

7 de
SECRETARIA
ACADEMICA
Escuela Nacional de
Artes Plásticas

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

*Sueños Abstractos y
Realidad Lírica.*



SECRETARIA
ACADEMICA
Escuela Nacional de
Artes Plásticas

TESIS

Que en opción al grado de :

LICENCIADA EN ARTES VISUALES

presenta

SOCORRO MARIA DEL CARMEN RAMOS DURAN

No. de Cta. : 7335164-7

DIRECTOR DE TESIS

PROF. LUIS RENE ALVA.

México, D.F.

1993.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



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.

I N D I C E :	*
INTRODUCCION	1
I EL LENGUAJE Y SU SENTIMIENTO	3
1. El Acto Creativo de Pintar	3
2. Naturaleza del Lenguaje Empleado	5
3. La Abstracción como un Camino	8
4. La Abstracción como Lenguaje Empleado	9
II FUNDAMENTOS DE MI QUEHACER ARTISTICO	10
1. Anotaciones sobre mis Experiencias Iniciales	10
2. Testimonio de un Artista	14
3. Otras Experiencias	15
III OBJETIVACION DEL ACTO CREATIVO	19
1. Al Momento de Pintar. Experiencias Sentidas	19
2. Otros Testimonios	26
IV DIALOGO CON LA OBRA	29
Guía para Entender el Diálogo	29
Cuadro Número Uno : Su Proceso	30
Otras Palabras para el Cuadro No. 1	34
Viendo al Cuadro No. 2	36
Cuadro No. 3	38
CONCLUSIONES	40
NOTAS	42
BIBLIOGRAFIA	44

INTRODUCCION

*

La presente investigación tiene como tema la narración de lo que la experiencia sensible es hacia una experiencia plástica externa llamada pintura.

Esta expresión plástica la baso en la búsqueda del establecimiento de un lenguaje pictórico no representativo y lírico, sustentado en vivencias y sentimientos que contriñen o expanden el alma, así como en inspiraciones internas llenas de luz, color y armonía, experiencias e intuiciones de las que emanan las utopías y el entusiasmo de mi ser de libertad y autoestima, como principio y fin en el que trasciende la vida para ser pintada.

Esta narración no pretende, en manera alguna, ser un modelo de estilo o de un depurado uso del lenguaje escrito, sea prosa, poesía o cualquier forma de literatura; es exponer los fundamentos personales durante el desarrollo de mi trabajo.

El contenido de este desarrollo pretende:

1) Establecer el tipo de lenguaje empleado y el sentimiento del mismo apoyándome en argumentaciones estéticas ya reconocidas, como

una manera de hacer y hablar de una obra artística.

2) Basándome en la realización plástica de varias pinturas, objetivar así la decisión de llevar a cabo un acto voluntario y vivencial que se materializará en objeto, en una pintura, que no se regirá por leyes precisas ni por una idea preconcebida, sino como el desarrollo de una formación o estructura plástica guiada por el propio sentimiento.

3) También expongo un diálogo con mi obra, una conversación a manera de confesión íntima y espontánea que nace de la emotividad, del sentimiento experimentado desde el momento mismo del enfrentamiento con el lienzo en blanco, los primeros trazos, colores, espacios, etc., que dialogan con un estado de ánimo, que se entremezclan simultáneamente en la superficie de trabajo y al mismo tiempo en mi persona, al crear y recrearme en mi obra y en misma. Presento así también una pequeña recopilación de las impresiones que para algunos pintores este acto de pintar representa al momento de vivirlo.

1. EL ACTO CREATIVO DE PINTAR.

Pintar: es extraer del natural visible; ritmos, contrastes y armonías. Pintar es seleccionar: simplificando y organizando las formas para dar una impresión musical, poética o emotiva del asunto. Es lo que en ella se omite o agrega; altera, contrasta o destaca. Es lo que hace del cuadro una expresión y no aquello que se transcribe literalmente. Pintar es, por lo tanto, expresar un sentimiento o una emoción con profundidad, misterio poético e imaginación. (1)

Una obra de arte es una forma expresiva creada para nuestra percepción a través de los sentidos o la imaginación, y lo que expresa es sentimiento humano. (2)

Tenemos así que un pintor pinta cuadros, y un cuadro se hace fijando pigmentos a un soporte, sea tela, papel, etc. Pero esto en si no constituye un cuadro. El cuadro se va dando mediante las estructuras que se consolidan en el espacio ilusorio que van emergiendo a través del color, el volumen, la línea, etc. Concluimos así que este espacio ilusorio de un cuadro es creado. (3)

Decir que la imagen artística es ilusoria quiere decir que no es material físico sino espacio organizado mediante formas equilibradas con relaciones, tensiones y resoluciones.

El término forma lo referimos comunmente a la disposición externa de las partes de un cuerpo, es decir, su aspecto; pero el término forma en arte, se refiere a algo abstracto: forma no es la apariencia que tiene algo, sino que es su misma entidad de ser.

La forma artística es una entidad perceptual de algo visto, oído o imaginado, es decir, la configuración o "Gestalt" de una experiencia. (4)

El artista necesita de una gran capacidad intuitiva para que haciendo uso de las formas nos conduzca a verlas, no como muestras de otras, sino como únicas; no para interpretarlas sino para vivenciarlas.

La forma dinámica de sentimiento se ve en el cuadro y no mediante el. Forma, función y significación simbólicas se combinan en una sola experiencia, en una percepción de la belleza y una intuición del significado. (5)

Un artista busca expresar sus sentimientos y emociones que el mismo conoce, pero éstos son infinitamente no medibles, por lo que no se puede hablar de ellos mediante conceptos exactos. Lo que se comprende se concibe, y esta concepción implica una formulación, una presentación y por lo tanto, una abstracción. La forma, el color, el tono, la tensión, etc., son los elementos que producen las formas simbólicas para transmitir ideas de esas realidades innominadas.

2. NATURALEZA DEL LENGUAJE EMPLEADO:

Existen diferentes lenguajes. Todos sirven para "hablar" de las mismas cosas. La pintura, en cuanto al lenguaje permite hablar de una manera particular, una manera tal que otros lenguajes no contienen. Al igual, la música o la danza, tienen formas de hablar que no se dan en la pintura. Cada lenguaje tiene atributos y alcances específicos.

"Yo siempre he creído que ha habido un equívoco absurdo cuando se habla de pintura abstracta y se descarta el término realismo. La pintura abstracta es también una pintura realista: Lo que pasa es que la realidad que representa es otra".(6)

El lenguaje empleado en la pintura es un medio para recrear aquellos aspectos del objeto en que el artista encuentra un significado emotivo. Refiriéndose a lo figurativo, en modelo de un cuadro, la epopeya, el paisaje y demás, dan a la obra un tema, pero no su significado. El tratamiento del tema es la articulación de una forma que tiene una significación propia. (7)

En el caso de la pintura no-figurativa, cuando el aspecto significativo del modelo se representa indirectamente mediante un artificio que sólo abstrae su significación sin copiarlo directamente, entonces su valor artístico resplandece como en el lenguaje, el significado percibido intuitivamente de una metáfora. Se subraya así, el poder de abstracción del arte, la substancia que el llamado Arte Abstracto procura transmitir y que las artes no imitativas han expresado siempre: la morfología de la experiencia vital y emotiva. (8)

A la abstracción se llega por diversos caminos: si partimos de la definición de Abstracción Clásica como el resultado de una selección estrictamente intelectual, es decir abstraer-separar de la realidad para llegar a un concepto. Así se origina el siguiente proceso

que va de "afuera hacia adentro": la reducción de todo lo que vemos a elementos visuales básicos constituye una abstracción que, de hecho, tiene más importancia para la comprensión y estructuración de los mensajes visuales, tomando en cuenta:

a) Cuanto más representacional sea la información visual, más específica es su referencia. Un ejemplo es la época semiabstracta de Picasso, cuando modificaba los hechos visuales para realzar el color y la luz, pero conservaba la información realista e identificable, y mostraba una devoción casi purista hacia la información visual representacional.

b) Cuanto más abstracta, más general y abarcadora. Visualmente la abstracción es una simplificación tendiente a un significado más intenso y destilado. Así también J. M. W. Turner, en un principio siguió el proceso descrito en el inciso a), cuando de joven practicó su oficio casi como un reportero, utilizando la pintura para detallar y preservar su propia época. Después se interesó en la aplicación de sus métodos al desarrollo de una pintura bocetada, y así, lentamente, su obra evolucionó desde una técnica representativa magistral, a una su-

gerencia laxa "libre" y tentativa de la realidad, para llegar a cuadros casi totalmente abstractos, como se explica en el inciso b), caracterizados por la presencia de las más desnudas y mínimas claves -- visuales de lo que estaba pintando. (9)

Ahora bien, si partimos de la definición de Abstracción Lírica; como la pintura signica y un género de abstraccionismo no geométrico, es decir de procesos abstractos y en cierto modo también simbólicos - pero en absoluto representacionales (excluyendo todo lo representacional), se origina así un proceso que va de "adentro hacia afuera": el significado radica en la subestructura, en fuerzas visuales elementales y puras, y su comunicación es muy intensa. Esto puede lograrse -- por diversos caminos, a partir de un accidente, un color, un gesto, - etc., para ir conformando en la imagen desde el mismo principio hasta el desarrollo de una entidad completa. (10)

3. LA ABSTRACCION COMO UN CAMINO.

Toda pintura posee un poder de sugestión como factor considerable, no en el sentido de una intención dirigida, sino como uno de los múltiples acercamientos que la expresión abre, no como una sola ver--

dad, sino como una realidad que no niega ni afirma sino que sólo existe para llevarnos a nuevas impresiones. (11)

4. LA ABSTRACCION COMO LENGUAJE EMPLEADO:

Desde hace mucho tiempo aprendí que no era necesario saber dibujar de manera realista o figurativa, para poder expresar mis ideas, sentimientos o conceptos y comunicarme así a través de representaciones visuales. Desde entonces, he preferido utilizar estructuras no figurativas porque me dan más libertad de expresión, así he encontrado una manera infinita de plasmar los sentimientos, lo que les origina y una manera de expresar lo que necesito decir.

Para mí, los dibujos, con sus formas figurativas delimitan la amplitud de los significados y mutilan parte de lo quiero decir. En este tipo de dibujo nunca encontré un camino propio.

1. ANOTACIONES SOBRE MIS EXPERIENCIAS INICIALES:

El origen del quehacer artístico se va dando a través del tiempo por pequeñas indicaciones o pistas que van conduciendo a las personas al encuentro de un medio para comunicar sus vivencias, tratése de música, danza, escultura o cualquiera de las artes. Según se desprende de Gyorgy Kepes, que afirma que:

Las ideas se expresan mediante palabras-símbolos que se suceden a lo largo de una línea imaginaria; así se van despertando sentimientos e ideas, se evocan imágenes, se describen cosas y acontecimientos, -- así, constantemente a lo largo del tiempo. Estos símbolos tienen el poder de recordar un mundo intenso, de exaltarlo o abatirlo, de ver -- hacia nuevos horizontes, de promover entendimiento y amor. Estas evocaciones se dan a través del tiempo, al igual que las experiencias de la vida humana. Cada síntesis, relación y conclusión se basa en evocaciones y reacciones recordadas. (12)

A continuación presento el relato de lo que fueron una serie de vivencias, descubrimientos e interpretaciones que me sensibilizaron -

desde mi infancia hasta mi encuentro con la Abstracción Lirica como un incipiente lenguaje propio. Su forma es anecdótica y sencilla, pero señala cuán importantes son ciertos hechos y etapas de la vida en la formación de una manera de ser. Así, tenemos que a través de cierto proceso se aprende a ver, se aprende a captar, sentir e interpretar, y nace así también la necesidad de estructurar esas sensaciones y hablar de ellas. Así fué como más adelante elegí la pintura como profesión.

Me recuerdo de 3 o 4 años de edad, viviendo en la ciudad de Puebla, subida sobre una silla que alcanzaba a la ventana, para poder ver así hacia los volcanes, el Popocatepetl e Iztaccíhuatl. Esta actividad se daba de mañana, tarde y noche. Me hacía pensar en un ser supremo, no se si Dios o naturaleza.

En alguna ocasión mi madre me habló de la leyenda de los volcanes; en algún lugar de la casa había colgado un calendario que ilustra dicho relato. Una bellísima doncella yacía dormida y a su lado, de pie, un príncipe cuidándola, cuya mirada me estremecía pues era como de dolor y a la vez de fuerza, algo así como de un amor estoico

y eterno.

Creo que de ahí en adelante, mi "percepto" cambió a concepto. -- Aquellos volcanes cobraron vida y yo sabía con certeza que bajo aquella gruesa capa de nieve, aquellos amantes guardaban un intenso amor, un calor que los había hecho estallar y así el tiempo los atrapó en cárceles de piedra; pero ellos continuaban juntos, unidos desde lo -- más profundo de su esencia.

Creo que desde esos tiempos supe también de la fuerza del amor, y algo por dentro me hizo entender que algún día, yo también tendría un encuentro con un gran amor, alguien a quien querer más allá de la muerte.

Nos mudamos a la ciudad de México. Aún yo no tenía idea de lo -- que quería ser "cuando fuera grande".

Una vez cumplidos todos los quehaceres de la casa, tenía por -- costumbre sacar al patio una sillita mecedora de mimbre. Me gustaba sentir la tibieza de la tarde, ver el cielo, admirar las nubes. La -- puesta del sol, me la anunciaban los mosquitos que comenzaban a dar vueltas sobre mi cabeza, era la hora de volver a casa. Yo quería ver

meterse al sol, pero había que solicitar el permiso a mis papás para subir a la azotea. Había que subir por una vieja escalera de madera, temía que el cualquier momento se rompiera, pero valía la pena correr el riesgo. Esos instantes de los últimos resplandores del sol iluminando todo el cielo de tonos de fuego y oro, eran como un alimento a mi espíritu. Mis pies no se movían de aquel techo familiar, pero yo me iba junto con aquel sol, aunque fuera sólo por unos minutos.

La armonía de esas tardes me incitó a tomar un día un lápiz y -- papel y querer platicar mis sensaciones. No sabía dibujar. Admiré --- siempre a mi hermana mayor porque tenía una gran facilidad para dibujar monitos. Podía dibujarse a sí misma, muy bonita, se dibujaba grandes moños en el pelo, zapatos de tacón, bolsa y una gran sonrisa. Yo le pedía que me dibujara a mí también, si aceptaba me dibujaba a su - lado, pero diferente... no tan bonita.

Fuê hasta esas tardes de soledad conmigo misma que pude "mover" el lápiz sobre un papel. Creo que poco después llegó la adolescencia, sentía entonces el futuro tan incierto... no comprendía por qué había guerras, deseaba que no hubiera pobreza y que la gente siempre fuera

feliz. Quería expresar mi admiración por la naturaleza y a falta de habilidad para el dibujo, surgió la necesidad de una personal representación de ella. Dibujé entonces unas simples florecitas.

Conservo aún aquellos dibujos, pero más que nada, quedó grabada en mí aquella sensación de "platicar" con un papel.

Interrumpo aquí mi relato por unos momentos, para compartir, -- también, el testimonio de un artista: José Luis Cuevas, quién también recuerda esos primeros años de acercamiento al dibujo.

2. TESTIMONIO DE UN ARTISTA:

Interlocutor: "... en su familia a nadie le gustaban sus obras y por ello tenía que esconderlas bajo su cama o encerrarse a pintar. De este pudoroso quehacer surgió una forma particular de practicar el -- dibujo sin dejar rastros."

Cuevas: "Sobre la pared de mi cuarto, dibujaba con agua. Mojaba el pincel y hacía enormes bocetos con gran rapidez, para que una vez que estuviera completo el dibujo lo pudiera ver, antes de que se se- cara, antes de que la pared absorviera el agua. De manera que hacía un gran dibujo, lo contemplaba unos segundos y frente a mis ojos, el

agua empezaba a absorberse y el dibujo desaparecía. "Eran dibujos -
verdaderamente efímeros, que no dejaban rastro ni admitían la crítica.
Sólo yo podía juzgarlos." (13)

3. OTRAS EXPERIENCIAS

Pasó el tiempo y los reajustes de esa edad se dieron en sorpre--
sas que día a día me desconcertaban, pasaba fácilmente de la risa al
llanto, sin poderlo evitar. Se acentuó también el sentimiento de so--
ledad e introversión, también así la necesidad de seguir "platicando".

Salieron al mercado por primera vez los plumines, yo conseguí un
paquete de 12 brillantes colores, entonces, a cada color le fui dando
un significado específico dentro de un dibujo en el papel. Seguí sin
saber dibujar, pero eso ahora era secundario... las formas las esta--
blecía yo, su relación entre ellas y el sentido de sus colores, cada
elemento tenía su fundamento, y así empecé a hablar de la vida, de --
mis más íntimos pensamientos, fué entonces necesario ingeníarmelas --
para no ser descubierta, tenía que cuidar que las formas no fueran --
demasiado obvias, así a nadie tenía que dar cuentas de mis "platicas
secretas".

Entré a la preparatoria, y ello me dió la oportunidad de andar sola por las calles, más lejos de la casa. Me inscribí entonces, en un curso de pintura al que asistían adultos, en su mayoría trabajadores, que en sus horas libres, por las tardes, tomaban esas clases en un pequeño taller, cerca de la Alameda Central. Orgullosos mostraban sus avances en el manejo del óleo, el dibujo y el volumen. Yo obviamente estaba fuera de todo aquello, mi necesidad no iba por ahí. Aquellos cuadros me parecían inexpresivos. El olor a trementina, el silencio y la concentración de todos en su trabajo era lo único que me atraía de ese taller.

Hubo una ocasión en que el maestro nos llevó al museo de Arte -- Moderno, en Chapultepec, él se gastó en explicaciones de algunos cuadros que no recuerdo. Yo sólo quedé impactada por una escultura. Era un pedazo de mármol que medía medio metro aproximadamente. No tenía una forma reconocible, era algo así como una letra "Y", pero de una sinuosidad francamente deliciosa y sugestiva. Se titulaba "Amor", era de un artista extranjero, no me fijé en su nombre, eso para mí no tuvo importancia... "la saqué" de aquel lugar.

En el taller de modelado de la preparatoria, tuvimos la oportunidad de hacer un "tema libre". Inmediatamente yo traté de imitar aquella bella escultura. No tuve que explicar su significado a nadie.

Quince años después, me enteré por una excompañera de aquella clase que a todos los compañeros les pareció que yo estaba haciendo un gallo, así me apodaron, sin yo saberlo, "la muchacha del gallo".

Nunca olvidaré esa fuerte identificación, ese encuentro que tuve con esa escultura, con esa especial manera de interpretar "amor" a través de un pedazo de mármol, de cuyo autor no conozco su nombre pero que hizo estremecer algo en mí.

Pasó el tiempo, y como siempre, el horizonte siguió siendo uno de mis pasatiempos favoritos. Viví al sureste del país, en donde no existen las montañas emergidas de la tierra, allá flotan en el cielo, son inmensos cúmulos de nubes que se dejan caer con mucha fuerza, anegándolo todo en pocos minutos.

Viví al noroeste, donde descubrí que mar y playa no siempre significan calor. Por las tardes, allá el sol se hundía en un mar helado de delfines y ballenas, dejando en su diario andar, varios minutos de

cielos encendidos, que contrastaban con el húmedo frío que penetraba hasta los huesos.

Vivi también al norte, en donde el calor desértico tiñe sus horizontes de infinidad de tonos, siempre diferentes, siempre bellos, y yo, como siempre volándolos, con mil nostalgias, viviendo intensamente su presencia, sintiendo dolor o alegría, pero viendo al horizonte.

Creo que así mis pinturas tienen mucho de esos momentos vividos, que sin la intención de hablar de un paisaje natural, si hablan de un lugar emotivo, que es misterioso y familiar, que es objetivo, que está allí, que se da en la experiencia.

Aunque el oficio del arte puede ser aprendido en la juventud, -- son los años una larga experiencia y un gran sentido de independencia y libertad, los que consolidan un estilo y concretan la obra personal, la que sólo puede ser producida por el artista que sitúa en ella todas sus potencias y hasta sus propios defectos. (14)

III OBJETIVACION DEL ACTO CREATIVO _____ *

1. AL MOMENTO DE PINTAR. EXPERIENCIAS SENTIDAS.

"El punto de partida es la superficie que ha de animarse -lienzo u hoja de papel- y la primera mancha de color o de tinta que se proyecta sobre la misma: el efecto resultante, la aventura que de ello resulta; esa mancha, a medida que se enriquece y orienta, es la que debe guiar al trabajo". (15)

Describo a continuación algunas sensaciones que se manifiestan cuando pinto. El objetivo de esta narración es un intento de compartir esos íntimos momentos, esa gama de experiencias que se dan cuando mente y espíritu quieren dialogar acerca de la vida, acerca de aquello que se siente, que se vive y que no se puede explicar concretamente y es sólo por medio de formas y colores organizados, que estas sensaciones pueden fluir, removerse y ser expuestas de una manera inesperada y liberadora.

"Comenzar un cuadro: es una aventura que no se sabe hasta donde nos llevará. Para el artista el interés sería bajo si lo supiera precisamente por adelantado." "... el hombre llama azar a todo lo que --

procede de ese gran agujero negro de las causas mal conocidas. El artista no se enfrenta con cualquier, sino con un azar peculiar, propio de la naturaleza del material utilizado." (16)

Cuando yo me dispongo a pintar, siento una gran tensión, como de entusiasmo y a la vez de miedo; es como cuando uno sabe de una futura cita con alguien por quien se siente una gran ilusión, emoción de encuentro, de plena identificación. Es saber de antemano, que ese alguien conoce mis pensamientos más íntimos, sean de cualquier índole buenos y malos, confesables o no.

En dicho encuentro, no sirven de nada las formalidades, se habla de cara a cara, no se pueden dar rodeos ni hablar con metáforas, se dice todo lo que uno es como un ser pensante y a la vez vulnerable a los mandatos del corazón.

Me presento sin remedio a este encuentro, sin mascarar, desnuda y con el alma en la mano. No se aún de que se hablará, la idea en el tiempo brotará.

En preámbulos me gasto, preparo mi zona de trabajo, la mesa o -- caballete, la luz, el ordenamiento de los colores, los solventes, pin-

celes de varios tipos, ect. Todo debe estar en orden. Un poco de música que sirva de fondo pero que no interrumpa o distraiga mi encuentro. Mi nerviosismo continúa. Llega el momento, estoy ante una superficie blanca, ante lo inevitable me lanzo sin pensar. Inicio "lanzando las redes", "dando un paso hacia el espejo". Trazo algunas líneas tenues, así marco mi territorio de acción. Las bases están dadas y -- sobreentendidas las reglas. Empieza el juego: diálogo, flirteo. Los cruzamientos de líneas empiezan a llamar mi atención, procedo con medida pues aún faltan las masas, los colores, luces, volúmenes, etc.

Para estos momentos, ya no me puedo detener, es compulsivo el uso inmediato del color, es haber entendido una pregunta de mi interlocutor y contestar inmediatamente, sin pensarlo, de una manera espontánea y sincera. Así se va dando el tema o la idea, y aunque la belleza de un cuadro está en la pintura en sí y no en el tema, la vida o razón del cuadro la voy dialogando, esto es: el cuadro pide y yo doy, el cuadro repudia y yo quito. Se van dando así las manchas, colores, etc., como entidades vivas, hago hablar a las líneas, escucho las voces del color. Poco a poco los espacios van personificándose y mi ---

irrefrenable fantasía hace eco a estos seres reales que uno a uno desfilan ante mis ojos, a los que tomo entre mis manos y con absoluta dedicación moldeo y entiendo su deseo de existir, su necesidad de ser.

Al mismo tiempo yo soy con ellos. Siento como si estuviera ante un teatro, yo la directora y protagonista a la vez. Los actores están ahí, esperando su papel en el parlamento, cada uno parte clave en la realización de la obra, en la representación misma de la vida.

Surge poco a poco la historia, me es arrancada, sin yo sentirlo, desde lo más profundo, una sensación, un sentimiento, un encuentro -- con situaciones vividas, surgen las personas a las que yo tiño de sentimientos, las hago hablar, que digan todo eso que yo siento.

Cada espacio tiene su tiempo de hablar. Están permitidos los gritos y los silencios.

Ante este momento, la confianza está otra vez conmigo, porque el único juez de esta etapa es mi propio yo, y el no determina mis sentimientos o acciones, me deja ser libre, me deja recorrer y perderme extasiada por entre los colores y las formas. Me permite revivir viejos momentos de alegría o tristeza, me permite traer al presente viejos

encuentros inconclusos, me da oportunidad de reparar errores cometidos, pronunciar palabras nunca dichas, declaraciones de amor amordazadas. Hacer aquello que en la realidad física, no me atrevo a hacer, porque a veces no se está listo para responderle a la vida. Es el momento de los perdones y las reconciliaciones, porque la pintura representa para mí una intensa relación conmigo misma y con el cosmos, así, uno está en el centro de un universo de ritmos y dinámicas que reclaman por su propia identidad como una nueva identidad ... Y yo ante -- ello ... aprendo a ser.

Por momentos el cuadro es como un caos, debo establecer las zonas de fuerza y las de suavidad, es decir, los gritos y los silencios. -- Existen los gritos porque los silencios le otorgan su calidad de ser. No pueden existir por sí mismos, existen sólo en relación.

La fuerza, no la da necesariamente el color o la forma. La da la relación de todas las partes, es una interrelación articulada de todos los elementos visuales constitutivos del cuadro.

Hay momentos en que es necesario alejarse del trabajo para recobrar lucidez y volver a ese encuentro de una manera más objetiva, cal-

mada. Distrayo mi mente en cualquier cosa. Me olvido totalmente de --
la idea, para regresar a ella con ojos más frescos y objetivos; deter-
minar los errores y corregir las fallas. Así me vuelvo a sumergir en
el tema. Ahora es cuestión de enfatizar o diluir las voces con más --
certeza. En ocasiones es necesario abandonar el trabajo más de una --
vez.

Los cambios en estos momentos ya no son tan fuertes, ahora es --
cuestión de armonizar el cuadro consolidándolo como un todo. Esto se
puede lograr a base de líneas homogéneas de color, por medio de una -
veladura, etc.

Después de todo este proceso empiezo a sentir paz. El recorrer -
con la mirada el cuadro, sin que ningún elemento en especial distrai-
ga mi atención, me produce un gran placer y relajamiento.

Ahora puedo leer el contenido y me engoloso en su tratamiento, -
en su forma. Se con certeza que el cuadro esta terminado.

A partir de ese momento el cuadro se aleja de mi, siento como si
fuera la despedida, se aparta de mi mano para siempre. Su vida es to-
talmente independiente de mi. Yo ya no tengo poder alguno de modifi--
carle.

Mi deseo ahora, es tenerle frente a mi, por algún tiempo observarlo, revivirlo y recorrerlo muchas veces.

Concluyo el encuentro, llegó la despedida. Se dijo todo lo que se debía decir. Hable siempre con la verdad. De aquí en adelante la imagen refleja para mí, el recuerdo de un gran encuentro que mi ser tuvo con la nada, en un tiempo que quedo en el pasado. Un tiempo que sacio por unos momentos mi inagotable sed de hablar y oírme, mi deseo imperioso de sentir mi ser intangible aproximarse a este mundo que a veces me resulta tan impersonal.

Con cierto placer veo mis cuadros colgados en la pared, alejan la soledad y el desconcierto que me produce, a veces, ver mi imagen reflejada ante un espejo.

Pasa el tiempo y de su constante imagen, en mí brota la necesidad de continuar pintando más cuadros. Esto es como haber entrado a otro mundo. A semejanza de una escalera, a un peldaño le sigue otro y no es posible partir de la nada, una imagen da pie a la siguiente, un cuadro, es el antecedente de otro. y así, uno comienza a depurar quizá un estilo, quizá los componentes de una época determinada.

Así poco a poco se va "explotando" una forma o un color, se le hace hablar, se le agota como personal experiencia y de ahí se pasa a otra, de una manera imperceptible pero intuitiva. Es algo así como la vida misma. Uno aprende poco a poco a responder a determinadas situaciones sociales, rescatando siempre a un yo natural, tratando de mediarlo con un yo social, que debe existir, porque vivimos en sociedad. Así se va uno conformando a sí mismo, a veces tímido, a veces demasiado audaz.

2. OTROS TESTIMONIOS :

Presento a continuación las ideas de Oscar Gutman, joven pintor contemporáneo, quien también describe así sus impresiones al momento de pintar: "...yo, más bien, trato de trabajar en forma inintencional. El cuadro se va haciendo más y más." "... quizás es como un matrimonio: empieza uno y todo es maravilloso, pero aún no lo conoce... bueno, -- digamos que hay cosas maravillosas y fantasías de lo que va uno a hacer, etc. Luego, uno se va volviendo viejo, lo cual, digamos, vendría a ser el proceso ya más evolucionado del cuadro. Le van quedando a uno cada vez menores espacios para moverse dentro de él. A menos que deci-

da reestructurarlo de nuevo, y casi volverlo a hacer, volverlo a replantear." "... pintar es convivir, es conversar, y estoy ciento por ciento seguro, no tengo dudas al respecto, que es la mejor forma de que no exista la soledad. Un artista se acaba convenciendo de que la soledad no existe." (17)

Así también presento una pequeña parte de una entrevista que hiciera Gunther Gerzso a Ignacio Salazar, en su estudio, en 1987:

Gerzso: "Antes de empezar a pintar un cuadro, ¿tiene usted una idea preconcebida de como va a ser esa pintura? ¿Tiene en mente un tema específico, qué siente, qué piensa, por qué lo hace?"

Salazar: "Son muchas las cosas que se van relacionando y qué, además se dan al mismo tiempo en el momento de pintar. En muchas ocasiones me interesa, por ejemplo, expresar algo por medio del color, y al empezar un cuadro tengo una idea del color que voy a usar, un tono tierra o café, pero al terminar la obra veo que no aparecen los colores que había planeado, sino los rojos."

Gerzso: "¿Por qué cree usted que aparecen los rojos?"

Salazar: "Ahora que he tenido la oportunidad de ver varias de --

mis obras juntas, me he dado cuenta de que el rojo es el color predominante, y me gusta mucho. Luego me pregunto por qué empleo tanto este color y sólo puedo contestarme: ¿Y por qué no? ¿Por qué debo resistirme al rojo?

Gerzso: "En otras palabras, al pintar usted usa, más que nada, - su intuición, y sólo después se da cuenta de lo que ha hecho." "¿Cree usted que todo se resuelve en la pintura con la intuición?"

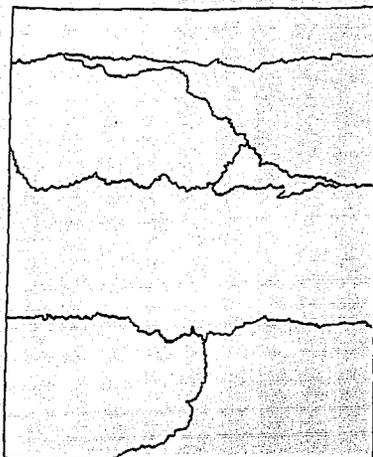
Salazar: "No, no lo creo, y lo más interesante es que la intuición no siempre funciona". (18)

GUIA PARA ENTENDER EL DIALOGO.

Presento aquí una breve guía de lo que fué el desarrollo creativo del cuadro # 1. Las ideas que venían a la mente en tanto se estaban dando las zonas y colores, los sentimientos, las impresiones, un diálogo de sensaciones, traducido a palabras. De antemano hago la -- aclaración que puede parecer incoherente por el uso de palabras que - pretenden nombrar sensaciones, siendo que estas, pueden no encontrar su total idea reflejada en el lenguaje hablado, puesto que no se esta tratando de hacer metáforas. Apoyo estas imprecisiones con fragmentos de la pintura resultante. Es importante aclarar que hago este desglose para ilustrar el proceso que me llevo a la conclusión presentada. Por ningún motivo el cuadro debe ser valorado estéticamente por esta descripción. La obra debe presentarse sin ninguna explicación por -- parte del autor, la imagen debe hablar por si misma.

CUADRO No.1. SU PROCESO

*



(lease en orden numérico)

1.- Este cuadro lo inicié sin una idea pre---
concebida, simplemente comence a trazar líneas
pensando en una división por zonas individua-
les que resultaran asimétricas pero que en su
conjunto tuvieran cierto equilibrio.

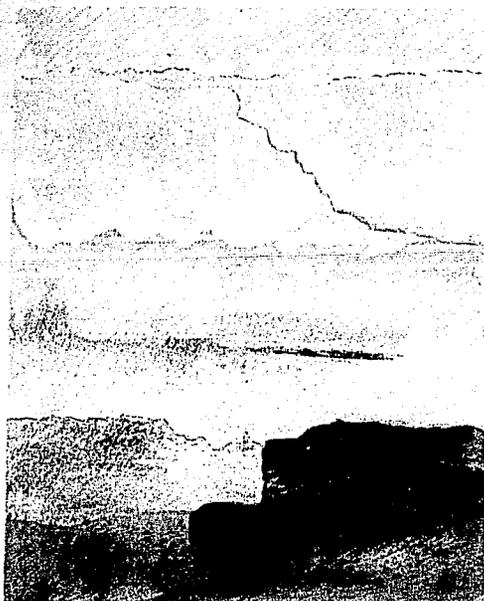
6. _____ *

4. _____ *

3. _____ *

2. _____ *

5. _____ *





6. _____ *

La parte superior del cuadro, que por su proximidad a esa pasmosa zona rosa, yo no podía menos que darle un tono neutro, impersonal, un cielo congelado, que no me provocara la menor impresión.



4. _____ *

Yo no quería hablar de praderas y cielos, yo no buscaba un paisaje, era otra mi - intensidad y queriendo alejarme de la idea de ese ambiente natural, utilice el rosa para romper con esa idea. Forzandome a ello, la aplicación del rosa lo sentí - impersonal. Podría haber sido la aurora que pinta al cielo al inicio del día, -- anunciando la salida del sol, su tibieza, y quizá todas las esperanzas que un -- nuevo día nos puede hacer sentir. No, no podía pensar en ello, la presencia de -- esta zona me resultaba impuesta, poseía buena parte de la superficie total pero -- su entidad me hacia sentir imposición y así esa zona me resultaba repugnante.



3. _____ *

Toda esa bella sensación de libertad, se detuvo cuando llegue a su horizonte, el cual me hizo suspender mi juego. Aplique el azul, pensando en un cielo, decidiendo más tarde convertirlo en agua, y sin una idea precisa decidí dejarlo, pero este había ya invadido mis praderas.



2. _____ *

Ante los trazos hechos me detuve a contemplar la superficie total, surgió así la necesidad de comenzar con el color verde utilizándolo en tres tonos, disfrutándolo en sus accidentes y riqueza táctil. Fué así surgiendo la idea de estar en una pradera. Mi objetivo no era el pasto y la agradable sensación de recorrerlo, pero podía yo hacerlo y sentirme ahí, una y otra vez.



5. _____ *

Posteriormente me dedique a la zona inferior izquierda, quise continuar usando el rosa, tratando de resaltar un sentimiento opuesto al experimentado en la zona anterior. Así era agradable trabajar su espacio, me hacia sentir placer y resaltar sus tonos, así con ese mismo placer continué con la zona a la derecha sintiendo - que esa zona debía ser de gran fuerza, bella y llena de vida. Utilice así el rojo, azul y morado. A ratos parecía tratarse de una piedra, pero una piedra es un ente sin vida, no, esta era una entidad vital, y así, sin poderlo evitar la llene de - "agua". Brotaron así, como accidentes tres manchas azules, las que me extasiaron y a las que trate con mucho deleite, eran parte de esa bella armonía (parte inferior del cuadro) por la que yo sentía embeleso.

Termino así el proceso. Me sentí satisfecha, caminé a través de una gama de sentimientos para los que no puedo establecer palabras -- definidas. Podría esbozar aproximaciones... como libertad, autovaloración, apatía, esperanza, ternura, y muchas otras, sin que con ello diga nada preciso.

Las impresiones quedaron en formas y colores, y ahora puedo yo acercarme al cuadro, verle y aventurar las siguientes palabras, que me nacen al contemplar el cuadro y que de cierta manera sintetizan la gama de sensaciones experimentadas. Estas palabras tampoco remiten a un contenido preciso.

El cuadro, es ahora una imagen que ahora me es ajena, en el sentido físico, pues mi mano ya no le puede modificar. Ahora la imagen posee en su totalidad una entidad propia.

Otras palabras para el cuadro No. 1 :

Una existencia que ha dejado de sentir la alegría de ver la lluvia salpicada en un cristal, el agua de vida que ha quedado en un mar paralizado por la sucesión de muchos años sin respuestas.

Un frío glacial que ya poco importa — ser mencionado. Una presencia rosa, que parece inofensiva, que seduce y a la vez opri-me, situación que amenaza enfriarlo todo a fuerza de tapar el sol. Por costumbre, — se convirtió en horizonte y lo cubrió todo de su fingida ternura.

Más allá, otro horizonte, sin futuro, alejado, totalmente ajeno...

Bello milagro de vida, agua, te presen-tas arrullando mi ya envejecida ausencia, — limpia, cálida de bellas armonías, yo tan — solo había atesorado tu dulce recuerdo.



Viendo al cuadro No. 2 :

La intensidad de las vivencias del — corazón, a veces, son como una explosión en el mismo seno de la tierra. Es necesario liberar esta energía, expulsar hacia afuera aquel dolor que quema.

El tiempo y la costumbre al dolor se consolidan y forman grandes piedras, corazas inmensas que a veces se calientan, parece que ceden, pero su dureza es férrea, y así, aquella gran carga acaba por matar las ilusiones. Entonces viene una herida de muerte, un vaciarse en hastío, en desesperanza, es sangrar la vida, es enunciar la ausencia y al final la muerte, convirtiéndose uno, así, en: piedra—con—pasado—y—sin—presente.



Para el cuadro No. 3 :

Hay lluvias que de tanto caer se hacen costumbre, así también las lágrimas van perdiendo su efecto.

La ausencia del sol lo envuelve todo de tristeza. La lluvia y el llanto pasaron pero el alma permaneció húmeda y fría...

Hubo una vez una inmensa nube, muy alta, muy bella, formada poco a poco a través de un largo tiempo. Su gran luminosidad la recibía directa del sol y convivía con las estrellas, toda ella era vida. Sin quererlo volvió sus ojos a la tierra y recordó con nostalgia su pasado adherido a ella. Entonces bajo de prisa, sin dudarle, y en su intempestiva carrera se volvió un río, en cuyo cauce brillaba el polvo de aquellas lejanas estrellas. Reblandeció los muros de las casas, abrió caminos que el olvido había cerrado... Y aquel estruendo de su paso, llegó a oídos de aquel pueblo de mujeres solas.

Al alma la limpió de fango y con caricias le volvió a la vida, desnudándola de olvido.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA



CONCLUSIONES

*

La presente investigación ha sido muy importante para mí porque me ha permitido reflexionar sobre mi actividad como artista. Me ha ayudado :

Primero a entender los fundamentos teóricos y estéticos en que se basa mi actividad, solidificando los cimientos en los que he empezado a sustentar lo que serán mi obra y mi desarrollo profesional.

En segundo lugar, esta investigación me da la oportunidad de retribuir a mi sociedad, surgiendo yo desde su seno, con este mi sincero y sencillo testimonio de trabajo como profesionista y protagonista de un lugar y un tiempo; la Universidad y su Escuela Nacional de Artes Plásticas. Así, me permite devolver el producto de sus enseñanzas y su efecto en mi vida, en un testimonio de la utilización de aquellas clases en mi proceso de maduración y aspiraciones para el futuro en el que ahora confío.

Así, por último, en lo que respecta a la resolución plástica, he podido constatar que las enseñanzas teóricas y prácticas de mis queridos maestros, son ahora para mí invaluable herramientas que me

apoyan fuertemente en mi vocación de realizadora-de-imágenes.

La experiencia plástica en esta investigación fué por demás motivante, pues me condujo a la vivencia más bella de encuentro con las imágenes de mis obras, desde su realización, la conscientización del acto de hacerlas, y un posible esclarecimiento de sus razones de ser, en una muy sensible inmersión abstracta que corrió de pasado a presente, la que experimenté como una fuerte simbiosis creativa entre lo -- que soy y lo que siento, entre lo que quiero y ahora puedo hacer gracias a los conocimientos asimilados.

Espero haber cumplido así con el propósito central de esta tesis. La objetivación de mis Sueños Abstractos a través del presente escrito en una Realidad Lírica.

CAPITULO I.

- (1) T. Hommy, Pintismo Barcelona, Ediciones L.E.D.A. pag. 11
- (2) Langer, Susanne K. Los Problemas del Arte, Buenos Aires, --
Argentina, Ediciones Infinito pag. 23
- (3) Ibidem. Pags. 36-37
- (4) Ibidem. Pag. 162
- (5) Ibidem. Pag. 41
- (6) García Ascot, Jomi. Tres Pintores: Pablo Amor, Oscar Gutman,
Gabriel Macotella. México D.F., Promocio-
nes Editoriales Mexicanas. Pag. 26
- (7) Langer, Susanne K. Op. Cit., pag. 99
- (8) Ibidem. Pag. 109
- (9) Donis, A. Dondis. La Sintáxis de la Imagen; Barcelona, Es-
paña, Gustavo Gili. Pag. 94
- (10) Ibidem. Pag. 95
- (11) Gris, Juan. Las Posibilidades de la Pintura, Argen-
tina, Ed. Alessandri. Pag. 364

CAPITULO II.

- (12) Kepes, Gyorgy. La Educación Visual. Nueva York. Novaro.
Pag. 177
- (13) Anaya, Héctor. Y Revista GEO, Marzo de 1980. "Todas las -
Gómez, Francisco. Vidas en Una: Cuevas." Pag. 286
- (14) T. Hommy. Pintismo. Op. Cit. Pag. 55

CAPITULO III.

- (15) Dubuffet, Jean. Escritos sobre Arte. Barcelona. España.
Barral Editores, 1975. Pag. 37
- (16) Ibidem. Pag. 43
- (17) García Ascot, Jomi. Op. Cit. Pag. 56
- (18) Galería de Arte Mexicano. "Ignacio Salazar: Pinturas, Biombos y
Construcciones". Talleres de la E.N.A.P.
U.N.A.M. 1987 (Catálogo)

BIBLIOGRAFIA :

*

- 1.- Anaya, Héctor. Todas las Vidas en Una: Cuevas. Revista GEO, Marzo, 1980, México D.F.
- 2.- Cirlot, Juan Eduardo. Arte del siglo XX, Tomo II. Pintura. Ed. Labor, S.A., España. 1972
- 3.- Donis, A. Dondis. La Sintaxis de la Imagen. Barcelona, España. Gustavo Gill. S.A. 211 págs. Fotos.
- 4.- Dubuffet, Jean. Escritos sobre Arte. Barcelona, España, 1975. Barral Editores.S.A. 370 págs. IIs.
- 5.- Galería de Arte Mexicano. Ignacio Salazar : Pinturas, Biombos y - Construcciones. Milán # 18, México, D.F. Junio-Julio, 1987.
- 6.- García Ascot, Jomi. Tres Pintores : Pablo Amor, Oscar Gutman, Gabriel Macotella. Promociones Editoriales Mexicanas. México, D.F. 1987. 90 págs. - Fotos. IIs.

- 7.- Kepes, Gyorgy. La Educación Visual, Nueva York, Novaro, S.A. 1968, 233 págs. Fotos. IIs.
- 8.- Pellegrini, Aldo. Nuevas Tendencias en la Pintura. Buenos Aires, Argentina. Muchnik Editores, 321 págs. Fotos. IIs.
- 9.- Read, Herbert. Cartas a un Joven Pintor. Ediciones Siglo XX. Buenos Aires, Argentina. 1976, - 193 págs.
- 10.- Salvat, Manuel. Arte Abstracto y Arte Figurativo. Biblioteca Salvat de Grandes Temas, Número 7, Barcelona, España. 1974, 143 págs. Fotos
- 11.- Sánchez Vázquez, Adolfo. Antología, Textos de Estética y Teoría del Arte; Lecturas Universitarias número 14. U.N.A.M. México, D.F. 1978. 492 págs.