



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

LIBRO REFRIGERADOR
Naturalezas Muertas

T E S I S
Que para obtener el Título de
Licenciada en Artes Visuales

Presenta

LILIANA RAQUEL SÁNCHEZ RAMÍREZ.

Director de Tesis: Dr. Daniel Manzano Aguila.
Asesor: Mtro. Pedro Ascencio Mateos.



COMITÉ DE ASESORIA
PARA LA INVESTIGACIÓN
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
XOCHIMILCO D.F.

MÉXICO DE 2003

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

**TESIS CON
FALLA DE
ORIGEN**

A mi madre, quien siempre me ha dado su cariño y su apoyo en todo lo que emprendo sin dudarle.

A mi Padre por enseñarme que no hay imposibles si se es constante y se trabaja duro.

A mis hermanos, quienes siempre han estado a mi lado y han influido de alguna manera mi forma de ser y ver la vida: Lucy, Alvaro, Max, Toño, especialmente a Mari y a Tere por apoyarme y escucharme siempre.

A mis sobrinos: Lesly, Kevin, Max Eduardo, Giovanni, Alvaro, Alan, Estefa, Aylin, Toño, Fer y Carlita.

A Luis, solo puedo decir que eres y serás parte importante en mi vida y gracias por aguantarme T.A.

A la memoria de mis abuelas Raquel y Piedad.

Pero más que a nadie a ti Luz donde quiera que estés.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e imprimir el contenido de esta tesis de manera adicional.

NOMBRE: Sánchez Ramírez

Liliana Raquel

FECHA: 21/12/2022

FIRMA: [Firma]

A mi madre, quien siempre me ha dado su cariño y su apoyo en todo lo que emprendo sin dudarlo.

A mi Padre por enseñarme que no hay imposibles si se es constante y se trabaja duro.

A mis hermanos, quienes siempre han estado a mi lado y han influido de alguna manera mi forma de ser y ver la vida: Lucy, Alvaro, Max, Toño, especialmente a Mari y a Tere por apoyarme y escucharme siempre.

A mis sobrinos: Lesly, Kevin, Max Eduardo, Giovanni, Alvaro, Alan, Estefa, Aylín, Toño, Fer y Carlita.

A Luis, solo puedo decir que eres y serás parte importante en mi vida y gracias por aguantarme T.A.

A la memoria de mis abuelas Raquel y Piedad.

Pero más que a nadie a ti Luz donde quiera que estés.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impresión el contenido de este trabajo excepcional.

NOMBRE: Sánchez Ramírez
Liliana Raquel
FECHA: 21/12/2022
FIRMA: [Firma]

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a las siguientes personas la ayuda recibida:

Al maestro Daniel Manzano Aguila, por dirigir este proyecto de tesis y mostrar siempre interés en el desarrollo y término de la misma.

Al maestro Pedro Ascencio Mateos, por su apoyo incondicional y sus comentarios que ayudaron a mejorar este proyecto.

Al maestro Gerardo Portillo por su asesoramiento, cuyas observaciones y propuestas fueron fundamentales para iniciar esta tesis.

Al maestro Alejandro Pérez Cruz por su ayuda en la realización de la producción de la obra, así como el permitirme trabajar en los talleres de la Academia de San Carlos.

A Flor por su colaboración en la redacción.

A Luis por su ayuda en la elaboración del libro y sus comentarios.

A Antonio por su colaboración en la impresión de las imágenes

A los maestros: Eduardo Ortiz Vera y Luis René Alba, por su intervención en las revisiones y formar parte del jurado.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

INDICE.

Introducción General. Pag.1

Capítulo I: El BODEGON Y LA NATURALEZA MUERTA: del Barroco al Arte Objeto.

- a) *El Bodegón y la Naturaleza Muerta del Barroca* Pag.8
- b) *La Naturaleza Muerta como medio
de representación de otras temas y sus autores.* Pag.15
- c) *De la Naturaleza Muerta Al Arte Objeto.* Pag.25

Capítulo II: El Libro Alternativo. Antecedentes.

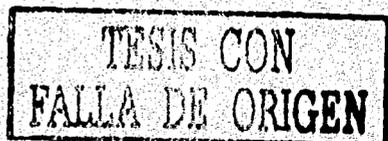
- a) *El libro alternativo y sus antecedentes.* Pag.28
- b) *Tipos de Libros.* Pag.34
- c) *El Libro como contenedor de ideas.* Pag.37
- d) *Conclusiones.* Pag.39

Capítulo III: El Libro Objeto- Refrigerador.

- a) *La importancia del objeto, como un codificador
de ideas y situaciones.* Pag.40
- b) *Los problemas formales del refrigerador
y la Naturaleza Muerta. (espacio, luz, composición)* Pag.46
- c) *Resolución Plástica y temática del Libro Refrigerador.* Pag.52
- d) *Bitácora de libro.* Pag.54

Conclusión Final. Pag.61

Bibliografía Consultada.



CAPITULO I

E L BODEGON Y
LA NATURALEZA MUERTA
Del Barroco al arte objeto

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Libro Refrigerador.

A lo largo de la historia de la pintura, el bodegón ha sido considerado como un género de "pintura inferior", respecto a los temas considerados nobles, como la religión, la mitología, la literatura y la historia. Hasta nuestros días, el que se 'atreve' a abordar este género es considerado carente de creatividad y con una perspectiva limitada respecto al Arte Contemporáneo.

En Europa durante el periodo histórico denominado Barroco, la Naturaleza Muerta toma un giro muy importante, ya que los artistas del Barroco se vieron en la necesidad de buscar un nuevo modo de representación. Es entonces cuando la naturaleza muerta toma un papel importante como género, ya que es idóneo para representar la opulencia y realizar una crítica en contra del clero, al dejar de representar escenas religiosas y retratos de miembros de la nobleza, dándole una carga simbólica y temática a cada cuadro.

Los pintores de esa época que más se enfocaron en la atribución de significados y alegorías son: el francés Jean Siméon Chardin y el italiano Michelangelo Merisi da Caravaggio (considerado el precursor de este "nuevo género").

Desde el Barroco, el bodegón ó naturaleza muerta, como ya lo mencioné, ha ido evolucionando, y por ello dejó de ser sólo un medio para perfeccionar los conocimientos técnicos de la pintura.

Tomando en cuenta los antecedentes del género, retomo la Naturaleza Muerta como un medio para hablar de la condición humana a través del objeto, realizando un libro objeto, utilizando un refrigerador, que fungirá como libro, el cual contendrá las obras pictóricas. Tomando al refrigerador como un conservador, que en su contexto cotidiano preserva alimentos, aquí cabe hacer un paréntesis, señalando un dato importante, a la par del género de la Naturaleza Muerta, se origina un género muy parecido, el Bodegón, que no es otra más que la representación de comida, precisamente dentro de grandes bodegas que durante el siglo XVIII tenían la finalidad de conservar los viveres, entonces, el Refrigerador ¿no es un bodegón del siglo XXI? por lo tanto, es el objeto indicado para elaborar este libro objeto.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

INTRODUCCIÓN GENERAL.

Libro Refrigerador.

A lo largo de la historia de la pintura, el bodegón ha sido considerado como un género de "pintura inferior", respecto a los temas considerados nobles, como la religión, la mitología, la literatura y la historia. Hasta nuestros días, el que se "atreve" a abordar este género es considerado carente de creatividad y con una perspectiva limitada respecto al Arte Contemporáneo.

En Europa durante el periodo histórico denominado Barroco, la Naturaleza Muerta toma un giro muy importante, ya que los artistas del Barroco se vieron en la necesidad de buscar un nuevo modo de representación. Es entonces cuando la naturaleza muerta toma un papel importante como género, ya que es idóneo para representar la opulencia y realizar una crítica en contra del clero, al dejar de representar escenas religiosas y retratos de miembros de la nobleza, dándole una carga simbólica y temática a cada cuadro.

Los pintores de esa época que más se enfocaron en la atribución de significados y alegorías son: el francés Jean Siméon Chardin y el italiano Michelangelo Merisi da Caravaggio (considerado el precursor de este "nuevo género").

Desde el Barroco, el bodegón ó naturaleza muerta, como ya lo mencioné, ha ido evolucionando, y por ello dejó de ser sólo un medio para perfeccionar los conocimientos técnicos de la pintura.

Tomando en cuenta los antecedentes del género, retomo la Naturaleza Muerta como un medio para hablar de la condición humana a través del objeto, realizando un libro objeto, utilizando un refrigerador, que fungirá como libro, el cuál contendrá las obras pictóricas. Tomando al refrigerador como un conservador, que en su contexto cotidiano preserva alimentos, aquí cabe hacer un paréntesis, señalando un dato importante, a la par del género de la Naturaleza Muerta, se origina un género muy parecido, el Bodegón, que no es otra más que la representación de comida, precisamente dentro de grandes bodegas que durante el siglo XVIII tenían la finalidad de conservar los víveres, entonces, el Refrigerador ¿no es un bodegón del siglo XX? por lo tanto, es el objeto indicado para elaborar este libro objeto.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Propuesta / hipótesis.

Retomar el género de Naturaleza Muerta con su simbología para aterrizarlo en el arte conceptual, utilizándolo como medio para la elaboración de biografías visuales, dándole al refrigerador su contexto de conservador de alimentos, traducido a conservador de objetos referentes a la personalidad de un individuo.

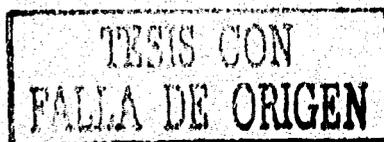
En mi obra, los objetos y su iconografía tendrán relación con las características y vivencias de cada personaje, y la importancia que tengan estos para cada individuo y el por qué deseé conservar dichos objetos. Los objetos representados serán de carácter cotidiano, reconocibles, con la finalidad de codificar la lectura de los cuadros; ya que la Naturaleza Muerta es ordenada, estructurada y articulada por códigos semánticos específicos, por lo cual es un género simbólico, que sirve para denominar o entender la personalidad del hombre. Los objetos ostentan una circunstancia de tiempo lugar e intención cultural, son un reflejo de lo que somos y de lo que pretendemos ser.

Los objetos no sólo tienen que ver con un carácter afectivo, sino también con un análisis de lo que nuestra sociedad está acostumbrada a consumir, sean alimentos o artículos de cualquier tipo.

Propuesta De Libro

Se tomará un refrigerador real de aproximadamente 160cm de alto por 80cm de ancho, sin motor ni parrillas, es decir, sólo se respetará su estructura y los cajones que pudieran formar parte de ésta.

La propuesta de desplazar al refrigerador de su función, para ser un libro objeto se debe al contenido de la obra, que trata de analizar la supuesta necesidad de poseer determinados objetos, y cómo el hombre en sí los desplaza de su función primaria para darles un valor agregado ya sea sentimental o de status, además del impacto visual que tendría el objeto, real.



La obra se realizará en dos diferentes formatos. Cuatro de 70cmx50cm montada cada una sobre una estructura de metal que girara en dirección de la puerta del refrigerador.

Otras cuatro serán de 2040cm, y se colocarán dentro del congelador, siguiendo el mismo montaje que a los anteriores. Teniendo así una serie de 8 obras pictóricas realizadas sobre loneta 100% algodón, intervenidas con algunas transferencias de diferentes imágenes y logotipos quedando abierta la posibilidad de realizar algunas en papel algodón, en las que se realizarán únicamente transferencias en blanco y negro trabajadas con aguadas, para crear sensaciones atmosféricas, reafirmar ciertos detalles y dar color a las imágenes.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Objetivos Generales Y Particulares

1. Estudiar el contexto histórico en el que se desarrolla el bodegón analizando la forma de abordar al Bodegón y a la Naturaleza Muerta desde sus inicios.

1.1 Estudiar al Bodegón como medio para representar un "estatus" social.

1.2 Interpretar las posibles simbologías representadas en las Naturalezas Muertas o Bodegones.

1.3 Investigar a Michelangelo Merisi Caravaggio como el posible precursor del género.

1.4 Estudiar los bodegones de Chardin (su habilidad para abordar diversos temas a partir del Bodegón)

1.5 Puntualizar las aportaciones de Paul Cézanne en el estudio del espacio a través del bodegón.

1.6 Investigar la posible carga simbólica de los bodegones de Van Gogh.

1.7 Estudiar otros autores que abordaron el Bodegón por medio de otros recursos visuales.

2. Estudiar al libro alternativo.

2.1 Revisar los diferentes tipos de Libro Alternativo.

2.2. Analizar las características específicas de cada tipo de libro.

2.3 Estudiar al libro alternativo como un medio para la representación de ideas visuales.

3. Establecer la importancia del objeto dentro del arte contemporáneo como un codificador de ideas y situaciones.

3.1 Realizar análisis formales de la propuesta plástica.

3.2 Estructurar el espacio compositivo por medio de la posición de los objetos.

3.3 Estudio de técnicas alternativas para la pintura.

3.4 Crear simbología de acuerdo con la personalidad de cada individuo.

3.5 Establecer una relación entre obra plástica y el libro objeto.

3.6 Concluir con un libro objeto, como resultado de este proyecto.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El contenido de este trabajo de investigación de tesis ha quedado distribuido en tres capítulos, en los cuales abordé los antecedentes históricos del género de la Naturaleza Muerta y del Libro alternativo. Asimismo realicé análisis de algunas obras que considero que tienen relación con mi propuesta plástica, también hice una revisión de ciertos artistas que crearon un enfoque diferente del género, al desplazar el uso de personajes en sus obras, sin por ello dejar de hablar de una presencia humana.

Los datos históricos que manejo en esta investigación tienen la finalidad de hacer comprender mejor la importancia que ha adquirido este género, cómo ha sido capaz de adaptarse a los cambios que exigían los diferentes movimientos artísticos, dejando incluso de lado sus inicios pictóricos, para dar paso a las nuevas técnicas del siglo XX, como el collage, fotocollage, ensamble, la instalación y el Arte Objeto. De la misma forma funcionan los datos que he recopilado referentes al Libro Alternativo, tratando de enfocarlos al impacto que tuvo este "nuevo arte" en México y cómo ha permanecido vigente en el desarrollo plástico-visual de nuestro país; de ahí parte también mi elección de este medio alternativo para la realización del presente trabajo de Tesis.

En la parte final de esta Tesis doy una breve información acerca de movimientos artísticos más actuales, haciendo una elección tanto de corrientes como de artistas, que considero puedan enfatizar aún más el enfoque que deseo dar a esta investigación. También trato temas técnicos y formales, como luz, espacio, composición, y justifico el uso del género de la Naturaleza Muerta, como el de una técnica pictórica alternativa basada en el combinado painting.

De esta manera concluyo con el planteamiento del *Libro Refrigerador*, la propuesta tanto plástica como teórica de este libro objeto, así como el proceso de elaboración de la obra pictórica, la preparación del objeto para volverlo libro y el armado final de este.

Ya para concluir esta introducción, les diré que realicé una investigación práctico-teórica, siguiendo el Método Inductivo. Esta investigación tuvo una

duración aproximada de 15 meses, durante los cuales tuve que realizar recopilación de documentos de apoyo como:

- Registros fotográficos.
- Recortes de revistas
- Fotocopias (ampliaciones de registros fotográficos, para realizar transferencias).
- Letras y logotipos de marcas comerciales transferibles.
- Bibliografía de apoyo.

La Bibliografía de apoyo ha sido parte fundamental para la elaboración de esta tesis, por lo que fue importante realizar una buena elección de los textos a consultar, acudí a la Biblioteca Central de la UNAM, a la biblioteca de la ENAP-UNAM y a la Biblioteca de la Academia de San Carlos. La bibliografía correspondiente al Libro Alternativo, fue proporcionada por el Seminario de Producción y Tesis: Libro Alternativo.

Toda la bibliografía fue seleccionada específicamente para desarrollar los objetivos generales y particulares de esta investigación de tesis, se entregó un listado de posible bibliografía, del cual se eliminaron todos aquellos que no sirvieran para el desarrollo de dichos objetivos.

Así pues, presento el siguiente trabajo de Tesis, esperando que logre plantear claramente cada uno de los puntos que quise abordar, creando así interés tanto en el libro alternativo como en la valoración del género de la Naturaleza Muerta, y despertar así inquietud en otros artistas para elaborar futuras propuestas.

Liliana Raquel Sánchez Ramírez.
México, D.F. 2003.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Planteamiento General y Particular de Cada capítulo.

Capítulo I El Bodegón y La Naturaleza Muerta. Del Barroco al arte objeto.

Introducción: Datos históricos generales de la Naturaleza Muerta y el Bodegón, planteamiento de su auge en el periodo Barroco y datos sobre algunos de los artistas que abordaron este género.

- a) El Bodegón y la Naturaleza Muerta del Barroco. Contexto y auge del género durante el periodo Barroco. Datos generales del Barroco (concepción teórica y plástica de la época, así como el origen de la palabra *Barroco*). Diferencia entre Naturaleza Muerta y Bodegón (definiciones y características).
- b) La Naturaleza Muerta como medio de representación de otros temas y sus autores. Michelangelo Merisi Caravaggio como iniciador de escenas alegóricas por medio de la Naturaleza Muerta (análisis de obra). Jean Siméon Chardin: cómo reemplaza al personaje por objetos, el objeto humanizado, análisis de parte de su obra. Francisco de Goya: la Naturaleza Muerta como medio para hablar de problemas sociales. Paul Cézanne: Estudio del espacio y de la forma por medio de la Naturaleza Muerta. Vincent Van Gogh: Manejo de autorretratos y lo social por medio de la Naturaleza Muerta.
- c) De la Naturaleza Muerta al Arte Objeto. Cómo se han ido modificando los temas en la Naturaleza Muerta. El uso de objetos más cotidianos en este género. La presentación y la representación del objeto. Nuevas técnicas y resoluciones plásticas de la Naturaleza Muerta.

Capítulo II: El Libro Alternativo, antecedentes.

- a) El Libro alternativo y sus antecedentes. Orígenes del Libro Alternativo. Marcel Duchamp y su "Caja Verde". Los "Libre Libros", características. El Libro alternativo y su relación con movimientos sociales. El Libro alternativo en México y los Grupos.
- b) Tipos de libros. Libro de Artista, definición y características. Libro Objeto, definición y características. Libro Híbrido, definición y características.
- c) El Libro como contenedor de ideas. La importancia del Libro como comunicador. Materiales. El Libro desde las culturas antiguas. Diferencias entre libro tradicional y Libro Alternativo.

Capítulo III: Libro Refrigerador.

- a) La importancia del Objeto como un codificador de ideas y situaciones. El objeto Dada, Duchamp. El Movimiento Surrealista, Rene Magritte. El objeto del consumo: Pop Art, Richard Hamilton y Wayne Thiebaud.
- b) Los problemas formales de la Naturaleza Muerta y del Libro Refrigerador, (luz, composición y espacio). Luz, natural y artificial. Luz del Barroco. Espacio, manejo del espacio por planos a partir de un cubo y engaño visual según Cézanne; Chardin: exploración del espacio por medio de la posición de los objetos. Composición, cómo se da a partir de la luz y el espacio.
- c) Resolución plástica y temática del Libro refrigerador. Planteamiento de los inicios y definición de: collage, fotocollage, ensamble. Rauschenberg y el combinal painting. Wesselman, collage y ensamble en naturalezas muertas. Justificación de la técnica a emplear en el Libro Refrigerador. Aplicación de estas posibilidades plásticas en mi obra. Planteamiento de mi propuesta.
- d) Bitácora de Libro Medidas, características generales y particulares. Número de obras. Como funciona el Libro Refrigerador. Elementos del Libro.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El bodegón y la Naturaleza Muerta del Barroco.

Para comenzar a hablar de la Naturaleza Muerta y el bodegón, es necesario hablar del contexto histórico en el que se comenzó a desarrollar como un género autónomo el Barroco.

El barroco es considerado como el último gran estilo europeo, introduce al arte el ilusionismo, lo teatral y lo escénico en la pintura; lo ceremonial y las fiestas cortesanas no son sólo expresiones exclusivas del Barroco, sino también una forma muy elaborada de influir sobre las masas.

Alguno de los factores importantes que originaron al Barroco es el nacimiento de la ciencia moderna, en la cuál hay un método de experimentación y de observación directa para verificar las hipótesis formuladas. Los resultados de este pensamiento libre y racional solían chocar con la doctrina de la Iglesia y parecían, incluso, contradecir algunos pasajes de la Biblia. El inicio del método científico produce resultados análogos en muchos aspectos de la Reforma, generando nuevas ideas, reflexiones y descubrimientos, lo cual hace contemplar al mundo de otra manera, renunciando a las antiguas certezas sobre el significado del universo y de la vida.

Este periodo recibe el nombre de Barroco durante el siglo XVII, como consecuencia del absolutismo se hablaba en todo caso del *grand goût* (del gran gusto)¹ como una voluntad de representación. Sólo en los talleres y estudios de los pintores encontramos el concepto de *barroqueté*² para definir los contornos firmes de la pintura. En la literatura satírica y burlesca de Italia aparece el término *barroco* a partir de 1570, para designar una palabra o idea grotesca y graciosa.³

¹ Walther, Ingo, *La pintura del Barroco*, trad. José García Pelegrín. Portugal, Ed: Taschen, 1997, 158pp, p.2.

² Ibidem.

³ Ibid:p.3.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Al aparecer la crítica racionalista a mediados del siglo XVIII comienza a aplicarse el calificativo "baroque" a un estilo que se consideraba contrario a las reglas de la estética Renacentista, excesivo, extravagante y de mal gusto. La doctrina neoclásica comprendió perfectamente la posición clave de algunos grandes maestros de la época anterior.

En los albores del siglo XIX ya se había extendido el sentido peyorativo de la palabra *barroca*, preparándose la transición de un término que se emplea despectivamente para censurar a un concepto que define el estilo de una época.

Esta época se caracteriza por el impresionismo, la sensibilidad de los valores pictóricos, por los efectos de la luz; las diferentes ejecuciones produjeron una nueva evaluación de período

Algunas constantes en la pintura del barroco europeo son el claroscuro y triada de colores cardinales, es decir, la aparición simultánea del rojo, amarillo y azul, los colores fundamentales, de cuya mezcla proceden todos los demás. Como contraposición a este cosmos de color, el blanco y el negro modifican la paleta del pintor en innumerables posibilidades de refracción. Hace no mucho tiempo se llegó a comprender que el objetivo del claroscuro no era tanto la representación de claridades concretas - por medio de la distribución de luces y sombras sobre el lienzo- sino como la articulación de los medios fundamentales de luz y oscuridad.

Otra constante es el vocabulario alegórico y, en este mismo contexto, la pasión humanista por los mensajes criptográficos, que a su vez se consideran la prueba de que todo tiene un sentido y que es portador de mensajes ocultos que pueden descifrarse. Es por ello que la pintura del Barroco contiene una gran carga simbólica, ya que a pesar de tratar de vincular las ideas con la obra, se evitaba caer en lo obvio; por lo cual eran muy bien pensadas las obras; incluso es la época en la que más se trabaja con bocetos, de hecho se han encontrado varios sobre una

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

misma obra, que ayudaban a la elección de la mejor resolución del cuadro o la representación de una idea final.

En toda una serie de publicaciones del siglo XV, la iconografía barroca testimonia la convicción del parentesco esencial entre la palabra y la imagen, sobre la que se funda la creencia apasionada en una interpretación universal de todos los fenómenos naturales y artísticos.

Una de las grandes diferencias específicas, que fundamenta la autonomía del arte Barroco, es que amplía el campo temático, las cosas dignas de representarse en la pintura no se limitan ya a la historia sacra y profana, al retrato ni a ningún tema que se centre en la figura humana. El mundo de la imaginaria Barroca abre nuevos campos, del retrato del gobernante, al paisaje, al cuadro de género o de costumbres a la Naturaleza Muerta y al Bodegón.

La crítica del siglo XIX acertó cuando denominó al Barroco como el "retrato de la sociedad", los descubrimientos de los recientes historiadores del arte lo confirman cuando ponen al descubierto el contenido moral y universalista que se esconde tras las escenas de la vida diaria. Lo mismo sucede con el género de la Naturaleza Muerta, en él queda expresamente excluida toda participación humana, mientras su contenido, por regla general edificante, queda velado por un código de símbolos y significados.

Es así como se considera una época que se abre a un nuevo horizonte hacia la pintura, ya no existen los géneros o temas determinados, ya que todo es "pintable", lo cual crea cierta "libertad" y diversidad de motivos y temas. Por fin se comienza a hablar de una pintura personalizada, y con ello el artista puede abordar la obra a su juicio, claro, sin olvidarse de las nuevas tendencias (el espacio teatral, manejo del claroscuro, dejar de lado escenas religiosas etc.)

Pero ahora centrémonos en la Naturaleza Muerta. En 1530, con la llegada a los puertos españoles, ingleses, portugueses y holandeses de

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

animales, vegetales y minerales, se da pie a un "nuevo coleccionismo", que se superpone a los viejos esquemas del Humanismo clásico, lo que permite nuevos motivos para la pintura y para los estudios científicos (sobre todo de botánica). Todo esto tenía que verse reflejado en el arte y es por ello que la Naturaleza Muerta se hace tan popular en esta época; de hecho, hay una sobreproducción de este tipo de pintura, las obras eran vendidas a bajo costo por la alta competitividad, esta fue la razón que obligó a los artistas a dedicarse a otros oficios, ya que no podían vivir de la pintura, las naturalezas muertas eran realizadas por encargo y al gusto del comprador, por lo cual, a pesar de ser ya un género simbólico, sólo cumplía con la finalidad de una representación de bienes, dejando para más adelante, la posibilidad de abordar otros temas, sobre todo del interés del propio artista. Las primeras naturalezas muertas eran elaboradas con excesivo detalle, lo cual nos hablaba del estudio y observación meticulosa de los objetos. Estos estudios generalmente se centraban en la luz proyectada sobre los objetos y como ésta modificaba el color y la forma de dichos objetos, lo que obviamente dependía de la hora del día, por lo que es muy frecuente encontrar en este tipo de obras la temporalidad y la variabilidad, por medio de la luz. Para muchos artistas, la Naturaleza Muerta es un género en el que pueden evidenciar sus grandes aptitudes técnicas, sin quererlo, las naturalezas muertas y bodegones, ayudaron a la experimentación del color, además del estudio de la luz.

Casi a la par de la Naturaleza Muerta, y con características muy similares, se genera el Bodegón, de hecho lo que diferencia a ambos géneros son los elementos que los componen, ya que mientras la Naturaleza Muerta es una obra pictórica en la que se representan objetos inanimados (flores, frutas, objetos etc.) carece de la presencia humana; el Bodegón es la representación de uno o dos personajes, generalmente muy conocidos por el pueblo, acompañados por víveres,

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

bebidas y vajillas de mesa, o que se encontraban dentro de una bodega repleta de gran variedad de alimentos y bebidas. La pintura de bodegones era ya desde hace mucho tiempo un ejercicio de estilo muy extendido, principalmente en Flandes, Italia, y España.⁴

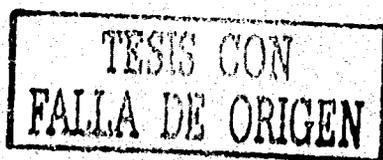
Los bodegones y las escenas de género se conocen en Italia con el nombre de "*bambuciatte*", y en España, primero, con el nombre de "*bambucete*" y, más tarde, con el de "*bambuchada*". En Holanda se crea la expresión "*stillten*"⁵ (término que también sería utilizado por los alemanes), que significaba modelo inerte o vida silenciosa, mientras que para los franceses también surgiría un nuevo término "*nature morte*" (cosas inanimadas).

Es hasta el año de 1600 en Europa que aparece la Naturaleza Muerta como género independiente y aunque mucho se especula de su origen como tal, ya que para algunos surgió en Holanda, hay indicios que afirman que su nacimiento fue en España, sin embargo nadie puede negar que es precisamente en Holanda donde tiene mayor producción y se desarrolla como género autónomo. Durante el siglo XVII, con el surgimiento de las primeras escuelas de arte, se establecieron jerarquías entre los géneros de la pintura, la Naturaleza Muerta obtuvo el rango más bajo, pues la representación de objetos no era digno de lo sublime que con las ideas del absolutismo era lo que caracterizaba al arte. Es por ello que las escenas bíblicas, mitológicas o bien de actos realizados por la realeza ocupaban el rango más alto, le seguían los retratos, cuadros de animales, paisajes y, por último, las naturalezas muertas.

Todo este ordenamiento de los géneros de la pintura se basaba en el árbol de Porfirio. Es una gráfica que clasifica las creaciones de Dios, que va de lo inanimado (provisto o no de cuerpo) hasta llegar al

⁴ López-Rey, José, *Velázquez. Obra completa*, Italia, Ed: Taschen. 1998.263pp, p.34.

⁵ *Ibid.* p.35.



hombre, poseedor de un alma y creación maestra de Dios. Si bien todo esto no tiene nada que ver con la importancia mayor o menor de un género, y obviamente mucho menos con la calidad teórica y artística de una obra, sí reflejaba la ideología heredada por el feudalismo medieval. Las necesidades de la nueva ideología del Barroco propician una revalorización del género, ya que pasa de ser un arte menor, al medio perfecto, para plasmar las nuevas tendencias.

En el Barroco, la Naturaleza Muerta, significaba un *status* social, ya que generalmente los burgueses eran quienes las poseían y, por ende, quienes las encargaban.

La composición de las obras se basaba en un rango de importancia del objeto, que indicaba la ideología y la moral del burgués, al igual que su *status* económico. Así pues, el objeto obedecía a una estricta estructura narrativa, lo cual recaía en el uso de determinados objetos que tenían un significado específico, lo que dio lugar al simbolismo⁶. Podemos considerar a la naturaleza muerta como un sistema compositivo con objetos, que relata cosas o conecta como una forma de unidad orgánica, como un todo. Se basa en una elección de objetos y en la forma de organizarlos en un espacio determinado, por lo cual es un género simbólico, que sirve para denominar o entender la personalidad del hombre.

Los motivos más frecuentes de las naturalezas muertas son: los utensilios de oro y plata, los animales exóticos, los manteles muy elaborados, vajillas de porcelana con motivos japoneses (lo cual indicaba el lugar de procedencia y daba mayor importancia a la familia). Las obras, entre más cargadas estuvieran, más opulencia representaban.

⁶ Battistini Matilde, Impelluso Lucia, Zuffi Stefano, et al *La Naturaleza Muerta*. Alemania, Ed.: Taschen, 1999, 303pp, p. 8.

⁷ Rowell Margit, *Objects of desire: The Modern Still life*, New York: Museum of Modern Art, 1997, p. 13

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

hombre, poseedor de un alma y creación maestra de Dios". Si bien todo esto no tiene nada que ver con la importancia mayor o menor de un género, y obviamente mucho menos con la calidad teórica y artística de una obra, sí reflejaba la ideología heredada por el feudalismo medieval. Las necesidades de la nueva ideología del Barroco propician una revalorización del género, ya que pasa de ser un arte menor, al medio perfecto, para plasmar las nuevas tendencias.

En el Barroco, la Naturaleza Muerta, significaba un *status* social, ya que generalmente los burgueses eran quienes las poseían y, por ende, quienes las encargaban.

La composición de las obras se basaba en un rango de importancia del objeto, que indicaba la ideología y la moral del burgués, al igual que su *status* económico. Así pues, el objeto obedecía a una estricta estructura narrativa, lo cual recaía en el uso de determinados objetos que tenían un significado específico, lo que dio lugar al simbolismo⁶. Podemos considerar a la naturaleza muerta como un sistema compositivo con objetos, que relata cosas o conecta como una forma de unidad orgánica, como un todo. Se basa en una elección de objetos y en la forma de organizarlos en un espacio determinado, por lo cual es un género simbólico, que sirve para denominar o entender la personalidad del hombre.

Los motivos más frecuentes de las naturalezas muertas son: los utensilios de oro y plata, los animales exóticos, los manteles muy elaborados, vajillas de porcelana con motivos japoneses (lo cual indicaba el lugar de procedencia y daba mayor importancia a la familia). Las obras, entre más cargadas estuvieran, más opulencia representaban.

⁶ Battistini Matilde, Impelluso Lucia, Zuffi Stefano, et al *La Naturaleza Muerta*. Alemania, Ed.: Taschen, 1999, 303pp, p. 8.

⁷ Rowell Margit, *Objects of desire: The Modern Still life*, New York: Museum of Modern Art, 1997, p. 13

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En la mayoría de las Naturalezas Muertas aparece frecuentemente el cuchillo (fig.1), éste representaba al jefe de familia, el cual aparecía generalmente de frente, en actitud de amenaza, con la finalidad de infundir respeto hacia la familia, a menudo eran cuchillos muy elaborados, ya que era una forma de representar cuán poderoso (económicamente) podría ser el patriarca.

Así pues, podemos darnos cuenta que la carga alegórica del Bodegón y la Naturaleza Muerta tienen una gran importancia, ya que por medio de ésta se establece la nueva iconografía Barroca; dando así pauta, al desarrollo de la Naturaleza Muerta.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Las necesidades de la nueva ideología del Barroco, propician la revalorización del género, ya que pasa de ser un arte menor, al medio perfecto, para plasmar las nuevas tendencias.

La Naturaleza muerta y algunos bodegones, por medio de alegorías, abordaban temas religiosos, con ello se aleja de las representaciones tradicionales.

Este es el caso de Caravaggio en su obra *"La cena en casa de Emaús"* (Fig. 2), donde a pesar de aparecer personajes, se encuentra dentro de la composición, justo en primer plano, una Naturaleza Muerta. Algunos de los elementos de esta Naturaleza Muerta son: pan, uvas, manzanas, granadas etc., estas frutas presentan algunos signos de putrefacción, evocándonos a lo terrenal de estos productos, haciendo referencia a elementos que caducan rápidamente, las manzanas remiten al Paraíso y al pecado original, las uvas la sangre de Cristo y finalmente la granada (como se utilizaba desde el medioevo) simboliza la resurrección. Caravaggio fue un artista que despertó mucha polémica con este tipo de obras, pues a pesar de incluir personajes, las composiciones generalmente se centraban en las naturalezas muertas que formaban parte de sus cuadros. Las declaraciones que hizo en torno a sus obras, en las que decía: *"es tan difícil pintar un jarrón de flores, como un cuadro con figuras humanas"*, causó una nueva revalorización de la jerarquía de los géneros, planteada a partir del siglo XVII, postulando el inicio del desarrollo de la pintura de este género, creando así una especie de moda que se extendió rápidamente

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

por toda Europa, además de que plantea su desacuerdo con las ideas de los teóricos de arte oficiales.⁸

Basándonos en la declaración del artista, no resulta difícil afirmar que efectivamente la intención de Caravaggio era la de realizar *Naturalezas Muertas* como un género independiente, por esta razón es considerado como el iniciador de este nuevo género, debido a que no excluyó a la figura humana dentro de sus composiciones; a excepción de *La Canasta* (fig.3), en donde sólo aparece, a la altura de los ojos del espectador, una canasta con frutas, ya podridas, como signo de la exaltación de la imperfección que se encuentra en la naturaleza, en primer plano aparece una manzana picada, la cuál representa a Eva expulsada del paraíso, y a su derecha aparece una hoja marchita, evocando la condición pasajera de todo lo terreno.⁹

El hecho de que Caravaggio le diera tanta importancia a la *Naturaleza Muerta* dejaba de lado la concepción de ésta como tan solo un medio para el estudio del dibujo o como un elemento de ornamento dentro de un cuadro; ya que Caravaggio la incluía como un elemento importante, que además codificaba la lectura y el sentido alegórico del cuadro.

Tal es el caso de la obra *María Magdalena penitente*; en ésta, mediante la combinación de la figura humana y de una *Naturaleza Muerta*, se establece la lectura del cuadro; en él aparece una mujer sentada (aparentemente en una silla pequeña) con los brazos entrecruzados y con lágrimas en los ojos, en el extremo inferior izquierdo se encuentra una pequeña naturaleza muerta, conformada por ostentosas joyas, las cuales representan la vida pasada de la mujer, su actitud de indiferencia ante éstas, y su llanto, son muestra de

⁸Walther, Ingo, *La pintura del Barroco*, Trad. José García Pelegrín, Portugal, Ed: Taschen, 1997, 158pp, p. 30.

⁹Battistini Matilde, Impelluso Lucia, Zuffi Stefano et.al, *La Naturaleza Muerta*, Alemania, Ed.: Taschen, 1999, 303pp, p. 9

¹⁰Walter, Friedlander, *Estudios sobre Caravaggio*/Td.esp. Balscrio, María Luisa, Madrid, Ed: Alianza, 1982, 180pp.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

arrepentimiento por sus pecados. Caravaggio, al realizar esta representación de María Magdalena, nos muestra a una mujer muy terrenal, cuestionando con ello las representaciones divinas de los santos y de Dios, creando así una ruptura, en la que tanto la Iglesia como el mundo del arte, toman conciencia de la división que existe entre la imagen devota y una obra pictórica."

Esta misma situación se repite en una de las obras más famosas de Caravaggio, *Baco*; en esta pieza, *Baco* ya no es representado como el Dios del vino que anteriormente se representaba en el Renacimiento. Caravaggio parece burlarse de esa concepción de un Dios y prefiere representarlo como un muchacho, con un aspecto casi vulgar, un tanto afeminado, ofreciendo vino y con las uñas sucias. Esta nueva imagen, ya no es el dios *Baco*, sino un individuo ordinario disfrazado o retratado con los atributos del Dios del vino. Claro está que dichos atributos son representados por una naturaleza muerta de uvas, frutas, y vino.

Podríamos realizar muchos estudios de los cuadros de Caravaggio, pero con las obras citadas es suficiente para comprender la importante aportación de este artista hacia el género.

La Naturaleza Muerta también fue un medio de protesta en contra de la nobleza, al dejar de lado el retrato, aquí podemos mencionar a Chardín quien en varias de sus obras realizaba retratos, por medio del bodegón, o realizaba los famosos *atributos*, que son naturalezas muertas con objetos específicos de un oficio o profesión.

Chardín inició su inclinación hacia las naturalezas a su ingreso a la Academia Real, ya que se asignó como el pintor de este género, quizá para cualquier otro de sus colegas, este cargo hubiese sido motivo de

¹¹ Köning, Eberhard, *Caravaggio/Grandes maestros italianos*. Alemania, Ed: Könemann, 1998, 140pp, p.23.



vergüenza, debido a que a pesar que durante el Barroco se comenzó a dar una revalorización del género, según siendo considerado de menor importancia, pero para Chardin, lejos de experimentar este tipo de repudio hacia el género, lo tomó como un reto, se propuso que en cada obra abordaría diferentes temas y problemáticas de su época, por medio de metáforas impregnadas de cada objeto que componía a sus piezas. Constantemente Chardin trata de captar el humanismo de los objetos, es como si quisiera atrapar por medio de estos toda la carga afectiva de sus propietarios, o incluso ventilar la condición de vida que llevaba la gente de su época.

En una época en la que la religión y la mitología perdían su valor como términos de referencia universal, Chardin crea un lenguaje simbólico, cada naturaleza muerta de Chardin es todo un lenguaje que hay que descifrar, y sobre todo saber leer y comprender de qué está hablando.

Chardin, es el primer artista que se atreve de frente a exaltar la belleza y los valores agregados a un objeto, se adelanta a las concepciones modernas del arte objeto y del arte conceptual, o al menos si es el primero en plantearse esta problemática, con ello lleva al primer plano los temas prosaicos, exalta la vida hogareña, incluso se "entromete" en la privacidad de ésta, y con todo esto lleva a su término al Barroco.

Chardin crea un nuevo sentido de visión de la realidad; lo cual podemos ver en obras como: *"La Raya"* (Fig.4) ó *"Naturaleza Muerta con Pija"* (figs).

En *"La raya"*; tenemos como elemento central a una raya colgada que muestra sus vísceras, mostrada además como si estuviese crucificada, a un lado de ella se encuentra un gato que se prepara a abalanzarse sobre ella, Chardin representa a ambos animales de forma muy diferente, ya que la Raya, evidentemente muerta, es realizada en

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

sumo detalle, tan es así que pareciera real, en cambio el gato parece casi irreal, salvo la expresión de su cara, seguramente la intención del artista, era exaltar, que puede o no, ser vivo o muerto, o peor aun, es más importante lo que poseemos o lo que somos.

En "Naturaleza Muerta con Pipa" tenemos otro tipo de representación, aquí los objetos parecen tomar el lugar de sus dueños, la composición liga visualmente cada uno de los elementos de la obra, una pipa en primer plano podría ser la sustitución del personaje principal, el juego de mesa y el juego de té, quizá el tiempo en que transcurre la escena, las copas y la taza, el número de personajes, y por último, la delicadeza de la porcelana, una presencia femenina, hay quienes aseguran que este cuadro representa a sus padres, cuando se reunían a la hora del té, para jugar, mientras su padre fumaba y tomaba una copa, y su madre tomaba té, aunque otros piensan que fue un encargo de su esposa, quien tenía especial gusto por estos objetos, de cualquier manera, creo que la intención de Chardin fue, precisamente, la de mostrar una humanización de los objetos, y experimentar si estos pudiesen hablar de situaciones cotidianas del hombre; ya que finalmente fue la búsqueda que siempre realizó en sus Naturalezas Muertas.

Aunque durante el siglo XIX, la naturaleza muerta entra en un estado decadente (ya que se abre paso a las grandes escenas de género), no se olvida la intención de la Naturaleza Muerta del Barroco, incluso Francisco de Goya y Lucientes llega a realizar obras de este género, en las que hablaba de una decadencia de la sociedad y hacia una fuerte crítica a la nobleza española.

Los bodegones de Goya reproducen lo que se puede ver en la plaza o en la cocina, el rasgo característico de estos, son la simplicidad, generalmente representaba animales muertos, acompañados de otros elementos. López Rey realiza un estudio acerca de dos obras de Goya,

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

"Paisaje Muerto" y "Aves Muertas" (fig.6), donde encuentra que ambas obras tienen la misma composición que un aguafuerte de la serie del artista "Las desastres de la guerra" (fig.7), que representa a unos cuerpos caídos; los cadáveres están en un montón desordenado al igual que las aves muertas, incluso en la misma posición. Exaltando con ello que todo lo terrenal tiene el mismo valor, no importa la clase social o el lugar que ocupemos como personas, animales o cualquier otro tipo de manifestación de vida.

La Naturaleza Muerta empieza a ceder su lugar a las grandes escenas de género, pero llega a formar parte importante del impresionismo como la fundadora del *"plein-air"*, una nueva concepción de la pintura.

Los impresionistas fueron promotores de una concepción naturalista y antiacadémica de la pintura, abandonando el espacio artificial del estudio (considerado tradicionalmente como un lugar privilegiado de la creación artística), para realizar todas las fases de elaboración de la obra al aire libre (*plein-air*) en contacto directo con la naturaleza.

Como ya sabemos, los impresionistas buscaban captar los efectos de la luz sobre las formas, que modifican a éstas y a los colores. Con ello, el color asume (en el impresionismo) un papel compositivo primordial, ya que a él se confía la tarea de traducir directamente la impresión visual.

La Naturaleza Muerta y el Paisaje se convierten en un medio perfecto para efectuar este tipo de estudios; también son importantes vehículos de difusión de la concepción estética impresionista, que trata de superar la distinción entre diversos géneros artísticos y de afirmar el estatuto autónomo del arte y de sus leyes constructivas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Las nuevas representaciones de Naturalezas Muertas, dejan ya de ser realizadas al *troupef oleil*¹², para dar paso a las nuevas necesidades "modernas" del Impresionismo, las composiciones son basadas en objetos que indicaban situaciones más cotidianas, como trozos de carne, animales muertos, etc. Estos objetos representados con gran dramatismo, algunas veces llegan a ser representaciones muy crudas, lo cual se realizaba con el afán de enfatizar los problemas sociales, políticos y económicos de esa época.

Después de todos los estudios realizados por el Impresionismo, que había disuelto a los objetos en la variabilidad infinita de la luz atmosférica, Paul Cézanne siente la necesidad de volver a una concepción de la imagen pictórica más sólida y duradera, es decir, el abandono del dibujo de perspectiva tradicional, sin el cuál parecía imposible una representación objetiva de las cosas.

La Naturaleza Muerta se convierte para Cézanne en el género más afín para realizar sus estudios acerca de la sustitución de la limpieza geométrica de las figuras en perspectiva por una definición inexacta del contorno de los cuerpos o el abandono del equilibrio estático de la estructura espacial, mediante una inclinación hacia el frente del objeto representado con respecto al horizonte en perspectiva. (Fig. 8)

Las naturalezas muertas de Cézanne se caracterizan por el uso del horizonte en perspectiva, al igual que las figuras u objetos que utilizaban el abandono del equilibrio estático de las figuras, la disposición de los objetos generalmente sobre una mesa ligeramente inclinada hacia el frente, y "sostenidos por telas" que aparecen en primer plano, todo esto con la finalidad de dar profundidad espacial y volumétrica a la obra. Cézanne realizó incansables estudios sobre la nueva visión de las formas, del espacio y de la neofiguración, que

¹² Palabra que se utilizaba para denominar a la pintura realizada al aire libre, o tomando modelos del natural.

¹³ Palabra francesa que significa engañar al ojo, fue una forma de representación difundida desde la antigüedad que acentuaba la habilidad técnica de un artista.



realizaba a través de las Naturalezas Muertas, lo cual dio pauta a los cubistas para llevar a cabo sus propios estudios de la forma por medio de la multivisión.

Cézanne es quizá, el primero el utilizar al lienzo como un fondo, el cual le ayudaba a generar un espacio pictórico en el que intervenían varios objetos con un peso específico, es decir, cada objeto tiene su propia gravedad, esto ayudada a crear mayor tensión en el cuadro.

En la obra de Cézanne, el color también juega un papel muy importante para la exploración del espacio pictórico, ya que el color se vuelve una constante en la construcción del cuadro que le permite modular la relación entre un objeto y otro.

Así como para Cézanne la Naturaleza fue un motivo de estudio para la revalorización de los problemas formales de la pintura, para Vincent Van Gogh fue un medio de representar su entorno, ya sea personal o social.

En las Naturalezas muertas de Van Gogh vemos cómo el objeto se transforma en toda la personalidad del sujeto, en ellos podemos conocer su forma de vida. En su obra hay la constante presencia de la vida precaria de los campesinos, del obrero, del individuo con pocas oportunidades, siempre viviendo al día. La paleta reducida a colores oscuros (café, verdes, azul, negro), da una carga dramática a las obras. En su obra "Patatas" presenta a este tubérculo lleno de tierra, con actitud de cansancio, pero al mismo tiempo, por medio del trazo de la pincelada, de una corporeidad fuerte; hace hincapié en la dura vida que lleva el campesino, pero también afirma que este siempre sabe conservar su fuerza y dignidad, al mismo tiempo exalta la importancia que le da el campesino, a los objetos, en una especie de adoración de estos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Tratando de recuperar la naturaleza muerta flamenca del siglo XII, Van Gogh, realiza sus naturalezas muertas representando a los objetos de una forma humanizada, tomando a los objetos de función más cotidiana, tratando de sustituir al individuo que los utiliza; este punto quizá sea la aportación más importante en la obra de Van Gogh hacia la Naturaleza Muerta, la importancia que le daba a objetos que nunca se habían tomado en cuenta como: las sillas, una cama, y sobre todo los zapatos y una pipa como lo muestra en sus obras "Un par de botas" (fig.9) "La silla y la pipa" y "Dormitorio en Arles" (fig.10). En estas tres obras, encontramos objetos gastados por el uso diario, no son objetos que inviten a ser poseídos, como lo hacían los objetos del Barroco, son objetos que muestran una condición vivida, no anhelada. Las resoluciones espaciales en las naturalezas muertas de Van Gogh invitan al espectador a recorrer cada parte de la obra, permitiéndole así la exploración simbólica de cada objeto.

La Naturaleza Muerta también le permitió a Van Gogh la exploración del autorretrato, creando su propia iconografía (como en la obra antes citada "La silla y la pipa"), aunque creo que se trataban más bien de una autobiografía visual.

Quizá esto sea más claro en la obra "Naturaleza Muerta con Biblia" (fig.11). Se piensa que aquí, Van Gogh representa el conflicto que existía entre él y su padre, debido a su diferencia de ideas. El cuadro está compuesto por dos elementos centrales una gran Biblia y por un pequeño libro maltratado que en su pasta se alcanza a entrever el nombre de Emile Zola, en tercer plano se encuentra un candelabro con una vela apagada visiblemente consumida.¹⁴ Tanto la resolución del cuadro, como los elementos que lo componen, son características de las

¹⁴ Lowenthal, Anne, *The Object as subject. Studies in the interpretation of Still Life*, EUA, Ed: Princeton University. Princeton, New Jersey, 1996, 87pp, p 23



naturalezas muertas conocidas como *Vanitas*¹⁵. Ambos libros muestran claramente su contraposición de ideas, ya que la Biblia representa las ideas tradicionalistas del Padre, y la Novela de Zola las ideas modernas sobre el sentido de la vida del hombre¹⁶.

Para concluir, podemos ver que en las Naturalezas muertas de Van Gogh existen muchas semejanzas con la obra de Chardin, ya que ambos artistas buscaban encontrar en los objetos al personaje ausente, sin idealizarlo, sólo presentarlo tal cual es. Así como para Caravaggio fue un modo de revalorización del arte, y para Cézanne todo un proceso de estudio de los problemas formales de la pintura influyendo a nuevas generaciones con una nueva visión del arte, de lo cual hablaré más adelante.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹⁵ Vanitas: Naturalezas muertas, que representan la inutilidad de los bienes materiales frente a la muerte.

¹⁶ Op.cit.: p.24

De la Naturaleza Muerta al Arte Objeto.

Como ya hemos revisado anteriormente, la naturaleza muerta a partir del siglo XIX comienza a tomar cambios importantes, sobre todo porque entra en un estado decadente, ya que se abre paso a la pintura de grandes escenas de género.

Pero en el siglo XX, se retoma con su carga simbólica a ciertos objetos, para abordar diferentes temas, como las naturalezas muertas del Barroco, y se convierte en un nuevo recurso para las nuevas corrientes artísticas.

Retomemos a Cézanne, para comprender mejor esta transición de la Naturaleza Muerta. La obra de Cézanne deja de lado la mimesis, explora nuevas formas de representación e innova la percepción del espacio, por lo que sus sucesores se centran en los recursos pictóricos considerados como meros procesos creativos, es decir, se enfocan a los problemas formales de la pintura.

Por tal motivo, para los cubistas no fue difícil basarse en los estudios de Cézanne. El principio cubista era el estudio del espacio, y una nueva forma de visión: la multivisión, lo que los llevó a nuevos campos de representación, que terminaron en la presentación de lo que veían, creando así la técnica del *collage*. Dejan de preocuparse por crear un "mundo", ahora lo presentan con todas sus dimensiones reales, por lo cual crearon una nueva percepción de la realidad.

Las Naturalezas Muertas del siglo XX se acercan aún más al objeto, representando su carga simbólica, es decir, para el artista del siglo XX, determinados objetos, ya tienen todo un contexto social y cultural, por lo tanto encierra significados.

La transición de la Naturaleza Muerta, desde el Cubismo hasta el Surrealismo, se centra en la temática que se aborda a través de este género, pero sobre todo el cómo se "re-presentan" los objetos. (Fig.12)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

También cambia el modelo, si en las Naturalezas Muertas del Barroco se representaban *tróveres* en abundancia, fina porcelana japonesa o utensilios de cocina, en el siglo XX esto cambia. En el Cubismo, los objetos son referentes a la vida bohemia, instrumentos musicales (aunque si se representaron anteriormente, no eran tan recurrentes como la comida u otros motivos), botellas de vino, periódicos u objetos que generalmente no se volteaban a ver, como sillas y mesas, aunque Van Gogh ya había tomado algunos de estos modelos.

Pareciera que la industrialización y el inicio de la modernidad exigiera nuevos motivos, debido a la creciente producción en serie, de nuevos objetos y sobre todo la apropiación acelerada de estos, que fue creando una gran necesidad de poseerlos. Por lo que si ya en el Barroco se trató de desplazar la presencia humana con el objeto, en el siglo XX esto se vuelve una realidad.

Giorgio de Chirico alguna vez declaró algo que encierra mejor esta idea: *"La Naturaleza Muerta tiene otro nombre muy bello y muy preciso; este nombre es Stillleben: Vida silenciosa"*¹⁷. Así pues, el objeto se vuelve humano.

Finalmente los objetos son el reflejo de una vida cotidiana, obedecen a los impulsos del hombre, existen gracias a él, y él vive a través de ellos.

En el Surrealismo, el objeto se vuelve un cuestionamiento del razonamiento humano, presenta la incógnita de cómo percibimos nuestro entorno. Representan objetos anormales, modificando el contexto cotidiano

Después de plantear nuevas técnicas dentro de la pintura, como el collage, y dejar de lado la representación mimética, surge la necesidad

¹⁷ Battistini Matilde, Impelluso Lucia, Zuffi Stefano, et al, *La Naturaleza Muerta*, Alemania, Ed.: Taschen, 1999, 303pp, p.179.

de buscar otros medios plásticos para explorar los objetos, por lo que surge el *Ready Made* y el *Arte Objeto*.

En el *Ready Made* se presenta el objeto tal cual es, pero desplazándolo de su función original, acompañados de títulos aparentemente sin ninguna relación con el objeto, y mucho menos tratando de esclarecer la intención del artista al presentar este tipo de trabajo; aunque en realidad esa era la intención en sí, cuestionar el rumbo que había tomado el arte, entonces el objeto se vuelve un elemento de protesta, tanto hacia el arte como a la sociedad que lo consumía y luego lo olvidaba.

Aunque varios años después surge el *Arte objeto*, no es tan diferente a su antecesor (el *Ready Made*), ya que partiendo del mismo principio, de presentar al objeto con todas sus características, para los artistas de mediados del siglo XX el contexto del objeto sólo cambia por el hecho de ser presentado como una obra de arte, ya que se conserva la carga simbólica a la que nos remite cada objeto, aquí el objeto claramente habla por sí solo, esto queda muy claro en el arte *Pop* mientras que en el *Minimal Art* se trata de velar un poco estos significados "ocultos" del objeto.

Podemos decir, que la *Naturaleza Muerta* da paso abierto al objeto, para convertirse en el protagonista del siglo XX, que encierra masas que carecen de una identidad propia, pero que aún así, se pueden clasificar e identificar su tipo de vida. Situaciones que trataremos en el capítulo tres.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Fig.1 Marten Van Heemskerck
"Grupo de Familia"
1530

TESES CON
FALLA DE ORIGEN



Fig. 2 Caravaggio.
"Cena de Emaús"
1596-1598.



Fig. 3 Caravaggio.
"Canasta con Fruta"
1596.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Fig.4 Chardin.
"La Rayxa"
1728



Fig.5 Chardin.
*"Naturaleza Muerta
con Pipa"*
1737

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

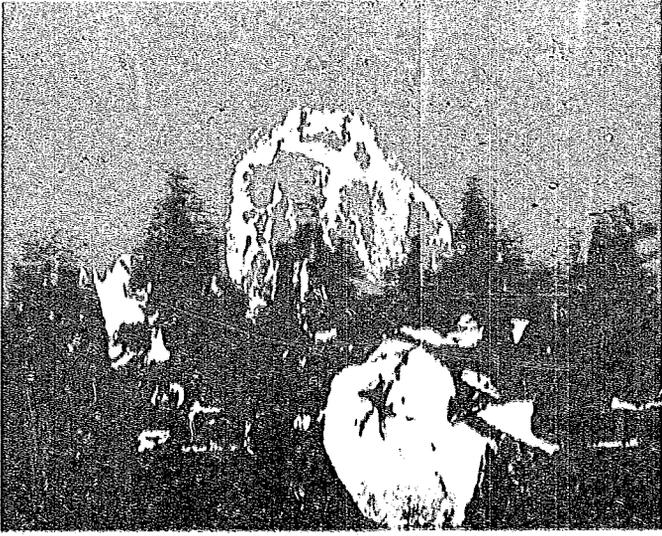


Fig.4 Chardin.
"La Rayxa"
1728



Fig.5 Chardin.
*"Naturaleza Muerta
con Pipa"*
1737

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

274

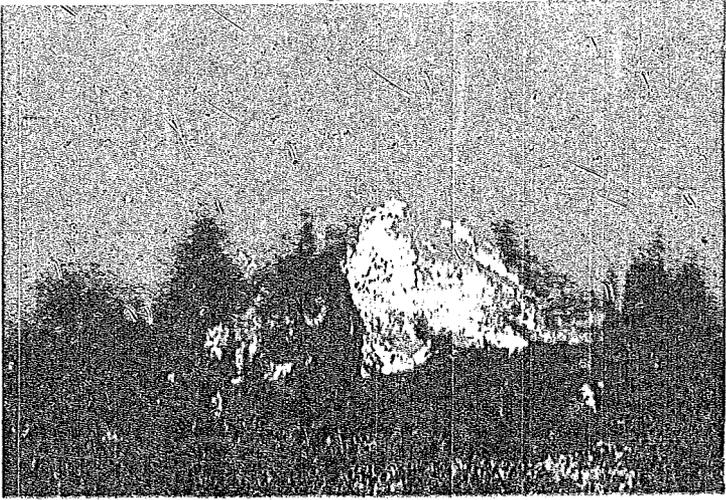


Fig. 6 Francisco de Goya.
"Aves Muertas"
1808-1812



Fig. 7 Francisco de Goya.
"Muertas recaídas"
1808-1812

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Fig. 8 Cezanne
*"Naturaleza Muerta
con Paño"*
1889.

TEBE CON
FALLA DE ORIGEN

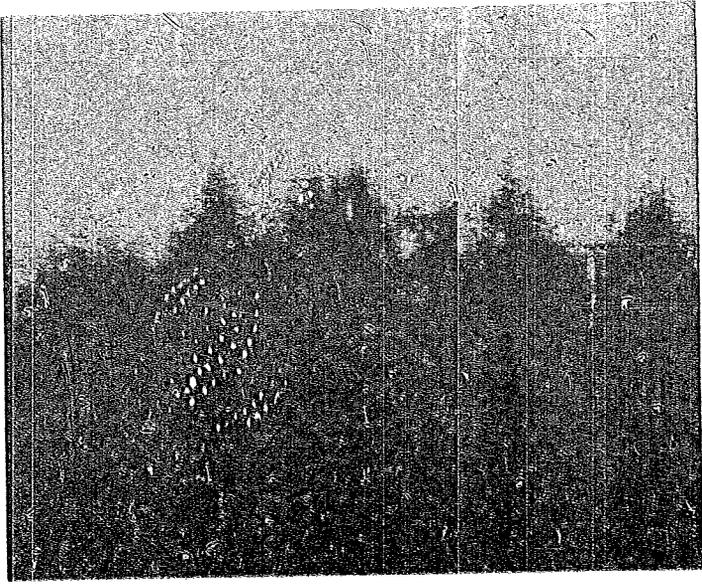


Fig.9 Vincent Van Gogh
"Un par de Botas"
1887.



Fig. 10 Vincent Van Gogh
"Cuarto en Arles"
1888.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

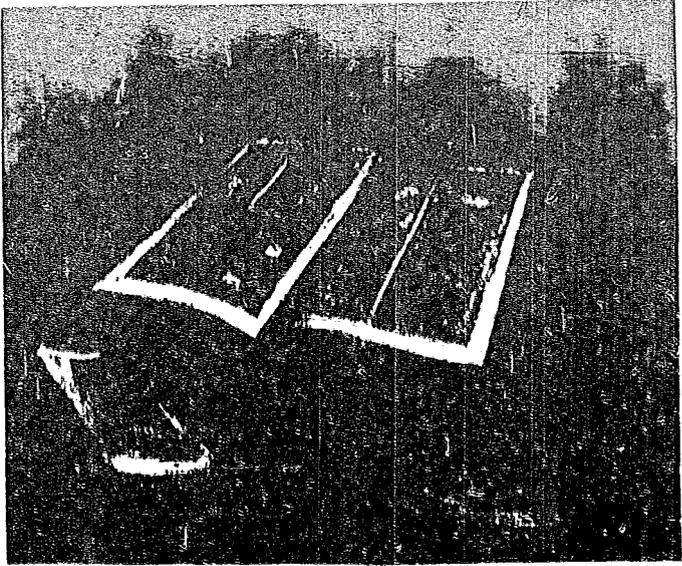


Fig.II Vincent Van Gogh
"Natura Morte con Bibbia"
1885.

TEMA CON
FALLA DE ORIGEN



Fig. 12 Pablo Picasso.
*"Vaso y Botella
de Suze"*
1912.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

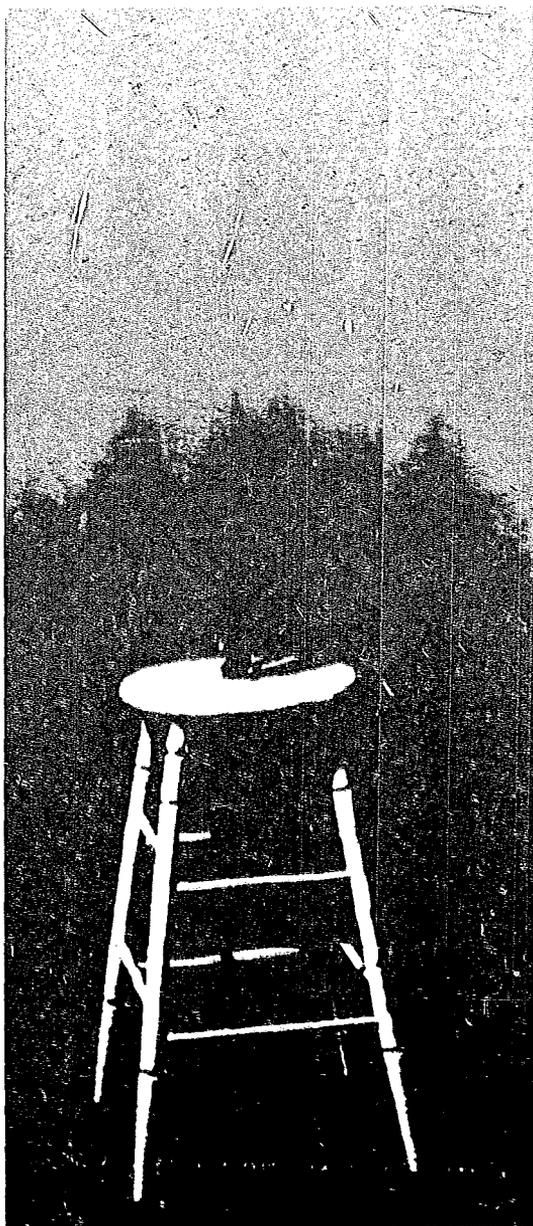


Fig.13 Marcel Duchamp.
"La Rueda"
1962.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

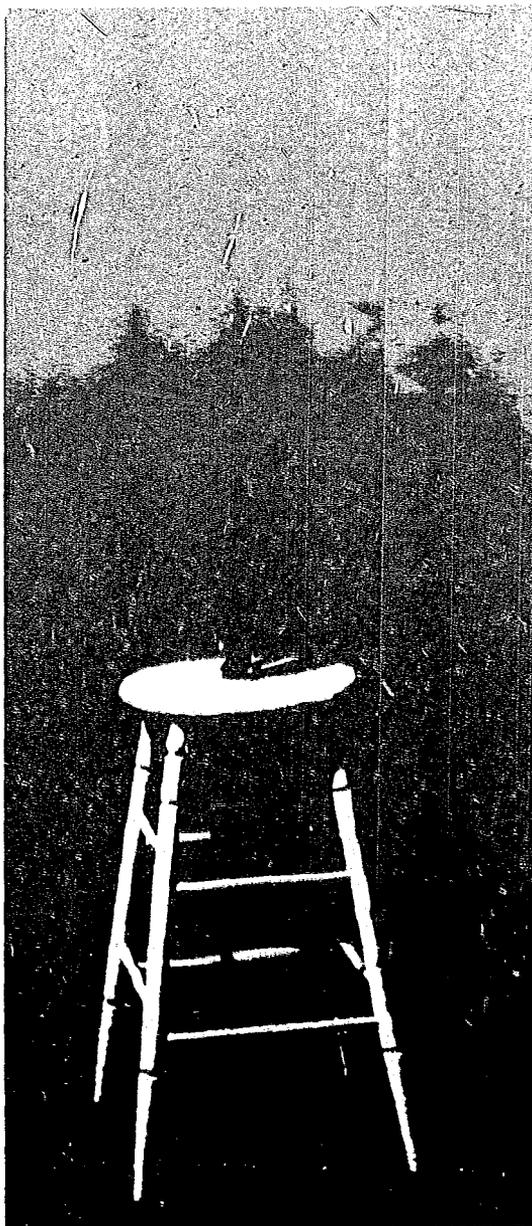


Fig.13 Marcel Duchamp.
"La Rueda"
1962.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CAPITULO II

E L LIBRO ALTERNATIVO.
Antecedentes.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El Libro Alternativo.

Para poder hablar del Libro Alternativo debemos situarnos en su origen y en todas las posibilidades creativas que encierra.

Se tienen datos de que los Libros Alternativos surgieron a partir de los años 60's, casi a la par de algunos movimientos vanguardistas, cuando ciertos artistas comienzan a recopilar parte de su obra y forman un "libro" sin recurrir al apoyo de ninguna editorial, presentando ediciones cortas, de bajo costo y con ayuda de métodos de edición muy sencillos y prácticos como el mimeógrafo. En sus inicios, lo llamaron edición de alternativa o de editores y autores independientes.

Aquí podríamos situar a dos artistas que quizá iniciaron con esta nueva ola, el artista alemán Dieter Rot y el estadounidense Edward Ruscha, el primero al publicar (1961) un encuadrado de hojas de distintos diarios o materiales residuales de medios masivos de comunicación, esto lo presenta como una obra efímera, que termina siendo un libre libro.

Por su parte, el estadounidense publica *Twenty-Six Stations* (secuencia de veintiséis fotografías de gasolineras en blanco y negro), cuya edición no es ni firmada ni limitada. Con ambos

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

artistas se abre la pauta para la creación de los libros de artista.¹⁸

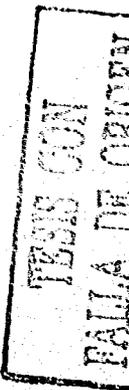
Aunque bien podríamos señalar a la *Caja Verde* (1934) de Duchamp, como el primer dato de un Libro Alternativo o mejor dicho de un Libro de Artista, ya que se trata de la compilación de las notas y bocetos del artista, realizados para su obra de "el Gran Vidrio". Y antes de Duchamp al movimiento futurista que al decretar el 22 de Febrero de 1909 su manifiesto "Le Figaro", de Filippo Tommaso Marinetti¹⁹, al publicarlo en los diarios y alcanzar una gran cantidad de público, se plantean la posibilidad de difundir este manifiesto por medio de la "palabra" visual; dando así la pauta a una nueva búsqueda de expresión y difusión artística.

Al realizar una producción independiente de estos libros, los artistas se desvinculan de las instituciones (llámense museos, librerías, editoriales, etc.), logrando con ello protestar contra todo ese sistema y buscar nuevos rumbos para el arte.

La importancia de esta nueva "creación" del libro impera en la propuesta de una nueva forma de producir libros, que no tiene nada que ver con la tradicional, son propuestas originales, donde tanto el contenido como el exterior son un todo que no puede ir desligado, cada una de sus partes tiene un mismo fin, que no cuentan con un formato o material determinado.

¹⁸ Rosenthal Anne, *Los Libros de Artista Libros Unicos Catálogo de la exposición Libros de Artis*, España, 1982.

¹⁹ *Editoriales Alternativas*, México, UNAM-ENAP, 1984,



En un inicio a estos libros se les llamó libro de artista, ya que su producción dependía únicamente del artista plástico, "son libros que permiten una autonomía expresiva",²⁰ por lo que se les conoce como "libre-libros" o "los otros libros", son libros que pueden prescindir de un texto o bien las imágenes van ligadas a éste. Posteriormente encontramos que se clasificaron a varios tipos de libros como *Libros Alternativos*, ya que todo aquello que al ser editado tenga que analizar o revisar sus bases o conceptos, pertenecerá a una publicación alternativa²¹. En los Libros Alternativos encontramos al ya mencionado Libro de Artista, Libro Objeto y Libro Híbrido. Por lo tanto, podemos decir que el libro alternativo son todas las derivaciones del libro común.

La diferencia entre estos libros radica en su desarrollo y contenido. Un Libro de Artista es aquel en el cual su contenido y su producción depende directamente del artista, además deben de contar todas sus partes con un equilibrio, lo que permitirá una lectura del mismo. El caso del Libro Objeto, son libros únicos en los que el libro mismo es el que encierra su propia inventiva (Fig.14 y 15), su esquema alude a un objeto. Por último tenemos al Libro Híbrido, que es aquel que une, o cuenta con las características de los libros anteriores.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

²⁰ Kartofel Graciela, Marín Manuel, et.al. *Lo formal y lo alternativo*, México, UNAM, 1992.

²¹ Ibidem.

El libro alternativo tiene la característica imprescindible de interacción con su espectador, ningún libro alternativo puede ser percibido sin la intervención directa de su receptor. Por lo tanto, acerca al público a ver, a tocar, a sentir el arte, una experiencia directa de la que se le había privado con otras manifestaciones artísticas.

Lo alternativo de estos libros radica, precisamente, en todo el bagaje de recursos alternativos a los que puede echar mano su autor.

El libro se concibió como un contenedor de textos, generalmente literarios, que registraba datos históricos, sociales, religiosos y culturales. Se valía de un lenguaje escrito reconocible, que tiene un orden y un sentido establecido; obedecía a un escritor toda su estructura, y por lo tanto su finalidad también.

Pero el nuevo libro no depende en nada de estos factores, ya que el lenguaje que contenga no tiene que ser forzosamente escrito, puede estar codificado por signos, imágenes que recreen una idea concreta, todo depende de lo que el artista requiera de su contenido.

Este movimiento en México tiene una conexión directa con el movimiento estudiantil de 1968 y con el surgimiento de numerosos grupos de artistas que intentan realizar nuevas propuestas para difundir el arte entre toda la población mexicana. Este movimiento fue claramente de rasgo social y cultural, difundido por medios gráficos, en un inicio divulgado

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

por la asociación grupal FMGTC (Frente Mexicano de Grupo de Trabajadores por la Cultura)²².

Estos grupos que surgen en México comienzan a realizar publicaciones artísticas a gran escala, por el uso del mimeógrafo y del *offset*, incluso de trabajos audiovisuales, con la finalidad de llegar a todo el público posible.

La temática principal de estas primeras publicaciones en México son de carácter social y de crítica hacia el sistema y la represión social de la época; buscando diversos espacios de exhibición, desde galerías hasta espacios públicos como plazas etc. Entre los primeros grupos de artistas que se enfrentan a esta nueva búsqueda está el Grupo mira.

El primer proyecto ya declarado como libro fue el llamado "Proyecto Libro Objeto" (1979), realizado por Humberto Guzmán y el pintor Alberto Gutiérrez, que aunque se trataba sólo de dos personajes, se les consideró como grupo por el hecho de trabajar una sola propuesta plástica en conjunto que, a diferencia del movimiento Dada de 1916, aquí el libro deja de lado el aspecto literario, la narrativa con personajes o por medio de un clímax, y el artista plástico omite los estatutos de formato y a su vez libera su obra de un valor monetario directo, es decir, se libera de la galería y el museo, en su carácter de Institución, obteniendo así una obra conjunta donde la plástica y la literatura se conjugaron para complementarse mutuamente, la pintura se volvió más

²² Exposición, Congreso Arte de Luchas Populares, Catálogo, México, UNAM, 1978, 35pp.p2.



racional, mientras que la literatura tuvo que sujetarse a una imagen ya preestablecida. Este libro objeto, además, tuvo como intención primordial la de evitar su producción y distribución en serie, fue un libro único, por lo que enfatizó su demanda en contra de la venta del arte y su desafortunada vinculación con las Instituciones.²³

Otros grupos que han trabajado el Libro Alternativo son: El Grupo Peyote y CIA, y el Grupo Marco entre otros, este último grupo realizaba sellos de goma, de diferentes formas y tipografías, para posteriormente cada uno de sus integrantes realizar una obra, así tenían una sola propuesta, pero teniendo una rica variedad plástica.

En forma individual podríamos mencionar a Melquiades Herrera, Manuel Marín y Adolfo Diestra, entre muchos otros.

Actualmente en México sigue vigente la propuesta del Libro alternativo, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de Universidad Nacional Autónoma de México, se han realizado números Seminarios Taller de Libro alternativo. El Seminario a cargo del Doctor Daniel Manzano y asesorado por el Maestro Pedro Ascencio Mateos ese Seminario ha acercado a jóvenes estudiantes de Artes Visuales a la producción e investigación del Libro Alternativo, promoviendo así este nuevo arte de hacer libros.

²³ Gutiérrez Alberto, Alberto Guzmán, "Libro Objeto" *ARTES VISUALES* No. 23. México, MAM, Enero de 1980, 16.



Como ya lo mencioné anteriormente en el Libro Alternativo podemos situar a todos aquellos libros que no se apegan a un libro tradicional, en estos se encuentra el Libro de Artista, el Libro Objeto, el Libro Híbrido y el Libro Transitorio.

El Libro de Artista aparece en el marco de la sexta *Documenta*, y se refiere a las obras concebidas para una edición limitada por lo tanto, son obras originales que se enfocan a un público masivo, por lo que se apega a una fabricación y distribución realizada por un medio de edición ordinaria, que además carecen de firma y numeración. Este Libro es libre de la utilización de diversos materiales y formatos, por lo cual no depende de estos elementos sino de la propuesta plástica del artista.

En un Libro de artista es precisamente el artista quien lo produce y lo edita, el contenido impera en una propuesta plástica y, en el caso de incluir un texto, este es seleccionado por el artista (fig. 16 y 17). Un Libro de artista es un libro que por él mismo es una obra y no un medio de difusión de ésta.²⁴

El Libro Objeto contiene además de las características del libro de artista, que el libro antes que nada es un objeto, es un

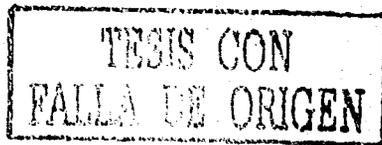
²⁴ Rosenthal Anne, *Los Libros de Artista Libros Unicos Catálogo de la exposición Libros de Artista*, España, 1982.

libro que surge a mediados de los años 30 con los poemas-objetos de los surrealistas, realizados por Georges Hugnet para los surrealistas que propusieron esta edición. También en esa época se realizaron trabajos conjuntos entre artistas y escritores, donde los literatos proponían el texto y los artistas plásticos una escultura en la cual se contenían los textos, por lo que terminaban siendo un libro objeto. (Fig. 18 y 19)

Posteriormente, por las mismas características del libro, se volvieron libros únicos, ya que su producción y manejo se volvieron un tanto complicados.

Dentro de este tipo de libros podemos situar a la *Caja Verde* de Duchamp, así como su *Libro Maleta*, partiendo de este último el grupo mexicano *No Grupo*, conformado por Melquiades Herrera, Maris Bustamante, Rubén Valencia y Alfredo Núñez, han presentado "domi's que pretenden ser libros móviles, son libros que contienen textos e imágenes cotidianas en un afán por dar a conocer su contexto sociocultural, son libros armables que se leen precisamente en este proceso, lo que hace participe a sus lectores de la obra."²⁵

Podemos establecer que un Libro Objeto forzosamente tiene que ver con un todo, es decir, tanto la elección de los materiales como el contenido, marcan la lectura y la significación del mismo.



²⁵ Stellweg, Carla, *Impresiones Libros de Artist*, México, MAM-INBA, p.45 y 46.

El Libro Híbrido como ya lo mencioné anteriormente este libro es una mezcla tanto del libro de artista como del Libro Objeto, es decir, tiene características de ambos libros ó quizá más bien, esta clasificación obedezca a que no se le puede encasillar en uno u otro, ya que sus características no son tan definidas

Desde mi muy particular punto de vista, considero que ningún libro alternativo puede ser clasificado de esta manera, ya que al ser ediciones libres, quedan abiertas a un sinfín de posibilidades que impiden poder marcar una diferencia o división entre éstas.

De hecho, creo que nadie ha podido enfatizar con exactitud en qué radica, el llamar a ciertos libro *Híbridos*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El libro como contenedor de ideas.

Es entendible que los productores plásticos se vieran obligados a enfrentarse a un nuevo medio masivo de difusión, con la finalidad de acercarse al común de la población. Todo esto tiene relación con los problemas sociopolíticos originados por las guerras mundiales y, por otra parte, la aparente decadencia del arte mismo, lo cual alejó aún más al público.

El libro desde sus orígenes ha sido concebido para trascender, con el fin de pasar datos y conocimientos de generación en generación. El hombre primero tuvo que crear un lenguaje visual, el cual es evidente en los jeroglíficos egipcios, o bien en los códices mayas, este tipo de escritura estaba basado en imágenes y símbolos que simplificaban frases o elementos más complejos. Posteriormente se dio a la tarea de encontrar en dónde plasmar su escritura, para poder ser transportada o manipulada, el soporte (por llamarlo de alguna manera) dependiendo de la cultura, pasó desde partes de esqueletos de animales hasta el uso del cuero de ganado, hojas de maíz o bien, el inicio de la manipulación de la glucosa vegetal procesada que dio origen al papel, proceso del cuál se encargaron con gran éxito los japoneses, al igual que del manejo de tintas y del origen de las primeras imprentas, por lo tanto del libro en sí.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ilustradas, este medio editorial siempre ha sido producto de la capacidad creativa del hombre, por lo tanto, es un portador de ideas propositivas, tanto literarias como visuales, que al ir incrementando las necesidades expresivas de su creador se fue transformando a lo que ahora conocemos como Libro Alternativo, un libro que propone constantemente la exploración de nuevas ediciones, dónde se involucren cada vez más disciplinas, para así difundir la concepción estética de sus productores.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Conclusiones

Bien, podemos concluir que los Libre Libros, Libros de Artista, Libro Objeto y todas aquellas ediciones alternativas son resultado de un llamando a la búsqueda de no producir un arte por el arte, sino de iniciar un movimiento en el cual se vea involucrada toda la comunidad artística, en sus diferentes disciplinas, sin dejar de lado la calidad temática, basada en manifiestos respaldados por una propuesta teórica contundente, sobre todo si nos situamos a las primeras producciones, mencionando nuevamente a Duchamp, a los Futuristas que intentaron difundir su ideología y a los Dadaistas con su manifiesto del antiarte.

Creo que si bien esta nueva vertiente artística no renovó al arte, si creó vínculos para su cuestionamiento abriendo una visión diferente del mismo, originando conciencia en la responsabilidad del artista hacia la búsqueda de nuevas propuestas, sobre todo ligado a lo político-social. Para mi es sumamente claro en las ediciones realizadas en nuestro país, pues creo que el despertar de la conciencia social de los jóvenes a finales de los 60's y principios de los 70's fue el detonante para la producción de "los otros libros". Además del Movimiento Muralista, esta "oleada" de grupos ha sido de los pocos movimientos artísticos donde se realiza un intento por difundir el arte, acercando a la gente, haciéndole evidente que no es tan ajena al arte, como el sistema le ha hecho creer, de ahí la importancia del Libro Alternativo en este movimiento, ya que hace innegable participe a su espectador.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

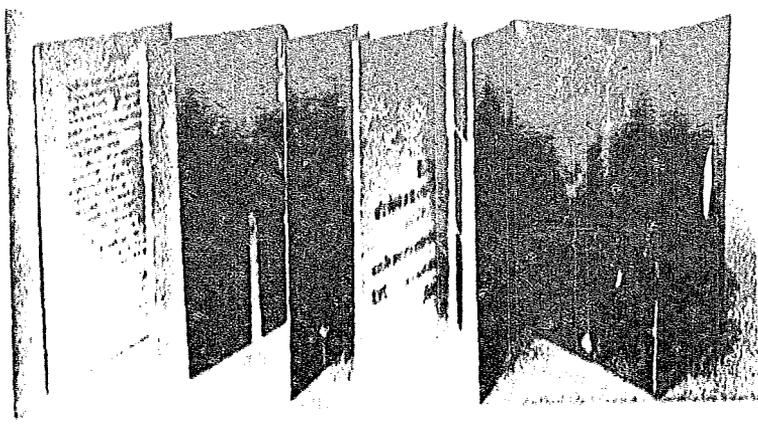


Fig.14



Fig.15

TESES CON
FALLA DE ORIGEN

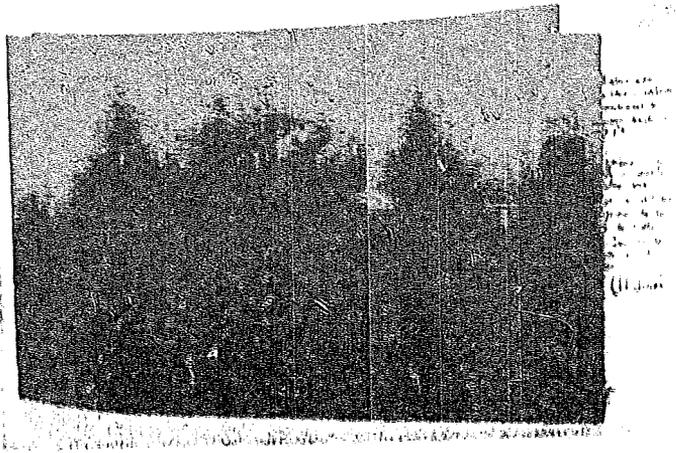


Fig.16

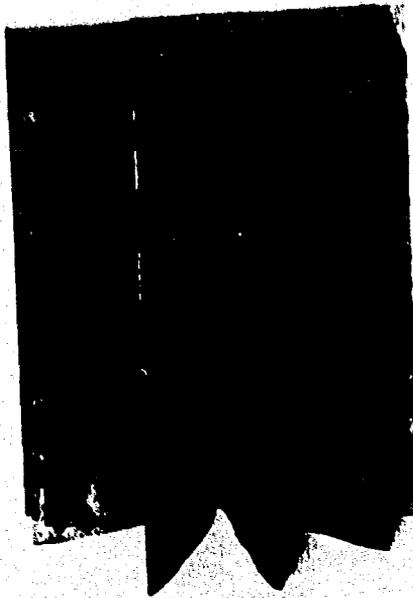


Fig.17

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

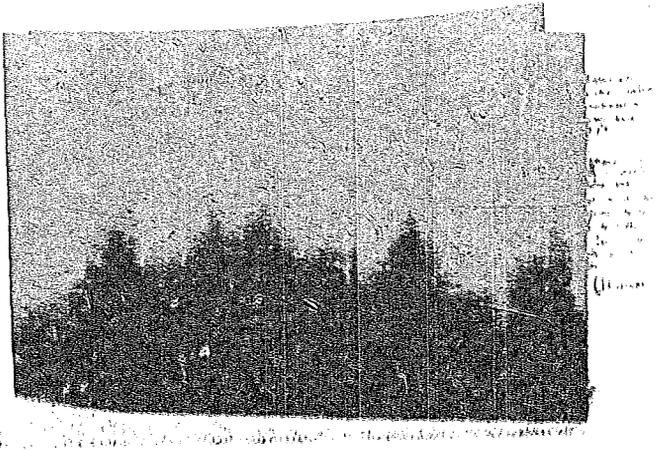


Fig.16

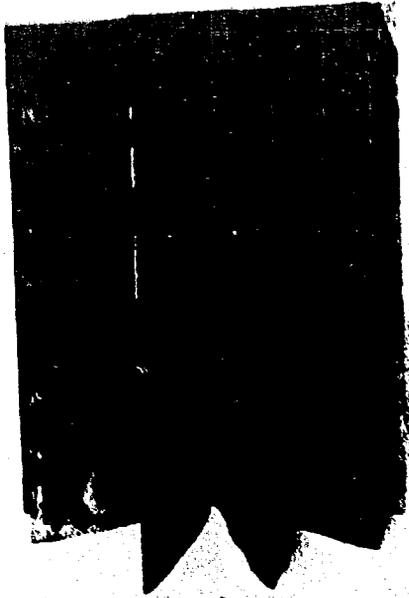


Fig.17

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Fig. 18

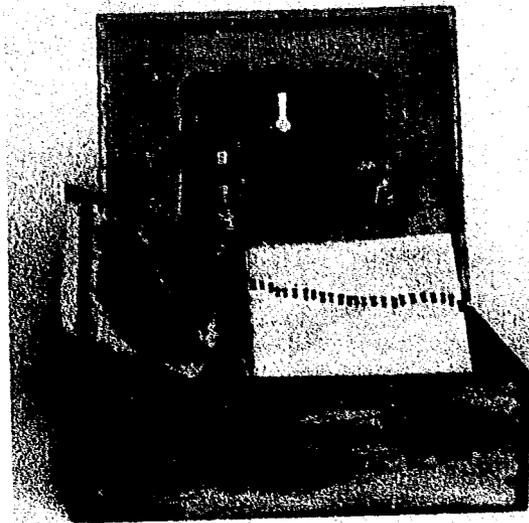


Fig. 19

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Fig. 18

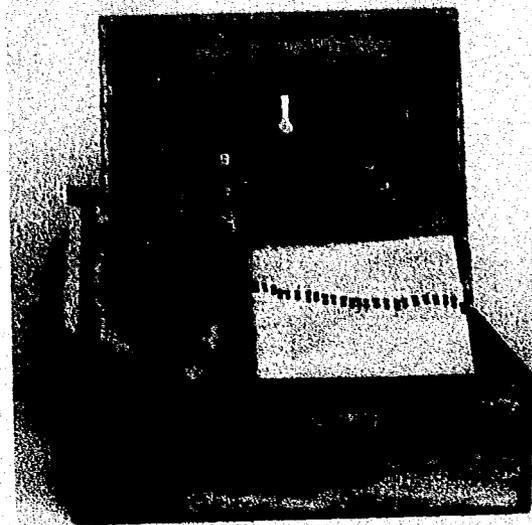


Fig. 19

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

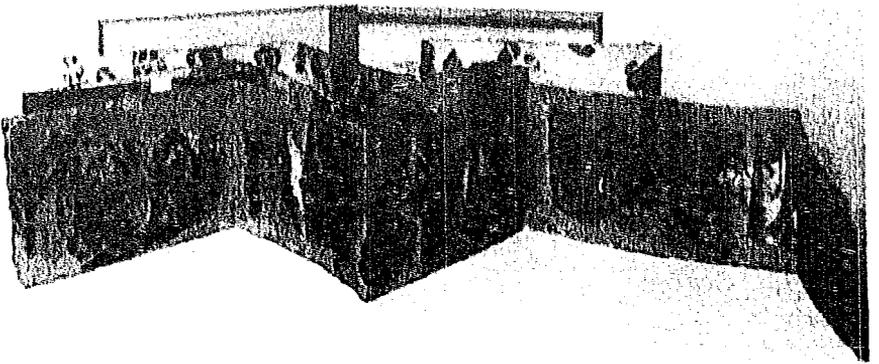


Fig. 20

TESES CON
FALLA DE ORIGEN

395

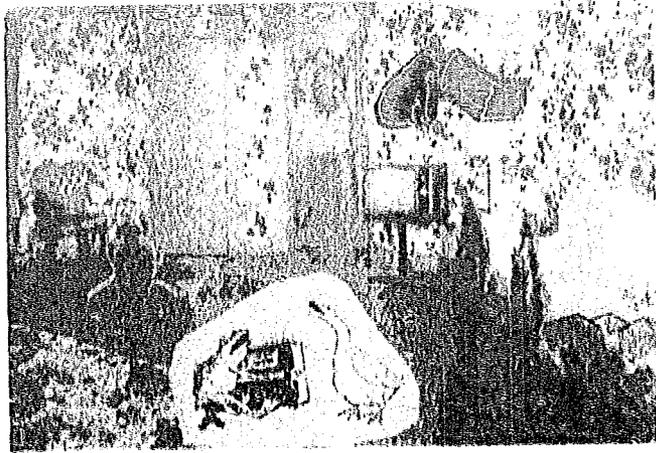


Fig. 21

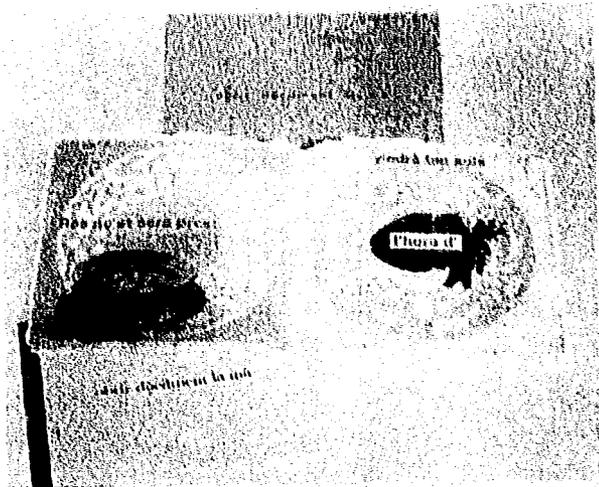


Fig. 22

TECN CON
FALLA DE ORIGEN

396

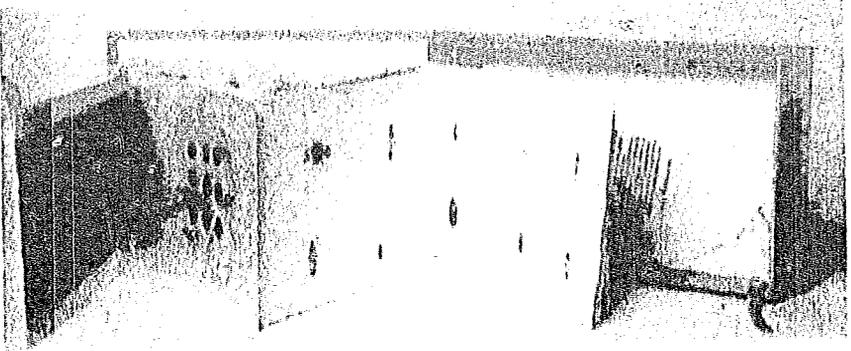


Fig. 23

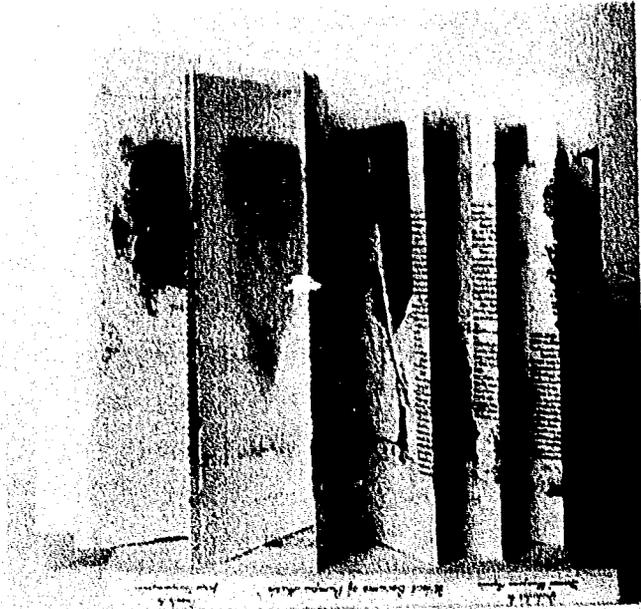


Fig. 24

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

397

CAPITULO III

L *IBRO REFRIGERADOR.*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



La importancia del objeto como un codificador

de ideas y situaciones.

Como ya revisamos en el primer capítulo, el objeto estaba ligado al género de la Naturaleza Muerta, donde cada objeto tenía una carga iconográfica (específicamente en el periodo Barroco), posteriormente como fue avanzando el arte y con la llegada de los movimientos artísticos del siglo XX, conocidos como Vanguardias, los objetos empiezan a modificar sus significados; mientras que para los impresionistas y cubistas era un motivo para tratar los problemas formales y sociales, respectivamente, que estos eran elegidos con plena consciencia de la lectura o sentido que le pudiesen dar a la obra, para los dadaistas era una mera elección al azar, mientras que los surrealistas elegían sus objetos con relación al subconsciente.

Partiendo de estos puntos, podemos plantear que existe una significación del objeto antes y después de Marcel Duchamp²⁶. Las Naturalezas Muertas de Duchamp dejaron de ser un género tradicional para dar paso al antiarte denominado Ready Made, al presentar su famoso urinario titulado "Fuente" (Fig. 25), Duchamp toma un objeto cotidiano y lo desplaza de su función habitual, al firmarlo y colocarlo de cabeza en un museo, esta acción de utilizar un objeto real no es para reflexionar acerca de los problemas o cuestionamientos de la representación y de la presentación, sino "como un motivo

²⁶ Rowell, Margit, *Objects of desire: The Modern Still Life*, Nueva York, Museum of Modern Art, 1997, 231 pp., p. 74.

manipulado que manifiesta la visión particular del artista" ²⁷. Pues ahora tenemos que el objeto ya no tiene ningún valor simbólico, ni mucho menos de elaboración, sino de cuestionar la labor del arte y del artista, al desplazarlo de su función real y presentarlo como una idea sin sentido.

A diferencia, el Surrealismo trata al objeto como un mediador entre la realidad y el inconsciente, los artistas surrealistas realizan una elección del objeto con relación a los estudios del psicoanálisis, haciendo referencia a ciertos objetos que remitian a determinados estados de la mente, aunque parecieran carecer de algún sentido. El objeto surrealista era modificado desde su tamaño, hasta su textura o nombre real, también dando lugar a la implementación de otras técnicas a la pintura como el collage, el fotocollage y el ensamblaje²⁸.

Pero quizá fue Rene Magritte quien profundizó más acerca del funcionamiento de la mente desde el objeto, pues cuestionaba el razonamiento del hombre, a través de este, por tal motivo vemos obras del artista donde con cierta recurrencia realiza representaciones de un objeto y lo " nombra" de otra forma, es decir, analiza la manera en la que reconocemos un objeto, que sería por medio de la imagen y el lenguaje, pero ¿quién nos enseña a llamar las cosas por su nombre? ¿Es lo que veo o no es? son sólo algunas de las frecuentes preguntas que pareciera realizar Magritte con sus

²⁷ Op.cit. Ibidem.



obras, pero no sólo nos cuestiona acerca de estos temas, sino también sobre nuestra percepción del arte, como lo muestra su obra *"La traición de las imágenes (esto no es una pipa)"* (fig. 2.6), aquí evidencia la forma en que nuestra mente trabaja al percibir por medio de nuestros sentidos, tratando de identificar imágenes o circunstancias, en este caso Magritte representa una pipa y de ella le escribe *"esto no es una pipa"*, lo cual crea una confusión tanto visual como mental, pero en lo que Magritte tiene mucha razón, ya que esa imagen es sólo eso una representación del objeto real.

Pero es a partir del movimiento del Pop Art cuando los artistas plásticos voltean a ver al objeto como un representante de masas, objetos cotidianos, comunes y de aparente prioridad en los hogares ingleses y norteamericanos aparecen en la obra de Andy Warhol, Robert Rauschenberg, Richard Hamilton, Tom Wesselmann, sólo por mencionar algunos representantes de este movimiento de finales de los años 70's.

Estos artistas presentan al objeto como un incitador del deseo, plasman la necesidad de poseerlo para obtener un status, cada objeto tiene un mensaje que puede ser descifrado, habla de una condición de género, clase social y una época sociocultural, dando así pie a exponer la posibilidad de que el objeto pueda hablar con luz propia²⁹, sin reflejar que el hombre es quien lo origina, pero aún así sin poderlo desligar de una carga afectiva, que se le otorga con la única finalidad de justificar nuestra

²⁸ Vid. *El Arte del siglo XX*, trad. Fabián Chueca y Juan Manuel Ibeas, México, Plaza&Janés, 1999, 519 pp, II,504-507p.

obsesión por él; para tal resultado representa al objeto en serie, tratando de conservar sus características físicas, haciendo hincapié en la marca, ya que hablan del estatus que ésta otorga (Fig.2.7), no tanto del objeto en sí mismo, sino de la apropiación de la imagen publicitaria. El artista Pop se ve obligado nuevamente (como los artistas del Barroco) a reflejar en su obra la "opulencia" de las familias de clase media británicas y estadounidenses, quienes no solo tenían el potencial económico para consumir objetos perecederos, sino "otros consumibles duraderos"²⁹: los electrodomésticos.

Quizá este punto sea más fácil de comprender, en la obra "She" (Fig.2.8) de Richard Hamilton, ya que con el uso de pocos elementos nos muestra en primer plano un tostador y al fondo, apenas se logra percibir el esquema de un refrigerador, que es ligeramente invadido por una mancha que sugiere una figura femenina. Aquí el artista resalta en su composición fría y un tanto estructurada lo superfluo de estos "objetos duraderos"; aparentemente imprescindibles en los hogares de clase media.

Pero también hay otras propuestas dentro del Pop o de artistas contemporáneos como Wayne Thiebaud, que abordan al objeto desde una cosificación del sujeto, al sustituir o representar determinado objeto a un individuo. Wayne también realizó naturalezas muertas en las que el modelo se ve enmarcado en refrigeradores de escaparate, los cuales nos muestran atractivos postres y golosinas, con brillantes colores pastel;

²⁹ Cirlot, Eduardo, *El Mundo del Objeto, a la luz del surrealismo*, España, Anthropos, 1986,p43.

³⁰ Malpas, James, *REALISMO, Movimientos en el arte moderno*, España, Ediciones Encuentro, 2000,80pp, II, 52p.

sus soluciones plásticas eran muy simples, quizá con la finalidad de enfatizar la banalidad de los objetos representados. Para este artista estadounidense, el refrigerador es un incitador del deseo al conservar frescos y brillantes los alimentos originarios de la gastronomía norteamericana (Fig. 29) (*hot dogs, pastelillos, caramelos* etc.), mientras que sus obras con objetos cotidianos hacen una reflexión de para qué y por quién son utilizados, como nos lo muestra en su óleo *"Mujer y cosméticos"* (Fig. 30), donde Thiebaut nos presenta a una mujer muy bien arreglada frente a un grupo de cosméticos, al parecer, la imagen de la mujer dentro de la obra es su reflejo frente a un tocador, y los objetos son la imagen "real" de estos, aquí quizá el autor trata de mostrarnos que el uso de estos cosméticos dio como resultado una imagen alterada de la mujer, resaltando así lo banal de estos objetos "embellecedores".

Estudiando al objeto a lo largo de la historia del arte, nos podemos encontrar diferentes corrientes artísticas y artistas que han abordado al objeto en diversas.

Pero tratando de dar un enfoque más específico terminare este punto con el artista Avigdor Arikha, este artista de origen rumano en sus inicios se enfocó a la pintura abstracta, y posteriormente tuvo una amplia producción de naturalezas muertas, entre las que encontramos la pieza *"La Cuchara de Sam"* (Fig.31), este pequeño óleo de sencilla composición, cuenta con sólo dos elementos: un paño blanco con marcados dobleces sobre el que descansa una pequeña y reluciente cuchara de plata en cuyo mango se lee el nombre de *Sam*. Arikha realiza tanto una biografía visual como un retrato del escritor Samuel Beckett³¹, ya que hay datos de que se trata de la cuchara de bautizo del escritor, lo que indica que este objeto, para Arikha, es un elemento que habla de un momento específico o

³¹ *El Arte del Siglo XX*, trad. Fabián Chueca y Juan Manuel Ibeas, México, Plaza&Janés, 1999, 519 pp, Il., p.13.

especial de un personaje, en este caso su amigo escritor. Parece ser que tanto el artista como el escritor guardaban una estrecha relación, ya que esta cuchara fue obsequiada por Beckett a la hija de Arikba, y un elemento dentro del cuadro que nos muestra la carga afectiva de este objeto es precisamente el paño blanco sobre el que descansa la cuchara, debido a el esmero que puso el pintor en captar con detalle los pliegues de este paño, nos hablan de que posiblemente en el se guarda la cuchara.

Bueno, después de realizar esta revisión del objeto a través de diferentes artistas, podemos reafirmar lo que hemos ido estudiando en el primer capítulo, de cómo el objeto puede ser un medio para abordar diversos temas, pero sobre todo, que es posible enfocarlo a un sentido afectivo, incluso sustituyendo personajes dentro de una obra.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Los Problemas formales de la Naturaleza Muerta

Y el Libro Refrigerador.

Para comenzar a hablar de los problemas formales a los que me puedo enfrentar en el proceso de mi Libro Refrigerador es necesario establecer los tres puntos que son indispensables revisar para la elaboración de la obra: luz, espacio y composición.

El fenómeno de la luz es fundamental para entender los demás valores formales dentro de la composición de un cuadro o de cualquier obra, así que trataré de realizar una síntesis interpretativa de la evolución lumínica, realizando énfasis en el periodo Barroco.

Encontramos que en el medioevo, la luz utilizada es de tipo simbólico, es decir, los personajes u objetos tienen luz propia no representada, sino sustituida o plasmada por diversos materiales que irradian luz propia, como polvos y láminas de oro, y demás materiales similares, que además cumple con otros valores simbólicos.

Entrando de lleno en el periodo Renacentista encontramos una luz de tipo idealista, que se utiliza preferentemente para exaltar el volumen de las formas. Cabe mencionar la aportación de Leonardo Da Vinci con el *sfumato*, pues con ello implementa una luz difusa de carácter ambiental, tratamiento que se mantendrá hasta el siglo XIX.

En el Barroco se inicia una reacción contra el idealismo renacentista, así que abordan el concepto de la luz con una concepción naturalista que se ejemplifica en el uso del tenebrismo que crea una luz autónoma exterior al cuadro y de tipo focal. Ya en pleno Barroco se

supera la concepción naturalista y deja de tener limitaciones en la utilización de un elemento de luz dentro de la obra. Esto origina la creación de una luz enteramente plástica en el aspecto pictórico es decir, puramente visual, de tipo subjetivo y que cada artista obtendrá sus propias soluciones luminicas. La luz juega también el papel de codificar la lectura del cuadro, al tratarse básicamente de una luz teatralizada, por lo que plantea focos de luz específicos, enfatizando la orden de importancia de las formas.

La luz barroca, supone de manera general:

- a) El paso de la dispersión de las fuentes de luz a la unicidad luminica como concepto que rige y engloba la luz del cuadro.
- b) El hallazgo de soluciones técnicas que permiten que la luz deje de ser totalmente un pretexto iconográfico, para así funcionar realmente como elemento lumínico en el cuadro.
- c) El paso de un papel pasivo de subordinación a las formas a un papel activo de protagonismo, con funciones múltiples y esenciales en el cuadro, a través del desarrollo plástico.
- d) El cambio de estar condicionada a una normativa objetiva, idealista o de signo, a ser un recurso subjetivo.³²

Ahora bien, si tratamos de realizar un análisis de tipo descriptivo, tenemos que indicar cuáles y cómo funcionan los componentes de la luz en la pintura.

Primero, la fuente, si ésta existe de manera autónoma y si es iluminante, para saber si es real o pretextual. Después hay que ver si son una o varias fuentes y si existe una ordenación jerárquica de éstas.

Segundo, su ubicación, si es interna o externa, física (natural o/y artificial) o metafísica (aureolas, nimbos, glorias, etc.).

³² Medina de Vargas, Raquel, *La Luz en la Pintura, un factor plástico. El siglo XVII*, Barcelona, PPU, 1988, 157pp, pp.15-26, 39, 47, 79, 85.

Después de establecer las características de la fuente de luz, debemos abordar el tipo de expansión del modo en que aparece y se propaga en el cuadro, si es concentrada en un punto o bien es difusa, si ilumina objetivamente o indiscriminadamente.

Asimismo, podemos clasificar la luz en tres grupos: luz proyectada, luz difusa y luz selectiva.

- 1) Luz proyectada: es aquella en la que se puede identificar un punto de emisor de luz determinado, ya sea natural o artificial, digase foco, vela, antorcha, ventanal, luz solar al aire libre, etc. Y cuya concentración puede variar al igual que su transmisión, es decir, si es interna se expandirá en círculos y si es externa, tendrá una dirección determinada.
- 2) Luz difusa: No se distingue el emisor, sólo se percibe la expansión, generalmente uniforme.
- 3) Luz selectiva: Sólo se percibe el receptor (el modelo) y se puede suponer el emisor, pero la transmisión no es perceptible, pues las zonas que no son seleccionadas por la luz quedan en penumbra, por lo que el objeto iluminado puede tener un papel simultáneo, como emisor y receptor.³³

La experiencia visual del espacio está íntimamente ligada a la captación de la luz.

La luz la captamos sensorialmente, por medio de los valores y el modelado, y estos a su vez ordenan los objetos y las escenas en el espacio, originando así la composición.

El modelado nos permite ver el volumen que ocupa el objeto sometido al claroscuro en el espacio; junto con el modelado del objeto se debe tomar en cuenta el de su sombra como uno solo, para entender su apariencia espacial por su longitud, forma y distribución nos ofrece información acerca del objeto y la superficie que lo rodea.

³³ Ibidem.



La representación pictórica de la luz tuvo una evolución análoga a la de la perspectiva lineal. Así que explicaré las características de las representaciones y el manejo de la luz en éstas.

Si la representación del objeto tenía una iluminación fija se basaba en la posición inmóvil del espectador, del objeto y de la fuente de luz, esto da un carácter de solidez escultórica a los objetos representados, que se cambiara con la idea de atmósfera propagadora de luz.

El máximo desarrollo de la creación del espacio representado por medio de la luz se da en el Barroco de diversas maneras.

- La iluminación máxima del primer plano que disminuye gradualmente hacia el fondo (aunque también se utilizó en el Renacimiento).
- Figuras iluminadas sobre fondo oscuro dentro de un espacio casi imperceptible, pero existente (tenebrismo).
- Estratificación de planos de luz y sombra con profundidad (los espacios de luz y sombra dan distancia)
- Oscuridad en los primeros planos y aumento progresivo de luz en el fondo.

Ahora bien, ya hemos analizado cómo la luz nos da espacio y composición (elementos totalmente ligados ente sí), pero también tenemos la exploración del espacio por medio del manejo de planos y posición de los objetos, lo cual me parece más sencillo de abordar por medio de dos artistas de los que he venido hablando a lo largo de esta tesis: Chardin y Cezánne.

Comencemos con Chardin, en este pintor francés encontramos varios recursos técnicos para construir el espacio. Por medio del modelado de los objetos, a través de una fusión óptica de distintas tonalidades que consigue para una yuxtaposición de pinceladas (que más tarde utilizarán los impresionistas y Cezánne), la utilización de contrastes (luz y sombra) sin llegar a un tenebrismo y el uso de empastes que da una materialización del objeto.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Pero algo que me interesa aún más del manejo espacial en las obras de Chardin, es el uso de los objetos para este fin. La distribución e iluminación de los objetos se encuentran, por lo general, planteados en una vista frontal y sobre el mismo eje de horizonte, así es que da la espacialidad, mezclando la estratificación de planos de luz y sombra determinando las distancias por medio de la posición de los objetos, ya que dependiendo de la forma y tamaño eran distribuidos en la obra, de tal manera que estos realizan el esquema compositivo de la misma.

Al igual que Chardin, Cezánne encuentra en los objetos cotidianos simples el medio idóneo para representar su concepción artística, pero, a diferencia de éste, Cezánne renuncia a una interpretación subjetiva y simbólica del objeto, concretándose al estudio de su forma.

Para Cezánne no es importante la representación mimética, si no que crea el espacio según un orden geométrico estructural, conduciéndolo a una unidad de forma y color, realiza sus objetos basándose en los sólidos regulares, así pues, lo que hace es una realidad autónoma del modelo original, renuncia a la perspectiva puntual, a la representación tradicional y demuestra a través de su pintura, que los objetos pueden ser descritos al mismo tiempo y en el mismo espacio, desde diversos puntos de visión, originando así una dinámica y un ritmo dentro de sus obras. Gracias al manejo de las formas por levantamiento de plano, variación en el tamaño real de los objetos y la solidez de la pincelada para enfatizar las figuras, en ocasiones marcando un contorno y la utilización de colores vibrantes, tienen como resultado una nueva concepción formal del espacio y la composición.



Creo que no es difícil concluir, por lo que hemos revisado, que sin luz no hay espacio, y aunque se trate algunas veces con composiciones bidimensionales, sin espacio no hay composición. Queda claro que además de la luz, las propiedades físicas de los objetos crean también una espacialidad y que el uso de planos y jerarquización de estos, por medio de los objetos, ayudan al desarrollo de ésta, finalmente sólo me quedaría agregar, que la composición, nos ayuda a llevar una lectura adecuada de una obra, pudiendo así tener una idea más clara sobre lo que el artista pretende hablar.

TEJIS CON
FALLA DE ORIGEN

Resolución plástica y temática del Libro Refrigerador.

Revisando las posibilidades técnicas en las que podría apoyarme para la elaboración del Libro Refrigerador, me encontré frente a posibilidades plásticas alternativas como el collage, el fotocollage, el ensamble y el combinal painting.

Aunque tanto el collage como el ensamble son dos técnicas que se originaron con las primeras vanguardias, no se ha podido especificar exactamente cuál fue la que implementó estas nuevas técnicas, se puede decir que ha sido el Cubismo, al utilizar recortes de periódicos en obras de artistas como Braque y Picasso, de igual manera sucede con el ensamble, ya que también se realizaron incrustaciones de objetos reales (fragmentados o incluso completos, a numerosas obras), aunque también se realizan números ensambles durante el Dadaísmo, dando como resultado el Ready Made.

Aunque ya se establecen como técnicas plásticas a partir del Surrealismo, como métodos alternativos de gran uso e importancia, otro movimiento en donde estas técnicas tienen gran auge es en el Pop Art, donde encontramos a artistas como Tom Wesselman y Robert Rauschenberg.

Wesselman realizó una extensa serie de Naturalezas Muertas, en las que la resolución plástica se basaba en el uso del collage y el ensamble, y las pocas cosas que pintaba, las realizaba al óleo de manera muy plana, de tal forma que enmarcaba aún más las imágenes reales que utilizaba en sus obras (Fig.32).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En el caso de Rauschenberg, estas soluciones plásticas son más complejas, pues lo mismo utilizaba collage, que fotocollage, transferencias, ensamble y pintura, pero siempre conservando el mismo peso o importancia de sus técnicas combinadas, lo que originó a la técnica llamada *combinational painting* que, como lo dice su nombre, es la combinación de diferentes técnicas dentro de la pintura (Fig.33).

Para mí es sumamente importante tratar aquí sobre estas técnicas, ya que las aplicaré dentro de mi obra y las retomo porque todas estas nuevas técnicas se originaron a partir de la Naturaleza Muerta y de la búsqueda constante de tratar de actualizar este género que ha servido para abordar diferentes problemáticas tanto de carácter formal como teórico.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Bitácora de Libro.

Estoy por concluir con la elaboración de esta tesis y para ello ahora hablaré de mi propuesta y del proceso del Libro Refrigerador.

Bien, tratando de englobar la idea principal de como he ido desarrollando la investigación de esta tesis, podemos afirmar que la Naturaleza Muerta desde sus inicios ha sido un género simbólico, ya revisamos a artistas que realizaron sustitución de personajes por objetos, entre los que destaca Chardin, Van Gogh, Thiebaut, Aribka, y menciono específicamente estos artistas porque además no sólo omiten la figura humana, sino que además los objetos que utilizan tienen una carga afectiva y encierran una época o un significado.

Ese es precisamente el interés principal que tengo hacia el objeto, vivimos en una sociedad altamente consumista y, no conformes con ello, nos empeñamos en conservar ciertos objetos, por que les damos un valor agregado: el sentimental. Somos entes cosificados que se reconocen por medio de códigos de posesión, marcas, símbolos y objetos.

Ahora bien, la elección de un refrigerador se debe a dos razones, la primera porque es un objeto "útil" que conserva productos de "primera necesidad", que en este caso conserva objetos con una carga afectiva; y la segunda razón se debe a que los refrigeradores vendrían siendo las grandes bodegas del siglo XVIII, de cuyas representaciones pictóricas surgió el género del bodegón y posteriormente de ahí se derivó la Naturaleza Muerta.

El planteamiento teórico dentro de la obra se basa en la elaboración de biografías visuales, es decir, dentro del espacio de un refrigerador

colocar objetos cotidianos, específicos con una carga sentimental, en las que se pueda apreciar, el sexo, la edad, la profesión, y la época a la que pertenecen estos objetos. Comprendiendo así una serie pictórica, que es resuelta como Libro objeto, mezclando el ensamble, el collage y la transferencia, basándome en el combinal painting, es decir, trato de que todas las técnicas se unifiquen. Aunque en mi caso, le doy más peso a la pintura, ya que es en ella donde se inicia el género de la Naturaleza Muerta. Los tratamientos pictóricos son con acrílico, para agilizar el proceso de trabajo, y también para poder conservar detalles de las transferencias, tanto las transferencias, como el collage y el ensamble tienen como finalidad la de representar al objeto lo más cercanos a la realidad, para enfatizar el carácter de conservación.

El manejo de la luz en la obra es basada en la luz del barroco, tanto por los antecedentes del género, como un recurso plástico, para jerarquizar la importancia de los objetos.

La composición la realice basándome en las resoluciones espaciales de Cezanne y Chardin, que ya revisamos en el punto anterior de este mismo capítulo. Esta resolución de la composición se debe, por tratarse de un espacio cerrado en el cual se conserva un mismo eje de visión, lo que hacía necesario levantar el plano y jerarquizar la posición de los objetos para que de esta forma se pudiera marcar la importancia de cada objeto. Aunque eso también lo resolví, dependiendo del lugar en que se colocarán los objetos dentro del refrigerador, es decir, el grado de importancia en cuanto el carácter afectivo del objeto se eligió su posición dentro del refrigerador. Es decir, los objetos que pudieran tener más importancia para los personajes fueron representados dentro del congelador, los siguientes en la primer parrilla del refrigerador, y así consecutivamente.



Conjuntando todos estos elementos, realice un total de ocho obras que tratan de cuatro personajes diferentes, un Padre, una Madre y sus dos hijas, una familia común de clase media, con diferentes historias de vida.

Elegí una familia por el hecho de que el refrigerador es un objeto doméstico, que puede referir un uso familiar, ya que es el único sitio que es "explorado" por todos los miembros de una familia y contiene los alimentos de todos los que habitan en una casa, entonces ¿por qué no habrían de utilizar al mismo refrigerador para conservar sus objetos preciados?

Los objetos seleccionados para la elaboración de estas biografías visuales son objetos que nos pueden determinar básicamente la edad y el sexo del personaje representado, y posteriormente ha que se ha dedicado a lo largo de su vida. Esto con la finalidad de presentar una lectura más sencilla de la obra, aunque siempre se correrá el riesgo de no obtener este resultado, ya que los objetos no se apegan a un tratado de iconografía, si no que obedecen a un juicio subjetivo, en base al discurso visual que quise tratar. Y aún basándome en una iconografía ya establecida, se corría el mismo riesgo, ya que no todos los espectadores tienen acceso a este tipo de información.

Por lo que encontramos, en el caso del padre (Fig. 34 y 35), una armónica, una lámpara de minero antigua, frascos de boticario viejos y una cámara fotográfica junto a un sello. Estos objetos nos muestran que se trata de una persona mayor, que quizá algún tiempo fue minero o alguien muy querido, que también pudo ser farmacéutico y que gustaba de tomar muchas fotos de todo lo que realizaba. El sello es de la leyenda que se ponía en las facturas de una tienda, que decía: "Abarrotes la Perla", el impreso de este sello se incluye en la puerta del refrigerador, donde además hay un imán, con la figura de una tienda de abarrotes, estos elementos finales nos

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

pueden estar indicando que su última, o más importante profesión, fue la de abarrotero.

Por lo que corresponde a la madre (Fig. 36 y 37) encontramos objetos como: unos aretes, un blusón, unas cartas, fotos y una muñeca de porcelana. Son objetos femeninos, que además dan la sensación de ser atesorados desde hace tiempo y no muestran ningún oficio ni profesión, el blusón, al ser amplio, puede tratarse de un blusón de maternidad.

La biografía que trata acerca de una de las hijas (Fig. 38 y 39), cuenta con objetos que remiten al mar, un mundo de cristal, un par de zapatos ya muy gastados y un despertador un tanto infantil, aunque pareciera que estos objetos, no nos pueden definir el sexo del personaje, el tratamiento pictórico y algunos elementos románticos (por llamarlos de una manera) nos pueden ayudar a hacer esa referencia de género. El mundo de cristal nos habla de una mujer idealista, aunque relacionándolo con los zapatos y los objetos marinos, también nos puede hablar de una persona que viaja mucho y que estudia el mar.

Por último, tenemos la segunda hija (Fig. 40 y 41). En esta biografía visual hay objetos infantiles, o bien, juveniles; una caja transparente en la cual se logra percibir objetos pequeños, cartas; esta caja transparente tiene una cerradura, lo que indica que son cosas que no comparte con nadie. Encontramos también pinceles, espátulas y botes de pintura, al igual que un pequeño óleo de un perro, entonces se puede tratar de una pintora. También se encuentra un refrigerador a escala, en la primer parrilla, quizá colocada en este lugar, por ser un objeto que remita un evento reciente (la elaboración de un libro objeto).

Esto, es un esquema general de los objetos que utilicé y de por qué fueron elegidos, así como la connotación que busqué dar con ellos,

llevando una lectura, por medio de la jerarquización de estos, dentro del refrigerador. También es importante señalar que utilizo objetos, que son propios de un refrigerador, específicamente alimentos, esto con la intención de relacionar el espacio con la obra. Los objetos que utilizó para este fin no cambian en las cuatro biografías, por tratarse de objetos en común, pues son consumidos por toda la familia, lo que sí llega a variar es su posición y ubicación dentro de las composiciones.

Bien, ahora hablemos del proceso del *Libro Refrigerador*. Para poder llevar a cabo la elaboración de este libro objeto fue necesario darme a la tarea de decidir, entre elaborar una estructura que simulara un refrigerador o conseguir uno verdadero de desecho, obviamente está última opción me pareció la más adecuada, más por la carga conceptual que podría aportar a la propuesta plástica, que en términos prácticos de elaboración (Fig. 42 y 43).

El refrigerador fue adquirido en un mercado de pulgas, lo cual tuvo sus desventajas, no contaba con todas sus piezas, no funcionaba y estaba muy maltratado. Tuve que lavarlo, pintarlo, cambiarle la manija de la puerta, ponerle un tapiz nuevo (imitación madera como el que llevan la mayoría de los refrigeradores de los 80's (Fig.44) y posteriormente colocarle una fuente de luz, para realizar un registro fotográfico sobre los objetos y la composición que realizaría en mis obras pictóricas. También me sirvieron estos registros para realizar transferencias en loneta de algodón, sobre las cuales pinte con acrílico, para dar una atmósfera que integrara los objetos y así a, su vez, ayudar en la lectura de las obras.

Para la elaboración de las transferencias tuve que realizar diferentes pruebas. Primero, a partir de un registro fotográfico de un formato 4x6, ampliaron la imagen a tamaño doble carta (por medio

de una máquina fotocopiadora) posteriormente, realice una transferencia sobre papel 100% algodón (Fig.45) a esta serie de transferencias, las re trabaje con aguadas para rescatar detalles, darles color y crear sensaciones atmosféricas dentro de la obra. Intente realizar el mismo procedimiento, pero ahora sobre loneta 100% algodón (Fig.46), y en una dimensión de 80x50cm, labor bastante complicada, ya que el simple hecho de ampliar la imagen originó ciertas dificultades, pues se distorsionaba la imagen y no podía rescatar muchos detalles, además que esto alteró la nitidez de las transferencias, además también tuve problemas al sacar mis registros, ya que esta vez la luz del refrigerador yo se la había proporcionado, por lo que la calidad y su intensidad no eran óptimas, y eso se vio reflejado en las fotografías, lo que empeoró aún más el resultado de las transferencias. Esto me llevo a realizar varias sesiones fotográficas, a modificar las imágenes con programas de digitalización de imagen como *corel draw* y *photo shop* para optimizar las imágenes, así como la realización de diferentes pruebas de técnicas y materiales para la elaboración de las transferencias.

Posteriormente, ya teniendo las transferencias, se prepararon con acetato de polivinilo, a manera de imprimatura, para poder pintar con acrílico sobre ellas. Ya terminadas, las piezas se montaron sobre unos bastidores de madera livianos, con bisagras por un costado, para poderlos colocar dentro del refrigerador y facilitar su manejo dentro del mismo (Fig. 44)

Finalmente, en la puerta del refrigerador se pegaron unos imanes como los que se utilizan de diferentes figuras para decorar las puertas de los refrigeradores, pero en este caso las figuras hacen alusión a la obra que se encuentra dentro del refrigerador y sobre todo a los personajes representados (Fig.45), tratando de realizarlos lo

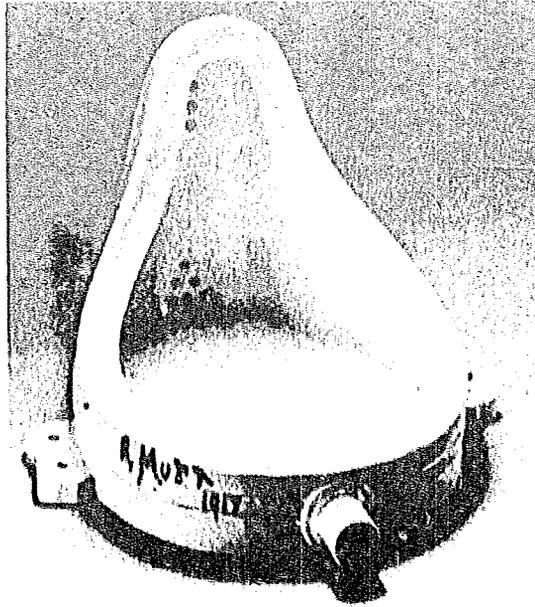
mas realistas posible. También coloque ensamblés en la contracara de la puerta, de objetos como latas, frascos, etcétera, que comúnmente se guardan en ese lugar (Fig.46).

De esta manera se realizaron cuatro biografías visuales, cada una funciona como un díptico y cuenta con su propia composición, ya que a pesar de contenerse en el mismo espacio, no se mezclan en la misma obra pictórica, aunque por el mismo manejo del libro puede llegar a originarse esta interacción. Esto se debe a que las composiciones que se realizaron dentro del congelador están separadas de las que se realizaron en el espacio de las parrillas, por lo que el manejo se puede realizar de manera independiente, pudiendo quedar los objetos del padre que corresponden al congelador, con los objetos de la madre que corresponden a la sección de parrillas del refrigerador.

De esta manera establecer, que la lectura de este libro, dependerá del manejo que realice el espectador, de las piezas. Como ya lo había mencionado, las obras pictóricas se montaron en bastidores, que se introdujeron al refrigerador (Fig.47), los cuales cuentan con un mecanismo que gira en dirección a la puerta del libro objeto. Teniendo este orden de las obras: padre, madre, hija mayor e hija menor (Fig.48 y 49).

De esta manera, todo el trabajo de investigación se concretó en este Libro refrigerador, un libro que conserva memorias de vida.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Marcel DUCHAMP:
F U E N T E

Fig. 25 Marcel Duchamp

"FUENTE"

Ready Made: urinario
de porcelana.

60 cm. de altura.

1917

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Fig. 26: Rene Magritte
*"La traición de las
Imágenes"*
1948.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

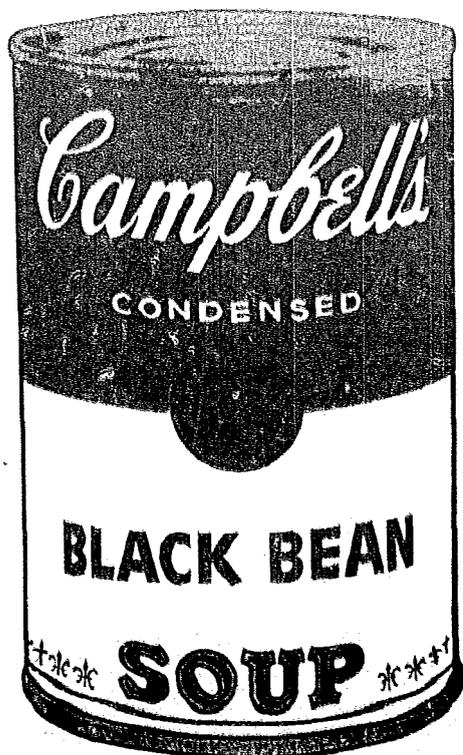


Fig. 27: Andy Warhol
"Black Bean". (de la serie
de latas de sopa)
Serigrafía/papel
88.9x58.7 cm.
1968.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

60.1

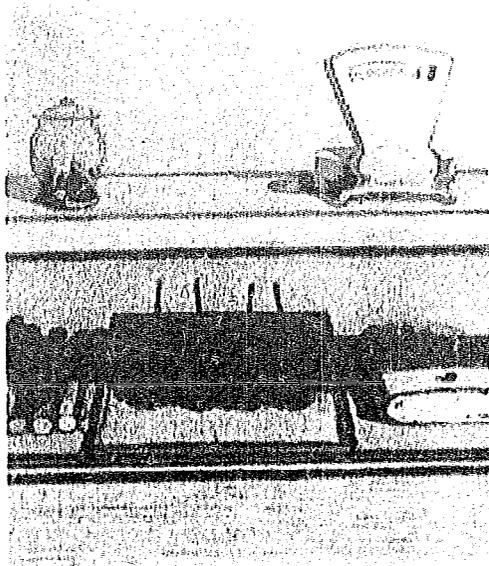


Fig. 29 Wayne Thiebaud
"Candy Counter"
Oleo/madera.
1969.



Fig. 30 Wayne Thiebaud
"Mujer y cosméticos"
Oleo/lienza.
1963.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

609



Fig. 28 Richard Hamilton.

"She".

Óleo, pintura celulósica
y collage/Madera.

121,9x81,3 cm.

1959-1961.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

603



Fig. 28 Richard Hamilton.
"She".

Oleo, pintura celulósica
y collage/Madera.

121.9x81.3 cm.

1959-1961.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

60.6

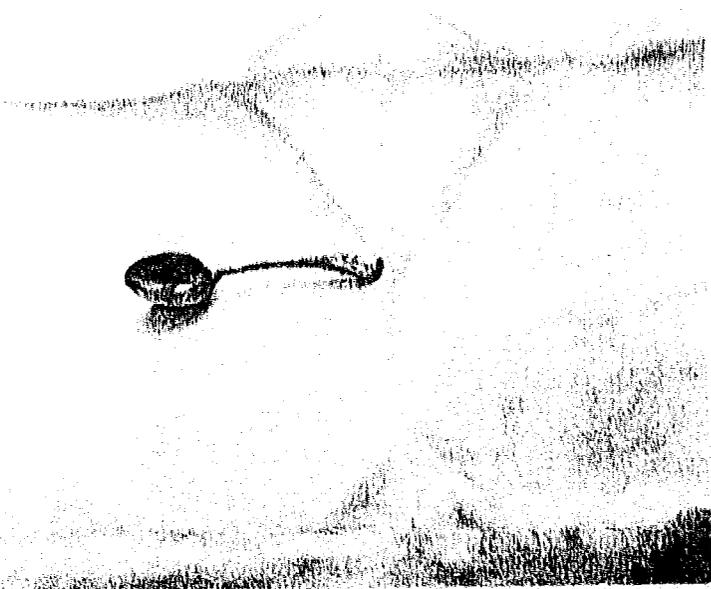


Fig. 31 Avigdor, Arikka.
"Cuchara de San"
1996.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

60.6

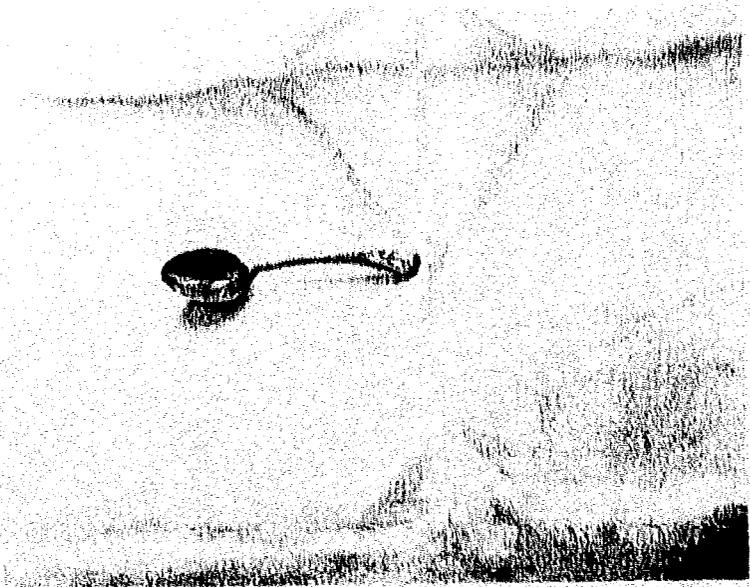


Fig. 31 Avigdor, Arikha.
"Cuchara de Sam"
1996.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

60-1



Fig. 32 Tom Wesselman.
"Desnudo Americano No.35"
1962.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Fig. 33 Robert Rauschenberg
"Estate"
1963.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

609

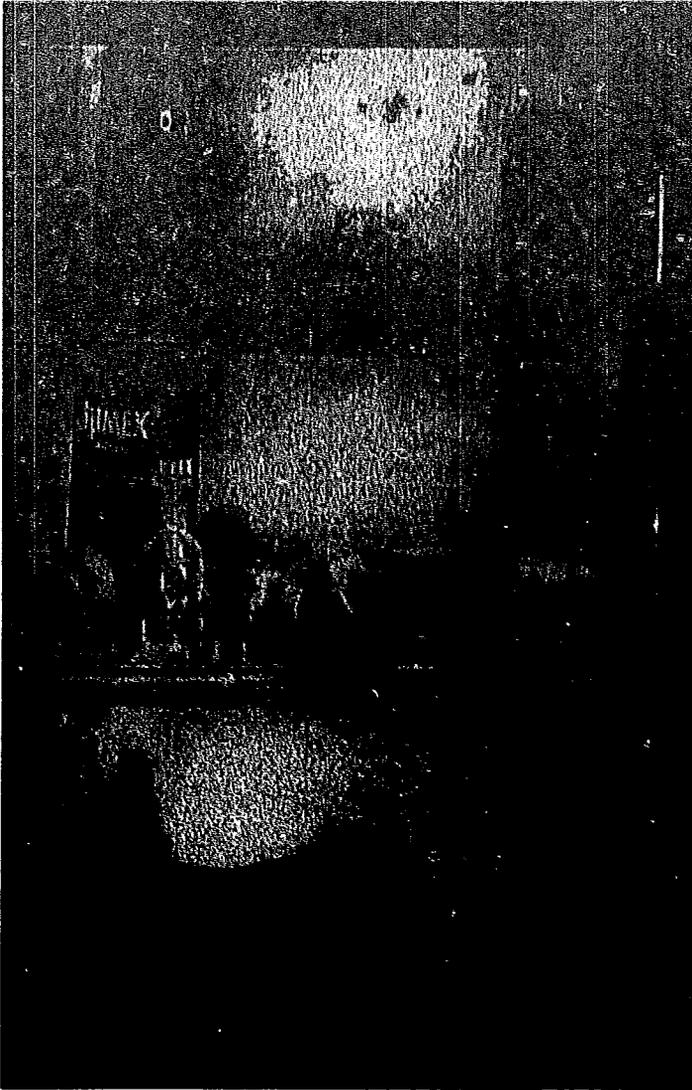
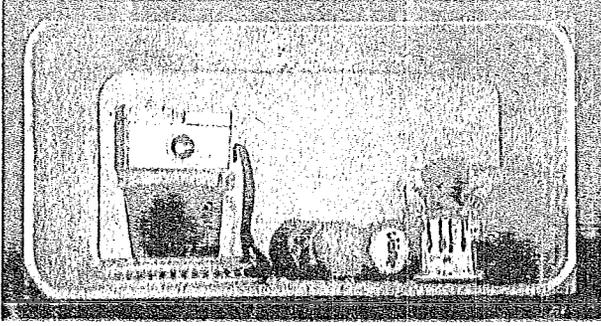


Fig. 34 y 35 Liliana Sánchez
"Padre de Familia"
Diptico (22x40, 80x59cm)
transferencia, acrílico, acuarela,
collage/ papel y loneta de algodón.
2003.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

60.10

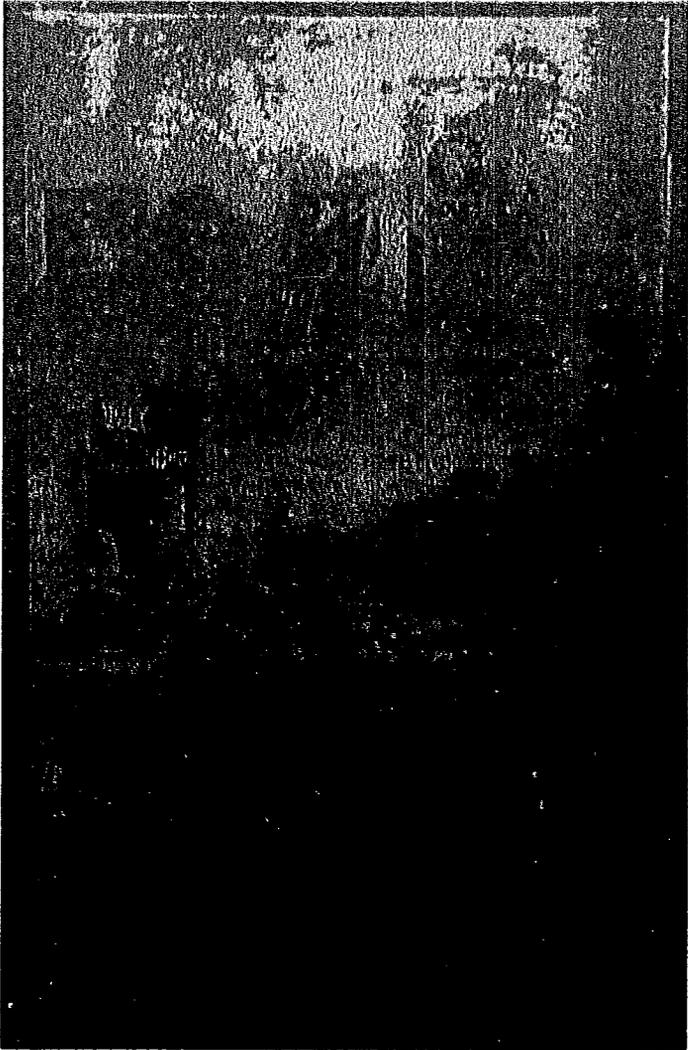
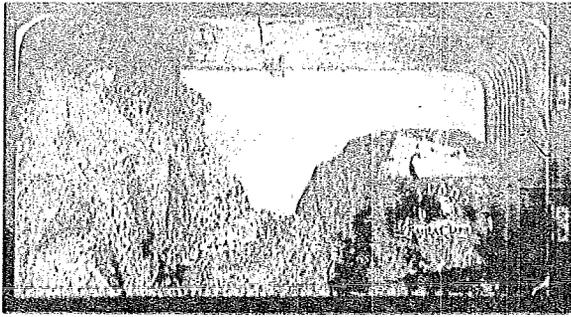


Fig. 36 y 37 Liliana Sánchez
"Madre"

Diptico (22x40, 80x59cm)
transferencia, acrílico, acuarela,
collage/ papel y loneta de algodón.
2003.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

60.11

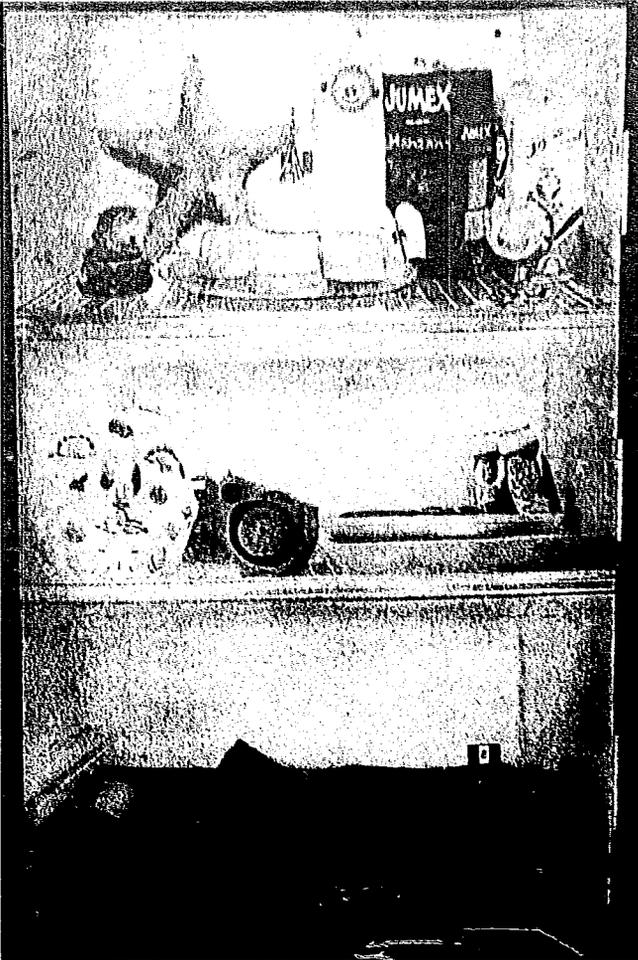
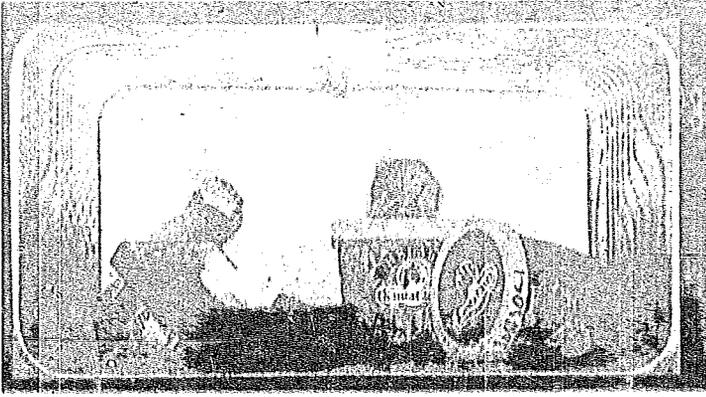
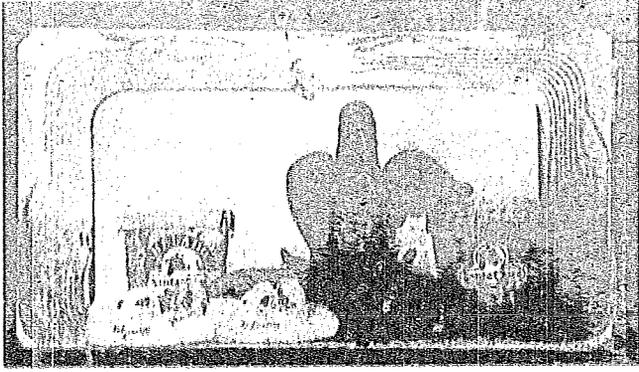


Fig.38 y 39 Liliana Sánchez
"La hija Prodigia.....Marina"
Diptico (22x40, 80x59cm)
transferencia, acrílico, acuarela,
collage/ papel y loneta de algodón.
2003.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

60.12

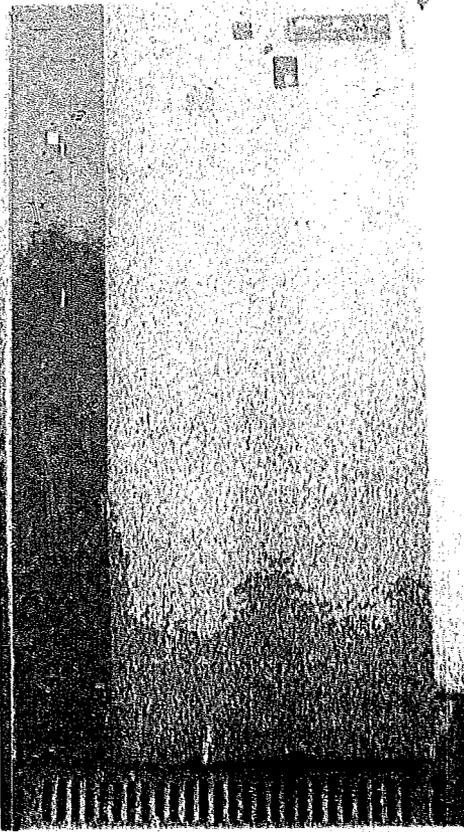


TRABAJOS CON
FALLA DE ORIGEN

Fig. 40 y 41 Liliana Sánchez
"La Joven Pintora"
Diptico (22x40, 80x59cm)
transferencia, acrílico, acuarela,
collage/ papel y loneta de algodón.
2003.

TRABAJOS CON
FALLA DE ORIGEN

60.13



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

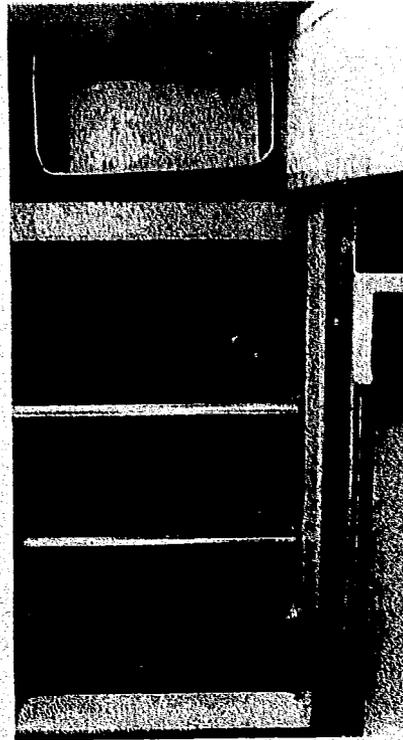
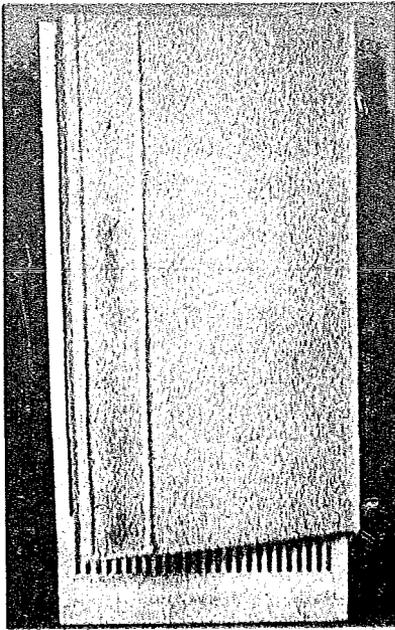


Fig. 42. Refrigerador de desecho
155x100cm.

60-17



TESTE CON
FALLA DE ORIGEN

TESTE CON
FALLA DE ORIGEN

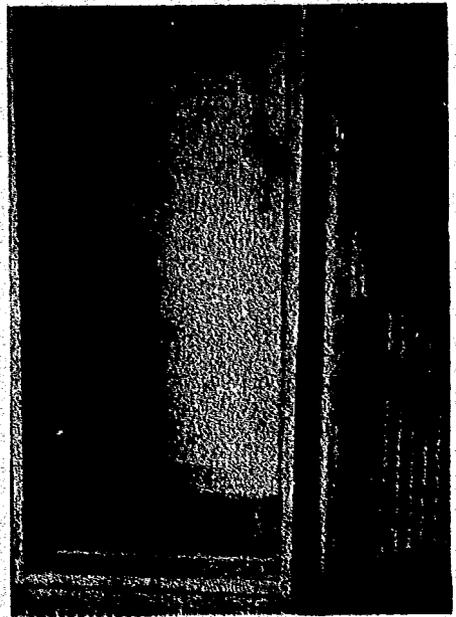


Fig. 43 Proceso de pintado y desarme del refrigerador.

60-10



Fig. 44 Proceso Libro Refrigerador.

TEJES CON
FALLA DE ORIGEN

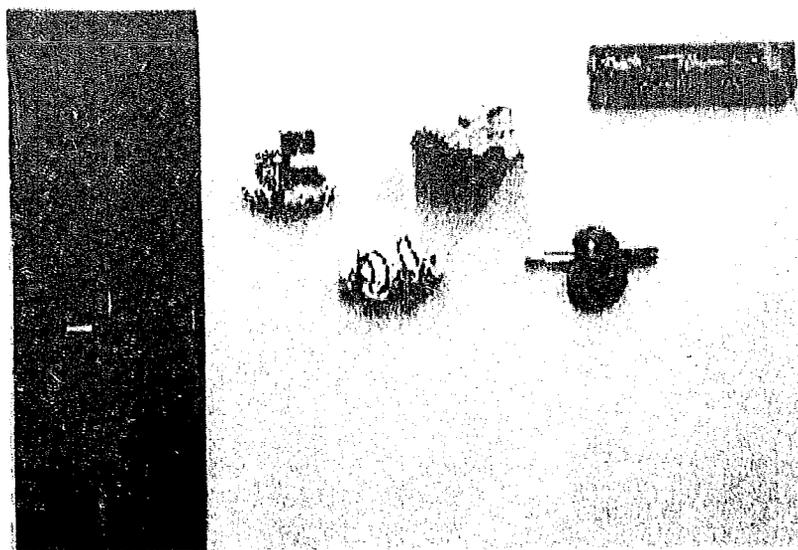


Fig. 45 Liliana Sánchez
"Imanes"

4 pzas. de dimensiones variables
Óleo y pasta modeladora
2003.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

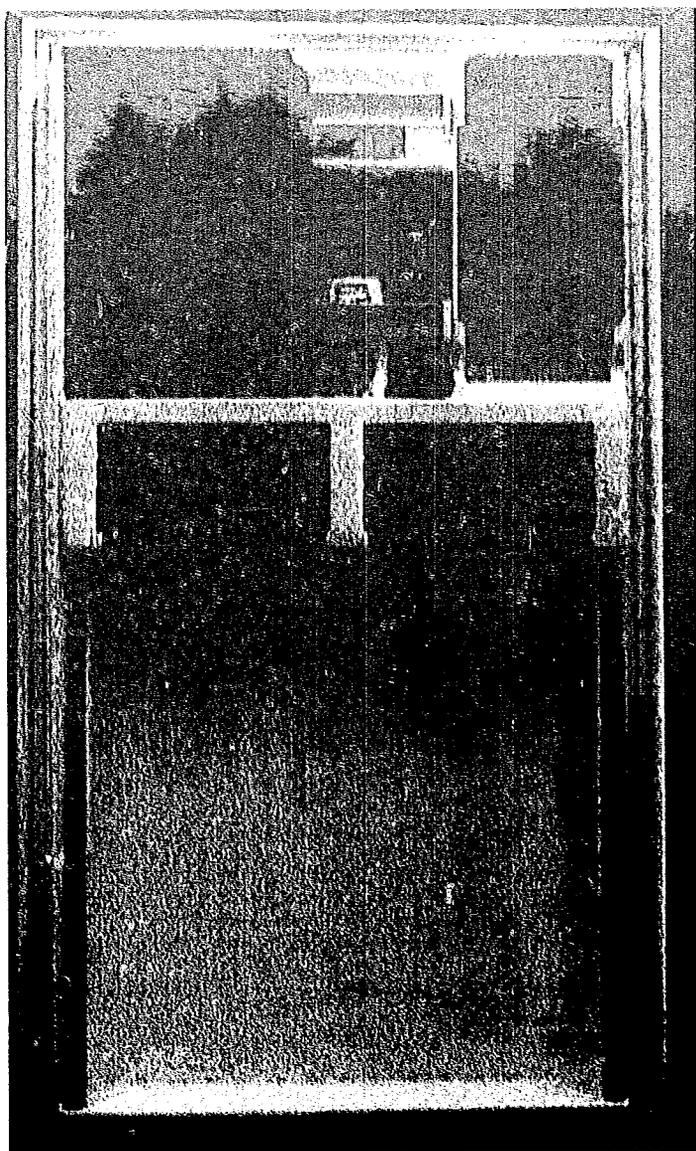


Fig. 46 Liliana Sánchez
"Libro Refrigerador" (puerta interior)
objeto, técnicas y medidas variables.
2003.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

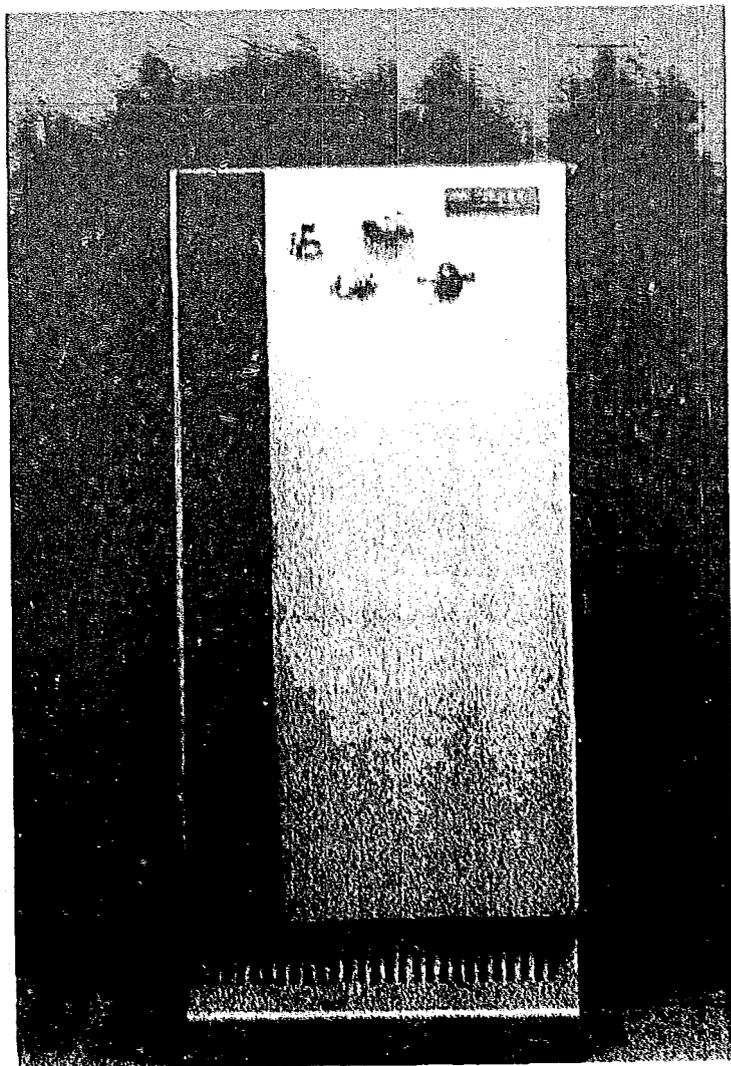


Fig. 47 Liliana Sánchez
"Libro Refrigerador" (cerrado)
objeto, técnicas y medidas variables.
2003.

LIBRO CON
FALLA DE ORIGEN

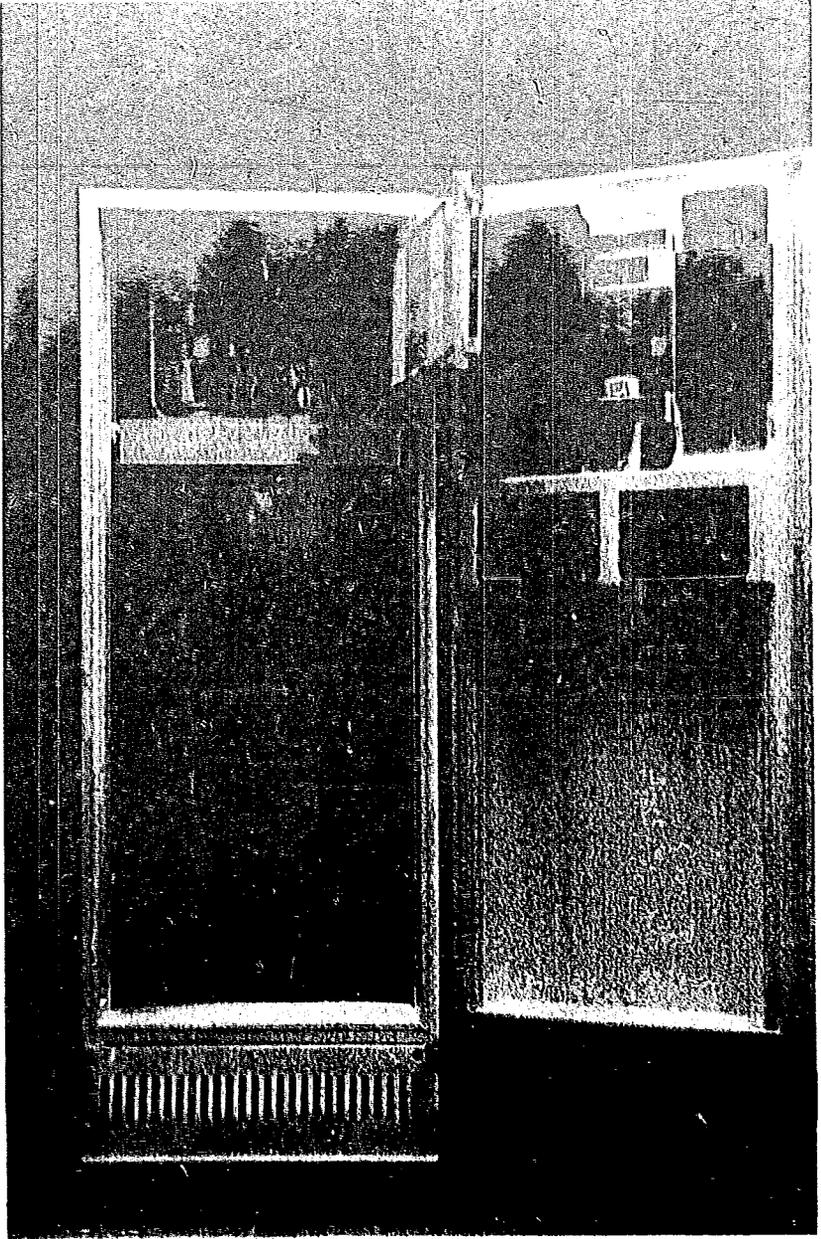


Fig. 48 Liliana Sánchez
"Libro Refrigerador" (interior)
objeto, técnicas y medidas variables.
2003.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

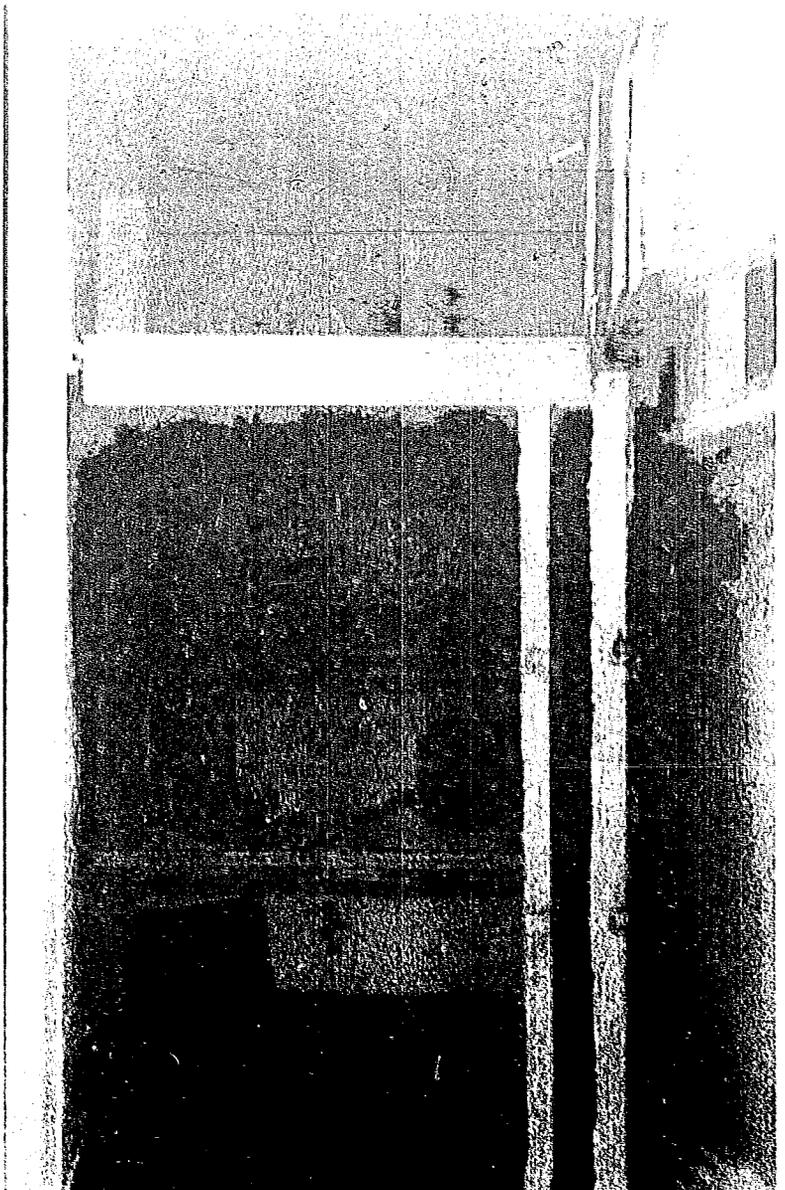


Fig. 49 Liliana Sánchez
"Libro Refrigerador" (interior)
objeto, técnicas y medidas variables.
2003.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Conclusión Final.

El presente trabajo de tesis fue una investigación exhaustiva, ya que al principio no fue nada sencillo concretar el tema y determinar qué lineamientos debía llevar la investigación.

El mismo proceso de elaboración, me llevó a modificar tanto las técnicas como el desarrollo de los objetivos, pues amplíe mis propios conocimientos, lo cual me ayudó enriquecer las soluciones plásticas de la obra.

En términos generales, no tuve ningún problema para cubrir los Objetivos Particulares y Generales de esta investigación, debido a que traté de desarrollar cada punto desde lo general hasta lo particular, lo que me sirvió de guía para tener una idea más clara sobre el enfoque de cada punto a tratar en los capítulos. Este proceso lo inicié buscando bibliografía que pudiera ayudarme para dicho propósito, revise material audiovisual y me planteé una propuesta o hipótesis que consiste en retomar el género de la Naturaleza Muerta con su simbología, utilizándolo como medio para la elaboración de biografías visuales, dándole al refrigerador su contexto de conservador de alimentos, traducido a conservador de objetos referentes a la personalidad de un individuo, esto concretándolo en la elaboración de un Libro Objeto.

Esta propuesta se planteó en tres objetivos generales:

- Estudiar el contexto histórico en el que se desarrolla el Bodegón y la Naturaleza Muerta, desde sus inicios y sus autores.
- Estudiar al Libro Alternativo (contexto histórico, tipos de libro y sus autores).

Conclusión Final.

El presente trabajo de tesis fue una investigación exhaustiva, ya que al principio no fue nada sencillo concretar el tema y determinar qué lineamientos debía llevar la investigación.

El mismo proceso de elaboración, me llevó a modificar tanto las técnicas como el desarrollo de los objetivos, pues amplíe mis propios conocimientos, lo cual me ayudó enriquecer las soluciones plásticas de la obra.

En términos generales, no tuve ningún problema para cubrir los Objetivos Particulares y Generales de esta investigación, debido a que traté de desarrollar cada punto desde lo general hasta lo particular, lo que me sirvió de guía para tener una idea más clara sobre el enfoque de cada punto a tratar en los capítulos. Este proceso lo inicié buscando bibliografía que pudiera ayudarme para dicho propósito, revise material audiovisual y me planteé una propuesta o hipótesis que consiste en retomar el género de la Naturaleza Muerta con su simbología, utilizándolo como medio para la elaboración de biografías visuales, dándole al refrigerador su contexto de conservador de alimentos, traducido a conservador de objetos referentes a la personalidad de un individuo, esto concretándolo en la elaboración de un Libro Objeto.

Esta propuesta se planteó en tres objetivos generales:

- Estudiar el contexto histórico en el que se desarrolla el Bodegón y la Naturaleza Muerta, desde sus inicios y sus autores.
- Estudiar al Libro Alternativo (contexto histórico, tipos de libro y sus autores).



- Establecer la importancia del objeto dentro del arte contemporáneo, como un codificador de ideas y situaciones.

El primer objetivo era fundamental para conocer el género y entender la evolución que ha tenido a lo largo de la historia del arte, así como las posibilidades teórico plásticas, de las que me pudiera valer para la elaboración de mi obra.

Para ello fue necesario revisar textos como *"Naturaleza Muerta"* (Norbert Schneider), *"La Pintura del Barroco"* (Andreas Prater), para revisar el marco histórico o bien bibliografía enfocada a un solo artista como *"CHARDIN"* (Battlori Minquet), *"Estudios sobre Caravaggio"* (Walter Frenlander), para el análisis de la iconografía y significados que daba cada artista a sus obras.

Aunque siempre tuve claro el realizar un Libro Alternativo y que este haría alusión a un refrigerador, el conocer que las bodegas del siglo XVIII fungían, como conservadoras de alimentos de ahí que sus representaciones, recibieran el nombre de Bodegón, me ayudó a reforzar mi propuesta plástica.

Todo este desarrollo se situó en el primer capítulo, logrando así reconocer a la Naturaleza Muerta como un género de significados y conceptos ocultos, dando la posibilidad de abordar diversos temas, por medio de este género.

El segundo Objetivo se desarrollo de manera similar, pues era necesario conocer los orígenes del Libro Alternativo, los artistas que lo han elaborado, así como los tipos de libros que existen (Híbrido, Objeto, Transitorio y de Artista) y sus características. Algo que me llamó mucho la atención al llevar a cabo el desarrollo de estos puntos, es el auge que tiene este "nuevo arte de hacer libros" en México y sobre todo, el carácter político-social en nuestro país, y en ello radica la importancia de contar con un Seminario de Titulación y Taller Libro Alternativo, dentro de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Para lograr este objetivo, fue necesario consultar fotos y videos de seminarios anteriores, y de artistas que han experimentado esta disciplina, así como la revisión de textos como *"Lo formal y lo alternativo"* (Graciela Kartofel), *Las otras Libros* (Raúl Renán), incluso artículos de exposiciones o de revistas de arte (Revista Artes Visuales No. 23 "Libro Objeto", Alberto Gutiérrez)."

Por último tenemos al objetivo tres; ya había comprobado que la Naturaleza Muerta puede ser un medio para codificar temáticas de todo tipo (sociales, políticas, afectivas). Ahora había que llevarlo a la práctica, para este fin fue necesario puntualizar la información del primer capítulo en un marco histórico más actual, estudiando corrientes como el Dadaísmo, el Surrealismo, el Cubismo, el Ready Made y el Arte Objeto, con este último se empieza conocer a la Naturaleza Muerta

*La literatura mencionada, es solo parte de la bibliografía consultada.

** Esta literatura es solo parte de la bibliografía consultada.

desde otro plano, ya que se presenta al objeto real, algo que se sigue realizando hasta nuestros días.

Aquí encause la investigación hacia artistas, que no solo habían trabajado con la Naturaleza Muerta, sino además la sustitución de personajes por objetos, y el uso del refrigerador como motivo. También enfatice las aportaciones técnicas y plásticas que ha generado la Naturaleza Muerta como el *collage* y el estudio del espacio por medio de un cubo (Cézanne), para tal fin consulte los textos: "*El Arte del siglo XX*"; "*La Luz en la Pintura, un factor plástico*" (Raquel Medina), "*Cézane's compositions.....*" (Erle, Loran).

También me gustaría hablar un poco acerca del Seminario de Titulación y Taller: Libro Alternativo. El trabajo dentro de un seminario, fue una experiencia diferente debido a la necesidad de trabajar en equipo (situación nada sencilla), el asesoramiento constante de los maestros Daniel Manzano y Pedro Ascencio, fueron de gran ayuda para agilizar el proceso de la investigación así como el enriquecimiento de la misma los documentos de apoyo proporcionados por el seminario, nos acercó al Libro Alternativo y a todo el campo de experimentación plástica, que se podría elaborar a través de esta disciplina.

Quizá fue un poco difícil, acoplarme al resto de mis compañeros, pero el hecho de estar en contacto con sus proyectos, me ayudó a aclarar mis dudas y a obtener nuevas ideas.

Así, al concluir este trabajo de tesis me siento satisfecha con los resultados obtenidos, considero que logre conjuntar lo teórico con lo práctico y concretar toda la investigación en mi

obra plástica, en ella se percibe la solución plástica, espacial y temática, que fui desarrollando en el proceso de investigación.

El manejar técnicas como la transferencia, el collage, el ensamble y la pintura, a partir de un proceso fotográfico, dentro de una misma obra, fue una experiencia totalmente nueva para mí; dándome pauta para seguir experimentando con esta nueva resolución plástica, dentro del género de la Naturaleza Muerta, para que a partir de este proyecto de inicio a una serie.

La valorización de los géneros tradicionales, es de gran importancia, no todo esta echo, quizá ya exista, pero siempre habrá una nueva forma de abordarlo. Hoy por hoy, se menosprecian los géneros tradicionales y se habla mucho de el arte conceptual, de el *performance*, etc., pero no se entiende que el arte tienen un pasado, que de no conocerse, entenderlo y aplicarlo a nuestro contexto actual, no será posible plantear una nueva forma de crear.

una nueva forma de crear. conceptual arte conceptual, o arte conceptual, del *performance*, etc., pero no se entiende que el arte tiene un pasado, que de no conocerse, entenderlo y aplicarlo a nuestro contexto actual, no es posible plantear una nueva forma de crear.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Bibliografía Consultada.

Carrion, Ulises,

"El Nuevo Arte de Hacer Libros", *Revista Artes Visuales*,
México, 1975,
5pp.

Cirlot, Juan Eduardo,

El Mundo del Objeto, a la luz del Surrealismo,
España, ANTRHOPICOS, 1986,
180pp.

El Arte del Siglo XX, Trad. Chueca, Fabián y Juan Manuel Ibeas,

México, Phaidon, 1999,
520pp.

Editoriales Alternativas,

México, UNAM-ENAP, 1984.

Exposición: Congreso Arte de Luchas Populares en México y América Latina,

Catálogo,
México, UNAM, 1978,
35pp

Frielandter Walter,

Estudios sobre Caravaggio/ vers. española de María Luisa Balseiro,
España, Alianza, 1989,
519pp.

García Sánchez, Laura,

Genios de la pintura: VAN GOGH,
España, Susaeta, 1999,
95pp.

Gutiérrez Alberto y Guzmán Alberto,

REVISTA ARTES VISUALES No.23 "Libro Objeto",
México, MAM, Enero de 1980,
16pp.

Kartofel Graciela, Marin Manuel,

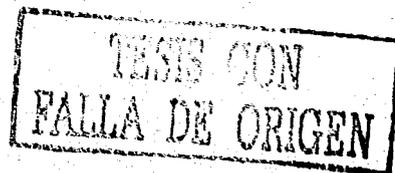
Lo Formal y lo alternativo,
México, UNAM, 1992.

Köning, Eberhard,

Grandes maestros del arte italiano: Caravaggio,
Alemania, KÖNEMANN, 2000,
140pp.

Lara, Magali,

Artist's Books: a critical anthology and sourcebook,
EUA, Visual Studies Workshop Press, 1985.



López-Rey, José,
VELÁZQUEZ. *La obra completa*,
Italia, TASCHEN, 1998,
264pp.

Loran, Erle,
*Cezanne's composition: analysis of his form with diagrams a photographs of his
motives*,
California, University of California,
143pp.

Malpas, James,
Movimientos del Arte Moderno. REALISMO,
Londres, Encuentro Ediciones, 1997,
80pp.

Minguet Batllori, Joan
Cézanne,
España, PML ediciones, 1994,
141pp.

Medina de Vargas, Raquel,
La Luz en la Pintura, un factor plástico. El siglo XVII,
España PPU, 1988,
157pp.

Naughton, Gabriel,
CHARDIN/Gabriel Naughton,
London, Phaidon, 1996,
126pp.

Objects of Desaire: The Modern Still Life,
Nueva York, Museum of Modern Art, 1997,
215pp.

POP ART,
España, Poligrafra, 19998,
64pp.

Portela Sandoval, Francisco.
El Barroco en Francia y España,
España, Magisterio Español,
34pp.

Prater Andreas, Bauer Hermann,
La pintura del Barroco,
Portugal, TASCHEN, 1997,
159pp.



Renan, Raul,
Los Otros Libros,
Mexico, UNAM, 1988.

Rosenthal, Anne,
Los Libros de Artista, Libros únicos, catálogo de la exposición: Libros de Artista,
España, 1982.

Schneider, Norbert,
Naturaleza Muerta,
Madrid, TASCHEN, 1999,
215pp.

Soap Bubbles Of Jean Simeón Chardin,
Washington, National Gallery of Art, 1991,
16lams.

Stellweg, Carla,
Impresiones de Libros de Artista,
México, MAM-INBA, s/f.

The American Art Book,
New York, Phaidon, 1999,
520pp.

Zuffi Stefano, Matilde Batistini, Lucia Impelluso, et.al,
La Naturaleza Muerta/Trd. Española: Muñoz del Río Carmen y Víctor
Gallego,
España, Electa, 1999,
304pp.

Nota de imágenes.

Las imágenes utilizadas para ilustrar el capítulo uno y parte del tercero, fueron tomadas de la bibliografía consultada. En el caso del segundo capítulo fueron proporcionadas por el archivo del Seminario de producción y titulación Libro Alternativo

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN