

00 261

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

8

24

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
ANTIGUA ACADEMIA DE SAN CARLOS

PENSAMIENTO = PLÁSTICA

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
MAESTRÍA EN ARTES VISUALES
CON ORIENTACIÓN EN PINTURA PRESENTA

JUAN JOSÉ FREIRE TORRENS

CIUDAD DE MÉXICO, 1996.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Pienso empezar . . . en cualquier parte,
sin importarme cómo, y continuarlo día a día
siguiendo la inspiración del momento
y la circunstancia,
con tal que la inspiración este viva.

Charles Baudelaire.

Llevar a cabo una tesis propositiva en cuanto a la creación de una teoría plástica personal y generadora del conocimiento.

El primer acercamiento será por medio de una serie de artículos (posiblemente, pero no necesariamente ligados entre sí).

Una especie de generadores de reflexión que pretenderán teorizar sobre un:

- Supuesto saber
- Cierta Saber
- Quehacer que lo genera

Reflexiones en el aquí y el ahora.

Al proponer una tesis de este tipo, la forma de llevarla a cabo variará de una tesis tradicional.

INDICE

T E Ó R I C O S

- 1.- Estética
- 2.- Concepto
- 3.- Arte
- 4.- Actitud

R E F E R E N C I A L E S

- 5.- Física
- 6.- Revis-arte
- 7.- Aceptaciones y rechazos

P R Á C T I C O S

- 8.- El camino del dibujo
- 9.- En torno al dibujo
- 10.- El interés en la producción
- 11.- Dibujo
- 12.- El dibujo y el modelo
- 13.- Resolver
- 14.- Realizar
- 15.- Aproximaciones al dibujo
- 16.- La continuidad del dibujo

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

- 17.- Preguntitas pendejas
- 18.- El funcionar
- 19.- De que defenderse
- 20.- El ego y el pasado
- 21.- El papel del alumno en la escuela
- 22.- Hacer 1001 cosas
- 23.- Pensamiento
- 24.- La demanda
- 25.- La buena relación con la escuela
- 26.- Aprender
- 27.- Escuela

A M B I E N T A L E S

- 28.- En clases
- 29.- Tesis
- 30.- La pregunta
- 31.- Afirmar
- 32.- Asumir
- 33.- Trabajo
- 34.- El mensaje
- 35.- La hipótesis
- 36.- Relaciones
- 37.- Revolución
- 38.- En cuanto al lenguaje
- 39.- Cotidianidad
- 40.- Cámara
- 41.- Hipótesis
- 42.- Baudelaire
- 43.- Sin Título
- 44.- El espacio creador
- 45.- Especulación entre fondo y figura
- 46.- La relación fondo, figura

A N A L Í T I C O S

- 47.- Sobre las preguntas
- 48.- Sin Título
- 49.- Sin Título
- 50.- Intervalo resonante
- 51.- El problema
- 52.- Pensamiento
- 53.- Energía
- 54.- El observador y lo observado
- 55.- E.M.C.
- 56.- Información
- 57.- Tormenta en la noche
- 58.- Como entender fondo y figura
- 59.- La pregunta y todo lo relacionado con ella
- 60.- La pintura y los marchants
- 61.- Avanzar sin pregunta
- 62.- La buena senda
- 63.- La violencia actuando en mi vida cotidiana
- 64.- Metáforas

E T I C O S

- 65.- El contacto con la concentración
 - 66.- El arte y la marginalidad
 - 67.- El gran valor del arte
 - 68.- El problema de la sordera y el equilibrio
 - 69.- Auto-examen
 - 70.- Sin Título
 - 71.- Buen gobierno
 - 72.- Sin Título
 - 73.- Dibujar
 - 74.- La rebelión y la soledad
 - 75.- Aprender
 - 76.- Escuchar
 - 77.- Ser creativo
 - 78.- Motivación
 - 79.- Deseo
 - 80.- La comparación
-

ESTÉTICA

"Arte Ampliado:

<Concepto ampliado de Arte> la ampliación del concepto de arte - y, en consecuencia, la ampliación concetual en general - la consideró Joseph Beuys un requisito decisivo de cualquier trabajo futuro de finales del siglo XX.

(Contable, Mensurable, Pensable) - Reducido, a relaciones, materiales y a lo cuantitativo.

La (ampliación) asunción de todas sus dimensiones y lo contrario a una (extensión) o (dilatación).

Según el concepto de arte ampliado, la persona es la estética, es un fenómeno inherente a cualquier actividad humana." Joseph Beuys

"Si lo que nos interesa es la sensibilidad estética, y no las exigencias sin importancia del realismo pictórico, debemos hallar un atractivo estético tan grande en un hacha neolítica como en una vasija egipcia pre - dinástica, o en una pintura rupestre de Altamira o de Lascaux." ¹

"Su < arte como idea > fue demolido y ampliado a arte como filosofía, como información, como lingüística, como matemática, como autobiografía, como crítica social, como riesgo de la vida, como broma, como narración de historias." ²

"A mediados de los años sesenta se inició en el arte un amplio movimiento, abierto a todo, que se prolongó durante una década. Esta apertura a todo, toda la amplia y extremada variada gama de actividades que se conoce como arte conceptual, o de la idea o de la información." ³

"Es necesario separar la estética del arte porque la estética trata de dar opiniones sobre percepciones del mundo en general . . . la relación de estética y arte no es muy distinta de la que existe entre estética y arquitectura . . . Naturalmente las consideraciones estéticas siempre son ajenas a la función de un objeto a su < razón - de - ser > . A menos evidentemente, que esa < razón - de - ser > sea estrictamente estética (adornar, ornamentar)." ⁴

"Naturalizar lo cultural completa la inversión necesaria para la liberación psicológica que denominamos estética ." ⁵

"<< Su convicción infinitamente estimulante de que se puede hacer arte de cualquier cosa>>." ⁶

"Una gran cantidad de modos con los que comunicar su arte al mundo y , con igual frecuencia, de incluir a ese mundo en su arte." ⁷

"<<Cuando descubrí los ready-mades pensé en atentar contra la estética. En el neo-Dadá han cogido mis ready-mades y les han encontrado belleza estética. Les lancé el botellero y el orinal a la cara como una provocación y ahora los admiran por su belleza eslética.>>." Marcel Duchamp

"EL hábito del arte es el hábito de gozar valores vividos." ⁸

1. Herbert Read, Imagen e Idea, Fondo de cultura, Méx., 1993, p. 31.

2. Stangos Nikos, R. Smith, Arte Conceptual, Conceptos de arte moderno, Alianza, Madrid, 1991, p. 213

3. Stangos Nikos, Robert Smith, Op.cit., p. 211

4. Balfcock, Joseph Kosuth, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 64.

5. Balfcock, Jack Burnham, Op.cit., p. 56.

6. Stangos Nikos, Duchamp, citado por Robert Smith, Op.cit., p. 212.

7. Stangos Nikos, R.Smith, Op.cit., p. 215.

8. Whitehead: Science and the modern world.

CONCEPTO

"Me inclino ante los conceptos.

(Concepto) como sinónimo de (teoría) o de (idea) acentuando en (teorías) por regla general, el aspecto normativo, y en (idea) el contexto a partir de muchos conceptos ensamblados hasta perfilar una imagen.

Concepto (Plástica) - según su definición exacta - sólo puede describirse en su totalidad mediante la unión de tres requisitos: <<energía no dirigida>> (calor caos) - movimiento - forma (frio). Y es directamente extrapolable a la constitución interna de la persona: Voluntad - Percepción - Pensamiento.

Ecuación: <<Plástica = Persona>>." Joseph Beuys

"En la percepción de la forma reside el inicio de la formación de conceptos." ⁹

"Una noción es siempre un momento de la evolución de un pensamiento." ¹⁰

"La idea se convierte en una máquina que produce arte " Sol Le Witt, 1965

"Me pareció que la formulación ideática era un modo de apartarme de influencias." ¹¹

"Así, la primera abstracción, la primera fuerza conceptual ha sido suministrada por las herramientas mismas. El hombre prehistórico <<abstrajo>> de las diversas hachas individuales la cualidad común a todas: la de ser hacha. No sabía que lo hacía. Pero creaba, sin embargo, un concepto." ¹²

"El propósito y énfasis de las exposiciones formales en los museos de arte se ha visto alterado, sobre todo en aquellas exposiciones en las que el público experimenta ideas y conceptos en lugar de ejercer sus facultades críticas sobre el propósito de los objetos." ¹³

"La definición más pura del arte conceptual sería decir que constituye una investigación de los cimientos del concepto <<arte>> en lo que éste ha venido a significar actualmente." ¹⁴

"Actualmente ya todo el mundo reconoce que el arte conceptual es una forma artística legítima como la pintura o la escultura. . . En el arte conceptual la idea lo es todo y los materiales empleados son inmatrimales. Bueno casi." ¹⁵

"Incluso nos encontramos hoy con la pérdida de importancia del trabajo manual en las artes, y privilegiamos al trabajo intelectual de la concepción. aunque siga siendo necesario el manual para los esbozos y apuntes conceptivos." ¹⁶

"El material cognitivo se vuelve no perceptual desde el momento en que el pensar transformó los preceptos en bruto en conceptos." ¹⁷

"Así se empieza a comprender que la condición artística del arte sea un estado conceptual." ¹⁸

9. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 40.

10. Bachelard, La formación del espíritu científico, S. XXI, México, 1984.

11. Battcock, Marcel Duchamp, citado por Joseph Kosuth, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 74.

12. E. Fischer, Lenguaje y Arte, Rodolfo Alonso, Arg., 1972, p. 25.

13. Gregory Battcock, La idea como arte, Gili Bar, 1977, p. 13.

14. Battcock, Joseph Kosuth, Op.cit., p. 60.

15. Battcock, John Perreault, Op.cit., p. 106.

16. Juan Acha, Las actividades básicas de las artes plásticas, Coyoacán, 1994, p. 65.

17. R. Arnheim, Op.cit., p. 29.

18. Battcock, Joseph Kosuth, Op.cit., p. 68.

ARTE

"El arte engloba el Arte y el Anti-arte
La expresión tomó forma en cuanto los músicos, pintores, poetas, iniciaron la transgresión
hacia lo extra-artístico." Schwitters.

"Como es natural, la palabra antiarte no permite una génesis parecida a la de la palabra
"antiquímica", pues el arte lleva ya en su seno la denominación otra mitad." Joseph Beuys

"Lo único que se puede decir sobre arte es que es desalentación, inanimidad, inmortalidad,
inquietud, informalidad, inespacialidad e intemporalidad. Esos han sido siempre los fines del
arte." ¹⁹

"La única cosa que se puede decir del arte es que es una cosa. El arte es el arte - en - cuanto
- arte y todo lo demás es todo lo demás. El arte en cuanto arte no es más que arte. El arte no es
lo que no es arte." ²⁰

"Actualmente ser artista significa preguntarse por la naturaleza del arte. Si nos preguntamos
por la naturaleza de la pintura no podemos preguntarnos por la naturaleza del arte; si un artista
acepta la pintura (o la escultura) está aceptando la tradición que va ligada a ellas.
Precisamente por eso la palabra arte es general y la palabra pintura específica. La pintura es
un tipo de arte. Si uno pinta cuadros esta aceptando (no cuestionado) la naturaleza del arte.
Está aceptando que la naturaleza del arte es la tradición europea de la dictomanía pintura -
escultura." ²¹

"El único objetivo del arte es el arte. El arte es la definición del arte." ²²

"La evasividad del anti-arte plantea la cuestión del si el uso prolongado del término continúa
sirviendo de algo. Se ha dicho en repetidas ocasiones que no existe nada que sea anti-arte.
Que todo acaba convirtiéndose en arte." ²³

" << Arte- y- anti - arte >> constituyen, ahora, una sola unidad, definiendo unos límites dentro
de los cuales el arte está en constante oscilación." ²⁴

". . .el arte en el albor de la cultura humana fue la clave de la supervivencia, fue un
aguzamiento de las facultades esenciales para la lucha por la existencia." ²⁵

"El arte esta siempre deshabitado, siempre es un riesgo entregarse a él ya que lo que es
explicable en él, apenas tiene que ver con su esencia." ²⁶

19. Battcock, Ad Reinhard, 1962, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 74.

20. Battcock, Ad Reinhard, 1963, Op.cit., p. 74.

21. Battcock, Arthur R. Rose, citado por Joseph Kosuth, Op.cit., p. 66.

22. Battcock, Joseph Kosuth, Op.cit., p. 73.

23. Battcock, Ursula Meyer, Op.cit. p. 102.

24. Battcock, Daniel Buren, Op.cit. p. 135.

25. Herbert Read, Imagen e Idea, Fondo de cultura, México, 1993, p. 37.

26. Cioran, Adios a la filosofía, Alianza, Madrid, 1980.

ACTITUD

"Mi actitud con respecto al arte es buena. Y con respecto al antiarte también. Precisamos ambos métodos, de modo que hay que descubrir la antimatemática a la matemática, la antifísica a la física, la antiquímica a la química. La futura ciencia de la naturaleza no avanzará sin la ciencia de la antinaturaleza, en todo caso no sin suponer una seria amenaza para la antinaturaleza.

Arte - Otra mitad." Joseph Beuys

"Todo lo que hay en la escultura falta en mi obra." ²⁷

"La idea de anti - arte fue más un ataque a la sociedad que una burla dirigida al arte." ²⁸

"Para que algo pueda ser calificado de << anti - arte >> debe requerir, de algún modo un cambio de las capacidades receptoras prevalecedoras. Por eso no tan sólo debe resultar difícil aceptarlo como arte, sino que debe ser inaceptable como arte. La idea es que sólo la obra que es inaceptable es capaz de obligar a un reajuste, cambio, ruptura o revolución de esas capacidades y facultades que, en última instancia, determinan el sentido y la efectividad de toda la información recibida para cada individuo." ²⁹

"La habilidad del arte por existir dependerá no sólo de que no cumpla un servicio, como distracción, como experiencia visual (o de otro tipo), o como decoración." ³⁰

". . . la irrupción del anti - arte se ha manifestado de muchas formas familiares: destrucción de la sintaxis, fragmentación de palabras y frases, uso explosivo del lenguaje coloquial, composiciones sin partitura, o sonatas para cualquier cosa. Y , a pesar de todo, esta entera de-formación es forma: el anti- arte continúa siendo arte, y es producido, comprado y contemplado como arte." ³¹

"Estoy en contra de la palabra Anti, porque se parece un poco a ateo comparado con creyente, y un Anti - artista tiene tanto de artista como otro artista. Si de mi dependiera preferiría decir A - artista antes que Anti - artista.

A - artista, es decir, sin el menor rasgo de artista.

Esa sería mi interpretación y yo nada tendría que objetar a que me tacharan de A - artista." Marcel Duchamp

27. Donald Judd, 1967.

28. Battcock, Ursula Meyer, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 93.

29. Gregory Battcock, Op.cit., p. 100.

30. Battcock, Joseph Kosuth, Op.cit., p. 73.

31. Battcock, Marcuse, citado por Ursula Meyer, Op.cit., p. 101.

FÍSICA

Parecería que la física tendría una explicación del trabajo:

"Pictórico"

"Artístico"

"Plástico"

"Creativo"

La idea de energía

Energía creada por los trabajos plásticos.

Energía: "Tao"
"Libido"
"Divinidad"

Energía como cuerpo físico

La teoría del átomo, imaginar lo que no vemos.

"La imagen plástica como experiencia dinámica se inicia con la energía luminica que fluye a través del ojo del espectador y pasa a su sistema nervioso." ¹

"La energía solar se transforma en energía alimentaria para los herbívoros, que a su vez, sirven para alimentar a los carnívoros, que sirven para alimentar a los carnívoros superiores. A través de la excreción, la respiración, la muerte, la corrupción, etc., la energía es constantemente reciclada por el ecosistema o transferida a algún otro lugar." ²

"Los elementos visuales concretos no son nada más que los puntos focales de este campo; son la energía concentrada." ³

"Catalogar posiciones espaciales estacionarias. La noción correspondía al concepto de la física clásica, la cual describe objetos que existen en un espacio tridimensional y que cambian de posiciones en una secuencia de tiempo absoluto. . . Se incluían las energías potenciales y cinéticas como características ópticas." ⁴

"Michot observa que cuando un cubo de alambre gira, su vacío interior se ve rotar junto con él. . . se los ve físicamente ausentes y, no obstante, perceptualmente presentes. El dibujo de un contorno tiene éxito porque el efecto de consumación llena de sustancia su interior." ⁵

"Si consideramos toda la historia de la técnica occidental, veremos que siempre ha tenido una única intención: culturalizar lo natural o transformar las energías y materiales crudos en procesos industriales." ⁶

"Shelley nos ofrece un verdadero teorema de la fenomenología al decir que la imaginación es capaz de hacernos crear lo que vemos. La fórmula de Shelley podría recogerse como la máxima fundamental de una fenomenología de la pintura." ⁷

1. Gyorgy Kepes, El lenguaje de la visión, Intinito, Arg., 1976, p. 28.

2. Gregory Baltcock, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 35.

3. Gyorgy Kepes, Op.cit., p. 47.

4. Gyorgy Kepes, Op.cit., p. 243.

5. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 98.

6. Baltcock, Jack Burnham, Op.cit., p. 55.

7. G. Bachelard, La poética de la ensortijación, Fondo de cultura, Méx., 1982, p. 29.

REVIS-ARTE

El qué hacer
El deber ser
Posibilidad de no ser - o ser consciente del vacío
"Ejemplo del artista doctor"
(Recuerdo encubridor)
Yo pinto porque no puedo ser doctor y me imagino que lo que pinto es lo que vería
si yo fuera cirujano.

Yo no soy doctor
quisiera ser doctor
imagino que lo soy- "realizo mi deseo"

Pinto lo que quisiera ver - "lo que me gusta ver"
células, cuerpos unicelulares, fluidos, vida - realizo mi deseo.

Tu ¿por qué pintas?
Tu ¿para qué pintas?
Tu ¿de qué pintas?
Tu ¿pintas?
Yo me pinto

Se podría tomar lo escrito como un recuerdo de un hecho que no recuerdo pero en cierta manera
recreo.

El yo - y lo Otro.

"Sólo está inclinado a producir quien se equivoca sobre sí mismo, quien ignora los motivos secretos de
sus actos." Cioran

"Solo en un campo se ha conservado en nuestra civilización la omnipotencia del pensamiento, a saber,
en el arte sigue ocurriendo que el hombre, consumido por sus deseos, produzca algo análogo a la
satisfacción de dichos deseos; este juego, gracias a la ilusión artística, convoca efectos como si se tratara
de algo real." ⁸

"La selección y distribución de los elementos representativos está inspirada por la ambición artística de
aliviar las tendencias emocionales mediante la materialización de los objetivos de sus deseos en las
formas simbólicas de representación." ⁹

8. Freud, citado por Kepes. El lenguaje de la visión. Infinito. Argentina, 1976. p. 265.

9. Gyorgy Kepes, Op.cit., p.104)

ACERCA DE LAS ACEPTACIONES Y RECHAZOS

La institución: aprueba
reprueba
reprime

El viaje a la libertad - una especie de arquetipo, su valor mítico, su posibilidad espiritual

Poder decir lo que pensamos y sentir lo que decimos.

"La libertad es por una parte un impulso individual para actuar por motivos auto - determinados, por otra, la acción auto - determinada sólo es libre si se realiza partiendo de la comprensión de las condiciones existenciales del todo.

Pero interrogarse por este origen de la libertad conduce al pensamiento. Solo en la percepción del pensamiento auto - producido por el << pensamiento acción >> encuentra el revolucionario el punto de partida incondicional." Joseph Beuys

"Un principio anti - autoritario es de por sí ante todo un principio de libertad." ¹⁰

"La ilogicidad de toda presuposición mítica queda expuesta mediante un test muy sencillo: no vale la pena manifestar el mito, vale más revelar las intenciones que motivan a los constructores de mitos." ¹¹

"Marcuse describe el arte desublimado y el anti - arte como fuerzas liberadas en la lucha por la libertad. La dimensión estética no es simplemente percibida en sus aspectos formales y decorativas sino en términos de su afinidad funcional con la libertad." ¹²

"Él insiste en la libertad como necesidad biológica: hay que ser físicamente incapaz de tolerar cualquier represión que no sea necesaria para la protección y mejora de la vida." ¹³

"Las finalidades u orientaciones teológicas de todo artista han de estar alejadas de las alienaciones o de las falsas ideas de libertad que la agobian." ¹⁴

"Cualquier forma de poder es autoridad. . . La autoridad destruye la libertad, coarta la creación, engendra temor y de hecho paraliza todo pensamiento." ¹⁵

10. Joseph Beuys, Catálogo J. Beuys, Museo Nacional centro de arte Reina Sofía, Madrid, 1994.

11. Battcock, Jack Burnham. La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 46.

12. Battcock, Ursula Meyer, Op.cit., p. 97.

13. Battcock, Marcuse, citado por Ursula Meyer, Op.cit., p. 98.

14. Juan Acha. Las actividades básicas de las artes plásticas, Coyoacán, Méx., 1994 p. 64.

15. Krishnamurji, El estado creativo de la mente, Kier, Argentina, 1932, p. p. 236, 239.

EL CAMINO DEL DIBUJO

- Dibujo infantil
- Dibujo adolescente: copiar lo de moda, lo del gusto general, lo que hacen los demás.
- Dibujo mental: Sin luz, imaginado, proyectado, musicalizado, rítmico e interpretado, búsqueda personal
- Dibujo parecido a otro como otro, copia
- Dibujo con modelo, con modelos
- Dibujo mental, inventado, creado, obra en sí misma
- Dibujo con modelo, con intereses particulares

El seguimiento

La inquietud

La motivación

El interés.

"Las artes plásticas descansan sobre tres actividades que están entre las más elementales del trabajo humano: el dibujar, el colorear, el armar o modelar." ¹

"... el niño tiende a dibujar lo que sabe, no lo que ve; y lo que sabe es inexacto, incompleto, un misterio que será representado por un símbolo más que por una imagen visual." ²

"Un niño puede captar el carácter de una figura humana o un árbol mediante unos pocos círculos, óvalos o rectas sumamente abstractos." ³

"Procuro dar una forma concreta a lo que es abstracto, paso de lo general a lo particular, con lo cual quiero decir que tomo a la abstracción como mi punto de partida y a lo hecho real como mi punto de llegada." ⁴

"...introduce la noción de abstracción en el sentido de que implica una creciente distancia a partir de la experiencia inmediata." ⁵

"Guston: Utiliza el dibujo como actividad generadora de imágenes, como apuntes para sus cuadros, como reflexión y salto a nuevas soluciones plásticas, como actividad en suma independiente." ⁶

1. Juan Acha, Las artes plásticas como sistema de producción, U.N.A.M., Méx., p. 7.

2. Herbert Read, Imagen e Idea, Fondo de cultura, Méx. 1993, p. 20.

3. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 151.

4. Juan Gris, citado por Kepes, El lenguaje de la visión, Infinito, Argentina, 1976, p. 274.

5. R. Arnheim, Op.cit., p. 22.

6. Revista Lápiz.

EN TORNO AL DIBUJO

Con modelo - sin modelo
¿qué significado tiene, cuál puede adquirir?

Diferencias y similitudes entre los problemas de la pintura y el dibujo
¿Qué cambia?
¿Qué se gana?

La motivación externa, el tema facilitado, la posibilidad de ver (atención en el exterior) el pretexto

El "problema de la representación" - demostrar habilidades , capacidad, virtuosismo.

La representación - como límite, barrera, acento

¿No importa el modelo? - sólo como auxiliar del trabajo
Del porque defender las ideas
La idea como cambio continuo evolución, metamorfosis
El ser y el deber ser.

"Saber para qué sirve el arte y cuáles son los efectos, funciones y sentidos buscados, significa tener una conciencia artística formada y sólida." ⁷

"Los procesos psíquicos y sociales que envuelven al trabajo simple los obligan, sobre todo, a tomar el manejo de colores y al trazo de figuras por lo que verdaderamente son: operaciones lingüísticas o tecnológicas de uso general y susceptibles de ser estetizadas o artizadas." ⁸

"Dibujo y pinto por gusto, por manía, por pasión, para mí mismo, para contentarme y en ningún caso para moñarme de nadie. Y si quiero representar a mi mujer moliendo su café o mi telefonista, muy prudentemente, con gran exactitud, como lo hace la placa fotográfica. . . tendría la impresión de estar perdiendo el tiempo, de realizar una obra completamente ociosa e inútil. . . por cuanto en ello no habría ningún interés en absoluto, nada que tuviera que ver con el arte." ⁹

"Incluso los procesos de registro que se producen dentro del globo ocular son altamente selectivos. . . podría decirse que, incluso fisiológicamente, la visión le impone al material un orden conceptual." ¹⁰

"La abstracción es un medio por el cual la representación interpreta lo que retrata." ¹¹

7. Juan Acha, Las actividades básicas de las artes plásticas, Coyoacán, Méx., 1994, p. 65

8. Juan Acha, Op.cit., p. 65

9. Jean Dubuffet, Escritos sobre arte, Barral, Barcelona 1975, p. 9

10. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 35

11. R. Arnheim, Op.cit., p.151

EL INTERÉS EN LA PRODUCCIÓN

El productor de una obra X ¿qué podría pretender?

Las pretensiones del ser: yo lo hago como:

distracción
estudiante
profesional
maestro
obligación
artista
etc... etc...

Hacer - no hacer: el verbo

El objeto y el productor en su separación

La realidad, el mito (las relaciones)

El objeto como: depositario y generador.

El yo en la relación

Héroes efímeros, estar en la jugada.

"Los valores inculcados por la noción de un arte elevado están directamente relacionados con los mitos centrales de nuestra cultura. No son las obras de arte - ni los artistas - los que se hallan en tela de juicio sino la estructura epistemológica a través de la cual se consagra la ilusión de un arte elevado." ¹²

"No es posible, por lo tanto, percibir las unidades visuales como entidades aisladas sino como relaciones." ¹³

"La homogeneidad es el producto más simple de la relación perceptual" ¹⁴

"La presentación de objetos dentro del contexto del arte (y hasta hace poco siempre se han empleado objetos) no es merecedora de mayores consideraciones estéticas que la de cualquier otro objeto del mundo, y una consideración estética de un objeto existente en el dominio artístico significa que la existencia o funcionamiento de dicho objeto en un contexto artístico no tiene la menor importancia para el juicio estético. . . Naturalmente las consideraciones estéticas siempre son ajenas a la función de un objeto o a su << razón - de - ser >>." ¹⁵

"Uno juzga la posición, la dirección y los intervalos de las cosas estableciendo una relación consigo mismo." ¹⁶

"Lleva tiempo aprender a ver las cosas en relación recíproca." ¹⁷

12. Gregory Battcock. La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1973

13. Gyorgy Kepes. El lenguaje de la visión. Infinito, Argentina, 1976, p. 29.

14. R. Arnheim, El Pensamiento visual, Paidós, España, 1996, p. 68.

15. Battcock, Joseph Kosuth, Op.cit., p. 64.

16. Gyorgy Kepes. Op.cit., p. 33.

17. R. Arnheim, Op.cit., p. 54.

DIBUJO

Dibujos rupestres: como si la línea, al mostrar la esencia del objeto, de alguna manera se hubiera apoderado de él, con una fuerza mayor que la de los poderes reales del acoso y la caza.

Dibujo: Propósito práctico igualmente poderoso que el de la magia. Sirvió para representar los objetos a construir, las máquinas, la fábrica de los edificios y el orden de las batallas.

Capacidad de la línea para abstraer, esto es, para negar lo no esencial. Se adaptó perfectamente al mundo de la razón renacentista que quería capturar de lo real todo aquello que pudiera ser medido de manera objetiva. Más allá de la subjetividad del objeto.

"Antes de la palabra fue la imagen, y los primeros esfuerzos registrados del hombre son esfuerzos pictóricos, imágenes raspadas, picadas o pintadas en las superficies de las rocas o de las cavernas." ¹⁸

"... que el hombre prehistórico poseía una natural habilidad para dibujar, y aunque la práctica podría haber sido necesaria para perfeccionarla, un buen artista habría sido como un buen cazador, es decir, un individuo cuyas dotes sensoriales y corticales le dieran una habilidad excepcional para esa actividad particular. En otras palabras, el artista prehistórico no se hizo, nació." ¹⁹

"Se estableció una correspondencia entre la eficacia de la imagen como símbolo, o como tótem, y su vivacidad como representación de la esencia del animal: la imagen correspondía al deseo en su intensidad, en su realidad." ²⁰

"La abstracción es el eslabón indispensable y, en verdad, el rasgo común más esencial de la percepción y el pensamiento." ²¹

"El que ciertos dibujos contemporáneos sean más naturales que otros puede explicarse, no por una diferencia de talento en los artistas, sino más bien por una diferencia de ambiente y de propósito. Me parece que es verdad que los dibujos más vivamente naturales son los encontrados en la profundidad de las cavernas." ²²

"Una línea o una superficie poseen una propiedad cinética innata que es independiente de lo que representa y de su relación plástica sobre la superficie." ²³

"La visión sin abstracción es ciega; la abstracción sin visión es vacía." Kant

18. Herbert Read, *Imagen e Idea*, Fondo de cultura, México, 1993, p. 16.

19. Herbert Read, *Op.cit.*, p.34

20. Herbert Read, *Op.cit.*, p.37.

21. R. Arnheim, *El pensamiento visual*, Paidós, España, 1986, p. 201.

22. Herbert Read, *Op.cit.*, p. 29.

23. Gyorgy Kepes, *El lenguaje de la visión*, Infinito, Argentina, 1976, p. 257.

EL DIBUJO Y EL MODELO

El "problema" de la representación.

| | |
|-----------------------------|------------------------|
| La situación de la creación | Lo que se quiere decir |
| los recursos | lo que se puede decir |
| las posibilidades | la aceptación |
| el rompimiento del modelo | la búsqueda |
| el poder decir | el cambio |
| la evocación | el encuentro |
| el recuerdo | el ejercicio continuo |

Podrá ser el problema de la expresión de las artes plásticas
El sentir creador - el deber ser - el ser - el libre albedrío.

Cada artista plástico tratará de darle sentido a su trabajo de alguna u otra forma: este podría ser el trabajo real y social del artista plástico.

Su aportación, encuentro, decir, y posibilidad.

El arte como modelo del arte.

El problema del modelo aquí se reduce - en el interior buscar el motivo, en el exterior se soluciona, para qué digo lo que uno tiene que decir.

Tesis - tratar de producir conocimiento. Actúa en la medida que es transmitido

Del no rechazo

De la crítica.

"El simbolismo estilizado de la forma humana, tan dinámico en el arte francocantábrico y en el bosquimano, no era producto de ninguna facultad mimética. Es ideo - plástico, determinado, como he sugerido ya, por un sentimiento interno y no por observación externa; no pretende ser una representación visual de la figura - humana. No es siquiera una imagen mnémica, sino más bien un signo, y en el caso extremo nos hallamos muy cerca del ideograma o pictografía chino. Estamos al principio de la larga evolución que condujo a la invención de la escritura." ²⁴

"Se esforzaban por disfrazar el hecho de que la imagen creada es una realidad diferente de la realidad que le sirve de asunto. . . Al llevar a cabo este fraude se perdía una importante propiedad orgánica de la imagen." ²⁵

"El arte no reproduce <<cosas>> sino símbolos, resultados de la información e imágenes plásticas de los <<mass-media>>." ²⁶

"La crítica formalista no es más que un análisis de los atributos físicos de objetos particulares que existen en un contexto morfológico. Pero esto no añade ningún conocimiento (ni hechos) a nuestra comprensión de la naturaleza o función del arte." ²⁷

"El artista está obligado a saber qué sentido tiene y debe tener su sociedad, su cultura y su arte." ²⁸

24. Herbert Read, Imagen e Idea, Fondo de cultura, México, 1993, p. 31.

25. Gyorgy Kepes, El lenguaje de la visión, Infinito, Argentina, 1976, p. 257.

26. Marchan Fiz, Del arte objeto al arte concepto, Akal, Madrid, 1988, p. 37.

27. Baitcock, Joseph Kosuth, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 65.

28. Juan Acha, Las actividades básicas de las artes plásticas, Coyoacán, Méx., 1994, p. 64.

RESOLVER

Resolver un "problema" plástico

- ¿Podría o es peyorativo?

Resolver: algo por hacer, por continuar

Crear un problema el cual tienes (quieres, debes, puedes) resolver

Si tu lo creas,

Si tu lo expresas

¿qué es lo que a uno mismo le gustaría decirse?

"La mente no puede otorgarle forma a lo informe" R. Arnheim

"Es normal y deseable que el artista no comience con una clara fundamentación de un problema a resolver, como el científico. Existen algunos artista reflexivos, pero son excepciones." ²⁹

"Este esfuerzo impersonal, sin estilo, produce inevitablemente un resultado pobre de forma, si no totalmente carente de ella. Esta forma, por más ineficaz que pueda ser, no deja de ser esencial, pues es la obra que simplemente es y no la imagen de algo o la negación de un objeto. Esta forma es el objeto cuestionando su propia desaparición como objeto. No hay que confundirla con un resultado o réplica a la pregunta." ³⁰

"Ahora es un hombre social (el artista), quien al apropiarse de las operaciones específicas del sistema, se incorpora a éste (a su tradición) y sufre el peso diacrónico del mismo (cuatrocientos siglos), heredando también problemas y criterios para resolverlos." ³¹

"La contradicción inherente en las asociaciones de los elementos respectivos mantiene nuestra mente en acción hasta que la contradicción se resuelve en un significado." ³²

"No hay solución porque no hay problema; esto te enseña el silencio." Marcel Duchamp

29. Juan Acha. Las actividades básicas de las artes plásticas, Coyoacán, Méx, 1994, p. 79.

30. Daniel Buren, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p.136.

31. Juan Acha. Las artes plásticas como sistema de producción, U.N.A.M., Méx., 1978, p. 11.

32. Gyorgy Kepes. El lenguaje de la visión, Inlinito, Argentina, 1976, p. 276.

REALIZAR

Volver real

Transformar la fantasía, el deseo.

- la posibilidad de hacerlo

- la negociación

- la imposibilidad

- la realidad - siempre desconocida

La iluminación - el no desear - El conformarse.

"En un mundo que nace de él, el hombre puede llegar a ser todo" ³³

"El artista disfruta de libertad, por cierto, tiene responsabilidades y merece elogios o reproches, pues a él se deben los alcances de la ruptura con el sistema que su obra entraña, pero no en la medida en que le hace imaginar el idealismo y el espiritualismo a través del mito del artista." ³⁴

"En sí misma, toda idea es neutra o debería serlo, pero el hombre la anima, proyecta en ella sus llamas y sus demencias. . . Impura, transformada en creencia." ³⁵

"El arte es un fruto que crece en el hombre, como la fruta crece en la planta, como el niño en la madre." ³⁶

"El deseo se expresaba en forma de rito, y el ritual, como Jean Harrison y otros han reconocido desde hace tiempo, es inseparable de las primeras manifestaciones del arte." ³⁷

"Hasta cuando la significación mágica original cae en el olvido nos apegamos a las formas antiguas con un respeto sagrado: Todas las formas verbales, coreográficas, pictóricas, etc, que tenían antaño una significación mágica y social específica, se conservan en el arte de las sociedades evolucionadas, y la ley mágico-social se esfuma sólo muy lentamente, para ceder su lugar a una ley estética." ³⁸

33. Gaston Bachelard, La poética de la ensoñación, Fondo de cultura, México, 1982.
34. Juan Acha, Las artes plásticas como sistema de producción, U.N.A.M., Méx., 1978.
35. E. M. Cioran, Adiós a la filosofía, Alianza, Madrid, 1980.
36. Jean Arp, citado por Kepes, El lenguaje de la visión, Infinito, Argentina, 1976, p. 264.
37. Herbert Read, Imagen e Idea, Fondo de cultura, México, 1993, p. 18.
38. Ernest Fischer, Lenguaje y arte, Rodolfo Alonso, Argentina, 1972, p. 29.

APROXIMACIONES AL DIBUJO

Fuerza de la figura - real

Tratar de imprimirla en una hoja de papel

La estética humana, unida a la estética del propio productor: crearía algo importante por este simple hecho.

La posibilidad de observar

La "transformación" de la información a un dibujo que "comunique" (posibilite) dicha información - transforme - metamorfosee, transmute (¿éste sería el sentido?)

La visión en el papel

Traslado de objetivación.

"En la cultura occidental, la representación, con su servil representación del mundo objetivo, ha estorbado el uso sincero del tratamiento de la superficie." ³⁹

"Lo que se exige a una obra de arte es algo que nada tiene que ver con un malabarismo o un juego de mano." ⁴⁰

"El arte tenía mucha más relación con las intenciones del artista que con lo que pudiera hacer con sus manos o pensar sobre la belleza. Concepción y sentido tomaron la delantera sobre la forma plástica, lo mismo que el pensamiento sobre la experiencia de los sentidos." ⁴¹

"En la obra aparece lo que él puede (objetividad) y no lo que él quiso y que era muy distinto. Resultado: el artista deduce los medios que le convienen y los modos de emplearlos." ⁴²

"Con todo en la producción estética opera la fantasía que aleja de la realidad al transformar e innovar a ésta." ⁴³

"La belleza - ha declarado Henry Moore - no es el objetivo de mi escultura. . . Para mí una obra debe tener en primer lugar una vitalidad propia. . . una obra puede tener energía reprimida, una intensa vida propia, independientemente del objeto que represente." ⁴⁴

"Se sabe que la imagen mental del mundo exterior difiere grandemente de la proyección sobre la retina... El mundo que emerge de esta exploración perceptual no es inmediatamente dado." ⁴⁵

"Fidelidad y realismo son términos que deben usarse con precaución, pues puede que un parecido fiel no logre procurar al observador los rasgos esenciales de los objetos representados." ⁴⁶

39. Gyorgy Kepes, El lenguaje de la visión, Infinito, Argentina, 1976, p. 257.

40. Jean Dubuffet, Escritos sobre arte, Barral, Barcelona, 1975, p. 10.

41. Nikos, Robert Smith, Conceptos de arte Moderno, Alianza forma, Madrid, 1991, p. 212.

42. Juan Acha, Las actividades básicas de las artes plásticas, Coyoacán, Méx., 1994, p. 81.

43. Juan Acha, Op.cit., p. 84.

44. Herbert Read, Imagen e Idea, Fondo de cultura., México, 1993, p. 40.

45. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, Madrid, 1986, p.28.

46. R. Arnheim, Op.cit., p. 154.

LA CONTINUIDAD DEL DIBUJO

- El contacto con el modelo
- La prontitud
- La despreocupación (diferente interés)
- El ambiente
- Lo simple
- Lo cargado
- La velocidad
- El movimiento
- La música
- El tiempo con el dibujo
- El estado de ánimo
- El entendimiento anatómico
- La situación expresiva
- El juego del deseo
- La concentración
- El dibujo terminado
- El logro
- El virtuosismo
- La capacidad
- La complacencia
- El regocijo
- El juego mental
- La utilización del dibujo
- Los pintores dibujantes
- Los dibujantes pintores
- Los artistas plásticos.

"Lo que se denomina educación técnica, el dominio de una técnica determinada o de un hábito de representación visual debe dejarse de lado en tanto se aprende la base objetiva del lenguaje de la visión." ⁴⁷

"Las flechas mediante las cuales los físicos describen los vectores muestran cualidades pertinentes de fuerzas, esto es, su intensidad, dirección, sentido y punto de aplicación. . . De modo similar, los dibujos pueden simbolizar un estado de ánimo traduciendo algunas de sus propiedades dinámicas a configuraciones visibles." ⁴⁸

". . . el tema principal de las investigaciones conceptuales es el sentido de ciertas palabras y expresiones y no las cosas o asuntos sobre los que hablamos empleando dichas palabras o expresiones." ⁴⁹

47. Gyorgy Kepes, El lenguaje de la visión, Infinito, Argentina, 1976, p. 38.

48. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 152.

49. G. H. Von Wright, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977.

PREGUNTITAS PENDEJAS

¿Qué está pasando?

¿Para qué quiero lo que quiero?

¿Yo lo quiero?

El juego del alumno y el profesor, juego del poder y la institución.

Quiero estudiar, la escuela tiene un sistema de aprendizaje. Yo me someto (modelo, adapto) a él.

Me vuelvo pasivo ante este sistema, tomo lo bueno y descargo lo malo.

La justificación, el enfrentamiento.

La institución podrá oír y ver ciertas cuestiones, tendrá sentido formularlas o no es más que un desgaste inútil.

Como funcionar en un sistema - tu relación con él que te nombra.

Acerca de mis intereses:

- ¿Puede ser que sirva?
- Estoy haciendo algo oficial
- Estar en contacto con un medio dedicado a la actividad plástica
- Darle sentido a una actividad.

"Más aún, no cabe esperar solución alguna a estos enigmas; la pregunta fundamental no implica necesariamente una respuesta, sea ésta cual sea." ¹

"El tremendo énfasis que casi todos los programas educativos de esas universidades ponen en la mecánica tradicional del arte no ha cedido un ápice y, sin embargo, si hay que aprovechar los logros reales de las provocaciones estéticas de los conceptualistas, todo el planteamiento y fines de la enseñanza formal del arte deben ser seriamente reestructurados." ²

"La búsqueda de autoridad es constante, porque la mayoría de nosotros tenemos miedo de errar, miedo de fracasar. Rendís culto al éxito, y la autoridad ofrece éxito." ³

"Los espíritus necesitan una verdad sencilla, una respuesta que los libre de sus interrogantes, un evangelio, una tumba." ⁴

1. Battcock, Daniel Buren, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 136.

2. Gregory Battcock, Op.cit., p. 13.

3. Krishnamurti, El estado creativo de la mente, Kier, Argentina, 1992, p. 237.

4. E. M. Cioran, Adiós a la filosofía, Alianza, Madrid, 1990.

EL FUNCIONAR

Enciértrate a trabajar

Busca exposiciones

Hacer buenas relaciones

Mueve tu trabajo

Hacer difusión

El encerrarse a trabajar involucra a los otros procesos puesto que sino se llevan acabo se crea la culpa y parálisis. alguien que lo haga y lo haga bien.

El ideal de funcionar, dentro del sistema, ser parte integra de él, pero como descentrado.

El valor de lo que se hace todos los días.

No valorizar, no asumir.

"En este mundo todo es oficio: profesionales del tiempo, funcionarios de la respiración, dignatarios de la esperanza, un puerto nos espera desde antes de nacer, nuestras carreras se fraguan en las entrañas de nuestras madres.

Se os perdona todo, con tal de que tengáis un oficio, un subtítulo bajo vuestro nombre un sello sobre vuestra nada.

Nadie tiene la audacia de gritar << No quiero hacer nada >>. Se es más indulgente con un asesino que con un espíritu liberado de los actos." ⁵

"La importancia de Duchamp, a este respecto, tenía que ver cómo los << Ready- mades>> desafiaban al prestigio que tiene, dentro de nuestro pensamiento estático, la noción de trabajo como ingrediente esencial del arte." ⁶

"No ven evidencia alguna de que el artista haya hecho el más mínimo << trabajo >>, y en consecuencia creen muy sinceramente que se están enfrentando a un fraude gigantesco." ⁷

"El producto, continente de los resultados, que mediante la distribución, se relaciona con los demás hombres que lo consumen; cerrándose el círculo del fenómeno social del arte alrededor de su sistema de producción." ⁸

5. E. M. Cioran, Adiós a la filosofía, Alianza, Madrid, 1980, p. 137

6. Stangos Nikos, Suzi Gablik, Conceptos de arte moderno, Alianza, Madrid, 1991, p. 204.

7. Stangos Nikos, Suzi Gablik, Op.cit., p. 204.

8. Juan Acha, Las artes plásticas como sistema de producción, U.N.A.M., Méx, p. 13.

DE QUE DEFENDERSE

El ataque y la defensa

El pensamiento

La importancia

Defender algo de alguien, defender algo personal, algo imaginado ante alguien que se le depositan ciertos valores.

Los que saben de pintura

Los que saben de cualquier cosa

¿Sólo uno sabe. . . ? quitarse la importancia, quitarse importancia uno mismo.

El artista y su ego.

"Beuys, siempre había considerado la labor artística una elaboración de la propia experiencia del sufrimiento y de la historia personal, que su traducción a acontecimiento estético, se oponía a una explicación racional inmediata y directa." ⁹

" El que pretende gobernar por medio del Tao
No utiliza el poder de las armas
Porque a los actos con armas responderá la violencia
Donde los ejércitos acuartelaron sólo hay espinos y hierva seca
A grandes batallas siguen años de hambre
Al buen guerrero sólo le guía el deseo de servir y se detiene
No se atreve a confiar en el poder de las armas
Una vez cumplido su propósito no se jacta de ello
Una vez cumplido su propósito no se precia de ello
Una vez cumplido su propósito no se enorgullece de ello
Vence porque no puede menos pero no para engrandecerse
Cuando las cosas alcanzan su máxima altura empiezan a decaer
Esto se llama ser contrario al Tao
Lo que es contrario al Tao camina rápidamente a su fin"

Lao Tse, Tao Te King.

"Y la mente no se interesa en la destrucción, no se interesa en la creación, sino sólo en defenderse, buscando siempre nueva protección, un nuevo refugio." ¹⁰

9. Schneede U., Catálogo J Beuys, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1994, p. 241.

10. Krishnamurti, El estado creativo de la mente, Kier, Argentina, 1992, p. 168.

EL EGO Y EL PASADO

El yo como la estructuración del pensamiento.

Basado en lo anterior;

yo he sido

yo siempre

desde entonces

Posibilitar lo nuevo

La repetición - el ciclo

Sentimientos muy básicos, primarios. . . temor, poder, ingenuidad, etc.

Toda la actividad del pensamiento que da origen al (mi) al (yo), al ego.

"Entonces el pensamiento trata de comprender la imagen que él ha creado de ese (yo) como si éste fuera algo permanente.

Este (yo) se divide a su vez en el superior y el inferior, y esta división produce a su vez conflicto, confusión y desdicha.

El conocimiento del yo es una, y la comprensión de cómo se origina el (yo) es otra cosa distinta.

El yo - es engendrado por el pensamiento, así, el conocimiento de uno mismo no es el conocimiento del yo sino el ver cómo el yo ha sido engendrado y cómo esto contribuye a la fragmentación de la vida." Krishnamurti

"La forma es movimiento" DeLaunay

"Con tal que el artista pudiese comprender que la mayoría de su producción le sanciona como hombre del pasado, como un anacronismo, ya habríamos dado un gran paso. Lo único que tendría que hacer entonces es decidir cómo convertirse en hombre del futuro. O simplemente en hombre del presente, lo cual ya sería una mejora." ¹¹

"Nunca se puede escapar totalmente del pasado, pero mirar hacia atrás intencionada y machaconamente es pura timidez creadora. La mentalidad académica y conservadora siempre ansía una justificación histórica; una especie de homogeneización del culto a los antepasados y anhelo de aprobación paterna. Debemos aprender sobre el pasado, pero no de él, para poder saber qué era real entonces y qué es lo que ahora no queremos hacer." ¹²

"Las contribuciones del pasado al presente rara vez intentan o logran alterar en la realidad el material estimulante dado. Más bien utilizan las aperturas que el material les ofrece. Un lugar vacío constituye una apertura semejante." ¹³

"Las experiencias del presente, almacenadas y amalgamadas con el producto del pasado, condicionan los preceptos del futuro. Por tanto, la percepción en el más amplio sentido debe incluir la imaginación mental y su relación con la observación sensorial directa." ¹⁴

"De modo que conocer el yo es seguirlo, seguir todos los pensamientos, los sentimientos, los motivos, y no decir ni por un momento, "lo conozco". Sólo podéis conocer algo que es estático, muerto." ¹⁵

"Liberación ¡oh! si liberación de todo
De la propia memoria que nos posee
De las profundas vísceras que saben lo que saben
A causa de estas heridas que nos atan al fondo
y nos quiebran los gritos de las alas."

Vicente Huidobro

11. Baltcock, Michel Ragon, citado por Ursula Meyer, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, p. 99.

12. Baltcock, Joseph Kosuth, Op. cit., p. 114.

13. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 101.

14. R. Arnheim, Op. cit., p. 93.

15. Krishnamurti, El estado creativo de la mente, Kier, Argentina, 1992, p. 234.

EL PAPEL DEL ALUMNO EN LA ESCUELA

La posibilidad de trabajo
El trabajo o la aparente realidad
El interés
La motivación

Interés: El papel que juegas
Discusiones
Lo que puede pasar
El trabajo personal
El asumirse como productor

Yo estudio para poder producir - produzco otra cosa, hablas directamente con una institución, con los representantes.

Preguntitas pendejas

Estructuras de reflexión

| | | |
|---------|----------|--------|
| El buen | El mejor | dibujo |
| El mal | El peor | |

La dificultad de aprobar, reprobar

| | |
|------------------|-------------|
| La calificación | Intercambio |
| El pago | Aprender |
| La perspectiva | Conocer |
| Las pretensiones | Discutir |
| Aceptar | etc. |

"A todas luces ha dejado de ser importante que uno sea buen o mal artista: la única cuestión pertinente es, - como ya han empezado a entender algunos jóvenes - ¿por qué no somos todos artistas?"¹⁶

"El artista, como cualquier otra persona, no responde a <<situaciones>> abstractas, sino a su experiencia de ser cierta persona en cierto tiempo y lugar."¹⁷

"La continua respuesta al medio constituye la base para el funcionamiento del sistema nervioso."¹⁸

16. Batcock, Burnham, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 44.

17. Gregory Batcock, Op.cit., p. 33.

18. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 32.

HACER 1001 COSAS

Dificultad de pensar en el futuro, que sentido tiene. Como asumir el pensamiento de la agenda con la realidad.

El aquí y el ahora. Lo que si tengo que hacer.

La unión de un punto con el jamás hacer, el punto de encaje.

Mover el punto de encaje

El hacer cotidiano

El hacer y las clases sociales

Los que hacen bien y los que hacen mal

Pensamiento separado

Pensamiento antitético

El pensamiento como esta forma de conexión con su lado no material, lo poético.

**Entendimiento de la pureza: Como algo físico
Como algo espiritual**

Lo espiritual y lo corpóreo

La palabra como posibilidadora y negadora

El desarrollo "normal" de la persona "ideal".

"El lenguaje traduce todo en términos de razón, pero el poeta traduce todo en términos de imaginación." Schiller

"El problema parece, residir en saber si es, o no, posible (o incluso deseable) unir ambos aspectos de la cultura burguesa *(* Cultura material y cultura intelectual) y eso es, precisamente, lo que los movimientos anti-artísticos y anti-formalistas tratan de hacer, provocando el actual rechazo de la forma estética." ¹⁹

"La doble naturaleza del lenguaje - medio de comunicación y de expresión, imagen de la realidad y signo que informa de ésta, captación <<sensorial>> del objeto y abstracción." ²⁰

"La imagen plástica sólo puede cumplir su actual misión social si abarca esta identidad de las direcciones opuestas y las refiere a experiencias sociales concretas." ²¹

"La evolución del pensamiento me interesó desde el momento mismo en que comencé a reflexionar sobre el pensamiento y sobre la plástica, de manera que he llegado a la conclusión de que cuando pregunto qué es plástica, es como si preguntase qué es pensamiento. Llego a un punto en que ya no puedo remontarme más atrás, aun punto en el que sencillamente surge algo mediante el pensamiento, algo nuevo. No puedo afirmar que dependa de relación alguna con el entorno. Entonces aparece también el concepto de <<libertad>>." ²²

"Si concibo el futuro, es a causa de un afortunado desarreglo de mi espíritu." Cioran

19. Gregory Batcock, La idea como arte, G.Gili, Barcelona, 1977, p. 33.

20. Ernest Fischer, Lenguaje y arte, Rodolfo Alonso, Argentina, 1972, p. 21.

21. Georgy Kepes, El lenguaje de la vision, Intinito, Argentina, 1976, p. 275.

22. Steiner Juli, Catalogo J. Beuys, Museo Nacional centro de arte Reina Sofía, Madrid, 1994, p. 250.

HACER 1001 COSAS

Dificultad de pensar en el futuro, que sentido tiene. Como asumir el pensamiento de la agenda con la realidad.

El aquí y el ahora. Lo que sí tengo que hacer.

La unión de un punto con el jamás hacer, el punto de encaje.

Mover el punto de encaje

El hacer cotidiano

El hacer y las clases sociales

Los que hacen bien y los que hacen mal

Pensamiento separado

Pensamiento antitético

El pensamiento como esta forma de conexión con su lado no material, lo poético.

Entendimiento de la pureza: Como algo físico

Como algo espiritual

Lo espiritual y lo corpóreo

La palabra como posibilitadora y negadora

El desarrollo "normal" de la persona "ideal".

"El lenguaje traduce todo en términos de razón, pero el poeta traduce todo en términos de imaginación." Schiller

"El problema parece, residir en saber si es, o no, posible (o incluso deseable) unir ambos aspectos de la cultura burguesa (* Cultura material y cultura intelectual) y eso es, precisamente, lo que los movimientos anti-artísticos y anti-formalistas tratan de hacer, provocando el actual rechazo de la forma estética." ¹⁹

"La doble naturaleza del lenguaje - medio de comunicación y de expresión, imagen de la realidad y signo que informa de ésta, captación <<sensorial>> del objeto y abstracción." ²⁰

"La imagen plástica sólo puede cumplir su actual misión social si abarca esta identidad de las direcciones opuestas y las refiere a experiencias sociales concretas." ²¹

"La evolución del pensamiento me interesó desde el momento mismo en que comencé a reflexionar sobre el pensamiento y sobre la plástica, de manera que he llegado a la conclusión de que cuando pregunto qué es plástica, es como si preguntase qué es pensamiento. Llego a un punto en que ya no puedo remontarme más atrás, aun punto en el que sencillamente surge algo mediante el pensamiento, algo nuevo. No puedo afirmar que dependa de relación alguna con el entorno. Entonces aparece también el concepto de <<libertad>>." ²²

"Si concibo el futuro, es a causa de un afortunado desarreglo de mi espíritu." Cioran

19. Gregory Batcock, La idea como arte, G.Gili, Barcelona, 1977, p. 33.

20. Ernest Fischer, Lenguaje y arte, Rodolfo Alonso, Argentina, 1972, p. 21.

21. Georgy Kepes, El lenguaje de la visión, Inlirito, Argentina, 1976, p. 275.

22. Steiner Juri, Catalogo J. Beuys, Museo Nacional centro de arte Reina Solia, Madrid, 1994, p. 250.

PENSAMIENTO

No llegar a percibir el pensamiento
No pensarlo, no analizarlo
Vivirlo como una posibilidad. No aceptarlo o rechazarlo, observarlo.
Parece como si se pudiera parar
Concentrarse (expansivo no lineal) "resonante"
La aceptación
El conformarse
El avanzar
El proseguir
El no formularse estas preguntas
Preguntas erróneas

El dibujo

Su problema plástico; su realidad plástica

La pintura

Ante el problema ponemos la solución.
El lograrlo, el poder generar otro pensamiento.
Dedicación
Interés
Importancia
Posibilidad
Deseo
Fantasía
Lograr un estado de encuentro del pensamiento no corpóreo, con el acomodamiento del cuerpo.
El gusto por el deporte
El gusto por el descanso
Equilibrio mente cuerpo, quien lo posibilita.

"El pensamiento podría ser una ocupación puramente fisiológica del cerebro." R. Arnheim

"Pero un arte que se ocupe de los problemas especiales que sólo se refieren al arte puede llenar ese vacío que el hombre de nuestro tiempo halla en su pensamiento." ²³

"Duchamp redujo la acción creadora a un nivel asombrosamente rudimentario; a la decisión, única, intelectual y en gran medida sometida al azar, de dominar a ese o a aquel objeto o actividad <<arte>>." ²⁴

"No parece existir ningún proceso del pensar que, al menos en principio, no opere en la percepción. La percepción visual es pensamiento visual." ²⁵

"Mientras una persona lucha por resolver un problema irritante, puede que se rasque la cabeza como si tratara de aliviar una irritación física. El organismo funciona como totalidad y el cuerpo produce un equivalente físico de lo que la mente hace." ²⁶

"... por mi parte sostengo que el conjunto de operaciones cognoscitivas llamadas pensamiento no son un privilegio de los procesos mentales situados por encima y más allá de la percepción, sino ingredientes esenciales de la percepción misma." ²⁷

23. Joseph Kosuth. La idea como arte. G. Gili, Barcelona, 1977, p. 114.

24. Nikos, Robert Smith. Conceptos de arte moderno. Alianza, Madrid, 1991, p. 212.

25. R. Arnheim. El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 27.

26. R. Arnheim. Op.cit., p. 123.

27. R. Arnheim, Op.cit., p. 27.

LA DEMANDA

**Preguntas inocentes, con sus respuestas conflictivas.
Vivir es el sentido de vivir; No esta la pregunta, el mundo de los insectos,
su alejamiento su sociedad.
No preguntarlo - No responderlo.**

"Una <<obra>> anónima, o mejor dicho impersonal (la palabra es menos ambigua) no ofrece al espectador ni respuesta, ni consuelo, ni certeza, ni enseñanza, sobre si mismo o sobre la <<obra>> que, sencillamente, existe." ²⁸

"Sólo a trasluz de la necesidad social de producir, se puede entender la tan mentada <<necesidad interior>> del artista." ²⁹

"En el pasado la ciencia describía los movimientos como acontecimientos en el tiempo, en tanto que la teoría general de la relatividad interpreta los acontecimientos como existentes en el espacio tiempo." ³⁰

28. Daniel Buren, La idea como arte. G. Gili, Barcelona, 1977, p. 135.

29. Juan Acha, Las artes plásticas como sistema de producción. U.N.A.M., México, 1978, p. 13.

30. Gyorgy Kepes, El lenguaje de la visión, Infinito, Argentina, 1976, p. 244.

LA BUENA RELACIÓN CON LA ESCUELA

Un lugar agradable de trabajo

Un lugar de convivencia

Un lugar de intercambio

Un lugar de aprendizaje - Lo más loable quizá en si mismo contenga a los demás.

La relación

Institución: "Academia"

Director

Profesor

Ayudante

Administrativos

Intendencia

Alumnos oficiales

Alumnos no - oficiales

"Nunca se hará bastante hincapié en la gran importancia que los departamentos de arte de las universidades han tenido en la distribución de ideas artísticas y en el estímulo de actividades artísticas en general." ³¹

"Las artes destinadas al bachelor y al master no comprenden siquiera la ejercitación creativa de ojos y manos como componente reconocido de la educación superior...Las artes se descuidan porque se basan en la percepción, y la percepción se desdeña porque, según se supone, no incluye al pensamiento. De hecho, los educadores y los administradores no pueden justificar concederles a las artes una posición de importancia en el curriculum, a no ser que comprendan que son los más poderosos medios para fortalecer el componente perceptual sin el cual el pensamiento productivo es imposible en cualquier campo de actividad." ³²

31. Gregory Battcock, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 13.

32. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p.17.

APRENDER

| | |
|---------------------------------|---------------------|
| Aprender conceptos como: | Ciencia |
| | Arte |
| | Cultura |
| | Educación |
| No ciencia | No cultura |
| | |
| No Arte | No Educación |

"Aprender"

"Treinta rayos convergen en el círculo de la rueda
 y por el espacio que hay entre ellos
 Es donde reside la utilidad de la rueda
 La arcilla se trabaja en forma de vasos
 y en el vacío reside la utilidad de ellos
 Se abren puertas y ventanas en las paredes de una casa
 Y por los espacios vacíos es que podemos utilizarla
 Así de la no - existencia viene la utilidad
 y de la existencia la posesión"

Lao Tse, Tao Te King

"La estructura de la obra llama a las puertas de nuestros mecanismos de conocimiento, para distinguir y correlacionar la forma y el contenido de las transformaciones materiales y espirituales realizadas por el productor." ³³

"No se trata tan sólo de la supresión de un objeto, sino de que el espectador perciba la ausencia y pueda reconstituir el objeto ausente." ³⁴

"Comenzó a pintar una vez más, pero después de unos pocos minutos se volvió hacia donde había estado el busto, como si fuera a examinarlo de nuevo, y exclamó: <<¡oh, ha desaparecido! pensé que estaba allí todavía, pero ha desaparecido>>. Aunque le recordé que Diego se lo había llevado, dijo: <<Si, pero pensé que estaba allí todavía. Miré y de pronto vi el vacío. Vi el vacío. Es la primera vez en mi vida que tal cosa me sucede>> (James Lord cuenta una reacción que tuvo el artista Alberto Giacometti)." ³⁵

"Ver el vacío significa situar en un precepto algo que le pertenece pero que está ausente, y advertir su ausencia como una propiedad del presente." ³⁶

"Gran parte de lo que se sabe de la parte interior oculta de las cosas se presenta como un aspecto genuino de su apariencia exterior." ³⁷

"No era un cuadro vacío. insistió, estaba lleno de la ausencia de objeto alguno; estaba henchido de sentido." ³⁸ Malevich

33. Juan Acha, Las artes plásticas como sistema de producción, U.N.A.M. Méx. 1978, p. 17.

34. Marchan Fiz, Del arte objeto al arte concepto, Akal, Madrid, 1988, p. 37.

35. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 101.

36. R. Arnheim, Op.cit., p. 101.

37. R. Arnheim, Op.cit., p. 100.

ESCUELA

posibilidad de expresar si estas de acuerdo, tanto como si no estas

La posibilidad de la descentración

El trabajo - los requerimientos

Lucha interna: Lo que hago y lo que debería hacer

Lo recompensado, lo reconocido; el aislamiento, la posibilidad de descentración.

"La libertad es siempre la libertad del que piensa diferente." ³⁸

"La crisis del aprendizaje artístico estriba en el divorcio que hay entre teoría y práctica, aula y taller. Como síntoma mayor, las academias oscilan entre los empirismos más crasos y las teorizaciones más sofisticadas y alejadas de la producción." ³⁹

"Lo que más se necesita no es estética o manuales esotéricos de educación artística, sino una argumentación más convincente en favor del pensamiento visual en general." ⁴⁰

"La obra es un resultado de procesos formativos mediados socialmente, así como contra los intentos de separar la praxis artística de su teoría. . . Cada obra documenta el estado de reflexión estética de su autor o de una tendencia en una concepción dinámica del arte. . . tan necesario como percibir la obra concreta es actualizar los conceptos teóricos anteriores a la misma, sus presupuestos productivos y receptivos. En las últimas manifestaciones." ⁴¹

38. Joseph Beuys, Catálogo J. Beuys. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1994.

39. Juan Acha, Las actividades básicas de las artes plásticas. Coyoacán, Méx, 1994, p. 55.

40. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1966, p. 17.

41. Marchan Fiz, Del arte objetual al arte concepto. Akal, Madrid, 1988, p. 13.

EN CLASES

El compañero lo que quiere hacer es fenomenología.

Lo que tu quieres hacer es una No- tesis

Producir o crear

Producir: Objeto material

Crear: Generador de energía

Me alimento derrochando energía

"Mientras la maduración afina actividades y aptitudes, va generando soluciones parciales y esclareciendo los fines y los medios del proceso creativo y los efectos de las obras producidas." ¹

"Sucede que la necesidad de producir es social y nutre las motivaciones y fines personales del productor" ²

". . . el método fenomenológico nos lleva a intentar la comunicación con la consciencia creante del poeta." ³

"Fenomenología" según definición de Ferrat Mora, (. . . La consciencia. . . aprehende. . . significaciones <<fenómenos>>. No se niega la realidad del mundo natural. . . <<se toma como real>> el signo, lo dado. Lo dado. . . <<aunque como dato de los sentidos>> lo dado es un fenómeno que aparece a la consciencia. No presupone nada; explora simplemente lo dado." ⁴

"En una fenomenología de la imagen, la imagen es antes que el pensamiento, que la idea." ⁵

"Vivir con la belleza o con la fealdad, y no caer nunca en el hábito: eso requiere una asombrosa energía."

Krishnamurti

1. Juan Acha. Las actividades básicas de las artes plásticas. Coyoacán, Méx. 1994, p. 81.

2. Juan Acha. Las artes plásticas como sistema de producción. U.N.A.M., Méx., 1978.

3. Gaston Bachelard. La poética de la ensoñación. Fondo de cultura, México, 1982.

4. Ferrat Mora. Diccionario de filosofía abreviada. Sudamericana. Buenos aires, 1975, p. 478.

5. Herbert Read. Imagen e Idea, Fondo de cultura, Méx., 1972, p. 247.

TESIS

Abolir todos los medios y todos los materiales.

Una tesis es un trabajo de expresión personal. Tanto así como una obra determinada; sólo cambiamos de medio pero se quiere expresar lo mismo. En cualquier cosa en cualquier actividad.

El arte y la vida cotidiana.

"Importan más los procesos formativos y artísticos de la constitución que la obra realizada. En ellos se acusa la transición de la estética de la obra como objeto a la estética procesal y conceptual." ⁶

"Concretamente podemos decir que una <<buenas>> obra conceptual es aquella en la que realmente se rompe algún molde estético establecido o alguna regla cultural." ⁷

"su <<camino>> hacia el arte conceptual se abrió debido a decisiones relativas a la elección de materiales y procesos artísticos." ⁸

"Materialista implica un compromiso primario con los materiales, pero mi compromiso primario es con el arte. Se puede decir que el tema principal son los materiales, pero su razón de ser va mucho más allá de los materiales apuntando a otra cosa, y esa otra cosa es el arte." ⁹

"Ante la gran consternación de los críticos de arte, la composición artística de materiales - palabras se ha convertido en el tema explícito de los más novedosos modos de pintura y escultura..." ¹⁰

"La elección que un artista hace de sus materiales es inevitablemente, expresiva; ... Pero, además de representar sentimientos, los materiales, incluso los más toscos, han sido conceptualizados." ¹¹

"Del mismo modo que las letras del alfabeto pueden ser agrupadas en innumerables formas para integrar palabras que expresan significados, también las medidas y cualidades ópticas pueden ser reunidas en innumerables formas y cada una de las relaciones posibles genera una diferente sensación de espacio." ¹²

6. Marchan Fiz, Del arte objetual al arte conceptual. Akal, Madrid, 1988.

7. Gregory Battcock, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 14.

8. Battcock, Joseph Kosuth, Op.cit., p. 76.

9. Battcock, Lawrence Weiner, Op.cit., p. 115.

10. Battcock, Harold Rosenberg, Op.cit., p. 121.

11. Battcock, Harold Rosenberg, Op.cit., p. 126.

12. Gyorgy Kepes, El lenguaje de la visión, Infinito, Argentina, 1976, p. 38.

13. R.Arnhem, El pensamiento visual, Paidós, España, 1996, p. 167.

LA PREGUNTA

La formulación de la pregunta.

Preguntas que de antemano tienen respuesta

Saber preguntar

Las certezas son muchas (esperanzas - ilusiones) y se pregunta ya con respuestas imaginadas, ingenuas.

Expresar el no-arte, lo no-artístico.

Ha de haber respuestas a preguntas que son fundamentales, y en el mismo formular la pregunta está la respuesta.

La respuesta es la acción no en algún futuro distante sino ahora.

"Para hacer la pregunta correcta tenéis que conocer vuestro problema." ¹⁴

"Y sin embargo el arte no ha dejado de ser una interrogación, una interrogación precisa y rigurosa, que sólo puede ser llevada a cabo dentro de una obra, una obra de la que no puede decirse nada, excepto que es." ¹⁵

"Buscar la estructura general de una situación dada antes que eximirla o reproducirla mecánicamente parte por parte es sumamente deseable y, en verdad, indispensable para la solución inteligente de muchas tareas. . . La percepción natural y libre no comprende el examen sistemático del detalle; la visión no es un rayo catódico guiado por una máquina." ¹⁶

"La percepción implica la resolución de problemas." ¹⁷

14. Krishnamurti, El estado creativo de la mente, Kier, Argentina, 1992, p. 233.

15. Maurice Blanchot, Buren, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 135.

16. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 210.

17. R. Arnheim, Op.cit., p. 51.

AFIRMAR

Expreso esto de esta forma : Limitar la posibilidad resonante.

¿Cuándo el pensamiento deja de ser lineal?

¿Cuándo se encuentra en silencio?

La puesta de sol

El recuerdo de la puesta de sol

El observador y lo observado.

"Los artistas conceptuales estaban especialmente interesados en explorar una nueva zona de la especulación estética que parecía representar una dramática ruptura respecto a las habituales actividades de la producción, contemplación y apreciación artísticas." ¹⁸

El arte conceptual "exigía del espectador un nuevo tipo de atención y de participación mental." ¹⁹

"Los límites de nuestra percepción visual y que esta condicionada por nuestra realidad somática." ²⁰

"Percibir una imagen visual implica la participación del espectador en un proceso de organización. La experiencia de una imagen es así un acto creador de integración." ²¹

"La fascinación que ejerce una puesta de sol o el alba, el interés irresistible que despiertan las formas y colores siempre cambiantes de las llamas o los dibujos y reflejos rítmicos de las ondas en el agua tienen un significado revelador. Nunca nos cansamos de estas transformaciones ópticas que, a pesar de todas las variaciones, conservan su unidad. El rasgo importante de estas experiencias es que movilizan reacciones más vastas, pensamientos y sentimientos que no están ligados directamente a la imagen concreta vista. . . De la percepción de pautas sensoriales se pasa a estructuras correlativas en las esferas emocionales e intelectuales." ²²

"Las adquisiciones visuales del pasado se alojan en los lugares apropiados de mi campo perceptual presente y lo completan con toda adecuación." ²³

18. Gregory Battcock, La idea como arte, G. Gill, Barcelona, 1977, p. 9.

19. Battcock, Robert Smith, Op. cit. p. 211.

20. Juan Acha, Las artes plásticas como sistema de producción, U.N.A.M., Méx., 1978.

21. Gyorgy Kepes, El lenguaje de la visión, Infinito, Argentina, 1976, p. 23.

22. Gyorgy Kepes, Op. cit. p. 67.

23. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 100.

ASUMIR

Asumir la escuela como un gusto. Como una posibilidad de estar en contacto con un medio dedicado o congruente con mis intereses.

Tener la posibilidad de aprender, de concretizar, de afirmarse, de convivir . Así como de producir desde otras condiciones.

El juego de la escuela.

La escuela, como la institución más prestigiosa.

La presión social, sobre la institución y esta sobre sus miembros.

La aceptación - No desprecies por la esperanza, lo que tienes ahora.

La ilusión y nuestros ideales - El mundo ilusorio.

Diferenciar sueño y ensueño, imaginación y realidad, su relación con el observador.

"Max Weber señaló que las instituciones culturales más nobles se limitaban a reflejar los valores del sistema socioeconómico que representan." ²⁴

"... el artista forma parte del sistema, arranca de algún punto del mismo y, quiéralo o no, opera según ideas y teorías inculcadas o adquiridas." ²⁵

"Menos aún son las instituciones en que el interés por las artes se justifique conscientemente advirtiendo que contribuyen de manera indispensable al desarrollo de un ser humano dotado de razón e imaginación." ²⁶

"Tal como acabó por ser practicada, la psicología nos previno contra una identificación inocente del mundo que percibimos con el mundo tal como <<realmente>> es; pero lo hizo haciendo peligrar nuestra confiada familiaridad con la realidad sobre la que erigimos nuestra existencia." ²⁷

"La futura resolución de los dos estados (en apariencia contradictorios), el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta." Andre Breton

24. Gregory Battcock, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 53

25. Juan Acha, Las artes plásticas como sistema de producción. U.N.A.M., México, p. 11.

26. R. Arnheim, El pensamiento visual. Paidós, España, 1986, p. 17.

27. R. Arnheim, Op.cit., p. 19.

TRABAJO

Un trabajo basado en la palabra escrita, donde se trasladan las posibilidades creativas a un marco muy diferente.

La idea de la tesis y una pregunta determinada.

La hipótesis es inherente, es posible sin ella.

La tesis como un pretexto, una posibilidad, ¿que será mejor?

La figura podría ser un título, ¿cual sería el fondo?

"No viví en otro tiempo: Sólo en éste, el que asesina con la prisión o el éxito, el que destruye con el grito o el halago, el que al negar o aceptar lo que escribimos, de todas maneras nos reduce y aniquila. Es mejor callarse. . . Si, sólo poseemos nuestros deseos cuando dejamos de desearlos. . . Como si todo quemara la lengua, todo fuese prohibido y secreto y necesitara ser emboscado por palabras lejanas porque la palabra directa es peligrosa y exige su amortiguador su diminutivo, su albur." ²⁸

"Lo que unía a la mayor parte de la actividad conceptual era un énfasis casi unánime sobre el lenguaje. . . << la condición de arte de que goza el arte es un estado conceptual >>. . . << Sin lenguaje no hay artes >>. . . el mismo aparato de la palabra hablada o escrita brindaba todo un nuevo espectro de medios con los que reemplazar a la pintura y a la escultura. Periódicos, revistas, anuncios, el correo, telegramas, libros, catálogos, fotocopias, todos ellos se convirtieron en medios nuevos, y ocasionalmente temas nuevos de expresión." ²⁹

"La prohibición de decir lo que un cuadro o una escultura (realmente son) proviene del aspecto verbal del arte moderno, y para que el arte se mantenga intacto se precisa que el poder de las palabras que hay en él aumente constantemente. . . el lenguaje corrobora la condición sagrada o mítica del arte, sin tener que recurrir a la religión ni al mito." ³⁰

"Dando un paso más, la obra de arte ni siquiera necesita ser hecha: el acto creador puede consistir en la propuesta para realizar la obra." ³¹

"Dada la condición mítica que las palabras otorgan al arte, el arte increado es el mito de un mito. . . << En el futuro el arte tal vez exista como una especie de filosofía por analogía.>>" ³²

"¿Se puede pensar en palabras como se puede pensar en círculos, rectángulos u otras formas semejantes?" ³³

"Importa decididamente el producto, las reglas y jerarquizaciones internas del sistema (o sea, su combinación y semántica) cambian de acuerdo con el objeto que se quiere producir." ³⁴

28. Carlos Fuentes, Cambio de Piel, Joaquín Muriel, Méx., 1984.

29. Stangos Nikos, Robert Smith, Conceptos de arte moderno, Alianza, Madrid, 1991, p. 215.

30. Harold Rosenberg, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 120.

31. Harold Rosenberg, Op.cit., p. 122.

32. Harold Rosenberg, Op.cit., p. 122.

33. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 240.

34. Juan Acha, Las artes plásticas como sistema de producción, U.N.A.M., Méx., 1978, p. 5.

EL MENSAJE

La importancia del mensaje
El mensaje y el rito
El mensaje y lo lúdico

La pregunta - La mala formulación
La afirmación
Yo vivo
Yo pinto

**Es la afirmación lo importante, no la pregunta.
Sociedades más complejas.**

"Todas las técnicas conservan vestigios de los ritos, tanto en los procesos como en la percepción de sus sistemas; pero la desordenada naturaleza patriarcal de la sociedad moderna es la responsable de la destrucción del equilibrio inherente a la vida ritualista. En el arte no gozamos del color y la forma sino más bien de la comprensión de un ritual extraordinariamente interpretado." ³⁵

"Con los Ready - mades el arte cambió su enfoque de la forma del lenguaje a lo que decía. Lo cual significa que Duchamp cambió la naturaleza del arte de una cuestión de morfología a una función. Este cambio de la <<apariciencia>> a la <<concepción>> - fue el principio del arte <<moderno>> y el principio del arte conceptual. Todo arte (después de Duchamp) es conceptual (en su naturaleza) por que el arte sólo existe conceptualmente." ³⁶

"Algunos artistas modernos han logrado alienar lo familiar a base de, sencillamente, presentar utensilios de la vida cotidiana como si fueran objetos de contemplación." ³⁷

"...nunca el productor artístico pudo evitar connotaciones, puesto que toda obra de arte es, por naturaleza, polisémica." ³⁸

"Hacer constituye una actividad espacial, y la trayectoria visible del movimiento de una herramienta sobre un material constituye un mensaje espacial." ³⁹

"El ritual se desarrolló a partir de las necesidades económicas y a partir de una creencia en la correlación efectiva de hechos separados." ⁴⁰

"El arte sólo triunfa cuando convierte el ritual en conocimiento y deja de ser arte cuando desarrolla su propio rito" ⁴¹

"La impopularidad del conceptualismo se debe en gran medida a su ostentosa explotación de la naturaleza lingüística y ritualista inherente al arte." ⁴²

35. Battcock, Jack Burham, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 56.

36. Battcock, Joseph Kosuth, Op.cit., p. 66.

37. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 102.

38. Juan Acha, Las artes plásticas como sistema de producción, U.N.A.M., Méx., 1978, p. 17.

39. Gyorgy Kepes, El lenguaje de la visión, Infinito, Argentina, 1976, p. 256.

40. Herbert Read, Imagen e Idea, Fondo de cultura, México, 1933, p. 18.

41. Battcock, Les Levine, La idea como arte, Op.cit., p. 55.

42. Battcock, Jack Burham, Op.cit., p. 43.

LA HIPÓTESIS

La posibilidad de expresión

El querer decir

La posibilidad de la afirmación

El discurso plástico, la plástica, la acción

El arte global

Yo soy productor

Comprender más la idea de arte ampliado

Descripción estética - desde donde se llega a la crítica

El fenómeno cultural.

"No existen proposiciones empíricas absolutamente ciertas. Lo único cierto son las tautologías. Las cuestiones empíricas son siempre hipótesis, hipótesis que pueden ser confirmadas o desacreditadas por la experiencia sensoria. Y las proposiciones en las que consignamos las observaciones que verifican esas hipótesis son también hipótesis que también pueden ser sometidas a prueba, o a una experiencia sensoria. Por eso no puede haber una proposición final." ⁴³

"El arte conceptual es un síntoma de globalismo y es el primer estilo artístico << el surrealismo estuvo a punto de serlo >> verdaderamente internacional." ⁴⁴

"Existen criterios para tratar de este arte. Siempre me ha parecido que los críticos no hacen más que quejarse. Utilizando referencias lógicas al arte anterior, por más difícil que resulte, el crítico debe trabajar por desarrollar nuevos canales de crítica. ¿ En qué consiste, si no, su trabajo?" ⁴⁵

"El mismo aparato de la palabra hablada y escrita brinda todo un nuevo espectro de medios con los que reemplazar a la pintura y ala escultura." ⁴⁶

"Con independencia de lo que uno "ve" toda vez que se experimenta una imagen visual, se la forma. Se trata de un proceso dinámico de integración, de una experiencia "plástica". Por lo cual se utiliza aquí la palabra "plástico" para designar la cualidad formativa, la modelación de las impresiones sensoria los modos que constituyan totalidades unificadas y orgánicas." ⁴⁷

43. Battcock, A. J. Ayer, La idea como arte. G. Gili, Barcelona. 1977, p. 71.

44. Battcock, John Perreault, Op. cit., p. 107.

45. Battcock, Les Levine, Op. cit., p. 155.

46. Robert Smith, Conceptos de arte moderno, Alanza forma, Madrid, 1991, p. 215.

47. Gyorgy Kepes, El lenguaje de la visión, Infinito. Buenos Aires, 1976, p. 27.

REVOLUCIÓN

La revolución individual
El conocimiento propio
La aceptación
El gozo
La satisfacción
El pequeño absoluto de nuestra consciencia.

Llegar al equilibrio emocional y físico

| | |
|---------------------|-------------|
| Periodos de: Cambio | Comprensión |
| Inestabilidad | Equilibrio |
| Búsqueda | Estabilidad |
| Rechazo | Aceptación |

Juego dinámico; la presión real social - el problema de la iluminación
La iluminación y lo referente a lo divisorio lo escluyente lo racista.

"Lo que puede hacer la obra de arte es << transformar el orden que prevalece en la realidad >>
Creo que éste es el fin principal que Marcuse otorga al arte, y, teniéndolo presente, resulta más fácil comprender su amplia (por no decir utópica) afirmación de que << la revolución cultural va mucho más allá de una revalorización de las artes, afectando a las mismísimas raíces del capitalismo que hallamos en los individuos >> .

Marcuse escribe <<El arte . . . no puede cambiar la realidad. . . no puede someterse a las exigencias de la revolución sin verse obligado a negar su propia esencia.>> . . . << el arte no puede representar a la revolución, sólo puede invocarla en otro medio >>" ⁵²

"El objetivo ha sido crear un prototipo revolucionario que jamás pueda revolucionar la revolución." ⁵³

"El súbito paso de algunos artistas de vanguardia a la política brota del deseo de encontrar una revolución viable, una revolución que proporcione el necesario sustituto psicológico." ⁵⁴

"La revolución también debe ser una revolución de percepción que acompañe a la reconstrucción material e intelectual de la sociedad, creando un nuevo entorno estético." ⁵⁵

"La revolución, como la vida, es un arte, y cada uno de nosotros debemos saberla vivir como un artista." ⁵⁶

"Una palabra disecada ya no significa nada, ya no es nada. Como un cuerpo, que tras la autopsia es menos que un cadáver." ⁵⁷

"Toda fe ejerce una forma de terror tanto más terrible cuanto que los <<puros>> son sus agentes." ⁵⁸

52. Gregory Battcock, La idea como arte, G. Gili, 1977, p.p. 21, 23, 24, 26. las citas de Marcuse corresponden a Contrarrevolución y revuelta, Joaquín Mortiz, México, 1973.

53. Gregory Battcock, Jack Burnham, Op. cit., p. 45.

54. Battcock, Jack Burnham, Op. cit., p. 49.

55. Battcock, Marcuse, Ursula Meyer, Op. cit., p. 93.

56. Battcock, Raymond Moulin, Ursula Meyer, Op. cit., p. 99.

57. E. M. Cioran, Ese maldito yo, Tusquets, España, 1988, p. 41.

58. E. M. Cioran, Adios a la Filosofía, Alianza, Madrid, 1980.

EN CUANTO AL LENGUAJE

Nombrar las cosas
Escribir con los dos lados del cerebro
La expresión de un sentido, de una forma
El entendimiento de otro sentido.

Seleccionar, acomodar, seguir expresándolo
Lo que uno expresa
La comunicación, ¿la trascendencia?

"Las únicas cosas que percibimos habitualmente son las, que prepercibimos, y las únicas cosas que prepercibimos son las que han recibido un rótulo, y esos rótulos se graban en nuestra mente, si perdemos nuestra reserva de rótulos, nos encontramos intelectualmente perdidos en medio del mundo." ⁵⁹

"El Tao siendo eterno carece de nombre . . .
. . . Pero aquél que sabe darle nombre a las cosas
No debe olvidar que existe lo innombrable
Conociendo esto sabe lo que no perece jamás...."

Lao Tse, Tao Te King

"La emoción del hombre primitivo que recreaba un objeto al denominarlo con lo cual se lo apropiaba, aún esta implícita en la poesía. . . Todo poeta ha experimentado el deseo de crear un lenguaje completamente nuevo..." ⁶⁰

"Es evidente de suyo que el lenguaje. . . es un fenómeno de grupo, es constitutivo del grupo, no existe más que por el grupo, pues el lenguaje no se modifica, no se transforma a voluntad." ⁶¹

"Si continúa teniendo, pues, algún sentido emplear el término anti - arte, tendremos que volver a definirlo como un arte rebelde y desublimador, que niega las nociones de calidad y permanencia y que, en consecuencia, no puede ser coleccionado." ⁶²

"La mala escritura y / o el pensamiento confuso, trasladados aun contexto artístico, sólo pueden dar como resultado mal arte, a pesar del contexto." ⁶³

"Las ideas del artista son inherentes a sus intenciones, y el arte nuevo depende del lenguaje, pero también de la filosofía y de la ciencia." ⁶⁴

" . . . la poesía es dar nombres fundadores de ser y de la esencia de las cosas. . . " ⁶⁵

"Se supone ampliamente que el lenguaje es un vehículo del pensamiento mucho más adecuado que cualesquiera otras formas o sonidos. . . <<Puede que el pensamiento sea un dominio natural aparte del artificial dominio del lenguaje, pero parecería que éste es el único camino que conduce a él.>>" ⁶⁶

"<<La pintura es poesía y siempre se escribe en verso con rimas plásticas, nunca en prosa>>. <<Las rimas plásticas son formas que riman entre sí o suministran asonancias ya sea con otras formas o con el espacio que las rodea. . . >>" Picasso

59. James William. Citado por R. Arnheim, El pensamiento visual, España, Paidós, 1986, p. 75.

60. Ernest Fischer, Lenguaje y arte, Rodolfo Alonso, Argentina, 1972, p. 34.

61. Georges Charbonnier, citado por Gregory Battcock, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 51.

62. Battcock, Ursula Meyer, Op.cit., p. 102.

63. Battcock, John Perreault, Op.cit., p. 106.

64. Battcock, Joseph Kosuth, Op.cit., p. 114.

65. Martin Heidegger, citado por Herbert Read, Imagen e idea, México, Fondo de cultura, 1993.

66. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 240.

COTIDIANIDAD

Mi tesis: lo más parecido a lo que quiero hacer diario
Posteriormente, trabajar en su edición
tipografía
presentación
tesis-objeto
el valor del arte conceptual

¿Qué concepto?

Limitar su extensión - Primer Semestre
Segundo Semestre - Trabajo Impreso.

"No se porque, no me importa saber porque, por eso. . . no." Cafanes

"La abstracción elimina los atributos más particulares de las cosas más específicas y, de ese modo, llega a los conceptos superiores, que son de contenido más pobre, pero de extensión más vasta." ⁶⁷

"En el pensamiento humano, todo concepto es tentativo y, al desarrollarse, está sujeto a modificaciones. . . En algunos casos, un concepto inicialmente unitario se escinde en dos o tres. . . El pensador (artista, científico, etc.) emprende la tarea con una noción preliminar de lo que debe ser el concepto. Se buscan ejemplos, pero la elección no es arbitraria. La sensación de dónde puedan revelarse los aspectos característicos del fenómeno lo guía a uno." ⁶⁸

"Así pues para Beuys la <<ampliación de los conceptos>> es, al contrario, una precisión de los conceptos, que sólo mediante dicha ampliación, pueden ser determinados con exactitud. La <<ampliación del concepto arte>> pretende dinamitar la restricción de dicho concepto a las "disciplinas artísticas" tradicionales y la asunción de todos los ámbitos vitales y laborales de la persona. Aspira a la <<plástica social>> o a la <<escultura social>>." ⁶⁹

67. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 22.

68. R. Arnheim, Op.cit., p. 200.

69. Steiner Juri, Catálogo J.Beuy's, Museo Nacional centro de arte Reina Sofía, Madrid, 1994, p.249.

CÁMARA

**Generaciones Jóvenes ¡Juventud divino tesoro!
Las percibo más claras en sus intenciones
en sus formas de ver las cosas
Diferente Más positivas
Claras
Sin segundas intenciones
Más confianza**

"El artista joven ha de saber orientarse en la pluralidad de intereses contrapuestos de su sociedad, previo conocimiento de las inclinaciones ideológicas de las instituciones y analistas del arte." ⁷⁰

"La historia nos recuerda que eran jóvenes los artistas cuando manifestaron sus disconformidades y maduros cuando expresaron con claridad sus fines." ⁷¹

"Es frecuente pensar desde una perspectiva idealista que las innovaciones es fruto maduro de la libertad creadora. La innovación esta afectada por otras determinaciones, destaca en primer lugar, la incidencia de los modos productivos y la transformación de las formas artísticas bajo las actuales condiciones de producción." ⁷²

70. Juan Acha, Las actividades básicas de las artes plásticas, Coyoacán, Méx., 1994, p. 73.

71. Juan Acha, Op.cit., p. 79.

72. Marchan Fiz, Del arte objetual al arte concepto, Akal, Madrid, 1988, p. 27.

HIPÓTESIS

"<<Los interrogantes abiertos por los artistas Fluxus, especialmente los que se refieren a hipótesis culturales sobre la calidad, el valor y el significado del arte; reflejan un gran cambio social en la comprensión de la función y la práctica del arte. Treinta años después una nueva generación de artistas, críticos, historiadores y directores de museos empiezan a plantearse los mismos problemas.>>" ⁷³

"Interrogarse de tal modo es plantear, en términos teológicos, un problema local." ⁷⁴

"El vanguardismo actual sólo puede tener sentido como recuperación, como inaceptable iconoclasia, como presentación deliberada de no-arte." ⁷⁵

"La poética no debe entenderse como pretexto para hacer literatura barata a expensas de las obras visuales. Intentar aclarar el proceso total del fenómeno artístico, posee un sentido operacional, que abarca la teoría y la praxis de cada tendencia." ⁷⁶

"Para un soñador de palabras, éstas están llenas de locuras, (la búsqueda de las etimologías es un sustituto de las preguntas infantiles sobre el origen de los niños.)" ⁷⁷

73. Catálogo de la exposición Fluxus, Fundación Antonio Tapies, Barcelona, 1994.

74. E. M. Cioran: Adiós a la filosofía, Alianza, Madrid, 1980.

75. Battcock, Jack Burnham, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 43

76. Marchan Fiz, Del arte objetual al arte concepto, Akal, Madrid, 1988.

77. Gastón Bachelard, La poética de la ensoñación, fondo de cultura, México, 1982, p. 35.

BAUDELAIRE

"¿Existen locuras matemáticas y locos que piensen que dos mas dos son tres ?
En otros términos: ¿ puede la alucinación, si estas palabras no protestan de estar juntas, invadir las
cuestiones de puro raciocinio?" Baudelaire

"La aspiración a la nada, que caracterizaba al romanticismo ebrio de muerte, se transforma en Baudelaire
en una aspiración a algo nuevo, no a la paz eterna, sino ala inquietud sin fin, y la obra de este poeta
"decadente" se impregna de un luciferino júbilo de invención, de descubrimiento, de conquista de nuevos
horizontes y realidades nuevas." ⁷⁸

"El balanceo de Baudelaire entre la pasión y el tedio, entre la aventura y la pudrición, refleja la
contradicción misma de la época burguesa" ⁷⁹

"<< . . . un trastorno continuo de la producción, una incesante conmoción de todo el sistema social, una
agitación y una inseguridad permanentes distinguen la época burguesa de todas las anteriores. . . todo
aquello que poseía solidez y permanencia se esfuma; todo lo sagrado es profanado. . . >>" ⁸⁰

Marx y Engels, Manifiesto Comunista

¡Infierno o cielo, que importa!
¡El viaje hacia lo nuevo ha comenzado: que la muerte sea la capitana! Baudelaire

"El romántico Baudelaire llama a la muerte. El rebelde Baudelaire convoca a la victoria de lo nuevo
sobre la nada. Efectivamente, por el tema, la forma y la lengua de su poesía, Baudelaire reacciona
subjetivamente a una situación social real." ⁸¹

78. Ernest Fischer, Lenguaje y Arte, Rodolfo Alonso, Argentina, 1972, p. 59.

79. Ernest Fischer, Lenguaje y Arte, Rodolfo Alonso, Argentina, 1972, p. 63.

80. Ernest Fischer, Op.cit., p. 63.

*

**Posibilidad de hacer una tesis sin hipótesis.
Remitiéndose a preguntas existenciales << como lastre >>
Maquilando pasado - viviendo futuro**

**No a la pregunta
Venga la afirmación
Detener el pensamiento**

"Es la pregunta, la pregunta que se formula ininterrumpidamente. Dejemos, también, claro que si existe una respuesta, se da por entendido a priori - por si quedase alguna ilusión, por si el mismo acto de interrogación pudiese convertirse en una pose cómoda - que una posible respuesta a la pregunta es que la pregunta - Sobre la esencia del arte y su formulación teórica - no hubiera debido ser formulada." ⁸²

"Después de todo, para solucionar un problema uno debe ser capaz de alterar la estructura que la situación le presenta espontáneamente a la mente." ⁸³

"... el hecho de que cada palabra, además de comunicar un contenido, es igualmente, por así decir, un contenido en sí misma, una realidad autónoma." ⁸⁴

82. Battoock, Daniel Buren, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 136.

83. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 207.

84. Ernest Fischer, Lenguaje y Arte, Rodolfo Alonso, Argentina, 1972, p. 36.

EL ESPACIO CREADOR

¿Es uno?

¿Sólo hay uno?

Un espacio interactuando las fuerzas internas y externas, ¿como nos limitan?

¿Hasta donde empujamos nuestra energía? ¿de que forma?

Espacios sin nombre

Fondo

- Corte transversal -

Importancia del fondo que implica a la figura. << Destacarlo >>.

"La integración, la planificación y la forma son, hoy por hoy, las palabras claves en todos los esfuerzos progresivos; la meta es un nuevo orden estructural vital, una nueva forma en un plano social, en el que todo el conocimiento y todas las adquisiciones tecnológicas del presente puedan funcionar sin tropiezos como totalidad." ⁸⁵

"Esta organización de figuras y fondos se repite progresivamente hasta que el campo visual entero es percibido como una unidad formada y ordenada, o sea, la imagen plástica." ⁸⁶

"La cultura visual de Oriente tiene una profunda comprensión de la función que desempeña el espacio vacío en la imagen." ⁸⁷

"Todo cuanto uno experimenta es percibido en una unidad polar, en la cual se acepta un polo como fondo inmóvil y al otro como figura móvil y cambiante." ⁸⁸

"Del mismo modo que uno busca el orden espacial y crea un todo espacial unificado a través de las interrelaciones de las fuerzas plásticas, uno también busca orden de significado, y estructura con las diferentes direcciones de asociación el todo común y significativo." ⁸⁹

"Dos sistemas contradictorios la organización plástica, - el mensaje del orden - y la organización de un todo significativo - el mensaje del caos - se funden en un todo invisible." ⁹⁰

"Dicho en términos estructuralistas, aquí se construye un significante, de cuyo generador de significaciones y depositario de los significados que quiere hacer visible el productor." ⁹¹

"La percepción sólo puede abstraer objetos de su contexto porque capta la forma como estructura organizada y no la registra como un mosaico de elementos." ⁹²

"Las variaciones de tamaño de cada objeto no sólo están organizados en sí mismas, sino que además se relacionan de modo ordenado con otras variaciones similares que se producen al mismo tiempo en el campo." ⁹³

85. Gyorgy Kepes. El lenguaje de la visión, Infinito, Argentina, 1976, p. 22.

86. Gyorgy Kepes, Op.cit., p. 50.

87. Gyorgy Kepes, Op.cit., p. 53.

88. Gyorgy Kepes, Op.cit., p. 234.

89. Gyorgy Kepes, Op.cit., p. 276.

90. Gyorgy Kepes, Op.cit., p. 294.

91. Juan Acha. Las artes plásticas como sistema de producción, U.N.A.M., Méx., 1978, p. 13.

92. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986 p. 55.

93. R. Arnheim, Op.cit., p. 56.

ESPECULACIÓN ENTRE FONDO Y FIGURA

Entre más se refiere uno a la figura más lejano y borroso se vera el fondo.

La figura toma partes del fondo e incrementa su volumen, volviendo a la misma figura irreconocible.

La expansión de la luz

La figura como cuerpo luminoso

La figura como limite de un fondo.

"Las fuerzas de atracción visual - un punto, una línea, una superficie - existen en un fondo óptico y actúan sobre el campo óptico. Este campo óptico es proyectado sobre la superficie retiniana de los ojos como fondo inseparable, para las diferentes unidades visuales. No es posible por lo tanto, percibir las unidades visuales como entidades aisladas sino como relaciones." ⁹⁴

"Expuesto a un campo visual que aun en el grado más leve es en su calidad luminica heterogéneo, el ser humano organiza inmediatamente dicho campo en dos elementos opuestos, a saber en una figura contra un fondo." ⁹⁵

"La experiencia adquiere unidad cuando cubrimos, con un relato vivido, el fondo humano latente de la situación visible. No vemos cosas, unidades estáticas y fijas, sino en cambio percibimos relaciones vivas." ⁹⁶

"Los pintores dieron con una representación "más real" fundiendo objetos y fondo en una unidad plástica dinámica mediante la interpretación de planos de color y líneas." ⁹⁷

"<< Toda experiencia visual es necesariamente el producto final de un proceso de categorización >>"

Jerome S. Burner

94. Kepes Gyorgy, El Lenguaje de la visión, Infinito, Argentina, p. 29.

95. Gyorgy Kepes, Op.cit. p. 50.

96. Gyorgy Kepes, Op.cit. p. 276.

97. Gyorgy Kepes, Op.cit. p. 288.

LA RELACIÓN FONDO FIGURA

El expresionismo abstracto, el minimalismo, como un cambio de percepción entre fondo y figura.

Yuxtaposición

El fondo ¿no se vuelve figura?

Figura con Figura. La desmembración de lo real.

Confundir y mezclar más el fondo y la figura.

"En lo que podríamos llamar la <<base>> del triángulo semiótico, el expresionismo abstracto, las pinturas cromáticas, el arte mínimo y, finalmente, el arte de los procesos, han ido reduciendo paulatinamente la capacidad semiótica del arte no objetivo.

A grandes rasgos diremos que con el arte de los procesos el plano del contenido y el plano de la expresión de la obra de arte se han visto reducidos a una identidad... la comprensión de la obra en un solo signo." ⁹⁸

"Cada unidad visual extrae su modo exclusivo de apariencia de una interrelación dinámica con su medio óptico." ⁹⁹

"En todo concepto claro de la naturaleza de la visión y en todo enfoque saludable del mundo espacial esta unidad dinámica de figura y fondo ha sido captada claramente." ¹⁰⁰

"...ya hoy somos testigos de una reorientación hacia una vida más integrada que se ha de lograr mediante el paulatino reconocimiento de la interrelación de figura y fondo." ¹⁰¹

"En lugar de hacer cortes en el material, ahora uso el material como corte en el espacio." ¹⁰²

"Parecía importante librarse de la ilusión de espacio, y el único modo de conseguirlo era eliminar las relaciones figura fondo." ¹⁰³

"Morris también se había interesado por ese <<estado de no representación>> y por suprimir la dualidad figura / fondo de la figuración." ¹⁰⁴

"En una obra minimalista el entorno se convierte, por así decirlo, en el fondo pictórico." ¹⁰⁵

"El estudio de ciertas situaciones ópticas en que la atención oscila entre la figura y el fondo, y en las que cada cual a su vez surge como la figura o fondo, pone en evidencia que, en un sentido óptico, no hay una diferencia fundamental entre la figura y el fondo, entre el espacio positivo y el negativo. El movimiento lineal no se basa tan sólo en la actividad de líneas o contornos de figuras existentes sino también en los contornos latentes de los intervalos entre estas figuras." ¹⁰⁶

98. Gregory Battcock, La idea como arte, G. Gili, 1977.

99. Gyorgy Kepes, El lenguaje de la visión, Infinito, Argentina, 1976, p. 32.

100. Gyorgy Kepes, Op.cit., p. 52.

101. Gyorgy Kepes, Op.cit., p. 54.

102. Stangos Nikos, Oavid Bourdon, Conceptos de arte moderno, Alianza, Madrid, 1991, p. 205.

103. Stangos Nikos, Op.cit., p. 206.

104. Stangos Nikos, Op.cit., p. 207.

105. Stangos Nikos, Op.cit., p. 208.

106. Gyorgy Kepes, Op.cit., p. 98.

SOBRE LAS PREGUNTAS

El querer buscar
No busco — Encuentro — porque sí encuentras

La vida ¿es búsqueda?
La vida ¿es encuentro?

Sino haz perdido nada . . .
¿que buscas?
¿como es lo que buscas?

"La búsqueda implica un buscador y en eso hay división, la eterna fragmentación que el hombre ha producido dentro de sí mismo y en todas sus actividades.
Aprender es mucho más importante que encontrar, uno tiene que haber perdido.
Perder y reconocer es la norma de la búsqueda." Krishnamurti

"Hemos llegado a una suerte de callejón sin salida, y hemos tomado conciencia de que estábamos hartos de oír la música como la habíamos oído siempre, de ver la pintura como la veíamos todos los días, o de leer libros compuestos como lo que tenemos el hábito de leer. lo cual explica una suerte de tensión un tanto mal sana, diría yo, precisamente porque es demasiado consciente, que resulta de la experimentaciones, una voluntad de descubrir algo, siendo que las grandes revoluciones de esta clase, cuando son fecundas, se producen a un nivel mucho menos consciente que del momento actual, en el que se intenta voluntaria, sistemáticamente, inventar formas nuevas, y me parece que éste es un signo, en efecto, de una crisis. . . " ¹

"Entonces ¿ por qué, cuando ya está a punto de desaparecer, cuando su existencia ha perdido toda justificación <<aparece por primera vez el arte como búsqueda de algo esencial>>?" ²

"El artista en su interior sabe dónde buscar, pero no qué buscar. . . propiamente el artista encuentra lo que esperaba inconscientemente encontrar." ³

"La interacción más útil y más corriente entre la percepción y la memoria se produce en el reconocimiento de las cosas que vemos." ⁴

"En el Menón, Sócrates demuestra que << Toda búsqueda y todo aprendizaje no son sino recuerdo>>." ⁵

"El artista en cuanto nómada es alguien que busca y siempre vuelve a disponerlo todo de nuevo, que tiene que inventarlo todo, alguien cuyo principio vital y cuyo principio artístico es el movimiento: es el artista de la acción." ⁶

1. Georges Charbonier, Arte, Lenguaje, Etnología, Siglo XXI, España, 1968, p. 73.

2. Daniel Buren, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 135.

3. Juan Acha, Las actividades básicas de las artes plásticas, Coyoacán, Méx., 1994, p. 79.

4. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 102.

5. R. Arnheim, Op.cit., p. 21.

6. Beuys, Catalogo J. Beuys, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1994, p. 249.

**

Metáfora: (del griego: metaphora, traslación)

Figura de retórica por la cual se transporta el sentido de una palabra a otra mediante una comparación mental.

La luz de la ciencia

La flor de la edad

Tecnologías: Ciencia de las artes y oficios en general. Conjunto de los términos técnicos de un arte o ciencia; cada ciencia tiene su tecnología. Medios o procedimientos para la fabricación de productos industriales.

Exposición: Puerto Rico

Chile

Brasil

México

Las fisuras del conocimiento

Los espacios sin nombre

El intervalo resonante

Mi reflexión ante el artículo: - No lo comprendemos -

- Se empieza a ser -

Sincrónico - que ocurre al mismo tiempo -

"En algunos casos, las variaciones de un tema conceptual se organizan en torno a un único punto culminante, que domina lo suficiente como para unir conceptos secundarios bajo la abstracción común. Pueden ser tan diferentes entre sí, que percibirlos como pertenecientes a una misma familia de fenómenos puede exigir un entendimiento sumamente maduro." ⁷

"Es posible concluir que las hazañas más productivas de la abstracción son llevadas a cabo no por los que más brillantemente superan y, en realidad ignoran los contextos, sino por aquellos cuya audacia al extraer lo semejante a partir de lo disímil se equilibra con su respeto por los contextos en los que las semejanzas se encuentran." ⁸

7. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 197.

8. R. Arnheim, Op.cit., p. 206.

Retórica: Arte que enseña las reglas del bien decir, libro que enseña dicho arte.
Razones que no son del caso, giro que cambia la expresión del pensamiento para más claro o más fácil de comprender.

Arte: Método, conjunto de reglas para hacer bien una cosa. Conjunto de reglas de una profesión.
Habilidad, destreza, talento: El arte de vivir.
Un aspecto de la realidad entendida estéticamente.

"Método, método ¿que pretendes de mí? Sabes bien que he comido del fruto del inconsciente." Jules la Forgue

"La imagen creada, el cuadro, tiene una génesis semejante; es dictada por necesidades emocionales y, así, procede de la esfera inconsciente. . . lo artificial es lo mecánico y consciente; lo natural es lo inconsciente y dinámico." ⁹

"Cuando no hay objetos presentes, se les reemplaza por alguna clase de imagen. No es necesario que estas imágenes sean réplicas exactas del mundo físico." ¹⁰

"En su sentido literal, la palabra abstracción es negativa, se refiere a una extracción, pues el verbo abstrahere significa activamente quitar algo de alguna parte y, pasivamente ser apartado de algo" ¹¹

"Poner en orden las propias ideas. . . Ordenar los datos es una especie de trabajo metódico supone construir un <<objeto>> que, en principio, sirva también a los demás. Y para ello no es tan importante el tema de la tesis como la experiencia de trabajo que comporta." ¹²

9. Kepes, El lenguaje de la visión. Inlinito, Argentina, 1976, p.p. 264, 265.

10. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1966, p. 124.

11. R. Arnheim, Op.cit., p. 167.

12. Umberto Eco, Como se hace una tesis, Gedisa, Méx, 1989, p. 24.

INTERVALO RESONANTE

Se puede pensar en el intervalo resonante como un límite invisible entre el espacio visual y el acústico.

¿Cuanto más disímil es la interconexión mayor es la tensión del intercambio?

- Percepción de la consciencia -

Psicología Gestáltica 1915, parámetros percepción visual.

Situaciones culturales Figura Atención
Fondo Desatención

"Como un cuadro de Van-Gogh"

"Arte esmaltado"

Te da una nueva figura desplazando alternativamente a las otras hacia el fondo.

Oído, Vista, Tacto, Gusto, Olfato.

Yuxtaposición - Figura, Fondo -

Pensamiento "angelismo" - Tecnología fuerza muda. (conscientes de sus efectos totales)

Entramos y salimos de nosotros mismos.

LUNA - ASTRONAUTA / CÁMARA - TRANSMITE - PLANETA / NOSOTROS LO VEMOS ADENTRO Y AFUERA

Estamos en la tierra y en la luna al mismo tiempo.

Reconocimiento individual del hecho era el que le daba significado.

Durante miles de años, el hemisferio izquierdo ha reprimido el juicio cualitativo del derecho.

Minimalismo y Gestal.

"La capacidad de obtener información sobre lo que acaece a cierta distancia. El oído, la vista, y el olfato se cuentan entre los sentidos sensibles a distancia." ¹³

"Tenemos el cine, y la televisión en color, además del espectáculo que el hombre ha construido con las luces de las Vegas o los rascacielos neoyorkinos. Todo el mundo está ahí, para que lo veamos, y todo el mundo puede contemplar cómodamente aposentado en la sala de estar cómo el hombre pisa por primera vez la luna. Sería fatuo pensar que el arte o los objetos de la pintura y la escultura pudiesen competir experimentalmente con esos adelantos." ¹⁴

"El actual productor prefiere configurar un significante que dé lugar a muchas significaciones y, de este modo, activar la facultad de significar de los receptores, hoy en peligro de esclerosis a causa de los medios masivos." ¹⁵

"Según demuestran las denominadas ilusiones ópticas, no vemos fracciones separadas de una cosa; el modo de representación de cada parte depende, en cambio, no sólo del estímulo que surge en ese punto sino de las condiciones reinantes también en otros puntos." ¹⁶

"¿No es posible confiar en la profundidad de toda "resonancia" para que cada uno de los que leen páginas sensibles participen a su manera en la invitación a una ensoñación poética?" ¹⁷

"Un acto perceptual no se da nunca aislado; es sólo la fase más reciente de una corriente de innumerables actos similares, se ha llevado a cabo en el pasado y pervive en la memoria." ¹⁸

13. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 30.

14. Joseph Kosuth, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 71.

15. Juan Acha, Las artes plásticas como sistema de producción cultural, U.N.A.M. Méx., 1978, p. 17.

16. W. Kohler, Physisikal Gestalten, citado por Kepes, Op. cit., p. 29.

17. Gaston Bachelard, La poética de la ensoñación, Fondo de cultura, Méx. 1982.

18. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986

EL PROBLEMA

"El descarnatismo flota en nubes abstractas, sin ninguna relación con el fondo o el medio: el pecado habitual de la hipótesis académica." Gieran

La tesis es un pretexto para realizar un trabajo.

La tesis en si no tiene explicaciones

Cuestionamiento de una tesis

No tiene sentido

Algo que a ti en lo personal te sirva.

"Hacer una tesis significa divertirse y la tesis es como el cerdo, en ella todo tiene provecho." ¹⁹

"Para el artista de verdadera vocación toda actividad es aprovechable en la creatividad estética" ²⁰

"Se percataban de que el hombre debía redescubrir en cada proceso de elaboración el placer del trabajo, la experiencia de formar, el arte, para llegar a una existencia integrada." ²¹

"En otras palabras, todavía estamos buscando el modo de notificar a las gentes, de hacerles comprender que no son libres, paso imprescindible para que puedan desear la libertad. Y, básicamente, éste es el problema que tiene el arte." ²²

19. Umberto Eco. Como se hace una tesis. Gedisa, 1989. p. 265

20. Juan Acha. Las actividades básicas de las artes plásticas, Coyoacán, Méx., p. 75.

21. Gyorgy Kepes, El lenguaje de la visión, Infinito, Argentina, 1976. p. 258.

22. Gregory Battcock, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977. p. 22.

PENSAMIENTO

No te tortures

De ti no depende. . .

No es por que tú quieras: La voluntad y el deseo de ser - El ideal del yo

Lo inconsciente del yo

Lo gozoso del yo

El dar y el recibir

Agradecer

Poner la otra mejilla

La culpa

El deber ser

Cuerpo y alma.

"La voluntad es el deseo con todas sus contradicciones, cuando un deseo asume la autoridad sobre otro ese deseo se torna voluntad.

El deseo es el movimiento de la sensación, que se convierte en placer y temor." krisnamurti

"El productor tiene, de hecho, la creación por ideal, esto es, aspira a poner algo nuevo en el mundo." ²³

"¿Qué creyente, en su crisis de lucidez, no se considera como un servidor de lo insensato?
Fanático sin convicciones, ya no es más que un ideólogo, un pensador híbrido como se encuentran en todos los períodos de transición." ²⁴

"Casi todo acto de percepción implica subordinar un fenómeno particular dado a algún concepto visual, operación muy típica del pensar." ²⁵

"Cuanto más semejantes a la realidad es una pieza escultórica o pictórica, más difícil puede resultar para el artista expresarse simbólicamente." ²⁶

"Muestran el entrecruzamiento de datos del presente con datos del pasado, tan típico de todo genuino pensamiento." ²⁷

"Lo que es necesario reconocer es que las formas perceptuales y pictóricas no son sólo la traducción de los productos del pensamiento, sino la sangre y la carne del pensamiento mismo, y que una gama ininterrumpida de interpretación visual abarca desde los ademanes humildes de la comunicación cotidiana a los enunciados del gran arte." ²⁸

"En lugar de basarse en la experiencia sensorial, se suponía que el pensamiento abstracto tenía lugar en palabras." ²⁹

23. Juan Acha, Las artes plásticas como sistema de producción, U.N.A.M., Méx., 1978, p. 15.

24. E. M. Cioran, Adiós a la felicidad, Alianza, Madrid, 1980.

25. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1956, p. 102.

26. R. Arnheim, Op.cit., p. 154.

27. R. Arnheim, Op.cit., p. 100.

28. R. Arnheim, Op.cit., p. 147.

29. R. Arnheim, Op.cit., p. 168.

ENERGÍA

La energía en su ejemplo más nítido

Energía: sexual, deportiva, creativa, intelectual, mística.

Concentración mente - cuerpo

Interés

Motivación

Uno trata de procurarse la realización de deseos

El deseo y el investimiento sexual

Placer y temor: La única forma de poseer los deseos es dejar de desearlo.

Miedo a la pérdida - temor de no recuperar ese estado tan agradable, no disfrutarlo totalmente.

"Estas formas (teatro de guerrilla, música rock, anti-arte) poseen una energía educativa que, en ciertos casos, ha constituido el estimulante más efectivo para que brotase la revolución cultural." ³⁰

"La función subversiva del anti-arte se manifiesta sólo en el momento crucial en el que se agota con una erupción de violenta energía." ³¹

"Yo no sólo pongo en tela de juicio los límites de nuestra percepción, sino la naturaleza misma de la percepción. Las formas desde luego, existen, son controladas, y poseen sus propias características. Están formadas por varios tipos de energía que existen más allá de los estrechos y arbitrarios límites de nuestros sentidos. Y empleo diversos aparatos para producir la energía, detectarla, medirla y definir su forma.

... un tipo de energía son las ondas electromagnéticas. . . Onda de transmisión, emisoras A.M, y la otra F.M. . . Estos son mis materiales. Ondas ultrasónicas, microondas y radiaciones. Existen muchísimas posibilidades y quiero explorarlas, y estoy convencido de que hay muchísimas cosas que todavía desconocemos en el espacio que nos rodea y que, aunque no las veamos o toquemos sabemos que están ahí." ³²

"Así se permite que la pintura, trozos de papel diseminados, o pedazos metálicos arrojados al azar, cobren orden por sí mismos; actitud que se insiere en la vieja táctica, empleada por el arte durante todo este siglo, de hacer brotar energías desconocidas de sus medios a fin de silenciar las directivas de la estética y de la historia del arte." ³³

"Los pintores de nuestro tiempo tienen que liberar la energía inexhaustible de las asociaciones visuales del mismo modo que los hombres de ciencia contemporáneos se esfuerzan por liberar la energía encerrada en los átomos." ³⁴

"Una imagen actúa como símbolo en la medida en que retrata cosas situadas a un nivel de abstracción más alto que el símbolo mismo. Un símbolo concede forma particular a tipos de cosas o constelaciones de fuerzas." ³⁵

"La temática sexual <<pop>> responde a la imposibilidad, propia de la sociedad burguesa y capitalista actual, de vivir y ver auténticamente el sexo." ³⁶

30. Gregory Battcock, *La idea como arte*, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 28.

31. Battcock, *Ursula Meyer*, Op.cit., p. 102.

32. Battcock, *Robert Barry*, Op.cit., p. p.110,111.

33. Battcock, *Harold Rosenberg*, Op.cit., p. 123.

34. Gyorgy Kepes, *El lenguaje de la visión*, Infinito, Argentina, 1976, p. 275.

35. R. Arnheim, *El pensamiento visual*, Paidós, España, 1966, p. 152.

36. Marchan Fiz, *Del arte objetual al arte concepto*, Akal, Madrid, 1988, p. 37.

EL OBSERVADOR Y LO OBSERVADO

Miedo - Adrenalina

Culpa muy grande por sentir miedo; me castigo y me siento peor, de donde viene más culpa.

No me acepto

Una concepción muy mala de uno mismo

Cambiarla. . . donde empieza.

"Seguir del dolor al dolor del enigma al enigma
Del dolor de la piedra al dolor de la planta
Porque todo es dolor
Dolor de batalla y miedo de no ser
Lazos de dolor atan la tierra al cielo las aguas a la tierra
Y los mundos galopan en órbitas de angustia"

Vicente Huidobro

"El ojo por sí solo es incapaz de penetrar en el sistema intelectual que hoy sirve para distinguir entre los objetos que son arte y los que no lo son. . . La crítica artística más reciente ha cambiado por completo sus anteriores métodos: en lugar de derivar principios de lo que ve, educa al ojo a <<ver>> principios." 37

"Dado que el razonamiento sobre un objeto comienza con el modo en el cual el objeto se percibe, un precepto inadecuado puede alterar todo el subsiguiente curso de los pensamientos." 38

"Por lo tanto, la percepción en el más amplio sentido debe incluir la imaginaria mental y su relación con la observación directa." 39

"Platón, en el *Timeo*, afirma que el fuego sutil que calienta el cuerpo humano fluye a través de los ojos en una suave y densa corriente de luz. De este modo se tiende un puente tangible entre el observador y la cosa observada, y por ese puente los impulsos de la luz que emanan del objeto llegan a los ojos y, desde allí, al alma." 40

"Ver el objeto significa distinguir sus propias propiedades de las que impone el medio y el observador." 41

"Percibir una imagen significa participar en un proceso formativo; se trata de un acto creador por lo cual se utiliza la palabra "plástico" para designar la palabra formativa, la modelación de las impresiones sensoriales de modo que constituyan totalidades unificadas y orgánicas." 42

"El hecho es que el cerebro y la mente buscan seguridad en cualquier forma, y donde hay esta ansia de seguridad hay miedo." 43

37. Harold Rosenberg, *La idea como arte*, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 119.

38. R. Arnheim, *El pensamiento visual*, Paidós, España, 1966, p. 40.

39. R. Arnheim, *Op.cit.*, p. 93.

40. R. Arnheim, *Op.cit.*, p. 33.

41. R. Arnheim, *Op.cit.*, p. 67.

42. Gyorgy Kepes, *El lenguaje de la visión*, Intimta, Argentina, 1976, p. 27.

43. Krishnamurti, *El estado creativo de la mente*, Kier, Argentina, 1992, p. 231.

E.M.C.

"El ser ante la nada es finito, el ser ante lo absoluto no es nada." Pascal

"¿Por que la palabra se ha oscurecido hasta tal punto que hemos de hacer distinciones entre una afirmación y una negación?" Cioran

"Lo que cuenta es la función creadora del arte, ligada irreductiblemente a los orígenes y a los misterios de la vida. No a los productos artísticos de los que estamos masivamente saturados por una difusión a menudo corrupta y neutralizante." ⁴⁴

"El arte conceptual es considerado por muchos como una tendencia. En cierto sentido es innegable que es una tendencia puesto que la <<definición>> del arte conceptual es muy próxima a los sentidos del arte en sí.

. . . la aparente <<inmaterialidad>> o la similitud <<anti-objeto>> de la mayoría de obras de arte <<conceptuales>>. . . solo tiene cierta importancia si se asume que los objetos, en arte, son necesarios o, por expresarlo mejor, que tienen una definitiva relación con el arte." ⁴⁵

"Al lado de los artistas optimistas y de los pesimistas, está la realidad con sus insolubles pares dialécticos, como presente - pasado, ruptura - continuidad, cambio - permanencia. La creación o cambio seguirá siendo el inevitable ideal mayor de las artes y también de sus estudiantes." ⁴⁶

"La contradicción constituye la base de la organización dinámica de las cualidades asociativas de la imagen. . . la atención del espectador se ve forzada a buscar las posibles relaciones hasta que se da con una idea central que entrelaza los signos significativos en un todo significativo." ⁴⁷

"La engañosa dicotomía entre percepción y pensamiento se refleja en la costumbre de distinguir entre cosas <<abstractas>> y las <<concretas>> como si pertenecieran a dos conjuntos mutuamente excluyentes; vale decir, como si una cosa abstracta no pudiera ser concreta al mismo tiempo y viceversa. Llamar concreto a lo físico y abstracto a lo mental llama igualmente a error." ⁴⁸

44. E. M. Cioran, Adios a la filosofía, Alianza, Madrid, 1980.

45. Balcock, Joseph Kosuth, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 75.

46. Juan Acha, Las actividades básicas de las artes plásticas, Coyoacán, Méx., 1994, p. 64.

47. Gyorgy Kepes, El lenguaje de la visión, Intinito, Argentina, 1976, p. 278.

48. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1966, p. 168.

INFORMACIÓN

Acomular
Acomodar cierta información
Utilizarla de una manera practica

Obtener una constancia - "su peor posibilidad"
¡La única para funcionar de una cierta forma!

- **No preguntárselo: Reconocer en si el funcionamiento de la institución**
- **No cuestionarlo: Posibilidad de hacer un trabajo.**

"El mundo arroja su reflejo sobre la mente, y este reflejo sirve de material en bruto que debe ser examinado, probado, reorganizado y almacenado. Se tiene la tentación de decir que el organismo otorga una capacidad pasiva de recepción junto con un poder activo separado de elaboración." ⁴⁹

"Sin información sobre lo que sucede en el tiempo y el espacio, el cerebro no puede actuar. Sólo porque la percepción capta tipos de cosas, esto es, conceptos, puede el material conceptual utilizarse para el pensamiento; e, inversamente, que a no ser que el caudal sensorial permanezca presente, la mente no tiene con qué pensar. Los filósofos sensualistas nos recordaron con lucidez que nada hay en el intelecto que no haya estado antes en los sentidos." ⁵⁰

"...no sea preciso tener a cualquier precio el <<trozo de papel>> para encontrar un puesto, obtener un ascenso o pasar por delante de otros en una oposición." ⁵¹

49. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 28

50. R. Arnheim, Op.cit., p.15

51. Umberto Eco, Como se hace una tesis, Gedisa, Méx, 1989, p. 22

TORMENTA EN LA NOCHE

Pensamiento sin límites, sin fronteras
Todo resonando en el interior
La búsqueda de éxito
La búsqueda de una nueva vida (motor, progreso)
Valores de una ideología
El choque de valores y lo incomprensible
La marginación
Arte y marginación
La adaptación en el arte y su aspecto ideológico.
Revolución - Aceptada, asimilada
La compra.

"Duchamp se rebeló contra el extendido culto a los objetos, típico del comercio cultural." ⁵²

"En cierto sentido, estas <<acciones de guerrilla>>, revelan más claramente el espíritu del anti-arte que no otras obras posteriores que luego fueron absorbidas por el bagaje del arte establecido." ⁵³

"El buen arte siempre ha terminado siendo absorbido por la sociedad si vale la pena absorberlo, la sociedad lo absorberá y lo utilizará." ⁵⁴

"Al mismo tiempo sirve de espléndida confirmación de mi filosofía, que mantiene que, en esta sociedad, todo puede ser adoptado, todo puede ser digerido." ⁵⁵

"Es evidente que los medios para liberar el arte de la sujeción a la que le tienen sometido el sistema no se hallan dentro del objeto de arte. La radicalidad del anti-arte no logra cambiar el sistema, sino que es absorbida por él." ⁵⁶

"<<... el esquema burgués es tal que necesitan que se perturbe de vez en cuando, les gusta, pero entonces te absorben y se acabó lo que se daba, ya están dispuestos a que venga otro a conmocionarles un poco. ... >>." ⁵⁷

"Téngase presente que el ideal del sistema ("pragmático") como el de toda producción cultural, consiste en obtener productos que rompan con el sistema mismo y, a la vez, lo continúen." ⁵⁸

52. Battcock, Ursula Meyer, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 93.

53. Battcock, Ursula Meyer, Op.cit., p. 95.

54. Battcock, Les Levine, Op.cit., p. 153.

55. Battcock, Marcuse, citado por Ursula Meyer, Op.cit., p. 100.

56. Battcock, Ursula Meyer, Op.cit., p. 101.

57. Battcock, Claes Oldenburg, citado por Dore Ashton, Op.cit., p. 17.

58. Juan Acha, Las artes plásticas como sistema de producción, U.N.A.M., Méx., 1978.

COMO ENTENDER FONDO Y FIGURA

Estudiante: **Oficial** **Institución; su posibilidad, su sometimiento.**

No-Oficial

**Tener una buena disposición ante todas sus funciones, reconocer un beneficio
Desempeñar un buen trabajo: Someterse
¿Cual es la pregunta?**

"Si un elemento visual es extraído de su contexto, se convierte en un objeto diferente." ⁵⁹

"Se sabe que la distinción entre figura y fondo es fundamental; es más elemental que la percepción de la forma. Cuán estrechamente relacionadas aparecerán las dos configuraciones dependerá de lo cerca que se encuentren entre sí, de lo que se asemejen objetivamente y de hasta qué punto se perciba esa semejanza." ⁶⁰

"El proceso de organización visual podría ser considerado como una figura contra el fondo del campo de consciencia. (En el borroso campo general se forma una zona de claridad e intensidad, que es el campo de atención. Dentro de este campo sólo se puede ver claramente - y de una vez - un número limitado de unidades visuales. El alcance de esta vivacidad y claridad está determinado por la energía del acto de atención.)" ⁶¹

"La creación hállase sostenida por muchos elementos que continúan el sistema." ⁶²

59. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 67

60. R. Arnheim, Op.cit., p. 73

61. Gyorgy Kepes, El lenguaje de la visión, Infinito, Buenos Aires, 1976, p. 68

62. Juan Acha, Las artes plásticas como sistema de producción, U.N.A.M.,Méx., 1978, p. 13

LA PREGUNTA Y TODO LO RELACIONADO CON ELLA

La hipótesis en su forma más simple; como pregunta
La afirmación: Según el "concepto de arte ampliado"

"La persona es <<la estética es un fenómeno inherente a cualquier actividad humana>> El ser humano es un <<ser natural, social, libre>>. . . Un creador fecundo. . . Desde este entramado en el que es libre y creativo, tiene que elaborar modelos destinados al ámbito al que forzosamente está ligado, es decir el ámbito social. . . desarrollar modelos útiles para el sector en el que es interpelado como persona y como creador. Uno de ellos sería la academia y en definitiva todas las instituciones educativas." ⁶³

"La estética no está simplemente limitada a lo que es considerado <<arte>>, al contrario, abarca todas las actividades humanas, punto de vista éste que los artistas de un estilo de vida, los participantes en las acciones artísticas de guerrilla, y otros artistas radicales, comparten con Marcuse." ⁶⁴

"El individuo nos conduce a la obligación de entender nuestro estudio de la producción hacia la vida entera del productor." ⁶⁵

63. Joseph Beuys, Catálogo J. Beuys, Museo Nacional Centro de Arte Reina Solía, Madrid, 1994.

64. Battcock, Ursula Meyer, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 97.

65. Juan Acha, Las actividades básicas de las artes plásticas, Coyoacán, Méx., 1994, p. 54.

LA PINTURA Y LOS MARCHANTS

¿Como vivir de la pintura?

Remediar los problemas económicos como sea

La forma de ver la vida

Reproducir una realidad

La pobreza, el éxito, la clase media, etc.

Ser es muy difícil.

"<<Vivimos una cultura económica>> la economía es en la actualidad - aunque no siempre fue así - el factor de configuración realmente dominante, mucho más que el derecho, y por supuesto que el espíritu." ⁶⁶

"Cuando compara su éxito con sus compromisos no puede por menos de sentirse deprimido. Es más agradable no pensar en los problemas que pensar que no se puede hacer nada por resolverlos." ⁶⁷

"La gente verdaderamente importante de las galerías son astutísimos comerciantes y tienen que serlo..." ⁶⁸

"Si alguna vez ha existido una exposición que cerrase una década, tiene que haber sido la de Henry Geldzahler (Metropolitan Museum of Art). En ella se declaraba la unión del nuevo arte con el capital y el poder oficial, una unión indisoluble. Y en ella cristalizaba el descontento experimentado por muchos artistas ante el sistema atezador basado en el mercado." ⁶⁹

66. Joseph Beuys, Catalogo J. Beuys, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1994.

67. Lucy Lippard, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 91.

68. John Perreault, Op.cit., p. 108.

69. Ballcock, Robert Hughes, Op.cit., p. 143.

AVANZAR SIN PREGUNTA

Relación mente cuerpo

Poder equilibrar intereses e inquietudes a nivel profundo, logrando una aceptación gozosa del mundo

Cuando no hay tensión

Cuando fluye la energía con suma concentración.

"La naturaleza de la solución de problemas por insight (introversión) sólo puede describirse si se sabe qué mecanismos comprende. El término insight se refiere a la <<visión>> (sight) y plantea el interrogante de hasta qué punto interviene la consciencia perceptual de la situación problemática." ⁷⁰

"El hombre sólo puede hacer frente con éxito a esta trama abigarrada de los acontecimientos ópticos, en la medida en que sea capaz de desarrollar una velocidad de percepción que rivalice con la velocidad de su medio ambiente. Sólo puede actuar con seguridad en la medida en que aprende a orientarse en este nuevo panorama móvil." ⁷¹

Es "un proceso de varias horas, días o semanas y que se repite para lograr sucesivas soluciones menores hasta llegar a la mayor." ⁷²

"Por cada obra de arte que se hace física existen muchísimas variaciones que no llegan a serlo." ⁷³

70. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 112.

71. Gyorgy Kepes, El lenguaje de la imagen, Infinito, 1976, p. 241.

72. Juan Acha, Las actividades básicas de las artes plásticas, Coyoacán, Méx., 1994, p. 80.

73. Sol Le Witt, La idea como arte, p. 74.

LA BUENA SENDA

Sin miedo

Con ánimos

Lograr ¿que cosa?

¿Donde esperamos llegar?

¿Que esperamos? - Como responder a una realidad tan apabullante, tan fuerte, tan concisa.

Observaría

No la busques

Donde empieza y donde acaba.

"El punto de partida opera, entonces, en calidad de materia prima espiritual, la que es transformada mediante herramientas y procedimientos también espirituales." ⁷⁴

"Creo en la pura alegría surrealista del hombre que, consciente del fracaso de todos los demás, no se da por vencido, parte de donde quiere, y, a lo largo de cualquier camino que no sea "razonable" llega a donde puede." ⁷⁵

"Cuando se trata de utilizar conceptos, para el pensamiento productivo, debe presentarse la más amplia extensión de su contenido. . . Estáticamente definido, el concepto, representa lo que una cantidad de entidades separadas tienen en común. Muy a menudo, empero, el concepto es en cambio una especie de punto culminante en una serie de transformaciones continuas." ⁷⁶

"Beuys creía que el movimiento exterior era un síntoma del movimiento interior." ⁷⁷

"Marcuse insiste acertadamente en la naturaleza intrínsecamente subversiva del arte y dice << El camino del arte es la subversión estética permanente>>" ⁷⁸

"Vigor e ilusión para afrontar los caminos, los combates y las derrotas." ⁷⁹

74. Juan Acha. Las artes plásticas como sistema de producción. U.N.A.M., Méx., 1978, p. 13.

75. André Bretón, Revista Lápiz.

76. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 195.

77. Schneede U., Catálogo J. Beuys, Museo Nacional Centro de Arte Reina Solía, Madrid, 1994, p. 242.

78. Gregory Battcock, La idea como arte. G. Gili, Barcelona, 1977, p. 23.

79. E. M. Cioran, Adios a la filosofía, Alianza, Madrid, 1980.

LA VIOLENCIA ACTUANDO EN MI VIDA COTIDIANA

Observarla, Contemplarla.

"El espíritu mora misteriosamente en todos los seres y actúa a través de ellos.

Entre todo lo que mueve a las cosas no hay nada más veloz que el trueno.

Entre todo lo que inclina a las cosas no hay nada más veloz que el viento.

Entre todo lo que calienta a las cosas no hay nada más secador que el fuego.

Entre todo lo que alegra a las cosas no hay nada más regocijante que el lago.

Entre todo lo que humedece a las cosas no hay nada más húmedo que el agua.

Entre todo lo que finaliza y da comienzo a las cosas no hay nada más magnificante que el aquietamiento.

Por eso: Agua y fuego se complementan recíprocamente, trueno y viento no se perturban recíprocamente. Montaña y lago ejercen una conjunta acción de fuerzas: Únicamente así es posible la modificación y la transformación y puede llegar a consumarse todas las cosas." I Ching

"El empleo de la violencia es una violación de la libertad y una conducta acorde con el sistema que <<consolida lo que quiere eliminar>> transformación no violenta." ⁸⁰

"El carácter radical, la <<violencia>> de la reconstrucción en el arte contemporáneo, parecen indicar que no se rebela contra un estilo u otro, sino contra todo <<estilo>> en cuanto tal. Contra la forma artística del arte, contra el <<sentido>> tradicional del arte. La gran rebelión artística que se produce en la época de la primera guerra mundial sirve de detonador." ⁸¹

"Instinto de muerte: Separación, individualidad, vanguardia por excelencia, seguir el propio camino hacia la muerte - haz lo que quieras, cambio dinámico.
Instinto de vida: Unificación, eterno retorno, perpetuación y conservación de la especie, sistemas de supervivencia y operación, equilibrio." ⁸²

"La materia ofrece resistencias a sus alteraciones y destrucciones, y el sujeto tiene que realizar una serie de actos violentos para dominarla." ⁸³

"¿Hemos ido ya tan allá en el camino de thanatos que la próxima conmoción ya sólo podrá ser la muerte de la revolución ilusoria?" ⁸⁴

80. Joseph Beuys, Catálogo J. Beuys, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1994.

81. Battcock, Marcuse Herbert, citado por Ursula Meyer. La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 96.

82. Battcock, Marie Laderman Ukeles, Op.cit., p. 48.

83. A. Sánchez Vázquez, citado por Juan Acha. Las actividades básicas de las artes plásticas, Coyoacán, Méx., p. 85.

84. Battcock, Jack Burnham, Op.cit., p. 48.

METÁFORAS

Metáforas: Transforman

Comprometen la transformación del usuario en tanto que establecen nuevas relaciones entre éste y sus medios.

"La relación de elementos reflejada en la metáfora es otra forma de decir que el hemisferio izquierdo y el derecho del cerebro pueden ser intercambiables, aunque sin embargo son inconmensurables." ⁸⁵

"Vemos las cosas como las vemos debido al aspecto que esperamos que tengan. La influencia de la memoria sobre la percepción del presente es en verdad poderosa. No se puede identificar un precepto a no ser que posea una identidad propia." ⁸⁶

"El universal hábito verbal refleja, por supuesto, el proceso psicológico por el que los conceptos que describen hechos <<no perceptuales>> derivan de conceptos perceptuales. La noción de la profundidad del pensamiento deriva de la profundidad física." ⁸⁷

"Es preciso subrayar que, efectivamente, en el reino de la imaginación, el epíteto más cercano al sustantivo aire, es el epíteto libre." ⁸⁸

"Las imágenes se reproducían en forma de imágenes todas las veces que ello era posible, y de este modo se creó un tesoro de metáforas, de idiotismos y de nombres sensoriales." ⁸⁹

"Y mientras lees,
el mar vuelve sus páginas oscuras
vuelve
sus páginas oscuras"

Denise Levertov

85. La aldea Global. El intervalo resonante.

86. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España. 1986, p. 93.

87. R. Arnheim, Op.cit., p. 245.

88. Gaston Bachelard, La poética de la ensoñación. Fondo de cultura, México, 1982.

89. Fischer Ernest, Lenguaje y arte, Rodolfo Alonso, Argentina. 1972, p. 16.

EL CONTACTO CON LA CONCENTRACIÓN

**Sumergirte en un estado profundo de interiorización
El realizar algo dependerá de la capacidad de silencio
Como escribir sin ningún pensamiento**

... Vacío, nada, neutro, blanco, invisible, espacio, nubes, ríos, montañas, vacío, extensión,

valles, mares,

infinito...

Incapacidad de pensar en infinito

Hambre, deseo, nervios, sentir el cuerpo, las manos, los dedos, lo que escribo, veo mis dedos.

Mi voluntad es mecánica no profunda donde esta, vacío, silencio...

No querer dejar de escribir letritas, que no digan nada, que se parafraseen

Voy a enseñar un cuadro

Siento que estoy en un círculo

Salir del círculo

No preguntar

Llevar a cabo

Trabajo

Reflexión de pensamientos

Analizar los aspectos vivenciales de la misma escuela

Dos o tres tareas un mismo estudiante, abarcar los tres intereses como unidad

Dibujo - análisis de la imagen:

Profundizar en conceptos e ideas

Dibujo: Preocupación relacionada con el aprendizaje

Unificar, como una proposición de trabajo

La pregunta

¿Como unificar la teoría y la practica?

"<< ... el alma jamás piensa sin una imagen>>." Aristóteles

"Incluso observadores hábiles se encontraban perdidos cuando debían describir qué acontecía en sus mentes mientras pensaban." ¹

"... el pensamiento humano no puede ir más allá de las configuraciones que procuran los sentidos humanos." ²

"Se concede que percepción y pensamiento aunque se les estudie por separado con el propósito de lograr una más fácil comprensión teórica, interactúan en la práctica: los pensamientos influyen en lo que vemos, y viceversa." ³

"La materia, base física de toda experiencia espacial y por consiguiente material básico de la representación, es cinética en su esencia misma. ... todos los elementos existentes en la naturaleza están en perpetua interacción, en un constante flujo. Vivimos una existencia móvil." ⁴

"Tratad, alguna vez, de mirar una flor, un niño, una estrella, un árbol, o lo que queráis, sin todo el proceso de pensar, y entonces veréis mucho más. Entonces no habrá ninguna pantalla de palabras entre vosotros y el hecho, y por consiguiente habrá un contacto inmediato con el." ⁵

1. R. Arnheim, El pensamiento visual. Paidós, España, 1986, p. 112.

2. R. Arnheim, Op.cit., p. 245.

3. R. Arnheim, Op.cit., p. 29.

4. Gyorgy Kepes, El lenguaje de la visión. Infinito, Argentina, 1976, p. 228.

5. Krishnamurti, El estado creativo de la mente. Kier, Argentina, 1992, p. 232.

EL ARTE Y LA MARGINALIDAD

El arte como algo de gran valor

El arte como algo para locos y desadaptados

Aceptación del arte

Lo que acepto yo como artístico, excluye a todo lo que no acepto, no entiendo, no conozco.

El logro del artista es: su (Incertación) aceptación en una sociedad.

Dejarlo decir, escuchar lo que dice, lo profético de su visión.

"... es el verdadero creador, acaso por naturaleza, quien transforma el sistema y, a la par, lo continúa." ⁶

Artista. "Resulta difícil encontrar otra palabra que sirva simplemente para describir a alguien que toma una especial responsabilidad en lo que hace." ⁷

"Empleo aquí la palabra artista para designar a alguien de imaginación o clarividencia superior que se expresa a través de uno u otro medio. En el acto de coordinar sus recursos técnicos tiene que coordinar también sus propios instintos e inteligencia, es decir, sus recursos psicológicos; todo lo cual puede representar el desvelamiento de posibles nuevos sentidos para la vida humana." ⁸

"He aquí el punto crucial de las cuestiones artísticas... postular la naturaleza exclusivamente irracional de la creación artística y suscitar así una suerte de tabú favorable al mito del artista." ⁹

"De lo cual se deduce que su comprensión y consideración como obra de arte es un a priori a su <<contemplación>> en tanto obra de arte. Una información anticipada sobre el concepto arte, y sobre los conceptos del artista, es imprescindible para apreciar y comprender el arte contemporáneo." ¹⁰

6. Juan Acha, Las artes plásticas como sistema de producción, U.N.A.M., Méx., 1978.

7. Battcock, Jonathan Benthall, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 37.

8. Battcock, Jonathan Benthall, Op.cit., p. 33.

9. Juan Acha, Op.cit., p. 15.

10. Battcock, Joseph Kosuth, Op.cit., p. 72.

EL GRAN VALOR DEL ARTE

Valor : Social
Cultural
Cívico
Económico
Vivencial

En que radica su valor

El arte vale lo que vale

La aceptación de diferentes manifestaciones

El convencimiento

Una mercancía como cualquier otra

El arte y su proyección en el dinero

Sobre lo que vale y puede dejar de valer

La violencia su relación con el valor del dinero

La violencia y su relación con el arte

El gusto por la muerte

La lucha de cada uno por lograr alguna cosa

El ser artista y la fantasía

El poder hacer lo que uno quiere

El poder hacer lo que todos me piden.

"La calidad, valor o prestigio de las obras de arte no lo determina el público en general, que es una abstracción y consecuentemente no existe en la práctica, ni los aficionados al arte: lo dictan los medios masivos, en especial el periodismo cultural." ¹¹

"Al artista, además le resulta imposible ignorar los procesos ideológicos que intervienen en la elevación del valor de cambio de sus productos, pues este valor no se rige por la oferta y la demanda." ¹²

... el "valor reside en la originalidad (o unicidad) sensitiva de sus imágenes y consiguientes ideologías, más que en la particularidad racional o discursiva de tales imágenes." ¹³

"En términos humanos, son valores las directivas reconocidas hacia una vida humana más satisfactoria. Constituyen el "orden" potencial abarcado en la relación del ser humano con la naturaleza y sus congéneres." ¹⁴

"La misma sociedad humana alcanza, a menudo, una especie de equilibrio basado en la violencia y en quienes se hallan especializados en ella, surgiendo así incongruentes relaciones simbióticas como la de policía y criminal, luchador por la libertad y traficante de armas." ¹⁵

"La función del arte, como cuestión, fue originalmente planteada por Marcel Duchamp. La verdad es que podemos otorgar a Duchamp la responsabilidad de haber dado al arte su propia identidad." ¹⁶

... el arte conceptual continúa inexorablemente ligado a la cultura. Su propia existencia gira sobre la condición privilegiada del artista, una condición que se ha ido metiendo en la cabeza del público a través de décadas de culto institucionalizado al arte." ¹⁷

11. Juan Acha, Las actividades básicas de las artes plásticas, Coyoacán, Méx., 1994.

12. Juan Acha, Op.cit., p. 75.

13. Juan Acha, Las artes plásticas como sistema de producción, U.N.A.M., Méx., 1978, p. 5.

14. Gyorgy Kepes, El lenguaje de la visión, Infinito, Argentina, 1976, p. 275.

15. Gregory Baltcock, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 36.

16. Baltcock, Joseph Kosuth, Op.cit., p. 66.

17. Baltcock, Robert Hughes, Op.cit., p. 148.

EL PROBLEMA DE LA SORDERA Y EL EQUILIBRIO

No escuchar

**Escuchar a medias, no ser permeable a lo que se está diciendo,
palabras explosivas, no razonadas, no meditadas.**

Lo que escuchamos

Lo que suponemos

Seriedad en la naturaleza

Acontecimientos naturales

Sentido divino del hacer universal

Leyes divinas de la vida.

"Visión que ellos presentan de sí mismos, surge un misterioso poder espiritual que actúa sobre los hombres y los conquista sin que ellos adquieran consciencia de como ocurre. Percibirá sus verdaderas disposiciones y pensamientos, de manera que ningún engaño sea posible ante él.

Huésped - Autonomía

No se le use como instrumento." ¹⁸

"Podemos imaginarnos una obra de arte ideal en la que la vitalidad y la belleza estén plenamente presentes y perfectamente equilibradas; ... pero siempre fue un equilibrio precario, difícil de conseguir e imposible de mantener. En general el artista ha tenido que escoger entre el camino de la vitalidad y el camino de la belleza." ¹⁸

"... a este mecanismo dialéctico de permanencia - cambio, habrá que agregar otro: la causa y la finalidad principales (la causalidad y la teleología.)" ¹⁹

"El hombre me atrae y me espanta, lo amo y lo odio, con una vehemencia que me condena a la pasividad." ²⁰

18. Herbert Read, Imagen e idea. Fondo de cultura, Méx., 1993.

19. Juan Acha, Las artes plásticas como sistema de producción. U.N.A.M., Méx., 1978, p. 5.

20. E. M. Cioran, Adios a la filosofía, Alianza, Madrid, 1980.

AUTO-EXAMEN

No meditar pasivamente sobre si mismo, sino antes bien en el examen de los efectos que emanan de uno.

Únicamente siendo buenos tales efectos y ejerciendo uno una buena influencia sobre otros, la contemplación de la propia vida le dará la satisfacción de verse libre de falta.

"El artista define sus búsquedas, en lugar de precisar los efectos estéticos, artísticos o temáticos que persigue con sus productos." ²¹

"... el vitalismo no es puramente un animalismo, es más bien la fuerza misma de la vida, y como tal puede manifestarse en forma humana y en forma animal, y aun en decoraciones abstractas... la vitalidad más que la belleza es la cualidad estética dominante." ²²

"Worring, que intenta describir los estilos muy formalizados (<<abstractos>>) del arte como expresión de abandono de la realidad externa... vinculó la cualidad abstracta de la forma artística con una actitud de separación... estableció la abstracción como un recurso legítimo del arte, no advirtió que ésta es indispensable en toda forma de arte se cual fuere su relación con la naturaleza." ²³

"Los conceptos aprehenden los hechos (suministrados por el pensamiento) como contenidos y formas intelectuales, mientras que el pensamiento es la percepción y producción que los crea. Esta producción creadora, que al mismo tiempo es percepción de lo creado, no es percibida en general, es decir en la consciencia corriente, sino que más bien queda oculta precisamente por sus propias creaciones, es decir por los contenidos mentales y sus formas lógicas." ²⁴

21. Juan Acha, Las actividades básicas de las artes plásticas, Coyoacán, Méx., 1994, p. 65.

22. Herbert Read, Imagen e idea, Fondo de cultura, Méx., 1993, p. 40.

23. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 202.

24. Steiner Juri, Catálogo J. Beuys, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1994, p. 249.

Bueno - Malo
Bonito - Feo
Placentero - Doloroso
Valiente - Cobarde
Fuerte - Débil

Distinción entre una afirmación y una negación

"Fieles a sus posiciones archiconservadoras o requelevanguardistas, continúan haciéndose paladines del arte contra el anti-arte, la forma contra la anti-forma, creando la noticia para tener algo de que hablar, algo que analizar, algo que vender mañana. Negro y/o blanco, caliente y/o frío, pop y/o op, pro y/o contra, arte del objeto y/o arte conceptual, subjetivo y/u objetivo, máximo y/o mínimo: estos son los valores de su bolsa, su modo de pensar, su modo de dividir para vencer. Pero ahora sus conquistas han llegado a su fin, por que el problema del arte, que es el único existente, no puede ser amordazado dentro de los límites confusores y arcaicos que les sirven de referencia, en el primitivo dualismo de pros y contras." ²⁵

"La base de todo proceso vital es la contradicción interna, la cualidad vital de una imagen es generada por la tensión entre las fuerzas espaciales, esto es, por la lucha entre la atracción y la repulsión de los campos de estas fuerzas." ²⁶

"El reposo es, en realidad, un tipo especial de movimiento; y el movimiento es, en un sentido, una especie de reposo. La imagen plástica sólo puede cumplir su actual misión social si abarca esta identidad de las direcciones opuestas y la refiere a experiencias sociales concretas." ²⁷

"Los trabajos de la visión crean la noción de un mundo en el que permanencia y cambio actúan como antagonistas eternos. Los cambios son percibidos como meros accidentes de una identidad subyacente que persiste; pero la percepción también revela la constancia como aspecto torpe del cambio." ²⁸

"En él actúan dos principios reguladores: el de permanencia y el cambio." ²⁹

25. Battcock, Daniel Buren. La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 134.

26. Gyorgy Kepes, El lenguaje de la visión, Infinito, Argentina, 1976, p. 59.

27. Gyorgy Kepes, Op.cit., p. 275.

28. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 66.

29. Juan Acha, Las artes plásticas como sistema de producción, U.N.A.M., Méx., 1978, p. 5.

BUEN GOBIERNO

"Cuando la devoción esta plena de fe y es sincera, el contemplarla ejerce un efecto transformador sobre quienes son sus testigos." ¹ ching

"La transformación, sin embargo, es de doble carácter: material y espiritual." ³⁰

"Los griegos aprendieron a desconfiar de los sentidos, pero nunca olvidaron que la visión directa es la fuente primera y última de la sabiduría." ³¹

"Los racionalistas (s. XVII, XVIII) derivaron la noción de que los mensajes de los sentidos eran confusos e indistintos y que, para clasificarlos, era necesaria la intervención del razonamiento." ³²

"De cualquier manera, no se puede reaccionar ante un estímulo, a no ser que éste sea distinguido por la percepción. . . Los movimientos del ojo que contribuyen a seleccionar los objetivos de la visión se sitúan entre el automatismo y la respuesta voluntaria. . . traté de mostrar que la percepción visual no es un registro pasivo del material estimulante, sino un interés activo de la mente." ³³

30. Juan Acha, Las artes plásticas como sistema de producción, U.N.A.M., Méx., 1978, p. 13.

31. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 26.

32. R. Arnheim, Op.cit., p. 16.

33. R. Arnheim, Op.cit., p.p. 36, 37, 51.

"Los cuadros son mejores cuanto más hermosa más inteligente más demencial, más extremista, más sugestiva y más incomprensible sea la metáfora que representa esa realidad inexplicable. El arte es la expresión más elevada de la esperanza."

Gerhard Richter, 1982

"Los artistas contemporáneos, que se rebelan contra las ataduras del concepto estático, hacen abandono de todo control consciente." ³⁴

"La percepción, igualmente, ofreció la prueba visible de que todas las cosas se encuentran en un flujo de constante modificación. No se hubiera llegado a ninguna de estas concepciones si los sentidos no fueran lo suficientemente inteligentes como para obtener lo duradero de lo cambiante y percibir lo inmóvil como una fase de la movilidad." ³⁵

"La experiencia sensorial no es, pues, necesariamente consciente, con toda seguridad, no siempre se le recuerda conscientemente." ³⁶

"Mientras más apartado era el significado de los elementos, más imposible parecía hallar el modo de integrarlos y mayor se volvía la tensión del espectador que se esforzaba por hallar una fuente de integración." ³⁷

". . . pero el misterio de la creación cultural se le seguirá escapando a la razón." ³⁸

"Soy un místico y no creo en nada" Flaubert

34. Gyorgy Kepes, El lenguaje de la visión, Infinito, Argentina, 1976, p. 265.

35. R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 66.

36. R. Arnheim, Op.cit., p. 113.

37. Gyorgy Kepes, Op.cit., p. 281.

38. Juan Acha, Las artes plásticas como sistema de producción cultural, U.N.A.M., Méx., 1978, p. 15.

DIBUJAR

Es placentero

Es una actividad social

Es el ver y ser visto

Sobre un cierto goce sensual en la sociedad de los extravagantes

Catártico

En cuanto a la creación, en sí misma, en su posibilidad estética.

"La cualición es neutral, siempre ha sido un grupo no estético, más involucrado en la ética que en la estética. De todos modos, el dilema principal del artista es: ¿Es este el tipo de sociedad en el que puedo producir mi arte? ¿De que sirve el arte en ésta o en otra sociedad? ¿debe carecer de todo uso, incluso moral? Estos no tienen solución, ni dentro ni fuera de la Art Workers' Cualitibn." ³⁹

"Es así cómo un dibujo o una pintura suele ser pictórica (de planos activos) o gráfica (de líneas activas o medianamente pasivas)." ⁴⁰

"En realidad el ojo no ve: la mente lo hace o como aseveran los filósofos de la percepción, el hombre lo utiliza para ver." ⁴¹

"La gran virtud de la visión consiste no sólo en que se trata de un medio altamente sofisticado, sino en que su universo ofrece una información inagotablemente rica sobre los objetos y los acontecimientos del mundo exterior. Por tanto, la visión es el medio primordial del pensamiento." ⁴²

"Situados junto a las obras de arte, se consideran ahora sólo en cuanto a pura forma, y la ausencia de su función visible puede alterar su apariencia de manera sumamente extraña." ⁴³

"La especificidad de una imagen exige un conocimiento igualmente específico por parte de la persona que debe entenderla." ⁴⁴

"Para algunos el término (percepción) significa cosas diferentes para diferentes personas. Para algunos el término tiene una significación muy estrecha y describe sólo lo que los sentidos reciben en el momento en el que el medio exterior los estimula. . . Otros amplían el término para incluir en él toda clase de conocimiento obtenible sobre algún objeto del mundo exterior." ⁴⁵

39. Lucy Lippard. La idea como arte. G. Gili, Barcelona, 1977, p. 89.

40. Juan Acha. Las actividades básicas de las artes plásticas, Coyoacán, Méx, 1994, p. 60.

41. Juan Acha, Op.cit., p. 67

42. R. Arnheim, El lenguaje de la visión, Paidós, España, 1986, p. 32.

43. R. Arnheim, Op.cit., p. 102.

44. R. Arnheim, Op.cit., p. 155.

45. R. Arnheim, Op.cit., p. 29.

LA REBELIÓN Y LA SOLEDAD

No encajar, enfrentarse a eso.

La mente quiere algo, que es mucho más que eso, ellos viven desconectados.

¿Como vivir en este mundo monstruoso?

Modo psicológico de vivir la vida

El conocimiento de Dios es amor

El mismo acto de escuchar

Haz esto y obtendrás la iluminación

Influencia de todo lo que me rodea

Educado, Investigado y examinado, mirado y observado, ajustándose a un patrón, a un modelo:

Zen

Cristiano

Comunista

Como vivir de acuerdo a ese patrón.

Justo equilibrio

Puedo ser muy bueno escribiendo un ensayo y adquiriendo un título

- ¿y luego qué? -

"El artista es alguien que ha elegido una vida de <<independencia>> respecto a las estructuras convencionales. Parece que la naturaleza le haya negado las facultades de pensar y actuar en grupo. Además también ha efectuado ciertos sacrificios a fin de lograr las ventajas de la <<Libertad>> y, sin embargo, prefiere chismorrear sobre otros artistas, sobre el sistema de galerías, la ignorancia de los museos y la vida de los artistas, sobre el modo como los críticos <<le utilizan>> o utilizan su arte, que no hacer algo positivo." ⁴⁶

"Nuestra rebelión está tan mal concebida como el mundo que la suscita. . . El intelectual fatigado resume las deformaciones y los vicios de un mundo a la deriva." ⁴⁷

"Como podemos decidir cuál es el uso ecológico óptimo de los recursos materiales cuando la mayoría de nosotros no tenemos ni idea de si vale, o no la pena vivir." ⁴⁸

"¿Como un hombre puede, a pesar de la vida, volverse poeta? ⁴⁹

" <<Cuanto más terrible se hace el mundo, como ocurre ahora, tanto más abstracto se hace el arte>>"

Paul Klee

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

46. Lucy Lippard, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 90.

47. E. M. Cioran, Adios a la filosofía, Alianza, Madrid, 1989.

48. Jonathan Benthall, Op.cit., p. 32.

49. Gaston Bachelard, La poética de la ensueño, Fondo de cultura, Méx., 1982.

APRENDER

¿Como se aprende?

¿Como se investiga?

¿Más información?

Aprender acerca de si mismo

Aprendiendo conforme a lo que dice alguna otra persona

Interiormente: Codicia, ambición, envidia.

Brutalidad y violencia explotan unos a los otros.

Primero escucha: Tu propio ruido, tu charla, tus deseos,

- Yo quiero ser esto y no quiero ser aquello -.

"Cuando un hombre empieza a aprender, nunca sabe lo que va encontrar. Su propósito es deficiente; su intención es vaga. Espera recompensas que nunca llegarán, pues no sabe nada de los trabajos que cuesta aprender. . . Lo que se aprende no es nunca lo que uno creía y así comienza a tener miedo." ⁵⁰

"La creación es resultado de procesos complejos y, por tanto, no es previsible ni enseñable en buena parte, la creatividad constituye una potencialidad que, como tal, resulta susceptible de bloqueos o mejoramientos en el manejo de las variantes, pero sin garantía de éxito o creación." ⁵¹

". . . que nos conmueven por haber sido educados para ello, es evidente pero la posibilidad misma de comprender su valor, comprueba que hay algo humano en dichas obras que se repite y podemos captar y apreciar." ⁵²

50. Don Juan, citado por Carlos Castaneda. Viaje a Ixtlan, Fondo de cultura, México.

51. Juan Acha, Las actividades básicas de las artes plásticas, Coyoacán, Méx., 1994, p. 56.

52. Juan Acha, Las artes plásticas como sistema de producción, U.N.A.M., Méx., 1978, p. 9.

ESCUCHAR

¿Que significa escuchar?

Investiga

No aceptes lo que digan

¿Que significa pensar?

¿por que piensas?

Interésate en la observación

La mayoría de los libros, estructura social, religiosa, moral y ética,
la relación entre los seres humanos, etc. están basados en el pensar.

Sentimiento de lo sagrado

"Frecuentemente se ha identificado la unidad con la naturaleza con la unión erótica y mística." ⁵³

"<<Hay un contenido no sensorial>> de acuerdo a mi experiencia, cuanto más efectivo es el proceso de pensamiento en un momento dado, más probable es que no se acompañe de imágenes." ⁵⁴

"Cuanto más intensiva es la percepción de los conceptos, tanto más imperceptibles son sus producciones y percepciones. La percepción del pensamiento debe lograrse mediante una <<operación interna>> conscientemente acometida, que literalmente desconecte lo conceptual; aparece entonces el pensamiento y la voluntad que lo impulsa como fuerza motriz, energía que sólo pueda reducirse así misma, que se basa exclusivamente en sí misma, y constituye, por tanto el principio de libertad. Esta percepción del pensamiento mismo abre una forma de conciencia superior, la <<intuición>> <<pensamiento = plástica>>." ⁵⁵

"Necesidad de creer que ha infestado el espíritu para siempre." ⁵⁶

53. Ernest Fischer, *Lenguaje y Arte*, Rodolfo Alonso, Argentina, 1972, p. 47.

54. Robert S. Woodworth, *El pensamiento visual*, Paidós, España, 1986, p. 112.

55. Steiner Juri, *Catálogo J. Beuys*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1994, p. 250.

56. Cioran, *Adios a la filosofía*, Alianza, Madrid, 1980.

SER CREATIVO

Temor: Agresivo - violento

¿Sabe lo que significa no amoldarse a algo?

Significa ir contra toda la estructura de la 'sociedad

Inteligencia de soportar el mundo

Inteligencia de indagar en el temor

Indagando en la naturaleza del temor, su mente se torna inteligente

Producir algo que antes no estaba ahí implica ser creativo. ¿es eso?

La expresión de uno mismo es creativo

¿Que es ese - uno mismo - ?

Yo me expreso a mí mismo y por lo tanto, soy creativo, ¿que significa eso?

El - yo - que quiere expresarse a sí mismo, que es mi ira, mis celos, mi esto y aquello, sea lo que fuere ¿es eso creativo?

¿Que es entonces la creatividad?

El hombre creativo, o la mente creativa ¿piensa alguna vez en expresarse?

Ausencia del - yo - Es el estado de creatividad

Cuando el - yo - está ausente, ¿sabe uno que es creativo?

"El arte era una fuerza mediante la cual la mente podía imponer su orden racional sobre las cosas; y lo que desde luego no era, según los minimalistas, es expresión de uno mismo." ⁵⁷

"El meollo mismo del arte está, sin embargo, enormemente relacionado con la <<creación>> de nuevas proposiciones." ⁵⁸

"Información no se opone a cultura, puesto que la información es cultura. La información se opone a la creatividad insensata, que parece no tener otro valor constructivo que coquetear con el gusto esotérico." ⁵⁹

"Crear, producir, a partir de ahora sólo tiene un interés relativo, y el creador, el productor, ya no tiene ningún motivo para glorificar <<su>> producto. Incluso podríamos decir que el productor - <<creador>> - es simplemente él mismo, un hombre solo ante su producto." ⁶⁰

". . . en realidad, las obras de los artistas, en su gran mayoría, son meros resultados del sistema, o sea, simples aplicaciones o derivaciones del mismo, así como consecuencias del momento histórico, ya que ellas distan mucho de ser creaciones propiamente dichas." ⁶¹

"La inconsciencia es el signo de la creación; la consciencia lo es, en el mejor de los casos, de la fabricación." ⁶²

"Hay creación sólo cuando hay libertad" Krishnamurti

57. Stangos Nikos, Conceptos de arte Moderno, Alianza, Madrid, 1991, p. 202.

58. Battcock, Joseph Kosuth, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 67.

59. Battcock, Les Levin, Op.cit., p. 155.

60. Battcock, Daniel Buren, Op.cit., p. 136.

61. Juan Acha, Las artes plásticas como sistema de producción, U.N.A.M., 1978, p.11.

62. Thomas Carlyle, 1831

MOTIVACIÓN

Quando hace algo uno con un motivo detrás

Famoso

Popular

Tener más dinero

En esto no puede haber creatividad,
cuando tras de lo que uno hace existe un motivo.

¿Es la belleza algo que viene a usted por medio de otro?

¿Es la belleza algo de lo que le han hablado?

¿Que es, entonces, el sentido de la belleza?

No que es bello

Usted tiene ese sentido de la belleza

Ser sensible es tener percepción interna de la belleza, es tener el sentido de la belleza.

"En muchos casos la prioridad de lo estético viene aparejada de una avidez por dinero, ascenso o fama." ⁶³

"Ansia de llegar a ser fuente de sucesos actúa sobre cada uno como un desorden mental o una maldición elegida." ⁶⁴

"Al escribir que <<lo que hay que captar y modelar son las cosas en su fluir>> Eggeling apuntaba al centro mismo de toda organización visual." ⁶⁵

"El mundo de los objetos substanciales era generado como un escultor impone forma a la materia inerte." ⁶⁶

63. Juan Acha. Las actividades básicas de las artes plásticas. Coyoacán, Méx., 1994, p. 64.

64. E. M. Cioran, Adios ala filosofía, Alianza, Madrid, 1980.

65. G. Kepes, El lenguaje de la visión, Infinito, Argentina, 1976, p. 90.

66 R. Arnheim, El pensamiento visual, Paidós, España, 1986, p. 24.

DESEO

Cuando uno pierde la profunda e íntima relación con la naturaleza, entonces se vuelven importantes los templos, las mezquitas y las iglesias.

No aprender por el amor al estudio, sino por el éxito, por el deseo de alcanzar algo.

Todos quieren ser alguien.

Ello prosigue todo el tiempo en la escuela y en la familia.

"La creación de arte es un acto esencialmente social. Y eso porque el artista hace posible - cuando menos a nivel psíquico - que la cultura continúe en contacto con sus límites que la apartan de la naturaleza." ⁶⁷

"El arte de vanguardia, que pretende ser el más avanzado, está infectado de deseos de mantener las ideas, de mantener las actividades, de mantener los materiales." ⁶⁸

"... las manos y los ojos humanos son producto del trabajo, de una milenaria práctica social en la relación naturaleza - cultura." ⁶⁹

"Del mismo modo organiza el caos de su espacio psicológico, formando para ello imágenes visuales de sus deseos, equilibrios temporales en los conflictos perpetuos del placer y la realidad, los impulsos y los tabúes sociales." ⁷⁰

"El pensar plástico, el pensar con los sentidos, enunciaba los deseos y la voluntad de los hombres opuestas al control mecánico." ⁷¹

"El deseo de aprender no es ambición, el querer saber es nuestro destino como hombres" ⁷²

"Por más elaborados que sean los conceptos, jamás lograrán satisfacer el deseo humano de encontrar un sentido al arte." ⁷³

"Sangre remota.
Remoto cuerpo,
'dentro de todo,
dentro, muy dentro
de mis pasiones,
de mis deseos."

Miguel Hernández

67. Battcock, Jack Burnham, La idea como arte, G. Gili, Barcelona, 1977, p. 55.

68. Battcock, Mierle Laderman Utkes, citado por Jack Burnham, Op.cit., p. 49.

69. Juan Acha, Las artes plásticas como sistema de producción, U.N.A.M., Méx., 1978, p. 9.

70. Gyorgy Kepes, El lenguaje de la visión, Infinito, Argentina, 1976, p. 265.

71. Gyorgy Kepes, Op.cit., p. 268.

72. Don Juan, citado por Carlos Castaneda, Viaje a Ixtlan, Fondo de cultura, México.

73. Battcock, Dore Ashton, Op.cit.

LA COMPARACIÓN

La comparación: La medida entre lo que es y lo que debería ser
Toda estructura social en el mundo de la religión, el arte, la ciencia, los negocios
Temor de no ser nada
Temor de no ser
No llegar a convertirse en algo
Algo mejor de lo que es
Algo más grande
Más noble.
Cuando se comprende el significado de la medida y la comparación, entonces hay libertad,
con respecto a lo que es.
Comprenderse uno así mismo es de mucha mayor importancia que llegar a ser alguien.
La descripción nunca es lo descrito.
Pero usted debe verlo, no teorizar acerca del ver.

"Toda comparación disminuye los valores de expresión de los términos comparados." ⁷⁴

"Es más fácil describir a los E.U. comparándolos con china que en sí mismos, sin esa referencia; pero la comparación pone de relieve características muy diferentes de las que se obtendrían, por ejemplo, mediante una comparación con Francia, y es por tanto arbitraria." ⁷⁵

"La memoria es un medio mucho más fluido que la percepción porque está más alejada de las comparaciones con la realidad." ⁷⁶

"El intelectual, frustrado de sus dudas, se busca compensaciones del dogma, llegando a los confines del análisis, aterrado de la nada que allí descubre, vuelve sobre sus pasos e intenta agarrarse a la primera certidumbre que pasa." ⁷⁷

"<<Si una definición ha de considerarse perfecta, debe expresar la más íntima esencia de una cosa, y debe impedir que tomemos las propiedades particulares por la cosa misma>>" Spinoza

74. Gaston Bachelard, La poética de la ensoñación, Fondo de cultura, Méx., 1982.

75. R. Arnheim, El pensamiento visual, España, Paidós, 1986, p. 75.

76. R. Arnheim, Kurt Lewin, Op.cit., p. 80.

77. E. M. Cioran, Adios ala filosofía, Alianza, Madrid, 1980.

BIBLIOGRAFÍA

- Acha Juan
El antirretrato del Dr. Villanueva
Ed. Galería de arte Mexicano
México, 1991
- Las actividades básicas de las artes plásticas
Editorial ediciones Coyoacán
México, 1994
- Las artes plásticas como sistema de producción cultural
Ediciones U.N.A.M. Cuadernos centro de investigaciones ,escuela nacional de artes plásticas.
México, 1978
- Arnheim R.
El pensamiento visual
Ediciones Paidós estética
España, 1986
- Bachelard Gaston
El aire y los sueños
(Ensayo sobre la imaginación del movimiento)
Editorial Fondo de Cultura Económica
México, D.F. 1982
3a. edición
- La filosofía del no
(Ensayo de una filosofía del nuevo espíritu científico)
Editorial Amorrortu
Buenos Aires. 1984
2a edición,
- La formación del espíritu científico
Editorial Siglo XXI
México. 1984
12a edición
- La poética de la ensoñación
Editorial Fondo de Cultura Económica
Breviarios
México, 1982
- Battcock Gregory
La idea como arte
(Documentos sobre el arte conceptual)
Colección punto y línea
Editorial Gustavo Gili
Barcelona, 1977
- Baudelaire Charles
Diarios íntimos
Editorial Premia
México, 1981.
3a edición
- Beuys Joseph
Varios autores
Editorial Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Madrid, 1994
- Catoir Barbara
Conversaciones con Antoni Tàpies
Editorial Polígrafa
Barcelona, 1989
- Cioran, E.M.
Adiós a la filosofía y otros textos
Editorial Alianza
Madrid 1980
- Ese maldito yo.
Editorial Tusquets
Barcelona, 1988
2a, edición
- Cuevas José Luis
En torno al papel. Autorretrato con modelo
Editorial Polígrafa
Barcelona 1983
- Dadaísmo y Surrealismo
Enciclopedia de las bellas artes
Editorial Cumbre
México 1984
- Descartes René
Discurso del método
Editorial Alianza
Madrid 1979
5a edición
- Dubuffet Jean
Escritos sobre arte
Editorial Barral
España 1974
- Duchamp Marcel
Escritos Duchamp du Signe
Colección Comunicación Visual
Serie Clásicos
Ed. Gustavo Gili
Barcelona, 1978
- Eco Umberto
Como se hace una tesis
Editorial Gedisa
México, 1989
- Eder Rita y Lauer Mirko
Teoría Social del Arte (Bibliografía comentada)
Editorial U.N.A.M.
México 1986

Fischer Ernest
Lenguaje y Arte
"Cuadernos de semiología"
Editorial Rodolfo Alonso
Argentina 1972

Foucault Michel
El orden del discurso
Editorial Representaciones
México 1983
2a. edición

Fuentes Carlos
Cambio de Piel
Ed. Joaquin Mortiz
México 1984
5a. edición
1a. edición 1967

Herbert Read
Imagen e idea
Editorial Fondo de Cultura Económica
Breviarios
México 1993
6a. edición

Honnef Klaus
Arte Contemporáneo
Editorial Benedikt Taschen
Alemania 1991

Huidobro Vicente
Altazor Poema 1931
La nave de los locos
Premiá
México 1992
9a. edición

Jodorowsky Alejandro
Psicomagia (una terapia pánica)
Editorial Six Barral
México 1995

Kepes Gyorgy
El lenguaje de la visión
Editorial Infinito
Buenos Aires 1976
2a. edición

Kogan Alsenon Alda
Gaston Bachelard , Los poderes de lo imaginario
Editorial Hachette
Buenos Aires 1979

Krishnamurti
Diario
Editorial Hermes
México D.F. 1989

Krishnamurti
El estado creativo de la mente
Editorial Kier
Buenos Aires 1992
7a. edición

Lao Tse
Tao Te King
Editorial Coyoacán
México 1995

Marchán Fiz Simón
Del arte objetual al arte concepto
Epilogo sobre la sensibilidad <<posmoderna>>
Editorial Akal - Arte y Estética
Madrid 1988
3a. edición

Montolio Celia
El gesto del objeto
Duchamp
Editorial Revista Internacional de arte Lápiz
España 1993

Pascal Blaise
Tratados de pneumática
Editorial Alianza
México 1988

Perucchi Petri Ursula
Felix Drose
Editorial Imprenta Dr.Cantz
Alemania 1991

Rodríguez Prampolini Ida, Eder Rita
DaDá Documentos
Editorial U.N.A.M.
México D.F. 1977

Ensayo sobre José Luis Cuevas y el dibujo
Editorial U.N.A.M.
México 1988

Serafini Giuliano
Fernando Leal Audirac
Editorial U.N.A.M.
Revista de la U.N.A.M. Nº 520
México, Mayo 1994

Stangos Nikos
Conceptos de arte moderno
Editorial, Alianza Forma
Madrid 1991
3a. edición