidad de observar rigurosamente la captación espontánea de lo fugaz del claroscuro, a veces usando colores brillantes sobre todo limpios tras la luz que cambia a cada instante representando al paisaje no como es, sino el efecto de la acción deformante de la luz sobre los elementos compositivos generales.

Los impresionistas más importantes fueron: Claudio Monet (1840-1926), quién por primera vez hizo oficial el nombre de impresionista por su pintura titulada Impresión: salida del sol en 1872 llamado el cuadro de la discordia primera exposición impresionista en el Museo Marmotan¹², su pintura consiste en pinceladas pequeñas y yuxtapuestas con colores muy limpios dentro del espectro solar no aparecen negros se sustituyen por oscuros, desaparecen las tierras (ocres y sienas) y se utilizan los colores azules aplicados con energía, celestes y verdes, se evitan las mezclas sucias.

Pissarro (1830-1903), discípulo de Monet pero poco más realista con colores menos puros.

Alfred Sisley (1841-1919), paisajista por tradición a veces no pinta con mucha atmósfera y utiliza colores fríos.

Degas gran realista al principio que supo cambiar al impresionismo pero menos comprometido a este movimiento pictórico.

Renoir pintor de la luz y con mucha alegría de la vida, quizás el más impresionista.

12. Borghini Simonetta y otros. EL IMPRESIONISMO.
Centro Ed. de América Latina, Buenos Aires 1975
p. 47

Monet fue realista también al principio y cambió al impresionismo con matizado de colores menos acentuados que los verdaderos impresionistas, colores más sombríos, sus pinturas con zonas iluminadas dejan paso abrupto a las tonalidades oscuras y se van escalonando en formas alternadas hacia el fondo del cuadro o sea no hay transición en primer período, así fue su primer tiempo; su segundo período da en su pintura un particular tratamiento a la luz todavía se mantiene en una composición clásica con pincelada rápida y nerviosa, con una retención de la visión primaria, por tal motivo se dice que fue un pintor revolucionario, que supo cambiar de un estilo muy académico hasta el impresionismo.

Nace el impresionismo en 1863 y son de este período: Claude Monet, el pintor que por primera vez hizo oficial el concepto de impresionista y Pissarro, discípulo de Monet, que sigue su camino, pero un poco más realísticamente; Sisley, hijo de padres ingleses y paisajista por tradición; Degas, el gran realista que supo comprender y adaptar el nuevo arte, y para concluir la lista el gran Renoir, el pintor de la luz y de la alegría. De todos ellos quizá sea Renoir el que más personifica la madurez del impresionismo.

El neoimpresionismo en una ampleación lógica del impresionismo por Seurat, Signac y Cross y el posimpresionismo es la continuación que establece la transición entre él y las escuelas que ivan a venir detrás por Van Gogh, Cézanne, Gauguin, Lautrec y otros.

El neoimpresionismo es el movimiento creado por Seaurat. Su principio puede resumirse así: estudio cintifico del color, división sistemática del tono que los impresionistas utilizaban instintivamente. Lo cual es un retorno al rigor y a la disciplina, a lo intencional y obligado.

En 1904, nace el movimiento expresionista en Alemania y sirve de puente entre el impresionismo y la abstracción llegando a la madurez en la Primera Guerra Mundial, también tiene importancia en Francia.

Este movimiento tiene como carácter expresar ideas, emociones, con imágenes simbólicas o emotivas, los celajes y bosques en forma dramática.

Algunos pintores paisajistas de este periodo son: Kirchner, Roualult, Muller y otros.

En 1905 casi contemporáneamente con el expresionismo, nace el fauvismo, con menos importancia pues no fue un movimiento, sino grupo, el líder de uno de estos grupos fue Henri Matisse quien supo dar a su pintura los más brillantes colores, con un desprecio absoluto por el claroscuro. Seguidores de este grupo fueron: Derain, Valminck, Dufy, Roualult, etc. Los promotores indirectos: Van Gogh y Gauguin¹³.

El fauvismo quiere ser una nueva realidad en la cual el color y el valor decorativo fueron los factores principales de expresión.

Los movimientos posteriores a este como el cubismo, surrealismo, abstracto, etc., usan el paisaje como fondo aunque en la abstracción es común encontrar composiciones con este tema.

13. Llobera José
Ibidem.
p.p 29-30

1.2 Evolución del Paisaje en México desde el siglo XIX.

Hablaremos concretamente de los antecedentes de la escuela mexicana dentro de la plástica y en una forma específica de la pintura de paisaje mexicano.

"Al decir escuela; nacionalizamos la obra de arte así como cada época produce una determinada pintura, cada país por más influencias que tenga de los demás, tendrá una sensibilidad autóctona, un acento, una personalidad y ese será su impacto¹⁴.....

Después de la Independencia vinieron pintores, grabadores, dibujantes, etc., quizás ese no fue el principal objetivo de su estancia en el país, pero no se pudieron abstener de realizar su función plástica coadyutivamente por la exhuberancia estética del paisaje mexicano, los cuales mencionaremos a continuación.

- El conde Octaviano D'Alvimar de origen francés, realizó varias obras de pintura paisaje. Una de sus obras "Plaza Mayor de México", pintura al temple representa la plaza en un día de fiesta, representadas todas las clases sociales de ese tiempo.

- El alemán Juan Moritz Rugendas (1802-1858), realizó aquí más de 1,700 dibujos, acuarelas y óleos, de costumbres y paisajes. Llegó en 1831, algunas de sus obras de gran valor se encuentran en colecciones particulares, de carácter documental excepto las de comarcas veracruzanas que sí tienen un valor pictórico por sus composiciones muy bien equilibradas.

- En 1855 en Alemania apareció una obra de Christian Sartrius titulada "México, sus paisajes y sus tipos", se trataba de la obra litográfica de Rugendas. Cuatro años después se hacía la misma versión en Londres¹⁵.

14. Echeverría José Miguel. Coleccionismo de Pintura antigua, Ed. Everest 1987, León España. p.p. 44-45

15. Revista de Artes de México. No.28 UNAM los descubridores del paisaje mexicano por Manuel Romero de Terreros.1959. México, D.F. p.p. 3-4

-En México en 1823, se conoció la obra de Rugendas pues el país obtuvo unos treinta y siete apuntes al óleo sobre papel y cartón de doce por dieciocho centímetros los más pequeños y doble tamaño los más grandes, representando así cómo era México paisajísticamente, conservándose actualmente en el museo de Historia de Chapultepec. Utiliza la perspectiva en forma panorámica, emplea el claroscuro de los celajes proyectando la luz de éstos entre los altiplanos de los suelos.

- Otro francés el barón Juan Luis Gros (1793-1879), hijo del pintor que fue discípulo de David, pintor de problemas y batallas del período napoleónico. Vino a México en 1851, como secretario y negociante de Francia, le atrajo mucho el bello paisaje del valle, plasmándolo en una serie de pinturas de escasas medidas, el cráter del Popocatepetl y sus laderas, las grutas de Cacahuamilpa, el pico de Orizaba con una entonación y coloración muy delicada en algunas y vigorosas en otras, también pintó el Valle de México, vista que quizás las tomó desde las lomas de Contreras. Al fondo del cuadro se ven los volcanes y en segundo término otros cerros con caseríos de la ciudad, a la izquierda y una parte del Castillo de Chapultepec a la derecha. En primer término un árbol del cual cuelga un cuero de pulque y un grupo de seis figuras: un campesino de pie, dos mujeres y tres soldados sentados en el suelo, una mesa con vasos, etc. y una capilla. Atmósfera tranquila y calurosa sin vientos¹⁶.

- Contemporáneamente a Gros fue el caballero Daniel Tomás Egertón (1797-1842), por primera vez hizo un tratamiento del paisaje mexicano se dice que con sentido naturalista y alegría. Su carácter es el uso de perspectiva y claroscuro atmosférico de nubes y hierbas como en "El cráter del Popocatepetl", "Racha de viento en la cumbre" y "El Citlatépetl", estos óleos se encuentran en el Museo Nacional de México. "El Valle de México",

16. Tibol Raquel, HISTORIA GENERAL DEL ARTE MEXICANO
Ed. Ermes, S. A., 1975. México
p. 51

se encuentra en la embajada inglesa de esta capital, parece estar tomado desde las alturas de Tacubaya, cuadro al óleo de gran luminosidad y colorido, era Egerton un elegante y consumado pintor.

Al igual que Gros, en una excursión produjo cinco cuadros al óleo sobre tela, de unos cincuenta por cincuenta centímetros representan sendos paisajes de aquella comarca del Popocatepetl.

En 1840 publicó Egerton en Inglaterra un lote de doce litografías retocadas con acuarelas, con otros tantos óleos originalmente realizados, magistralmente explicados, demostrándonos las costumbres de los campesinos, haciendo un alarde de perspectiva, supo entrar a las costumbres del campo y las ciudades, con bastante belleza como los de las ciudades siguientes: S. Luis Potosí (Real del Monte), Zacatecas, Aguascalientes, Guadalajara, México, Puebla y Veracruz.

En 1857, el inglés Carlos Bowes presentó una visita de Guanajuato y Acapulco y su bahía, sus colores eran opacos pero buen dibujo.

- Carlos Byrne en 1854, exhibió una visita de haciendas y paisajes de la Sierra Madre y Chapultepec¹⁷.

- El pintor que vió a México con mejor visión fue Eugenio Landesio, estupendo paisajista quien formó escuela y tuvo buenos discípulos, el principal José María Velasco, superior a su maestro. Llegó a México en 1855 y permaneció aquí diecinueve años. Impartió la clase de perspectiva y paisaje.

Sus paisajes eran de ricas y bien armonizadas tonalidades con gran efecto de luces animados con figuras de animales con maestría y comprensión de la belleza aunque con un acento europeo

17. Romero de Terrero Manuel
Ibidem
p.4

zado porque parecen pinturas de lugares de allá, con atmósfera de lluvias y reflejos de celajes en los montículos.

Realizó apuntes del Ajusco y sus alrededores de árboles, frutos y flores del camino; Xochimilco, Cacahuamilpa, que años antes había realizado Gros.

Pintó haciendas y otras fincas de campo, etc.

- El pintor Cornad Wise Chapman pintor norteamericano, vino a México, en el período de Maximiliano. Realizó pinturas del Valle de México desde el Ajusco en 1866, es una larguísima composición que comprende desde los cerros de Guadalupe, a la izquierda, hasta Contreras a la derecha con medidas de cuatro pies de alto por catorce de largo.

También pintó el Cerro de la Silla de Monterrey y otras de sus alrededores de esta ciudad.

Hubo algunos pintores de diferentes provincias no conocidos ampliamente como los pintores veracruzanos Salvador Ferrando (1830-1906), paisajista y retratista. Alberto Fuster (1870-1922), originarios de Tlacotalpan.

El primer sancarleano, becado por la misma escuela, pues su pintura de paisaje era de muy buena calidad; va a la academia de S. Lucas (Vaticano), por tal motivo su pintura es muy europea, de regreso a su lugar natal instala su estudio y sigue perfeccionándose al lado del estudio del pintor Salvador Murillo.

Fuster, va también a Europa becado por entonces gobernador de Veracruz D. Teodoro A. Dehesa, a Florencia y París, donde vivió con los impresionistas. Va y viene a México; pintó paisaje en su lugar de origen en forma tradicional. Las obras de estos dos pintores se encuentran en el museo de Tlacotalpan,

museo Jarocho "Salvador Ferrando"¹⁸.

- José María Velasco (1840-1912), discípulo e íntimo amigo de Landeio.- En 1860 ganó una pensión y año tras año siguió ganando los primeros premios en las exposiciones de la Academia de S. Carlos. En 1868, fue nombrado profesor de perspectiva.

En 1875, fue maestro de paisaje.

En 1876, obtuvo un premio por el Valle de México, en el centenario de Filadelfia en Estados Unidos de Norteamérica.

En 1889, asistió a la exposición Universal de Berlín, donde expuso sesenta y ocho cuadros, llamando la atención la naturaleza de México, según las noticias periodísticas que menciona él mismo en sus misivas. En este viaje recibe la condecoración Caballero de la Legión de Honor.

En 1895 va a la Feria Mundial de Chicago y recibe un premio: La Cruz de Francisco José por orden del Emperador de Austria¹⁹.

Sus paisajes cuentan con gran perspectiva y un gran dominio del color con atmósfera del viento y el humo de algunas casitas del campo, sus gradaciones de contrastes y valores del claro al oscuro; descubrió una geometría en el espacio por el color.

A los 35 años pintó el Valle de México en forma maestra con sus cerros, calzadas, volcanes, lagos, cielos, luz, cambios meteorológicos, etc.

18. Excelsior, Méx., D.F. 13-11-1977
Valdiosera, Secc. Cultural Pág. 8

19. Tibol Raquel
Ibidem
p.p. 106-108

Pinta de lo general a lo particular y descubre las pirámides del Sol y la Luna, el Baño de Netzahualcōyotl, etc.

Entre 1890-1910, pintó ocho valles de México con sus volcanes y nevados.

No sólo pintó el valle sino también bastantes lugares de la nación, en el extranjero otros tantos.

Rivera comentó: "Velasco no tiene precedente ni consecuente", también contestó una carta de protesta al Seminario de Cultura Mexicana especialmente a los miembros de la Sección de Artes Plásticas, refutando la postura del crítico de arte al español Sr. Bergamín, que escribió del paisaje de Velasco "ilusión teatral, reproducido como una cámara fotográfica, etc.", a lo cual contestó Diego: "Cuando el funcionamiento glandular de una persona irregular, especialmente a la producción de hormonas y adrenalina, muy particularmente esta última, el individuo se vuelve no emocional sino neutro por consecuencia, puramente intelectual, en este caso no puede ser sensible a una pintura puramente sensual y emotiva por su propia plástica sino auxilio de anécdota y presentación de situación humana, permitiendo el intelectual frío, etc".

En este boletín del seminario de Cultura Mexicana dió hospitalidad a Bergamín para el artículo a cerca del pintor y por ese mismo medio le contestó²⁰.

Velasco no formó escuela, pero continuó la expresión de este género en una forma quizás con más disciplina que su maestro Landesio, pues así nos plasmó en su obra y este crítico de arte antes mencionado era un español que no sintió ni analizó lo que era el paisaje mexicano y fue a principios de siglo en

20. Rubín de la Borbolla Daniel F. Dr.

Ibidem

p.p. 41-42

que en Europa se estaba gestando la Primera Guerra Mundial, por lo tanto sus conflictos eran tantos que no se ocupaban de una naturaleza ni humana ni bucólica como era en México aún con sus pequeños problemas sociales ya que aquí también se estaba gestando una guerra interna.

"El arte también tuvo sus caudillos y se transformó en la expresión plástica por un nacionalismo, como jefe inquieto y rebelde lo fue Gerardo Murillo, Dr. Atl (1875-1960), que dentro de la política agrupó a pintores de todos los géneros, escultores quienes hicieron una protesta a la Secretaría de Instrucción Pública, con motivo del centenario de la Independencia, con posterioridad del primer paso se dió el segundo formando el "Centro Artístico", su objetivo fue conseguir muros para pintar, los pidieron a la Secretaría antes mencionada, por lo que obtuvieron el Anfiteatro de la Nacional Preparatoria, se truncó su objetivo pues iniciaron los preparativos pero estalló la Revolución de 1910; se fue a Europa por segunda vez, a su regreso se dedicó a la política y al paisaje, antes de estas actividades sufrió las peores penurias, y fue para él acto de conciencia, una actitud cultural, una manera de sentirse humano ante el universo y un recurso para sentirse universal ante los hombres, su expresionismo casi dramático como representando una lucha, casi la de su temperamento en relación a su medio y a la naturaleza propia de las múltiples facetas del volcán que viera nacer y madurar como fue el Parícutín con sus cráteres desde el primer día que nació"²¹.

Su estilo no es una línea continua, con frecuencia adelanta y regresa por sus múltiples inquietudes de campos: político, filosófico, científico, etc., estuvo algarete, siempre pintó diferentes temas pero esporádicamente paisaje, al principio,

21. Tibol Raquel
Ibidem
p.p. 106-108

pero se definió con firmeza después de la Revolución hasta inventando sus propias técnicas y expresión muy pesonal.

En la década de los veinte hizo una serie de paisajes con formas principalmente de vegetales al estilo Gaugin con sintetismo y una delimitación del espacio con colores planos de gruesas pinceladas continuas, otro estilo fue el sintetismo a la manera de Cézane, pintando árboles y accidentes del terreno con masas muy sólidas con pinceladas imprecisas con líneas nerviosas, juguetonas y recias de los diferentes elementos. Después de los años veinte cambió su pincelada por una libre y ancha, es cuando toma su personalidad y se define como un paisajista interesándole los volúmenes y el espacio.

Cuando tiene 50 años utiliza la perspectiva curvilínea e inventa algunos de sus materiales dándole un dinamismo y expresionismo, con colores opacos en algunas de sus obras que casi son monocromas lo contrario de sus primeros paisajes que algunos estaban hasta la poca calidad plástica y bastante color.

Sus primeros planos muy definidos con tratamiento casi sintético geometrizado , aveces con líneas bien definidas; un segundo plano con valles de gran amplitud y algunos árboles o sembradíos con celajes de vigorosos movimientos y agresividad que se dirían están en verdadera lucha. Otros de sus paisajes son de una expresión romántica²².

22. Tíbol Raquel, Dr. Atl, DR. ATL, INVENTOR
Ed. Universidad Autónoma de México, Ed. 1984
p. 193

1.3. Paisaje en la Ciudad de México.

Las artes son un termómetro social y si hay crisis por los cambios en el mundo, se representan en éstas, así en la pintura, habrán otras expresiones, pero no una pérdida de calidad estética si hay una herencia cultural como la que posee este pueblo, así se crearon las Escuelas de pintura al aire libre en el período de la Revolución y existieron mucho tiempo después, tenían como objeto ir formando previos valores en forma prevocacional y popular desde niños y jóvenes de todos los estratos sociales, pero sin ningún cánón técnico; en otros casos fue la de terminar de madurar o como pequeño período de transición.

La primera, Santa Anita (1913-1914), llamada "El Barbizon" del D.F., aquí terminó de madurar Siqueiros; e hizo toda su disciplina paisajística Joaquín Clausell, que no por ser impresionista deja de ser uno de los más grandes en este género en el mundo entero.

Bulmaro Guzmán, buen pintor, fuerte en la expresión de su paisaje, que también tomó las armas y llegó al grado de coronel y profesor del Colegio Militar²³.

La Escuela de Coyoacán, funcionó en Churubusco, siendo director él mismo de la primera Alfredo Ramos Martínez y posteriormente Alvaro Lang (grabador); al principio se llamó: "Casa del Artista", en esta escuela maduraron Fermín Revueltas, Ramón Alva de la Canal, también pintó el franco-mexicano Juan Charloté, Fernández Ledezma, Francisco Díaz de León, (pintor y grabador). De esta escuela salieron grandes escultores.

23. Rivera Diego.- TEXTOS DE ARTE,
Ed. UNAM. 1982
p. 324

En 1925 se abrieron cuatro más: En Xochimilco, como director Rafael Vera de Córdoba, otra en Tlalpan que dirigió Francisco Díaz de León, una tercera en Churubusco, al cuidado de Ramos Martínez, y otra en Guadalupe Hidalgo, bajo la Dirección de Fermín Revueltas.

La escuela de Tlalpan dió como valores a Feliciano Peña, Manuel Echauri etc.; un gran maestro de ésta dentro de la pintura y el dibujo fue el japonés Tamaxi Kitagawa²⁴.

Después se crearon otras: la de "Saturnino Herrán", "Julio Ruclas", "Santiago Rebull", de éstas últimas no se mencionan valores²⁵.

De la escuela de Chapultepec, fungió como una de las directoras Guadalupe Solórzano, y como asesores Oscar Frias, muy buen dibujante, de la Paz Pérez, Mariano Paredes (grabador), dio como un buen valor en la pintura paisaje a Raquel Trejo Romano²⁶.

Mencionaré algunos paisajistas actuales egresados de otras escuelas y que en forma artística han realizado la pintura de éste género en la ciudad de México sin repetir los mencionados en el capítulo anterior.

En estos últimos veinte años el paisaje de todo el Valle de México ha cambiado por diferentes motivos que mencionaré en los siguientes capítulos, por lo tanto esta manifestación serán tan variable en su expresión, pues cada artista plástico demuestra varios factores, sociales, ecológicos y anímicos

24. Palabras textuales de Manuel Echauri (pintor). 1989.

25. Novo Salvador. ESCUELA DE PINTURA AL AIRE LIBRE
Cultura, Ed. SEP. 1926.
p.p. 17-20

26. Palabras textuales de Raquel Trejo R. (pintora). 1989.

- Francisco Goitia (1882-1960), uno de los géneros que pintó fue el paisaje, admirable por la sensación de luminoso espacio, como su obra de los silos de Santa Mónica en región desértica de su Zacatecas natal. Cada cuadro está ajustado como una relojería perfecta, marcando una hora de siglos atrás. Pintura de luz congelada y armonizada, bajo cielos implacables. La observación recrea al espectador en la brizna de hierba los acordes cromáticos minuciosos y sutiles, con delectación.

Su realidad sentida arena por arena causa inquietud al revelarnos un mundo que conocemos con ojos educados en otras disciplinas visuales.

Pintó poco pero sus obras vivirán por su perfección, pintó varias paredes de Xochimilco, campo de coles y árboles, sus olivos de Tulyehualco "Paisaje con olivares"²⁷.

Es un buen pintor, un gran hombre de valores, un pionero de la Revolución política (similar al Dr. Atl) y artística del movimiento nacional y su buena pintura le valió para ser un valor universal, no sólo porque pintó obras maestras europeas por lo que será recordado en toda época²⁸.

- Olga Costa (1913), se formó en una de las escuela al aire libre, su obra aunque no muy fecunda realizada con delicadeza y contraste de color.

- Guillermo Meza, utiliza colores cálidos de la gama de los ocres, de pinceladas libres y fuertes sobre todo el primer término.

- Carlos Orozco Romero (1898), vino a México en 1914, pintó varios géneros, su paisaje de un estilo poético pero con carácter de una fantasía de sentido de grandeza y controlado dramatismo.

27. Cardoza y Aragón Luis. PINTURA CONTEMPORANEA DE MEXICO
Ed. Era.- Serie Mayor 1974. p. 131

28. Palabras textuales de Nicolás Moreno (pintor). 1989.

-Francisco Gutiérrez (1906-1943), radicó en México donde murió; originario de Oaxaca. Su pintura muy elegante sin perder la frescura y delicadeza de su espíritu.

- Francisco Díaz de León, pintó con refinado dibujo de estilo postimpresionista de agradable efecto, siendo su principal actividad plástica el grabado y litografía, sus paisajes de bastante carácter, con una gama amplia de colores equilibrados los fríos y cálidos.

- Feliciano Peña (1915-1982), estupendo paisajista y retratista, es un artista concienzudo de inspirado naturalismo, demostrando no sólo en su pintura sino en su dibujo demasiado perfecto, con colores muy equilibrados usando una gama de valores suaves²⁹.

Algunos paisajistas que en forma específica y se han consagrado a esta rama de las artes visuales:

- Luis Nishizawa, serie de paisajes "El Valle".
- Félix Parra con sus buenas composiciones de Xochimilco.
- Trinidad Osorio, "El Valle".
- Luis Acosta, una serie de paisajes "El Pedregal".
- Alfonso Ayala, "El Valle de México desde Chimalpa".
- Feliciano Béjar, "Paisaje del Valle".
- Héctor Cruz, "Paisaje", paisaje del Ajusco.
- José Chávez Morado, "Paisaje", "El Peñón", etc.
- Manuel Echauri "Paisaje del Valle".
- Raquel Trejo, serie de paisajes del Pedregal, Tulyehualco, etc.
- Manuel Herrera Cartalla, "Paisaje", "Cerro de la Estrella".
- Nicolás Moreno, "Los maguclles", "Los mogotes", etc.
- Feliciano Peña, "Arroyo", "Contreras", "Aridez", etc.
- José Reyes Meza, "Topilejo".
- Hermenegildo Sosa, "Orillas de la Villa", etc.

29. Cardoza y Aragón Luis.

Ibidem.

p.131-

CAPITULO II
METODOLOGIA BASICA

11.1 Justificación del problema.

El interés de tratar este tema surgió a raíz de una serie de trabajos sobre obras de pintura del campo rural, las cuales fueron plasmadas en telas, captando las diferentes calidades de matizaciones de la atmósfera, así como las distintas texturas que existen en la naturaleza.

Fue el medio didáctico más factible para aprender y comprender bastantes factores dentro de las materias que nos impartían los maestros en los talleres; porque es el contacto con muchos elementos plásticos naturales.

También era un descanso por el cambio de ambiente de trabajo al salir al campo y considerarlo como un infranqueable salón de clases.

Una máxima libertad, sin llegar al desorden ni abusos hacia cada lugar, respetando y conviviendo con los elementos de la misma naturaleza que nos rodeaba.

Para el maestro le eran más fáciles los siguientes factores dentro de la composición, ya que este maestro era el mismo de taller en dos años: la forma y textura tanto visual como táctil por rocas, árboles, arbustos, áreas cultivadas, etc.

Los celajes en sus formas expresivas, violentas, tranquilas y fugaces.

Luego observamos las mejores composiciones de abstractos: geométricas y de manchas de múltiples colores, algunas contrastantes, otras muy bien medidas y equilibradas.

También observamos algunos cambios un poco dramáticos de algunas clases de terrenos, ejemplos:

Las minas de arena, como se desploman partes de los montículos, ocasionando incendios con el choque de la maleza ya seca y temperaturas altas.

Observamos algunos depredadores de sembradíos (plagas), pero el más peligroso es el hombre, cambiando no sólo el lugar firme donde pisamos sino también la atmósfera haciendo mal uso de técnicas de progreso que nos ha proporcionado la ciencia.

Se ven los contrastes, sociológicos, ecológicos, estéticos de las zonas conurbadas que aún es posible disfrutar de estas bellezas que empiezan a desaparecer por la explosión demográfica de nuestra ciudad.

- Oscar Wilde Dice: "La naturaleza es la creación del arte" ³⁰, refiriéndose al campo bucólico.

- Bruno Munari, en su libro de Diseño y Comunicación Visual, aconseja basarse en el elemento de la naturaleza, vegetales, rocas, después de comprender todo esto, se darán órdenes a la computadora, y tendremos la oportunidad de nuevas formas funcionales para utilizarlas en objetos.

- En el S. XIX, un siglo materialista y positivista necesitaba ver el mundo con otros ojos analíticos, y la mirada más adecuada fue la del pintor impresionista.

- Como decía que todos los fenómenos eran posibles de ser analizados científicamente siguiendo el método de observación y experimentación, método propio de las ciencias naturales ³¹.

Es entonces cuando el pintor capta la luz y sale del estudio particular: en mi caso preferí dejar el taller y salir al campo, la experiencia en un lugar cerrado es muy diferente al contacto directo con la naturaleza.

30. Rubín de la Borbolla

Ibidem

P. 9

31. Borghini Simonetta y otros

Ibidem

P. 34

También hay un cambio en la naturaleza humana, pues los centros nerviosos se oxigenan un poco más, el medio ambiente de la ciudad está demasiado cargado de plomo, bióxido de carbono, materiales orgánicos y materiales patógenos, etc.

Todo artista en general se acerca a la naturaleza, Woelfflin: "Todo artista se acerca a ella con el propósito de entorpecerla a su estilo y este es condición de todo arte, sin él no hay arte posible" ³².

Woelfflin se refería a la interpretación en el arte pero no a destruirla.

El artista no destruye, observa e interpreta, está inmerso en él.

El paisaje tiene el poder de informar, en este caso informa la destrucción de áreas verdes, pero aún tenemos zonas con bastantes árboles.

No se niega el adelanto por la máquina, pero tampoco nos vamos a negar como parte de la naturaleza, la máquina es buena compañera del artista pues con ella se han obtenido grandes adelantos en el arte y la ciencia pues de ella nos servimos, sin imaginarnos al ocasionar nuestra propia destrucción al ignorar la labor de la materia orgánica encargada del cambio de gases por medio de la fotosíntesis en la vegetación (árboles, plantas, etc.).

32. Rubin de la Borbolla Daniel.

Ibidem

P. 9

11.2 Antecedentes del Problema.

Considero que este tema es de bastante interés porque al decir vestigio me refiero a la huella que queda del paisaje destruido por la aparición de otro.

Esto es una novedad para una población en que la atmósfera del siglo XIX era manifestada por los artistas de entonces y por los de ahora que se expresan en otra forma por medio de veladuras pues a pocos metros es difícil contemplar con nitidez y muy definidos los términos como los del siglo anterior.

Otros artistas consagrados a esta expresión serán muy diferentes sus obras por medio de paisajes hasta abstractos geométricos, pues es nuestra manifestación política económica por el cambio de nuestro ecosistema ya que la comunidad del medio ambiente no viviente funcionan juntos como un sistema ecológico o "ecosistema", en el que cada uno de ellos influye en las propiedades del otro siendo ambos necesarios para el mantenimiento de la vida tal como se da en la tierra, así se puede decir que un ecosistema es el conjunto de relaciones entre un grupo determinado de seres vivos con el aire, agua y el suelo de su medio ambiente, es la unión del medio ambiente (biósfera).

No puedo dejar de mencionar los cambios marcados en el estado psicológico y de alguna parte de la población, cambio de clima por la falta de definición de las estaciones del año, del punto de vista artístico también.

Otros pintores han realizado paisaje aún dedicándose a otras expresiones plásticas como los grandes muralistas: Diego Rivera con su obra "La Tormenta", David Alfaro Siqueiros con su "Paisaje Cósmico", Tumulto en el Ocaso".

Antes de pintar el muro y de estudiar la composición sociológica, también estudiaron el entorno o campo de dicha composición ³³,

33. Datos de la obra paisaje del libro METRO, no menciona medidas, las fotografías de las obras pictóricas están en blanco y negro.

11.3 Objetivos Generales.

Como objetivo general considero todo lo que engloba interés estético que nos impresiona hacia el bienestar por un paisaje agradable hacia los sentidos y la salud, no lo que nos impresione por lo excesivamente feo a los sentidos.

El objetivo que nos ofrece el ambiente es el valor de los espacios, la flora, fauna, celajes, rocas, agua, movimiento atmosférico, etc.

La composición de los elementos antes mencionados nos permitirá comparar la riqueza de nuestra ecología actual y lo que se ha perdido por la cinta asfáltica y de adelantos tecnológicos de la industria.

Un ejemplo de reserva ecológica es el Pedregal de la Ciudad Universitaria, a punto de extinción, pues lo mencionó Fray Manuel de Navarrete en la época colonial: "Una luz resplandeciente que hace brillar la cara de los cielos..." y un gran viajero al barón de Humboldt: "Notable la reverberación, de los rayos solares en la masa montañosa de la altiplanicie central donde el aire se purifica..."³⁴

Los elementos técnicos de la pintura se van aprendiendo conforme a la dedicación en el trabajo, los preceptos del arte se reducen a la parte exterior, mecánica; la parte interior y viva es el resultado de la actividad espontánea del genio del artista. El espíritu como fuerza inteligente, saca de su interior el rico tesoro de ideas y formas que desparrama por su obra.³⁵

-
34. Revista INFORMACION CIENTIFICA Y TECNOLOGICA, "Revista Ecológica del Pedregal", "El último Vestigio del Anáhuac", Norma Herrera. (CONACYT). Febrero de 1987, Vol. 9, Núm. 125, México, P. 47
35. Sánchez Vázquez Adolfo, TEXTOS DE ESTETICA Y TECNOLOGIA DEL ARTE, No. 14, UNAM., 1972, México, D. F.

En el talento y en el genio hay unos elementos que da la naturaleza; es la reflexión y la experiencia el lado teórico se aprende en el trabajo y el hábito. Esa habilidad la confiere la maestría que le permite disponer de los materiales del arte. Si más alto está en el arte, más debe haber penetrado en el corazón humano. Y así es que en la edad madura se adquieren las obras profundas y definidas de este estilo ejemplo: los grandes paisajistas y muralistas mexicanos.

En toda obra de arte se representa la concepción del espíritu y ejecutada bajo la inspiración y voz del espíritu mismo o sea lo significativo es lo que nos interesa.

El arte lo aprendemos y lo dá de una manera viva más pura y clara que como se encuentra en los objetivos de la naturaleza, es por eso que las creaciones del arte son más elaboradas que los productos de la naturaleza. No hay existencia real que exprese lo ideal como lo expresa el arte. ³⁶

36. Sánchez Vázquez Adolfo.

Ibidem.

p' 74

11.4 Objetivos Particulares del Problema.

El arte del paisaje ha demostrado que es un medio pedagógico formativo, pues aporta múltiples recursos al aprendizaje de la práctica del paisaje, se puede encontrar en el ejercicio del mismo una forma de expresión propia y rica en mensaje y técnicas; de lo que se resume de esto es que se puede sacar un concepto más elevado de lo que comunmente se cree como ecológicas, educativas, estéticas, plásticas y anímicas de inquietudes sociales, políticas, etc.

En síntesis es al igual que cualquier género de expresión artística al ser juzgada como pintura buena o mala.

Es una posibilidad más para aprender a ver el paisaje; a amar y comprender mucho de los graves problemas de nuestro tiempo.

Nunca pretendí dedicarme exclusivamente a paisaje sino tener información por medio de la observación para una creatividad e interpretación.

En algunos casos puede ser una vocación más que una corriente o género pictórico, una identificación del pintor, una alegría en este campo de la pintura.

Como todas las corrientes pictóricas van hacia un amor por la naturaleza, así como el talador va al árbol, según su proyecto de cubicarlo, pero nosotros los artistas plásticos vemos lo estético; los ecologistas ven a la naturaleza como una fuente de salud y equilibrio natural.

Lo importante también es la composición que la sostenga, no sólo lo agradable sino el carácter específico de cada lugar, darle su expresión de clima, elementos de riqueza según la estación del año.

11.5 Hipótesis del problema.- "El problema de la información artísticas no puede ser confundido con el de la verdad en las artes. Una obra de arte informa de ello; no se desprende que la información que transmite, puede calificarse de verdadera o falsa. Por el hecho de informar empleando el término en el sentido en que lo utiliza la teoría de la información no es necesariamente que el arte cumpla exclusivamente una función cognositiva, que proporcione un conocimiento acerca de los hechos específicos o de una realidad determinada" ³⁷.

Sin embargo con respecto a la pintura paisaje sí puede darnos una información de nuestros valores ecológicos en estas zonas conurbadas.

Este género del arte aporta conocimientos acerca de la realidad, al afirmar se puede caracterizar el arte en uno de sus múltiples aspectos como una forma de conocimiento, aunque no es su objetivo principal.

"Cabe hablar de verdad o falsedad en la pintura. Aquí en esta expresión puede haber la verdad no tanto científica sino del uso cotidiano en la obra de arte sin desdibujarla".

Mi tema se apega un poco a esta verdad científica porque se localiza en un espacio concreto, que históricamente se ha concebido y realizado como reflejo verídico o reproducción de la realidad que existe independientemente de su representación artística: La naturaleza, la sociedad o el hombre concreto individual. En un sentido amplio; este es el caso del arte representativo o realizado, que desde los tiempos prehistóricos coloniales y a principios de nuestro siglo hasta nuestros días no ha dejado de afirmar su presencia no muy exacta.

El arte representativo o realista, si es arte tiene que ser una actividad creadora o interpretativa, pues lo imitado nunca igualará al modelo pues acabará por una destreza mecánica.

37. Revista ARTE, SOCIEDAD E IDEOLOGIA, Sobre verdad en las artes, de Adolfo Sánchez Vázquez.
Agosto-Septiembre-1977, Vol. 2, P. 4-5, México, D. F.

La imitación que cita Aristóteles se refiere a la creatividad individual, por lo que el artista no debe concretarse a registrar las cosas como son con todas sus particularidades; debe superar lo singular para buscar lo universal. En este caso, el arte no se halla por debajo de la apariencia o de la realidad empírica, sino por encima de ella.

Georg Lucacs: "El arte debe reflejar no la superficie de lo real, sino su esencia, pero el modo de como el arte lleva a cabo este reflejo se distingue del de la ciencia, la esencia se sume totalmente en la apariencia y ni una ni otra puede alcanzar por separado, en la obra de arte una figura autónoma es problema estético.

La pintura nos ofrece verdades, nos ofrece conocimientos y enriquece una realidad social humana y concreta, no empleó estos términos en sentidos riguroso.

Podemos hablar de la verdad de una obra representativa en tanto que el pintor capte no la meramente externo o superficial, sino los aspectos esenciales, los más profundos de una situación humana o de una relación concreta de la humanidad con las cosas.

Cuando nos encontramos en una pintura abstracta, que no refleja una realidad exterior, no cabe hablar de verdad ni conocimiento.

Hay pinturas con carácter específico que los signos han de tener para que el arte pueda cumplir esta función cognoscitiva y tratando de suprimir esta necesidad con especulaciones metafísicas, se pretende extender el carácter cognoscitivo de las artes como la música y la literatura al arte no figurativo como el abstracto obedece a una realidad no determinada sino a una realidad universal o absoluta.

Hay algunas expresiones que no tiene como objetivo cumplir esa función, pues la más importante es la libertad, de lo contrario se limitará a dogmas presentándose la ausencia de esta libertad. El arte ha cumplido históricamente diversas funciones de acuerdo con los intereses y necesidades sociales dominantes, por lo tanto la función cognoscitiva es otra entre las múltiples.³⁸

38. Sánchez Vázquez Adolfo, *Ibidem*, P. 11

CAPITULO III
LA FUNCIONALIDAD DE LA EXPRESION PLASTICA EN EL
PAISAJE BUCOLICO

111.1 Necesidades del Arte Paisajístico en esta Sociedad.

Como otras corrientes pictóricas hechas con oficio y concepto, la pintura de paisaje puede contribuir al bienestar del espectador, ya que la fealdad también contamina.

El contenido Visual como el auditivo está relacionado íntimamente con los estímulos por lo tanto con niveles máximos o mínimos u óptimos de información procesable.

En una ciudad como México (excepto el centro), en la que los más variados estilos en que aparecen de las construcciones, diferentes tipos de señalamientos y anuncios móviles y estáticos, luminosos y no luminosos, monocromos y policromos, letreros de leyendas políticas, otros excesos de información que se perciben como fealdad, que provoca aversión.

La agresión contaminante visual, posiblemente menos aguda que la contaminación auditiva pero más permanente.

El sujeto sincroniza con un rito formal afina su propio organismo, proporcionándole una estructura receptiva.

Por lo tanto si la contaminación visual está relacionado con la estimulación también el hacinamiento en que los sujetos se multiplican pero no el espacio, este habrá que cuidarlo para bien de todos aquí es donde necesitamos nuestro paisaje de las zonas conurbadas.

Es aconsejable aprovechar las áreas mínimas en lugares verdes aún en las azoteas en recipientes que no utilizamos.

El inicio en los intereses económicos de una estructura política al lado de otros países del mundo desarrollados. ³⁹

39. Revista INFORMACION CIENTIFICA Y TECNOLOGICA.
Revista en busca del cielo perdido, "Contaminación y Salud Mental". Gabriela Urquiza, Abril de 1988, Vol.10 Núm. 139, México, p.p. 34-35

III.2. Importancia de las Areas Verdes.

Nuestra ciudad ha crecido por varios problemas de desajuste: político, económico, social, educativo, cultural de bienes satisfactorios y servicios que se originan en la CIUDAD CAPITAL, un desarrollo sistemático.

Los problemas son muy variados y complejos como el centralismo que es un cáncer de desequilibrio demográfico que hace que las áreas asfálticas crezcan y desaparezcan las zonas verdes, tan importantes para la buena salud de la población (y ésto no es una utopía).⁴⁰

El planificador, el arquitecto y artista plástico no deben perder una visión total aunque tenga una abundancia de conocimientos. "Debe abarcar como una gran unidad la naturaleza, la tierra, el hombre y su arte".

El hombre debe desarrollarse en ambiente natural, foco de toda planeación pues hemos dado más importancia a la máquina en tal medida se han perdido una escala de valores (algunos teóricos nos dicen que no tanto pues pertenecemos al mundo subdesarrollado) y apreciaciones de nuestro entorno natural.

Hemos perdido la capacidad para colocar las necesidades humanas básicas por encima de los requerimientos económicos industriales.

Por lo tanto deberíamos ser menos vanidosos pues el mismo Albert Einstein dice "La perfección en los medios y la confusión en los objetivos, parecen ser características de nuestra época".⁴¹

40. Simposio sobre relaciones CAMPO-CIUDAD, Ed. UNAM., Instituto de Geografía, "La lucha por el espacio entre el campo y la ciudad" por Roque González, 1978, México, D. F.

41. Gropius Walter ARQUITECTURA INTEGRAL, Ed. Isla, Buenos Aires, 6a. Ed. 1970, p. 183-184

La ciudad de México en 1900, tenía una población de medio millón e habitantes, con la revolución el aumento no se percibió, hubo factores externos como los expatriados españoles, algunos de otros países por la Segunda Guerra Mundial, los comerciantes e industriales de Estados Unidos de América del N. que establecieron cadenas de tiendas, laboratorios y otros.

Esta población requirió de servidumbre humana por lo que inmigraron también de la provincia otra tanta población.

El mismo federalismo consintió esto para su mejor apoyo político.

El establecimiento de fábricas en la periferia, refinarias de petróleo, plantas termoeléctricas, de cemento, de gases industriales, fundiciones, industrias de productos no biodegradables como los detergentes y otros productos.

Algunos servicios de comunicaciones y transportes como la estación de Buenavista, Aeropuerto, los tiraderos de basura y otros.

Derrotando así las propias metas de progreso y seguridad y mejor calidad de vida por esta ambición no planeada.

La amenaza a los ecosistemas de la región por la explotación irracional de nuestras riquezas forestales.

En forma práctica es aceptable el concepto que dieron Marx y Hegel: "la alineación del hombre comienza cuando éste se separa de la naturaleza con el trabajo y la producción".⁴²

Con su trabajo el hombre adquiere una doble esencia, no sólo en el plano de la conciencia sino a través del trabajo por lo tanto se contempla el hecho por nosotros mismos, pues intelectualmente puede dominar y transformar la naturaleza que le rodea y se enfrenta consigo mismo como un extraño rodeado de objetos, producto de su actividad pero que no controla.

42. Ficher Ernest. NECESIDAD DEL ARTE, Ed. Península 1978
Barcelona, España, p. 96

La vida civilizada del hombre no es contraria a los adelantos racionados y razonados de las necesidades humanas: el destino de la tierra, los bosques, el agua; las ciudades bien distribuidas (federalismo por regiones no centralismo), con un proceso de continuo control y equilibrio demográfico (problema de educación).

La responsabilidad crucial de todos es la cooperación al mantenimiento del equilibrio de nuestra naturaleza humana hacia la otra vegetal.

La concentración humana en el Distrito Federal y zona metropolitana, han sido otra de las causas principales de la desaparición de nuestro paisaje, la contaminación provocada por los problemas antes mencionados, la ubicación geográfica misma de la Ciudad (valle) rodeada por enormes montañas impidiendo la libre circulación del viento.

La Ciudad de México es la megalópolis más densamente poblada del mundo su crecimiento ha sido desordenado comiéndose la mancha asfáltica a las zonas verdes en una forma alarmante.

El área urbana sobrepasa los mil kilómetros cuadrados deborando día a día grandes extensiones de tierra agrícola, en una política de tolerancia, improvisaciones, desorden, derroche, corrupción acompañado de la inmoralidad social.

Ante esta irracionalidad es conveniente proteger y producir en nuestras expresiones plásticas la obra de pintura paisaje y cooperar en la estética pictórica ante el espectador el deseo de producir a su alrededor lugares verdes naturales, expresar la necesidad de englobar a nuestro alcance todo lo que implican los paisajes, preservar áreas ecológicas, no debemos dar cabida a actitudes de conformismo o fatalismo esperando que los demás pongan la solución de forestar, por lo menos plantando un árbol

en nuestros hogares o cuidando los que hay en los frentes de nuestras casas.

Si las raíces de los árboles estropean las banquetas se deberá controlar pero no arrancar el árbol (se pedirá información y solicitar el servicio a la delegación correspondiente).

CAPITULO IV
ALGUNAS TECNICAS EN PAISAJE RUCOLICO

IV.1 Algunas Técnicas Pictóricas del Paisaje.

Es casi imposible describir en pocas palabras y de forma comprensible para este capítulo de campo tan abierto y de tantas posibilidades con respecto a técnicas en la pintura.

Hoy en día la fantasía, el compromiso social de la expresión o está sujeta a la técnica pictórica sino que se extiende a la composición y constitución lo que a su vez lo estimula.

Los últimos cien años demuestran que el arte moderno no se alimenta ya del impulso plástico de una tradición, sino de los propios impulsos poéticos internos y creadores del propio artista según sus necesidades. Esto es válido también para las formas abstractas como por cualquier movimiento.

Por así mencionar en las búsquedas de experimentación pero si tendremos cuidado que no sea la experimentación por la experimentación pues hay que cuidar muchos factores haciendo un esfuerzo por una obra de arte hasta donde sea posible.

En la pintura paisaje no es sólo sensibilidad o deseo de realizar una obra, pues hay una estrecha relación entre resultado formal y el dominio de la técnica del material empleado, podemos decir que es una causa material al mencionar algunas técnicas en paisaje.

No podemos mencionar un trabajo manual puramente sino un previo conocimiento de resultados de técnicas y así será posible la fusión de las dos cosas.

Conociendo los medios y posibilidades de expresar, con un conocimiento perfecto del material será posible multiplicar los medios de expresión.

Al principio se trabaja por sentimiento, a través de los años por el continuo trabajo y observación adquiere el saber y formación consciente sin que por ello el sentimiento sufrido mengüe, por eso dice Hodler: "por encima de la visión está el cerebro y compara una armonía con otra y descubre así sus relaciones mutuas...." 43

43. Doerner Max, "LOS MATERIALES DE PINTURA".
Ed. Reverté, S. A., Barcelona, España, 1975
p.p. 154

Menciono los pasos para la preparación y realización de una obra paisajé:

1.- Se prepara la superficie (IMPRIMATURA), pues un cuadro pictórico no sólo es una superficie con colores, es un cuadro preparado con una serie de capas de fondo sobre telas, madera u otros materiales para dar más cuerpo la base donde se aplica la pintura, sirve para ser menos obsorbante y más luminosa, facilitando con ello un trabajo adecuado.

Si el soporte es sobre madera, lo mismo que el bastidor es de este material se tendrá cuidado en seleccionarlos que la madera no esté fresca.

Algunos materiales: Aglutinantes son vehículos a base de decocciones de retazos de piel, huesos, cartilagos cocidos, desengrasados y espesados. Se hinchan en frío y se disuelven en agua caliente, ejms. cola de cuero de guantería es de piel de oveja o cabritilla, cola de pergamino es la mejor, menos adherente que la de Colonia, gelatina incolora, las hay de varias marcas es de colas de conejo.

Las sustancias de carga o relleno son las que se agregan al aglutinante para que el fondo sea más espeso y llene los poros, como fondo a la creta (blanco de mármol, carbonato de calcio y ácido clorhídrico diluido); yeso natural (sulfato de calcio hidratado, espato ligero y lencina), el del comercio no es adecuado para pintar.

Una vez preparado el soporte o base se dibujará previamente observando su composición ya seleccionada.

2.- Desde luego se seleccionó la técnica a realizar según la imprimatura de los materiales, en mi trabajo práctico utilizo más la del : óleo, lápiz o tiza al pastel y a la pluma.

OLEO .- Imprimatura con yeso natural o creta.

Primera imprimación: una parte de volumen de yeso natural, una parte de volumen de blanco de Zn (sello rojo).

Se mezclan con dos partes de agua formando una parte sin grumos y una parte de solución de caseína.

Se aplican tres capas con intervalos de media hora cada una.

Para papeles y cartones, que serán de algodón, de madera o paja, este es de menor calidad. Hay pinturas en este material. Para encolarse sólo en tibio o frío con caseína (si son para óleo).

Los cartones se aconseja que se preparen con capa gruesa a la caseína por ambos lados.

En la actualidad generalmente no es posible preparar los soportes y se acuden a las tiendas especializadas en estos materiales, pero se tiene el peligro que nuestras pinturas duren muy poco tiempo, y además no sabemos que calidad de material estamos empleando.

Los óleos los utilizamos del comercio generalmente por la facilidad de trasladarlos al campo, aunque se pueden hacer en el taller.

B. TEMPLE. Esta técnica se realiza con pigmentos como soluto y una emulsión como solvente se mezclan en un frasco muy limpio.

Las emulsiones continen los siguiente:

Da un tono aireado y matización de color. Se requiere lo siguiente:

70 gr. de cola de conejo.

1 litro agua

1 parte en volumen de yeso natural o creta.

1 parte en volumen de blanco de zinc. (sello rojo).

Se agita bien 1 a 3 partes de agua hasta que la mezcla esté bien libre de grumos, se añade una parte de agua cola ligeramente caliente, se mezcla bien calentando el conjunto en baño maría.

Si se aplica con brocha las proporciones varían de 2 a 3.

No es necesario el encolado previo, pero el fondo será más absorbente (se gasta más pintura), si es necesario añádase más agua.

- Media creta o fondo al temple (semióleo).

1o. 70:1000 como a la creta. Una vez secado este encolado:
2o. En partes iguales de creta y yeso y blanco de zinc (sello rojo) se deja mezclar muy bien.

3o. A gotas de aceite, se añade una proporción $1/3$, $1/2$, $2/3$ en volumen, según se requiera un fondo más o menos absorbente, a gotas se añade una parte de volumen de agua bajo constante agitación.

- Fondo de caseína

50 mgs. de polvo de caseína,

250 ml. de agua caliente,

15 mgs. de sal de carbonato de amonio o sal de asta de siervo en poca agua. Se aplica en capas muy ligeras sobre el soporte.

1 parte de huevo completo,

1 parte de aceite o barniz de resina (damar),

1, 2 ó 3 partes en volumen de agua bidestilada o muy hervida,

Estas partes se van mezclando en el siguiente orden:

a) Aceite, b) agua. Se le puede agregar barniz de esencia de resina variando ejes.: $1/3$ de aceite de linaza $2/3$ de barniz damar o en proporción de $3/4:1/4$. Las emulsiones con aceite son grasas; sin aceite son magras o con cada barniz de esencia o recina sólamente.

Para las emulsiones se aprovecha todo el huevo pero se puede usar la yema y las proporciones de lo demás cambia.

1/2 cáscara de huevo llena de barniz de aceite de linaza

1/2 cáscara de huevo pero lleno de agua.

PASTEL.- Esta técnica consiste en pintar con polvo o gises secos sin dar efectos de veladuras, produciendo una luz superficial pura y una pequeña cantidad de aglutinantes sin saturar el cuerpo colorante como en otras técnicas, de lo contrario los lápices no pintan bien, por ser muy secos.

En esta técnica se descartan todos los colores venenosos ejemplo amarillo de nápoles, blanco de plomo, amarillo cromo, etc.

Como soporte se emplean generalmente papel, cartón y telas especialmente preparados.

No se deben fijar con ningún barniz porque pierde su tono original y saturación, alternando dramáticamente la sutileza del color.

Su enmarcado será con cristal, que éste no toque la superficie.

ACUARELA.- Esta técnica consiste en pintar con colores diáfanos con aplicaciones delgadas, pinceles de pelo, en soportes de papel, pergamino, marfil, seda con fondos de yeso y creta en extremo blanco exento de aceites.

Los papeles deben ser de celulosa depurada y trapo con una consistencia rugosa o grano para dar una mejor adherencia.

Los papeles deberán estar encolados en toda su masa, tendrá sobre un tablero con chinchas o con engrudo.

Se humedecerá previamente el papel antes de fijarlo.

IV.2 Elementos compositivos en el Paisaje.

Los elementos compositivos en el paisaje pueden ser múltiples y cada quién puede seleccionar convenientemente elementos según su estado de ánimo a su propia personalidad plástica, quizás nada tenga que ver con su origen. Entre estas posiciones hay otras muchas, todas válidas siempre que los resultados sean aceptables.

La selección del área o encuadre de composición es lo primero., nos valemos de algunos elementos que destaquen, motivos que llamen la atención, texturas generales del modelo, la composición tonal, si trabajamos en blanco, negro y grises o en color.

Pintaremos o dibujaremos un conjunto de elementos diversos todos ellos en función del todo será preciso de obtener una imagen parcial sintetizada de cada uno de los factores que lo componen de otra manera se caerá en el peligro de lograr resultados demasiado detallistas.

Dentro de los elementos sueltos podemos encontrarnos lo siguiente:

Arboles, arbustos, troncos, raíces, hojas, rocas tierras o representaciones de éstas, terreno pedregoso o labrado, aguas desde su punto de partida, brillos o reflejos, celajes, montañas, etc.

Con ayuda de estos elementos podemos seleccionar que tipo de perspectiva nos conviene, estudiando los primeros términos con importancia y conceptulismo, gradualmente los siguientes términos, aunque algunos pintores prefieren empezar por los celajes, luego los últimos términos hasta finalizar con el primero.

En la composición de un paisaje lo que importa es la totalidad, considerando como un todo, no hay nada peor que

tratar a cada uno de sus elementos con detalle, así nos detenemos un poco mas en el primer término al dibujar las diferentes especies de vegetación, (malezas, árboles, rocas, etc.), con los caracteres propios de su especie, antes de iniciar, se observará cual es el "tono" general de base, texturas de los troncos, lisos o estreados que será preciso que tipo de líneas y trazos utilizamos para representar estas particulares apreciaciones.

En el dibujo o pintura no existen normas fijas o modos determinados de solución.

El paisaje es nuestro modelo, no para representarlo como cámara fotográfica, sino para expresar de cada uno de ellos lo que nos convenga seleccionar, lo que de más carácter del lugar y de una manera personal de interpretación omitiendo formas y sombras demasiado sutiles de elementos y accesorios que no confieren personalidad a la composición.

Se pintan los elementos que funcionan como lazos de unión entre los objetos en vez de aspirar lo razonablemente a su delineación mentirosa y puramente intelectual, basta buscar la clave tonal, para encontrarlo sin omitir el carácter específico de cada lugar según la estación y momento del día.

Se encuentra todo lo que se busca en la naturaleza pero es preciso ser bastante cultivado para no desear otro hallazgo que el necesario.

La composición puede ser delimitada no por los elementos de forma, sino por los elementos de valores y matizaciones.

IV.3.- El color en el paisaje.- En el color el incentivo más fuerte es la búsqueda, el aprendizaje a través de la práctica; no se niegan las consultas en los libros, con estos objetivos para comprender las reglas básicas que debemos practicar continuamente.

La luz blanca o solar es la fuente del color, según Chevreul es espectro (arco iris), está formado por seis colores: rojo, azul, amarillo como primarios y naranja, verde y violeta como secundarios.

En física, al desarrollarse en ondas de diversas longitudes y a diferentes velocidades produce la sensación que llamamos color. Por la cualidad que tienen los objetos de reflejar unas ondas y absorber otras. Una cosa que vemos roja a la luz natural es porque absorbe todos los colores en que se divide la luz, menos el rojo que es el que refleja. Si es blanco, ha reflejado igualmente todas las longitudes de onda, cuya suma es el blanco, no ha absorbido ninguna. Si absorbe todos los colores, es negra (ausencia de luz).

En química hablamos de pigmentos que son los colores en polvo o materiales colorantes de las substancias organizadas.- El gris es un producto neutro de la mezcla pigmentaria. Los pigmentos absorben el blanco, y al ser mezclados dan como resultado el negro o al gris y no el blanco que produce la mezcla o suma de los rayos luz.

Los seis colores se dividen en primarios, secundarios y terciarios.

Cuando se mezcla un primario con un secundario vecino en el círculo cromático, resulta un intermedio o terciario y con seis aunque pueden ser más: amarillo-verde (Am-Ve), azul-verde (Az-Ve), azul-violeta (Az-Vi), violeta-rojo (Vi-Ro), rojo-naranja (Ro-Na) y amarillo-naranja (Am-Na).

Los colores complementarios forman el contraste máximo o son los opuestos en el círculo; amarillo-violeta (Am-Vi), azul-naranja (Az-Na), el rojo-verde (Ro-Ve).

Los análogos son los vecinos en el círculo; amarillo-naranja (Am-Na), amarillo-verde (Am-Ve). El contraste sucesivo en el color se basa en el hecho de que los nervios sensibles del ojo, cuando miran un color fijamente por treinta o más segundos se fatigan y los registran progresivamente, con menor intensidad quedando una impresión del complementario del color mirado.

Cualquier color al mezclarse con su complementario se transforma en pardo o gris, según la proporción de color que se añade.

Si se mezcla un azul con un naranja, se forma con el azul y los rojos y amarillos, que son los pigmentos constituyentes del naranja, una mezcla total de los tres primarios neutralizados.

Trazando una línea vertical sobre el círculo cromático de los colores, tendremos a la derecha, los colores fríos (gama azul), a la izquierda, los cálidos (gama roja). El amarillo que no participa del rojo ni del azul, se considera un neutro aunque más próximo en temperatura a la gama caliente. Los colores fríos son los colores de la distancia en la naturaleza. Los colores cálidos son en especial los más intensos parecen adelantarse.

Los colores tienen una cualidad de valor, clara u oscura, según intervenga el pigmento blanco o negro. La intensidad es el grado de energía o tristeza del color.

Los colores bajo la luz se transforman: la luz cálida acentúa la intensidad del color cálido y debilita la del color frío; en la sombra cambian por efecto de otro color reflejado; la luz intensa el valor del tono.

El valor de un color cambia al mezclarle blanco, negro o agua u otro solvente para elevarlo o aclararlo y obscurecerlo nos referimos a la escala de los tonos.

Los colores parecen más oscuros sobre el blanco, mas claros sobre el negro y sobre el gris de igual valor se funden con éste y destacan poco y aumentan el tamaño de los elementos paisajísticos.

La armonía de los colores depende de la influencia del color que le rodea o de los colores que le son yuxtapuestos o matices de colores análogos, por contraste por intervención de otros colores que sean afines ejemplo dos opuestos: azul y amarillo por el naranja, por efecto de veladura o color superpuesto que unifique todos los de un esquema; por las texturas.

Si en una composición paisajística intervienen muchas áreas de color, éstas armonizarán mejor con valores análogos pues el contraste entre ellos crea siempre una impresión de inquietud. En los valores hay que cuidar de que un fondo oscuro no neutralice los oscuros superpuestos. Los valores próximos serán tranquilos y sutiles.

El color local es el propio de los árboles plantas en general. El reflejado es el que resulta de la atmósfera en un día soleado los troncos se enriquecen y brillan, en un día gris sin el sol se tornan tristes, con la niebla se neutralizan y se funden, con la acción de la luz, hay acentos de colores puros, según la dirección de la luz, los colores son los reflejos de los demás elementos como las rocas y el de las otras plantas.

El color y las texturas son cualidades que determinan el aspecto de una superficie. Si la textura es lisa parece que el color está influido por la luz, en las texturas ásperas parece que hay profundidad por la manera desigual de reflejar

la luz, si las plantas son de superficies brillantes parecen más grandes que las de superficie mate.

En relación a mi pintura prefiero el color verde de la primavera que es un número infinito de este color; en el verano los verdes son menos fuertes pero hay más flores predominando las amarillas por Xochimilco, Topilejo, en Ciudad Universitaria, etc. aunque en este último lugar las hay de todos colores.

En el otoño predominan los ocres, magentas, cafés, oscuros, pero hay más composición pues se despejan bien los caracteres de las familias vegetales y las partes rocosas quedan más visibles.



Arriba: Cuadro pintado por José María Velasco en 1875. el recuadro marca el lugar exacto de la fotografía de abajo que fue tomada 99 años después.



Figs. 1 y 2: Se puede observar el cambio tectónico de 1875 a 1974.- (Foto de Alberto Negrón).

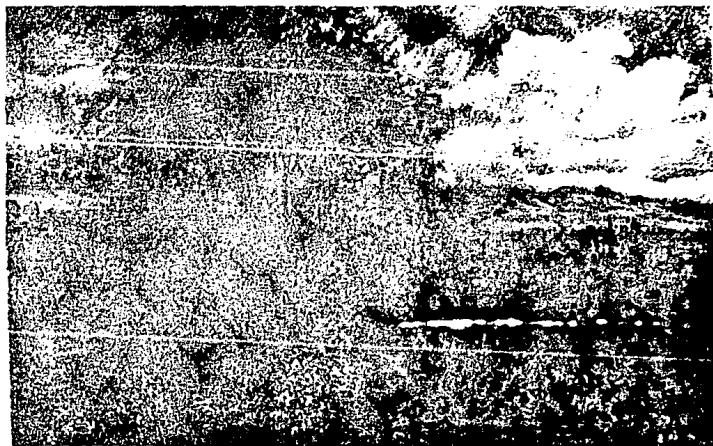


Fig. 3: Foto que presenta una pintura paisaje al óleo s/tela del Pedregal, Ciudad Universitaria (S. de la Ciudad de México)

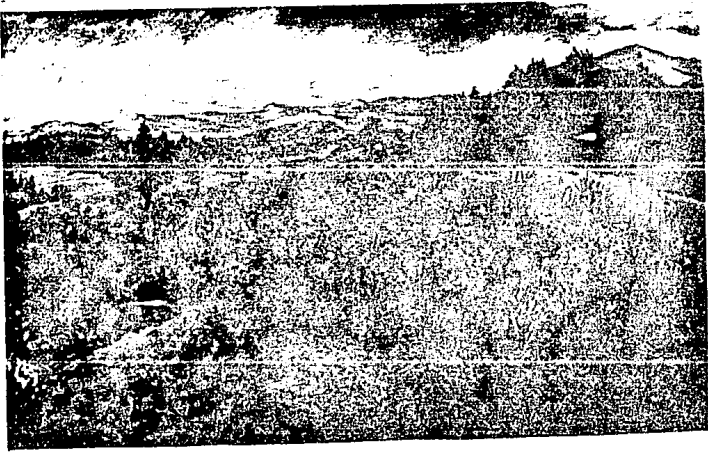


Fig. 4: Foto ce prezintă o secțiune pârâului
care scurge de la sursă și este în apropiere
de Căminul Universitar.



Figure 2: Photo of the site, at the site of the "Maison de la Ville de Mexico", 1970. The site is located in the center of Mexico City.

CONCLUSIONES

C O N C L U S I O N E S

El paisaje de áreas verdes lo considero un medio de comunicación, aunque en algunas ocasiones en dicho mensaje el sujeto no tiene gran participación hacia él, pero éste nos comunica los cambios drásticos, meteorológicos y psicológicos en esta zona conurbada.

La observación es un factor importante en el arte, ya que por medio de ésta nos enteramos de los cambios que hay en la naturaleza, la que nos comunica las causas y previamente, nos hace razonar para no quebrantar las leyes que están modificando a la misma, Ejemplo: en la antigüedad, cuando cae el Imperio Romano en Egipto, a causa de la falta de comunicación de los jefes ya que el papiro en que escribían, se había secado por la contaminación del Río Nilo.

Por el desarrollo sensitivo, el artista plástico se entera del manipuleo de los medios masivos de comunicación.

La tecnología moderna ha acelerado todos los procesos de comunicación influyendo en el hombre la pérdida de su individualidad, por lo que ésta ha tenido la necesidad de una expresión plástica para recuperar esta individualidad.

Todo pueblo tiene alguna manifestación artística, la que le identifica y le une.

Si el hombre actúa como servomecanismo de la máquina, se convertirá en autómatas, por lo tanto, el realizar e interpretar a la naturaleza por medio de cualquier arte, le afianza en su formación de un ser pensante.

La pintura paisaje educa, formentando el deseo de cambio de su atmósfera contaminada por otra saludable, por lo tanto, el individuo buscará la práctica adecuada para tener mejor su ecosistema.

La pintura paisaje no es romanticismo puro, en la actualidad, es una conveniencia biológica.

Si antes fue la expresión de paisaje un romanticismo poético, lírico, etc., no pretendo justificar ninguna postura sectaria dentro del romanticismo que fue un movimiento de protesta ante el mundo capitalista, protesta dura contra la actividad del negocio y el lucro.

No es ser prosaico repetir esta necesidad de la sobrevivencia produciendo en forma razonada los artículos de consumo y razonado previniendo antes, el destino y uso de materiales de desecho; tampoco se trata de aventurar, de producir ocasionalmente, no dentro del ámbito artístico, no aplaudir a nuestro sistema de consumismo por consumismo, si no tener un control en nuestra expresión pues también contaminamos al no producir una obra de calidad por medio del trabajo continuo.

Si es una necesidad de expresar nuestra necesidad social común a todos, la de preservar nuestro ecosistema de nuestro entorno biológico, pues nos proporciona una serie de bienes.

Es una de las necesidades de nuestro momento histórico, defender la causa de la existencia común a todos, en la parte esencial sicosomática de un buen funcionamiento, por tal motivo, expreso más en mi obra el género paisaje, pues es de lo que como ciudadana carezco más sobre todo de su oxígeno.

SUGERENCIAS

De acuerdo a este trabajo, creo conveniente presentar algunas recomendaciones que pueden contribuir a evitar la destrucción del paisaje bucólico y conservación de áreas verdes en el contorno y dentro de la ciudad de México; lo mismo que a mejorar nuestra función de artista plástico como una expresión por medio de la pintura paisaje:

- 1.- Educar al ciudadano desde los primeros años de su vida; en la pre-primaria; a través del arte en general, por el amor y admiración a la naturaleza, por la conservación de las áreas verdes y hacer labor, para que éste sentir se transmita por generaciones.
- 2.- Promover los paseos con sus maestros o con la familia, a la periferia de la ciudad, que sea una oportunidad para orientarlos en el comportamiento del destino de basuras, sobrantes alimenticios durante el período del paseo (especial cuidado con las basuras no biodegradables).
- 3.- A nivel de enseñanza media (secundaria), promover el cultivo del huerto escolar y pequeños jardines.
- 4.- Informar al educando acerca de los programas ecológicos que impartan los medios de comunicación.
- 5.- Fomentar en el individuo la observación en los diferentes elementos que forman el paisaje según el clima de cada lugar de la periferia, ya que tenemos variantes en el Valle, pues no es igual la atmósfera en el norte que en el sur de la Ciudad, por lo tanto su vegetación es diferente, aún siendo la misma hora.
- 6.- Dar la seriedad a la clase de paisaje, ya que ésta es una fuente interminable de sugerencias en la composición, creatividad artística, etc., no sólo en las artes plásticas.

7.- No sólo es un medio educativo y de aprendizaje, también es un espacio gratuito que nos ofrece la naturaleza para interpretarla y en ausencia de un lugar apropiado para trabajar, es éste un lugar ideal para continuar nuestro trabajo, pues es una fuente inagotable para crear.

8.- También en este contorno conurbado, se observa los contrastes sociológicos de los problemas sociales, para composiciones de otra índole y de otro género que no sea el paisaje puro, ya que como dijo Oscar Wilde:

"LA NATURALEZA ES LA CREACION DEL ARTE" 44

y el hombre es también naturaleza.

BIBLIOGRAFIA

ARUNDEL HONOR
LA LIBERTAD EN EL ARTE
2a. Ed.
México, D.F., 1973

BAENA PAZ GUILLERMINA
INSTRUMENTOS DE INVESTIGACION
7a. Ed.
Ed. Mexicanos Unidos, S.A.
México, D.F., 1981

BARLETT ADRIANA
DIBUJA Y PINTA EL PAISAJE
1a. Ed.
Ed. Herman Blume
Madrid, 1984

BORGHINI SIMONETTA Y OTROS
EL IMPRESIONISMO
Centro Editorial de América Latina
Buenos Aires, 1975

BONTCE J.
TECNICAS Y SECRETOS DE LA PINTURA
6a. Ed.
Ed. L.E.D.A.
Barcelona, 1967

DICCIONARIO ENCICLOPEDICO VOX VEH/nr
Tomos 15-22
Lexis 22
Círculo de Lectores
Valencia, España, 1978

DORNER MAX
LOS MATERIALES DE LA PINTURA Y SU EMPLEO EN EL ARTE
3a. Ed.
Barcelona, 1975

ECHEVERRIA JOSE MIGUEL
COLECCIONISMO DE PINTURA ANTIGUA
Ed. Everest
León, España, 1987

FARB PETER
ECOLOGIA
2a. Ed.
Ed. Time-Life
México, D.F., 1987

GEORGHINI SIMONETTA Y OTROS
EL IMPRESIONISMO
Centro Editorial de América Latina, S.A.
Buenos Aires, Arg., 1975

LHOTE JOSE
TRATADO DEL PAISAJE
Ed. Poseidón
Buenos Aires, Arg.

LLOVERA JOSE
DIBUJA, PINTA Y MODELA
Ed. Alfa
Barcelona, España, 1974

PELLICER CIRICI J.
LA PINTURA FRANCESA DEL SIGLO XIX
Ed. Ramón Sopena
Barcelona, España, 1963

RIVERA DIEGO
TEXTOS DE ARTE
Ed. U.N.A.M.
México, D.F., 1983

ROJAS SORIANO RAUL
GUÍA PARA REALIZAR INVESTIGACIONES SOCIALES
3a. Ed.
Ed. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, U.N.A.M.
Serie, Estudios SI UNAM
México, D.F., 1979

RUBIN DE LA BORBOLLA DANIEL
JOSE MA. VELASCO
Ed. Conmemorativa del Cl. Aniversario de la C. de la C. de la C.
del Estado de México
México, D.F., 1975

SALUBRIDAD Y ASISTENCIA, SECRETARIA DE
ECOLOGIA Y SALUD
Ed. Tlaloc, S.A.
México, D.F., 1974

S' AGARO DE J.
COMPOSICION ARTISTICA
2a. Ed.
Ed. L.E.D.A., Ediciones de Arte
Barcelona, España.

TIBOL RAQUEL
HISTORIA GENERAL DEL ARTE MEXICANO
Ed. Ermes, S.A.
México, D.F., 1975

TIBOL RAQUEL
DR. ATL. INVENTOR
Ed. U.N.A.M.
México, D.F., 1984

VINCI LEONARDO
EL TRATADO DE LA PINTURA
Ed. Las Américas
Buenos Aires, Arg.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

