



UNIVERSIDAD NACIONAL
AVENIDA DE
MEXICO

Escuela
Nacional de
Artes Plásticas

FALLA DE ORIGEN

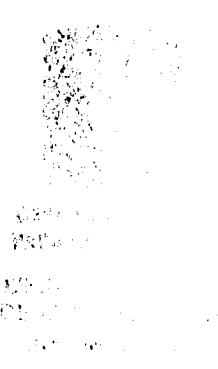
El Principio de Incertidumbre

Reflexiones a partir de tres series de pinturas

Tesis que para obtener el título de
Licenciado en Artes Visuales,

presenta
Alfredo Flores Richaud

México, D.F. 1995





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 esta 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.

El Principio de Incertidumbre
Reflexiones a partir de tres series de pinturas

Alfredo Flores Richaud

Le repugnaban las verdades objetivas, el trabajo de argumentar, los razonamientos sostenidos. No le gustaba demostrar, no le importaba convencer a nadie...

E.M. Cioran

Las ideas son esencialmente objetos de la intuición y, por lo tanto, en sus determinaciones más específicas son Inagotables y no pueden comunicarse más que por la vía intuitiva, que es la del arte.

Arthur Schopenhauer

Lo que verdaderamente se comprende no puede expresarse de ninguna forma, no puede transmitirse a nadie, ni siquiera a sí mismo, de manera que morimos ignorando la naturaleza exacta de nuestro propio secreto.

E.M. Cioran

Introducción

La pintura es una óptica, y el contenido de nuestro arte reside, en primer lugar, en lo que piensan nuestros ojos.

Paul Cézanne

La idea general de este trabajo es la de realizar una serie de reflexiones muy libres sobre el arte y la pintura, a partir de tres series de cuadros que he realizado y que me permiten especular en torno a intenciones plásticas, ideas estéticas y postura artística. Los títulos de las tres series de pinturas son los mismos que dan nombre a cada uno de los tres capítulos de este trabajo, y son: De la Relatividad, El Principio de Incertidumbre y El Escenario de la Nada.

Una de las ideas de este trabajo es tratar de hacer evidente, por un lado, la incapacidad del pensamiento lógico y racional de expresar o verbalizar la expresión visual y artística, y por otro, la equivocación e inutilidad de utilizar la pintura para comunicar ideas que pueden expresarse con otros lenguajes. El medio particular de la pintura debe abocarse, creo yo, a tratar de comunicar ideas y percepciones que no puedan expresarse con otros medios si no con las posibilidades y limitaciones propias del lenguaje peculiarísimo de la pintura.

Pienso, como de Chirico, que la lógica y el sentido común perjudican la expresión artística; pues pretender -por el lado creativo- explicar y -por el lado contemplativo- "comprender" la pintura, es un error.

De ahí que descrea de todo el arte que se pretende ideológico, sea religioso, político o aquél que aspira a ser conceptual, analítico y racional porque defiende una causa, propone un concepto, afirma una postura y demuestra una verdad. El arte no se hace de verdades evidentes sino con mentiras aparentes; no demuestra teorías sino que plantea incertidumbres; y más que afirmar algo trata de cuestionarlo todo.

Creo que el arte verdadero no lucha por un "ideal" ni defiende una causa determinada. Una de sus pretenciones mayores es la de tratar de permanecer, por el mayor tiempo posible, en lo incierto e indefinido; de ahí que todo lo que es comprensible, definible y explicable deja de conmover y trastornar a los sentidos, que es lo implícito en toda expresión artística original.

Creo que el arte, desde principios de este siglo hasta nuestros días, liberado de su dependencia religiosa, política y social, y de su carácter descriptivo, narrativo y anecdótico, no ha hecho más que expresar la incertidumbre del artista frente al mundo y ha demostrado su incredulidad por las grandes pretensiones del hombre: Dios, el Dinero, el Poder, el Éxito, el Deber, el Progreso, la Ciencia e incluso el Arte mismo. Puesto así, el artista solo frente al caos no ha hecho más que dudar y reformularse las mismas preguntas de siempre; pero ya sin un Dios que le justifique sus actos, le disculpe sus errores, lo afirme en su ignorancia y lo consuele en su soledad.

Es por esto que el arte de nuestro tiempo, si no se agarra de un Dios sustituto -el dinero, el poder, el éxito-, o se subordina a otra actividad -la ciencia, la tecnología, la religión, la ideología, la política-, no encuentra una finalidad definida más que la de interrogarse infinitamente a sí mismo. Pero es este arte precisamente, el que se interroga, el único que tiene posibilidades no sé si de encontrar respuestas, pero sí de trascender.



1. De la Relatividad

Para que una obra de arte sea verdaderamente inmortal tiene que abandonar por completo los límites de lo humano: el sentido común y la lógica la perjudican.

Giorgio de Chirico

Una pintura es un objeto que crece de maneras distintas, que puede partir de elementos concretos y desembocar en resultados abstractos, o a la inversa, que puede partir de insinuaciones y terminar en figuraciones.

El resultado final de los cuadros siempre es relativo, no hace sino proponer un posible desenlace entre una infinidad de otros posibles. De manera que una obra definitiva, de un solo camino y de una sola salida, es una pintura que no contempla la variedad, el juego, el azar y lo laberíntico propios de la creación artística entendida como una forma de conocimiento.

Así que los resultados pueden ser llamados "abstractos" o "figurativos", lo que no hace sino poner de manifiesto la relatividad de los términos, de las clasificaciones, del estilo y de lo artístico.

Los elementos y recursos técnicos y formales de los cuadros provienen de fuentes diversas (expresionismo, collage, gestualismo, minimalismo, primitivismo, abstracción), que suman y restan experiencias que al conjuntarse proponen una obra que debe ser vista como un desenlace posible pero no definitivo; como un objeto que valora, sobre todas las cosas, la contemplación; como la posibilidad de registrar en el espacio el tiempo; como la superficie en la que es posible marcar la huella que deja un pensamiento, un acto y una sensación; y como una aproximación a un conocimiento de mí y del mundo.







1.1 Abstracción y Figuración

Lo que puede decirse carece de realidad.
Únicamente existe e importa lo que no es posible
expresar con palabras.

E.M. Cloran

La necesidad del ser humano de reducir el mundo, mediante su lenguaje y raciocinio, a definiciones y conceptos que lo expliquen, quiere suponer que nada más existe aquello que se nombra. Sin embargo, el arte pretende expresar esa parte de la experiencia humana que no puede comprenderse sólo de manera racional y reducirse a explicaciones que no abarcan el total de la percepción que del universo tiene el individuo. Habrá que reconocer nuestra limitada condición humana incapaz de poseer una comprensión *del todo*. Podemos, en cambio, tener una percepción *del todo*, y es esa intuición la que el arte quiere comunicar.

La pintura abstracta nace de la necesidad que tiene el hombre de dar expresión a aquellas sensaciones y pensamientos que no son expresables únicamente con las llamadas formas figurativas. Así como el lenguaje (esa sucesión de sonidos, ruidos, símbolos, señas, ademanes y gestos) es insuficiente para expresar todas las sensaciones, percepciones, sentimientos, intuiciones, deseos, contradicciones, pasiones e incoherencias del espíritu humano, así la expresión abstracta considera insuficientes las referencias más o menos literales y laterales a la realidad -las formas figurativas- para expresar el infinito. Es por eso que el artista, sirviéndose de formas que no describen pero que sí dicen, da expresión a sus ideas y percepciones inexpresables de otra manera, y que cuestionan la seguridad superficial de reducirlo todo a esquemas y etiquetas, con el afán de controlar lo incomprensible y simplificarlo a fórmulas que todavía pretenden explicarnos el significado y el sentido de las cosas. Porque los hombres creemos, erróneamente, que sólo describiendo las formas les damos realidad.

El término *abstracto*, como cualquier regla, teoría, verdad, convicción o creencia que el hombre ha inventado para sobrevivir y comprender, ha sido y será relativo, ambiguo y cuestionado con el beneficio de la duda y el escepticismo. Porque nuestra percepción y comprensión del universo son también parciales, ambigüas y relativas.

En consecuencia, las diferencias entre el llamado arte abstracto y el denominado arte figurativo se aprecian cada vez más relativas, aparentes y poco definidas. Hablar de una expresión abstracta no significa invalidar o dejar de reconocer implícitamente un cierto grado de figuración, e inversamente un planteamiento basado en algo real no significa que no conlleve una cierta abstracción.

Así como se han roto las etiquetas y dogmas exclusivistas del *purismo* (del puro ismo) por catalogar y diferenciar corrientes y movimientos artísticos, de igual modo no se puede hablar de una expresión puramente abstracta o exclusivamente figurativa. Ahora todos los ismos se relacionan entre sí, todo se relaciona con todo y esta idea debe romper el pensamiento esquemático de querer separar "lo abstracto" de "lo real" y viceversa.¹

Así como sabemos que todos los lenguajes -abstractos o figurativos- sirven para expresarnos y comunicar, también sabemos que no hay, en el arte, en la filosofía, en la ciencia y en el saber en general, dogmas incuestionables, reglas establecidas ni definiciones que no sean arbitrarias y relativas. De igual manera sabemos que tampoco hay explicaciones, razonamientos y apreciaciones en torno a la abstracción, que no sean abstractas en sí mismas. Habría que entender, también, que no hay necesidad de diferenciar, clasificar y catalogar la expresión artística para al menos comprenderla y asimilarla mejor. Y entender, por último, que no hay posibilidad alguna de comprender el misterio de manera absoluta; el arte lo expresa y la filosofía² y la ciencia³ hacen esfuerzos (ora sí que sobrehumanos) por explicarlo y comprenderlo.

¹"Creo que en todas las cosas que hacemos, vemos o analizamos, el mundo exterior y el interior se penetran mutuamente. Igualmente no veo barrera alguna, ninguna frontera entre subjetividad y objetividad. ¿dónde empieza una y termina la otra? Hay muchas cosas que suponemos representan el mundo exterior, pero que al fin y al cabo las ha engendrado nuestra imaginación; en otras palabras: consideramos objetivo lo producido por nuestra mente". Antoni Tàpies.

²"Nada más fácil que desembarazarse de la herencia filosófica, pues las raíces de la filosofía se detienen en nuestras incertidumbres, mientras que las de la santidad superan en profundidad al sufrimiento mismo. El coraje supremo de la filosofía es el escepticismo. Más allá de él, no reconoce más que el caos. Un filósofo sólo puede evitar la mediocridad mediante el escepticismo o la mística, esas dos formas de la desesperación frente al conocimiento: la mística es una evasión fuera del conocimiento, el escepticismo un conocimiento sin esperanza. Dos maneras de decir que el mundo no es una solución". E.M. Cioran.

³"-¡La ciencia! Sólo hay sabios, amigo mío, sabios y momentos de sabios. Son hombres... tentativas, malas noches, bocas amargas, una excelente tarde lúcida. ¿Sabe usted cuál es la primera hipótesis de toda ciencia, la idea necesaria de todo sabio? *Que el mundo es mal conocido*. Sí. Aunque con frecuencia se piensa lo contrario: hay instantes en que todo parece claro, en que todo es pleno, sin problemas. En esos instantes ya no hay ciencia, o si prefiere usted, la ciencia se ha cumplido. Pero en otras horas nada es evidente, no hay más que lagunas, actos de fe, incertidumbres; no se ven en todas partes más que jirones y objetos irreductibles". Paul Valéry.

En este universo de oposiciones, de explicaciones innecesarias para diferenciar lo diferente, y de ilusiones de seguridad y satisfacción sólo por ser capaces de percibir los opuestos, concibo dos tipos de arte, que no hacen una oposición entre lo abstracto y lo figurativo, sino más bien establecen una diferencia entre niveles de calidad, profundidad, sensibilidad y conocimiento.

El primero es un arte auténtico, que propone y expone al espíritu del creador, que dice, expresa y exhibe los encuentros y enfrentamientos del artista con sus fantasmas, sus dudas y reflexiones, sus aciertos por expresar lo inexpresable, que conscientemente y de manera sensible percibe la condición del hombre y su relación con el infinito.

El segundo es un arte que pretende, falsea, evade y pospone el conflicto, presume "sus halazgos", camina por terrenos seguros y temeroso, permanece en el camino conocido. De un modo superficial, ignorante y presuntuoso pretende justificarse a sí mismo. Insensible, no percibe el tamaño del infierno ni los éxtasis del paraíso.

Son dos expresiones distintas: la que tiene algo que decir, pero, dudosa, no sabe bien qué; y la otra, que simplemente cumple con los requisitos - sociales, económicos y estéticos del momento- y, satisfecha, pretende conocerse bien, explicarse y afirmar.

1.2 El Arte Establecido

El desacuerdo con las cosas es un signo evidente de vitalidad espiritual.

E.M. Cioran

Al arte establecido no le interesa descubrir o buscar otras posibilidades creativas, sino apreciar y apoyar las que ya están dadas que son fácilmente comprensibles y evidentes. Se preocupa por las apariencias y los resultados; por eso, para él, es más importante el acabado y la factura, las explicaciones y el aplauso, las justificaciones y los pastiches, la moda y la parafernalia, los resultados inmediatos y los sucesos comprensibles.

La imagen que la cultura oficial promueve es de dizque tolerancia y eclecticismo: una imagen de vanguardia y apertura aparentes, que se justifica promoviendo propuestas asimiladas. No corre riesgos, carece de una actitud crítica y de un conocimiento y una pasión por la creación, se conforma con aplaudir cosas aplaudidas, alabando pinturas digeridas y repitiendo en "análisis" superficiales los lugares comunes de la temporada.

Para el arte establecido es más fácil conceder vía recomendaciones, obviedades, paternalismo, amigos o relaciones múltiples, los reconocimientos necesarios que le permitan autoalabarse y satisfacer su imagen de "tolerancia", "apertura", "crítica", "modernidad", mecenazgo y aliviane.

La enseñanza histórica es contundente: la cultura oficial casi nunca ha descubierto y apoyado, promovido y despertado el arte verdadero sino sólo cuando ya ha sido explicado y "comprendido" y pasa a formar parte del pasado. El arte verdadero no puede nacer de, ni destinarse para ella, y ésta sólo lo utiliza para satisfacer y promover su imagen, en una publicidad elemental que lo único que pretende es hacer que las cosas continúen como están. Excepcionalmente acierta en apoyar y difundir un arte verdadero, pero sólo cuando no es ciega, sorda y muda al reconocimiento de la excepción, a la confrontación con lo verdadero y a la susceptibilidad por lo sensible, cualidades difíciles de encontrar en personas ocupadas en los juegos del poder, la satisfacción de un grupo y la seguridad de ciertos intereses.

El arte que la cultura oficial desea es un arte que satisfaga a la multitud; por eso los juicios que promueve proponen una falsa ilusión de tolerancia democrática en la que el arte verdadero no cree.

Así tenemos que el arte establecido se deja llevar por los juicios aceptados, las propuestas de segunda mano y los refritos. Desear que éste descubra, apoye o promueva la auténtica creación es pedirle peras al olmo o exigirle a un ciego que nos ilumine el sendero.

La cultura oficial tiene un sentido, mi arte va en el contrario o carece de él.

El éxito y el prestigio generan conformidad y nos inducen a interpretar el arte siguiendo las directrices de nuestra cultura y a aferrarnos con tenacidad a ciertos comportamientos.
Suzi Gablik.

El arte moderno se inició como una crítica a nuestra sociedad y como una subversión de valores. En menos de cincuenta años la sociedad ha asimilado y digerido esos venenos... El peligro se llama éxito. Octavio Paz.



2. El Principio de Incertidumbre

No tengo intenciones, ni sistema, ni dirección. No tengo programa, estilo, objetivo. No me interesan los problemas de oficio, los temas de trabajo, las variaciones hasta la maestría. Rehuyo el encorsetado, no sé lo que quiero, soy inconsecuente, indiferente, pasivo; me gusta lo indeterminado, lo desmesurado, la inseguridad permanente.

Gerhard Richter

La profundidad y el valor de una obra, y por lo tanto la importancia de un artista, debe fundarse en las capacidades que tiene esa obra para trastocarnos las certezas y rompernos los esquemas en que cómoda y satisfactoriamente nos hemos estancado para crear y apreciar lo artístico.

El aporte principal del arte moderno es su capacidad experimental; su situación incierta; su facultad para propiciar la duda; su fundamento ambiguo y, en apariencia, caótico; su capacidad crítica -del arte, de la historia, del entorno y de sí mismo.

El objeto artístico ahora es concebido como su propia parodia que conlleva implícitamente su crítica y/o negación. Debe ser valorado por su capacidad para crear y fomentar la incertidumbre en derredor.

¿Quién está ahora para fundar y mantener certezas y convicciones?





IV

2.1 Sobre el Concepto

Querer comunicar un concepto mediante una obra de arte es un rodeo inútil... Una obra de arte cuya concepción resulta de meros conceptos, es falsa... la obra cuya completa concepción descansa en claros pensamientos, su (misma) comunicación la agota.

Sólo estaremos completamente satisfechos (con) una obra cuando en ella queda algo que no podemos reducir a la claridad del concepto por más que reflexionemos sobre ella.

Arthur Schopenhauer

Si un pájaro pudiera decir precisamente lo que canta, por qué canta y qué es lo que en él canta, no cantaría.

Paul Valéry

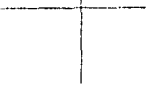
Siempre he concebido a la pintura como un objeto al que no se le puede comprender del todo. Creo que es un objeto que apenas puede ser comprendido y explicado.

Una obra legible y transparente, de conceptos claros y descripciones evidentes, reflexiones fáciles, pensamientos límpidos, ideas netas y verdades puras es una pintura muerta, sin capacidades de comunicación artística real, en la que no existe conflicto, descubrimiento, sorpresa, densidad, pasión, profundidad, contradicciones.

El arte no se puede desmenuzar, fragmentar, limpiar hasta encontrar el concepto intrínseco, espulgar para hallar la verdad última, limar para quitar los resabios, pulirlo interminablemente para hacerlo brillar de verdades evidentes, de ideas superficiales y conceptos claros.

El arte, como la vida, es algo confuso, indescriptible, inexplicable, sorprendente, legible sólo en apariencia, comprensible pero hasta ciertos límites, contradictorio, incierto.

El arte no es una cosa concreta.



La pintura que se explica y que se justifica a sí misma, que se conoce bien, que se sabe todos sus desplantes y resuelve sus contradicciones, es una pintura para gente que cree que se ha comprendido todo, que supone que todo se puede explicar y que piensa que todo se reduce a fórmulas. Una pintura de este tipo es para mentes planas, comodinas, temerosas de acercarse al misterio, cobardes incapaces de lanzarse al vacío sin su paracaídas de convicción, que prefieren caer en blandito en su colchón de conocimientos innecesarios, personajes planos que esperan la tormenta -que nunca llega- aferrados a su paraguas fragilísimo de erudición y seguridad o, por el contrario, de ignorancia, tontería y convicción.

2.2 Sobre la Creación

Un pintor puede saber lo que no quiere.
Mas ¡ ay de él si quiere saber lo que quiere !
Un pintor está perdido si se encuentra a sí mismo.
Haber conseguido no encontrarse a sí mismo es
lo que Max Ernst considera su único "triumfo".

Max Ernst

El placer ingenuo de creer, que engendra el
placer ingenuo de producir.

Paul Valéry

Tal vez lo que busque un pintor no esté en los colores ni en las formas ni en el drama, la presunción, el éxito, el desencanto, las explicaciones, el prestigio, los conceptos, las sombras, las líneas, los contrastes y las armonías, los efectos y el claroscuro. Porque tal vez todos estos elementos no sean sino excusas, justificaciones, caminos, procesos, trampas o cosas accesorias que nos distraen, nos confunden y nos impiden vislumbrar lo que verdaderamente pretende representar un pintor, a saber: lo que nunca salió a la luz, lo apenas entrevisto, lo que no se puede ver, lo extraordinario, lo sensible, lo absurdo, lo permanentemente inacabado, lo siempre pospuesto, la verdadera significación de lo bello.

Tal vez el verdadero arte sea el que se dirige -como en el caso de Richter, Duchamp, Picabia, Jacques Vaché, Rimbaud, Francis Bacon, los dadaístas y tantos otros- hacia la nada, hacia el vacío, la inseguridad, el desencanto, la incredulidad, el silencio, el hastío, la negación y el escepticismo.

Ciertamente el arte que me atrae es aquél que no se explica, que no se justifica y que no se comprende a sí mismo; que permanece en lo incierto e indefinido. Un arte libre que conlleva en su expresión la crisis de valores espirituales, el desencanto existencial, el sin sentido de las cosas, de los actos, de las empresas del hombre, del absurdo. Un arte sin finalidad obvia que demuestre un oficio sin beneficio aparente. Un arte que se contemple a sí mismo en pleno marcha hacia lo indeterminado e incierto, hacia la nada y el silencio.

2.3 Sobre la Contemplación

Sólo está inclinado a producir quien se equivoca sobre sí mismo, quien ignora los motivos secretos de sus actos. El creador que llega a ser transparente para sí mismo, deja de crear. El conocimiento de sí indispone al demonio. Es ahí donde hay que buscar la razón de que Sócrates no escribiera nada.

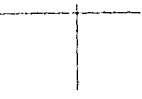
E.M. Cioran

El pensamiento consciente de sí mismo, se hace de sí mismo un sistema artificial.

Paul Valéry

Mi pintura ha pasado por la influencia de muchos de los ismos modernos, ha sido ecléctica y disfruta su apertura al mundo y sus contrastes. Pero no quiero explicarla ni justificarla en función de las tendencias artísticas, sean modernas o contemporáneas. Puesto que he terminado por aborrecer las categorizaciones y clasificaciones que establece la historia del arte porque llimitan, porque pretenden explicar lo inexplicable y definir lo indefinible, porque justifican, porque la expresión artística no puede reducirse sólo a la clasificación de un ismo, porque creo que la intención del arte es otra muy diferente a explicar y describir. Porque creo, como Cioran, que "todo lo que se puede clasificar es perecedero. Sólo sobrevive lo que es susceptible de diversas interpretaciones".

No sé que hay en mí que se resiste a analizar toda esa intención estética que no quiere ser explicada sino apreciada plásticamente. Puedo decir que mi pintura ha sido una búsqueda para tratar de expresar plásticamente algo indefinido e inexpressable con otros medios o lenguajes. Es por esto que tratar de definir mi intención plástica mediante el lenguaje escrito me parece limitar y negar la expresión visual. Ciertamente todo lo que he pretendido aprehender mediante otros medios ajenos a la intención visual original, resulta inexpressivo e insuficiente para "entender" y representar el "mensaje" que la pintura ambigua, incierta e indefinida trata de comunicar. Por eso pienso que el objeto de la pintura es incierto, o como dice Paul Valéry: "La pintura es, a no dudarlo, el arte en el que el artista nos dá más fácilmente la sensación de impotencia".



Puedo llegar a suponer que lo que he tratado de expresar con mis pinturas es la incredulidad frente a las grandes preguntas del ser. Y que lo que he querido representar en mis cuadros no ha sido sino la pura incertidumbre expresada, o tratada de expresar, artísticamente. Digamos que la incertidumbre poseída de un-no-sé-qué para el enriquecimiento del espíritu y el deleite de los sentidos.

En estas series la idea que pervive es la incredulidad frente a las afirmaciones dogmáticas de lo puramente abstracto o lo exclusivamente figurativo.

La utilización de los mínimos recursos de la mancha, el plano, la línea, el collage y la indefinición de la forma para plasmar mis dudas frente a las determinaciones contundentes del objeto artístico como objeto material, como objeto público y como objeto de uso; revitalizando lo íntimo, lo sutil, lo indefinido y lo espiritual.

La ausencia casi total de forma y color para transmitir una expresión sobria en los recursos e incrédula en el mensaje, donde no hay nada (o casi nada) que afirmar, como no sea la posibilidad de la duda, de la significación del silencio y de la pura permanencia del espíritu.

En estas series en las que la nada y el silencio se corresponden, donde el color y la forma no pretenden llenar un espacio sino hacer más evidente la idea del vacío.

2.4 Sobre el Estilo

Lo propio del espíritu consiste en negarse, una y otra vez, a ser algo determinado.

Paul Valéry

Yo soy mi estilo.

Paul Klee

Creo que toda idea preconcebida sobre arte o creación previa al momento de pintar limita el azar y el surgimiento inesperado de cosas sorprendentes. En la pintura los cambios se suceden de maneras -en muchas ocasiones- imprevistas y la mayoría de las veces una idea genera infinitas variaciones, por lo que con cada obra se bifurcan muchos caminos de desarrollo que algunas veces pueden continuar una idea o plantear una diferente.

Hay muchas expresiones artísticas que entienden, erróneamente, el poseer un estilo como una homogeneidad en las propuestas, que anula la posibilidad de crecimiento y contradicción, cuestionamiento y aprendizaje. Entonces la obra artística es concebida como una artesanía donde la propuesta es única y lo que "mejora" es exclusivamente la manabilidad, la habilidad y el refinamiento técnico. Concebir el estilo de esta manera no es más que ese modo -remedo- reconocible y etiquetable de pintar. Es lo que Picasso llamaba hacer la copia de uno mismo. Una manera de pensar así es cerrarse a lo nuevo y optar por lo identificable y digerible de inmediato, en vez de abrirse a descubrimientos inesperados e ideas novedosas. En el arte cambian las formas de expresión como cambian las ideas, pero en la mayoría de la pintura no pueden cambiar las formas de expresión porque no cambian las ideas, puesto que ni siquiera existen.

Cada cabeza no es un mundo interior y personal, sino un satélite que da vueltas alrededor de una idea robada, de un pensamiento prestado, de un mundo ajeno.

Casi todas las obras están hechas con relámpagos de imitación, con estremecimientos aprendidos y éxtasis robados. E.M. Cloran.

En los cuestionamientos creativos de un artista verdadero se aprecia y valora la crítica al estilo único, fundado en la uniformidad de las propuestas y en la repetición interminable de los mismos procedimientos.

En todas las épocas pictóricas de Picasso; en las increíblemente variadas creaciones de Paul Klee; en la necesidad siempre insatisfecha de crecimiento, indefinición y cuestionamiento de Marcel Duchamp, se perciben las dudas de estos creadores, su necesidad de desarrollo, sus grandes posibilidades creativas, su insatisfacción permanente con formas y recursos establecidos, su infatigable afán de búsqueda.

Una idea afortunada de una persona de genio no debe convertirse en el estilo y en toda la repetitiva producción de sus epígonos.

Es esterilizante seguir una doctrina, una creencia, un sistema, sobre todo para un escritor; a menos que viva, como a menudo ocurre, en contradicción con las ideas que proclama. Esta contradicción, o esta traición, le estimula y le mantiene en la inseguridad, la molestia y la vergüenza, condiciones propicias para la creación. E.M. Cioran.

He pasado toda mi vida entre múltiples contradicciones sin intentar reducirlas, forman parte de mí mismo, de mi ambigüedad natural y adquirida. Luis Buñuel.

2.5 Sobre la obra "terminada"

Una obra está terminada cuando ya no podemos mejorarla aunque se sepa insuficiente e Incompleta. Cuando se está tan harto que no se tiene ya la fuerza para agregar una sola coma, aunque sea Indispensable.

Lo que decide el grado de perfección de una obra no es de ninguna manera una exigencia de arte o de verdad, es el cansancio y más aún, el hartazgo.

E.M. Cioran

Las pinturas son como construcciones que se edifican piedra sobre piedra y capa sobre capa, en una suma Interminable de soluciones pictóricas acumuladas.

La Intención creativa es hacer, rehacer y deshacer en función de las ideas que van surgiendo en el camino para nuevamente construir, reconstruir y destruir. Al final de todas esas sumas y destrucciones la intención estética transformada u original, profunda o delicada, violenta o sutil, permanece.

El resultado último de una pintura no es más que un final siempre pospuesto y por lo tanto permanentemente Inacabado. Porque en el espacio Interminable de un lienzo no hay un principio determinado ni un final inevitable.

Cuando en la pasión por la pintura se entrega el alma en el proceso, la búsqueda y la experimentación, el resultado final -la última superficie de color- no es más que un pequeño momento del todo.



3. El Escenario de la Nada

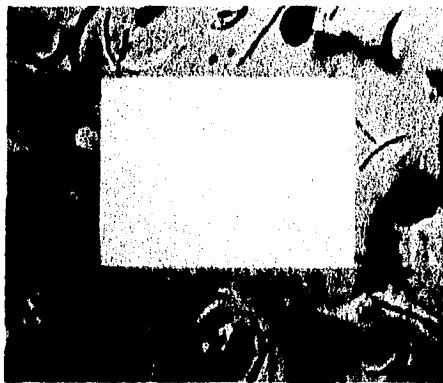
'... cuando la forma en sí, la pura forma,
se abandona al designio de su muerte
y se deja arrastrar, nubes arriba,
por ese atormentado remolino
en que los seres todos se repliegan
hacia el sopor primero,
a construir el escenario de la nada.'

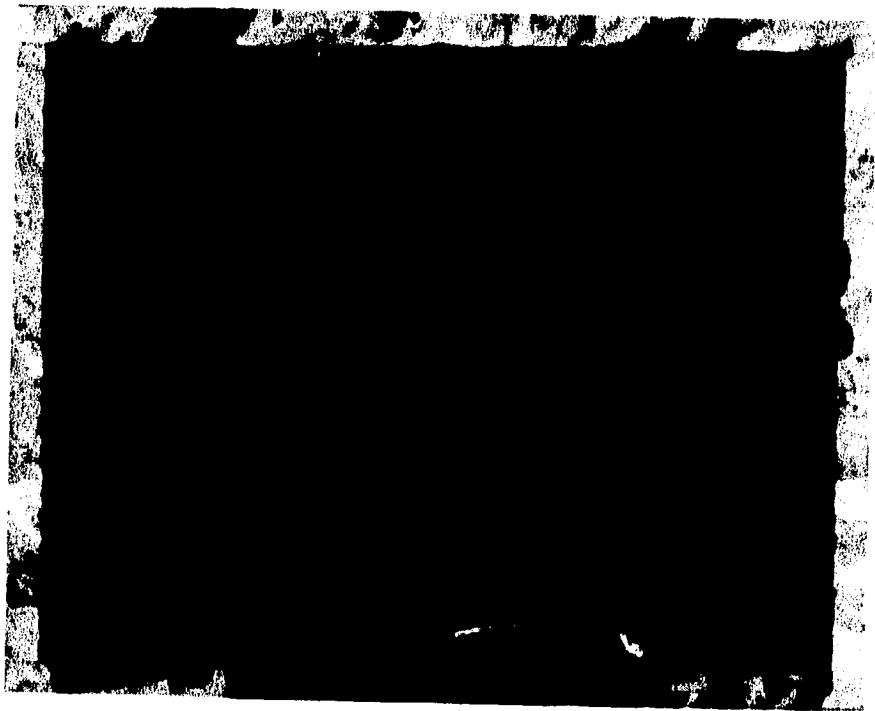
José Gorostiza, *Muerte sin fin*.

El arte que concibo y expreso tiende hacia la nada y de ella se enriquece, pero para que la nada sea necesita hacerse visible, por lo que al tomar realidad el arte niega de algún modo la idea de vacío implícita en la nada. Así, por un lado la afirma al proponerla como una estética y al afirmarla la niega, al darle realidad.

De estas contradicciones está constituido mi arte: del vacío que para percibirse necesita ser mínimamente ocupado, y de la nada que para distinguirse necesita tomar realidad.

Así como el silencio para expresarse necesita dejar de ser, lo mismo sucede con la nada y el vacío que al momento de ser percibidos se niegan.







3.1 Alrededor del Vacío

El vacío es la condición del éxtasis. Como el éxtasis es la condición del vacío.

E.M. Cloran

La experiencia del vacío es la tentación
mística del incrédulo.

E.M. Cloran

3.2 Las Posibilidades del Silencio

-¿Qué es? -me dijo.
-¿Qué es qué? -le pregunté.
-Eso, el ruido ese.
-Es el silencio...

Juan Rulfo, *Luvina*

Quien posee el conocimiento verdadero no necesita hablar. Si yo lo hubiera alcanzado puede que ni necesitara pintar. Sería como el silencio Zen.
Este no es mi caso y por eso pinto.

Antoni Tàpies

Tuvieron que transcurrir muchos años para que pudiéramos darnos cuenta que callar valía más que hablar mucho.

Marcel Duchamp

En un mundo donde se habla y se escribe interminablemente; donde la rebeldía se ha establecido como la escuela de la protesta sin sentido; donde el arte ha perdido sus poderes de cambio hacia nuevos campos de la creatividad; donde los valores que privan dentro de la vida social son casi los mismos que existen dentro del mundo artístico, que aparentemente debería de ser una posibilidad de cuestionamiento, crítica y oposición a los valores establecidos; donde

*el arte moderno comienza a perder sus poderes de negación. Desde hace años sus negaciones son repeticiones rituales: la rebeldía convertida en procedimiento, la crítica en retórica, la transgresión en ceremonia. La negación ha dejado de ser creadora. No algo que vivimos el fin del arte: vivimos el fin de la *idea de arte moderno*". Octavio Paz

Donde las pocas ideas verdaderamente creativas se convierten rápidamente en lugares comunes; donde cada cabeza no es un mundo interior y personal, sino un satélite que da vueltas alrededor de una idea robada, de un pensamiento prestado, de un mundo ajeno.

En un mundo así es preciso deshacerse de los valores superficiales, abandonar en cualquier espacio las cosas que nos estorban. Es esencial desvestirnos, despojarnos de las apariencias y olvidar todas las obras, las actitudes, las formas, los colores y las palabras inútiles. Llega el momento en que crear no es agregar elementos ni palabras innecesarias, sino sumar destrucciones, eliminar líneas y formas superfluas que sólo existen momentáneamente dentro de un proceso que las transforma en algo más basto y sereno, profundo y bello como el silencio. Llega el momento en que es más importante lo que no se dice.

Es necesario quedarse desnudo en el camino para estar en posibilidades de aprender nuevamente.

Pero para qué agregar más inútiles palabras, si tú y yo sabemos que todo lo que nos acerca al silencio es bueno.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

*... cuando el hombre descubre en sus silencios
que su hermoso lenguaje se le agosta,
se le quema -confuso- en la garganta,
exhausto de sentido;
ay, su aéreo lenguaje de colores,
que así se jacta del matiz estricto
en el humo aterrado de sus sienas
o en el sol de sus tибlos bermellones;
él, que discurre en la ansiedad del labio
como una lenta rosa enamorada;
él, que cincela sus celos de paloma
y modula sus látigos feroces
que salta en sus caídas
con un ruidoso síncope de espumas;
que prolonga el insomnio de su brasa
en las mustias cenizas del oído;
que oscuramente reptar
e hinca enfurecido la palabra
de hiel, la tuerta frase de ponzoña;
él, que labra el amor del sacrificio
en columnas de ritmos espirales,
sí, todo él, lenguaje audaz del hombre,
se le ahoga -confuso- en la garganta
y de su gracia original no queda
sino el horror de un pozo desecado
que sostiene su mueca de agonía.

José Gorostiza, *Muerte sin fin*.

Vivimos muy a gusto, cada quien en su absurdo, como peces en el agua y no nos percatamos nunca más que por accidente, de toda la estupidez que contiene la existencia de una persona razonable. No pensamos jamás que lo que pensamos nos oculta lo que somos. Espero, señor, que valgamos más que todos nuestros pensamientos y que nuestro mayor mérito ante Dios sea haber tratado de detenernos sobre algo más sólido que los balbuceos, aunque sean admirables, de nuestra mente consigo misma.

Paul Valéry

BIBLIOGRAFIA

1. Bacon, Francis y Sylvester, David. *Entrevistas con Francis Bacon*. Ed. Polígrafa, 1977.
2. Berger, John. *Modos de Ver*. Gustavo Gilli, 1980.
3. Breton, André. *Antología del Humor Negro*. Anagrama, 1972.
4. Breton, André. *Antología (1913-1966)*. Ed. S. XXI, 1983.
5. Buñuel, Luis. *Mi Último Suspiro*. Plaza and Janes, 1982.
6. Cioran, E.M. *De Lágrimas y de Santos*. Tusquets Editores, 1988.
7. Cioran, E.M. *La Caída en el Tiempo*. Tusquets Editores, 1993.
8. Cioran, E.M. *Historia y Utopía*. Tusquets Editores, 1988.
9. Cioran, E.M. *Desgarradura*. Montesisnos Editor, 1989.
10. Cioran, E.M. *Breviario de Podredumbre*. Taurus Ediciones, 1991.
11. Cioran, E.M. *Del Inconveniente de Haber Nacido*. Taurus Ediciones, 1986.
12. Dalí, Salvador y Alain Bosquet. *Dalí Desnudado (Entrevistas)*. Editorial Paidós, 1967.
13. Dalí, Salvador. *Los Cornudos del Viejo Arte Moderno*. Tusquets Editores, 1990.
14. Duchamp, Marcel. *Escritos Duchamp du Signe*. Gustavo Gilli, 1978.
15. Duchamp, Marcel y Cabanne, Pierre. *Conversaciones con Marcel Duchamp*. Ed. Anagrama, 1972.
16. Duchamp, Marcel. *Manual of Instructions for Etant Donnés*. Philadelphia Museum, 1987.
17. Ernst, Max. *Escrituras*. Editorial Polígrafa, 1982.
18. Gablik, Suzi. *¿Ha Muerto el Arte Moderno?* Hermann Blume, 1987.
19. Gorostiza, José. *Poesía*. Fondo de Cultura Económica, 1985.
20. Gorostiza, José. *Poesía y Poética*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989.
21. Stephen W. Hawking. *Historia del Tiempo*. Alianza Editorial, 1994.
22. Hess, Walter. *Documentos para la Comprensión del Arte Moderno*. Ediciones Nueva Visión, 1978.
23. Honnef, Klaus. *Arte Contemporáneo*. Benedikt Taschen, 1991.
24. Jankelevitch, Wladimir. *La Ironía*. Taurus Ediciones, 1982.
25. Klee, Paul. *Teorías del Arte Moderno*. Ediciones Calden, 1979.
26. Klee, Paul. *Diarios (1898 - 1918)*. Ediciones Era, 1970.
27. Micheli, Mario de. *Las Vanguardias Artísticas del Siglo XX*. Alianza Editorial, 1979.
28. Muthesius, Angélica y Neret, Gilles. *El Erotismo en el Arte del S. XX*. Benedikt Taschen, 1993.
29. Paz, Octavio. *Apariencia Desnuda*. Ediciones Era, 1979.
30. Paz, Octavio. *In/meditaciones*. Ed. Seix Barral, 1980.
31. Paz, Octavio. *Los Hijos del Limo*. Ed. Seix Barral, 1974.
32. Paz, Octavio. *Puertas Al Campo*. UNAM, 1964.
33. Read, Herbert. *Cartas a un Joven Pintor*. Ed. Siglo Veinte, 1976.
34. Read, Herbert. *Pintura Moderna*. Ed. Hermes.
35. Rilke, Rainer María. *Cartas a un Joven Poeta*. Alianza Editorial, 1984.
36. Rodríguez Prampolini, Ida. *Una Década de Crítica de Arte*. SEP, 1974.
37. Rodríguez Prampolini, Ida y Eder, Rita. *Documentos Dadá*. UNAM, 1977.
38. Schopenhauer, Arturo. *Schopenhauer en sus Páginas (Recopilación)*. Fondo de Cultura Económica, 1991.
39. Tàpies, Antoni. *La Práctica del Arte*. Ediciones Ariel, 1971.
40. Tàpies, Antoni. *El Arte Contra la Estética*. Ediciones Ariel, 1978.
41. Tàpies, Antoni y Catoir, Bárbara. *Conversaciones con Antoni Tàpies*. Ed. Polígrafa, 1989.
42. Tzara, Tristan. *Siete Manifiestos Dadá*. Tusquets Editores.
43. Valéry, Paul. *El Señor Teste*. UNAM, 1991.
44. Valéry, Paul. *Obras Escogidas, Tomos I y II*. SEP, 1982.
45. Valéry, Paul. *Aforismos*. Nueva Cvltvra, 1940.
46. Wind, Edgar. *Arte y Anarquía*. Taurus Ediciones, 1967.

INDICE

Introducción	6
1. De la Relatividad	8
1.1 Abstracción y Figuración	9
1.2 El Arte Establecido	12
2. El Principio de Incertidumbre	14
2.1 Sobre el Concepto	15
2.2 Sobre la Creación	17
2.3 Sobre la Contemplación	18
2.4 Sobre el Estilo	20
2.5 Sobre la Obra "Terminada"	22
3. El Escenario de la Nada	23
3.1 Alrededor del Vacío	24
3.2 Las Posibilidades del Silencio	27
Bibliografía	31

INDICE DE ILUSTRACIONES

- I. Figura Recostada, 1993
acrílico/tela
140 x 170 cm.
- II. Las Alas del deseo, 1992
acrílico y collage/tela
100 x 80 cm.
- III. Escritura Peculiar, 1992
acrílico y collage/tela
25 x 36,5 cm.
- IV. La Pirámide, 1993
acrílico y collage/papel
100 x 120 cm.
- V. Vacío, 1993
acrílico y pastel/tela
100 x 120 cm.
- VI. Rojo, 1994
óleo y collage/tela
70 x 90 cm.



El Principio de Incertidumbre,
primer bosquejo de una idea
que no termina de maquinarse -todavía-,
terminó de imprimirse el día de la *Asunción de la Virgen*,
en algún lugar de esta gran urbe también
nombrada *Pueblo Chico*, a cinco años del fin de siglo.

La edición consta de 50 ejemplares y estuvo bajo
el cuidado diligente de María Luisa;
para su composición se utilizó Avian
de 6, 7, 8, 9, 10, 11 y 12 puntos
con inferiores impresos en láser en 600 puntos por pulgada
de resolución sobre papel bond de 36 kg,
forros en cartulina Filare de 216 gr.
impresos a tres tintas por el frente en serigrafía.