

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“Nada es absoluto”

Tesina
Que para obtener el título de:
Licenciado en Artes Visuales

Presentan
Kandy Gómez López
Alejandra Romero Ramírez
María Guadalupe Zavala Caudillo
Georgina Amparo Vite Morán



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
XOCHIMILCO D.F.

Director de Tesina: Maestra Ariadne García Morales

México, D.F. 2005

m340389



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Indice

Introducción.....	1.
Kandy Gómez López. Curriculum.....	2.
Desplazamiento vertical en la Ciudad.....	3.
Alejandra Romero Ramírez. Curriculum.....	13.
Animales en extinción ¿Imágenes en extinción?.....	14.
María Guadalupe Zavala Castillo. Curriculum.....	23.
Desnudo Expuesto.....	24.
Georgina Amparo Vite Morán. Currículum.....	37.
El cuerpo Encarnado.....	38.
Conclusiones.....	49.
Bibliografía.....	50.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Kandy Gómez López

FECHA: 26 de Enero del 2005

FIRMA: 

Introducción

Los proyectos que se presentan a continuación corresponden a los procesos desarrollados durante el desempeño en los talleres de la Escuela, las participantes trabajaron en los talleres de investigación visual en las ramas del grabado, la escultura, pintura y fotografía desarrollando su propio lenguaje en la construcción de su discurso. En el proceso se reconocen como parte de la sociedad que manifiesta la cultura a través del arte y descubren que la función del arte cambia al cambiar el mundo.

Con su trabajo demuestran que la experiencia profesional de un artista se construye minuto a minuto en la vida diaria adquiriendo más conciencia en la construcción de la obra dentro de su contexto y descubriendo que el trabajo artístico conlleva a una reflexión sobre su entorno, sobre la humanidad y sobre la naturaleza.

“ El arte puede elevar al hombre desde el estado de fragmentación al del ser total, integrado. El arte permite al hombre comprender la realidad y no solo le ayuda a soportarla sino que fortalece su decisión de hacerla más humana, más digna de la humanidad. El arte es, en sí mismo, una realidad social. La sociedad tiene necesidad del artista, el brujo

supremo, y tiene derecho a pedirle que sea consciente de su función social. El artista empapado de las ideas y de las experiencias de su época no sólo quiere representar la realidad sino también darle forma. “

Ernst Fisher.



Kandy Gómez López

Nace en la ciudad de México en 1983, a los quince años se interesa en los talleres de teatro y participa durante un año con un grupo. Después participa en el curso taller de pintura impartido por el maestro Hebert Díaz de Cuba, ingresa a la Escuela Nacional de Artes Plásticas en la carrera de Artes visuales, en el 2001 es miembro activo del Taller circular de producción gráfica y con sus grabados es seleccionada en la Tercera Bienal Nacional de pintura y grabado participando en la exposición colectiva en el Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce en Michoacán. Participa en otra exposición del concurso The Rules of the International Small Engraving en el Salón Carbutari de Romania. Ingresa al Programa de Alta Exigencia Académica y renuncia por su inconformidad con el sistema de trabajo y por la imposición de ordenes que este representa . Ha tomado cursos de dibujo con el Maestro Aceves Navarro. En el 2003 toma el Taller Internacional de copias al carbón organizado por la casa de las Américas en Cuba, el taller cierra con una exposición colectiva en el Museo Nacional de Bellas Artes de la Habana. En el 2004 participa en el proyecto del Hotel señorial, organizado por la Universidad del Claustro de Sor Juana y patrocinada y apoyada por la Fundación del Centro Histórico, las reflexiones sobre este suceso y en base a sus ideales decide en el 2005 no pedir permiso para exponer su obra y su sensibilidad en el Paseo de la Reforma.

Introducción

“ La historia de las denominadas relaciones entre sociedad y naturaleza ha sido, en todos los lugares habitados, la de la sustitución de un medio natural, dado a una determinada sociedad, por un medio cada vez más artificial , es decir, sucesivamente instrumentalizado por esa misma sociedad. ”¹

El primer medio que habitó el hombre fue *natural*, en éste, el hombre se bastaba con los elementos de la naturaleza que eran fundamentales para su sobre vivencia, con el tiempo estos elementos orgánicos fueron transformados a través de procedimientos que hemos denominado técnicas y estas significaron la imposición de ciertas leyes sobre la naturaleza con las que el hombre consiguió la domesticación de plantas y animales.

En esta época los sistemas técnicos se conjugaban con la naturaleza totalmente y la sociedad creaba una armonía espacial porque era respetuosa con la naturaleza debido a que las técnicas creadas eran utilizadas localmente. Estas técnicas siempre estaban encaminadas a conciliar el uso y la conservación de la naturaleza, de ninguna manera eran agresivas con la naturaleza porque jamás se separaban de ella. Como ejemplos están la agricultura itinerante y la rotación de tierras que además contribuyeron al planteamiento de reglas sociales y territoriales.

En el siguiente medio que es el *técnico*, nos referimos a la época en que surgió el espacio mecanizado y que se caracteriza por la producción de objetos que son técnicos y participan de la cultura al mismo tiempo.

El espacio ahora esta compuesto materialmente por los elementos naturales y los artificiales, donde los objetos mecanizados suman su propia razón a una razón de lógica natural que desafía a la naturaleza. Estas máquinas realizan acciones de fuerzas superiores a las fuerzas de la naturaleza con herramientas que ya no son prolongaciones de su propio cuerpo sino prolongaciones del territorio.

¹ Milton Santos. **La naturaleza del espacio.** P 197.

Incluso ahora, el tiempo que viven los individuos, se contraponen a los de la naturaleza porque el hombre fabrica su tiempo con nuevos materiales que incluso transgreden la distancia.

La división de trabajo aumenta y la relación de intercambio entre el grupo se vuelve más importante.

El periodo del medio *técnico-científico-informacional* comienza después de la segunda guerra mundial, aunque la inclusión de los países tercermundistas se da hasta 1970.

Este periodo se distingue por la profunda interacción que se da entre ciencia y tecnología, donde los objetos tienden a ser informacionales en un mercado global.

*“ La ciencia y la tecnología ,conjuntamente con la información están en la propia base de la producción, de la utilización y del funcionamiento del espacio y tienden a constituir su sustrato.”*²

El proceso técnico viene acompañado por un impacto ambiental, una patología como la contaminación que se apodera del lugar que funciona como imperio de la técnica. Este imperio lleva el nombre de ciudad y genera una situación donde la naturaleza deja de ser significativa en el medio para el individuo quizá porque la información se vuelve fundamental en el proceso social y la tecnología se ocupa de equipar el territorio con los objetos que facilitan su circulación.

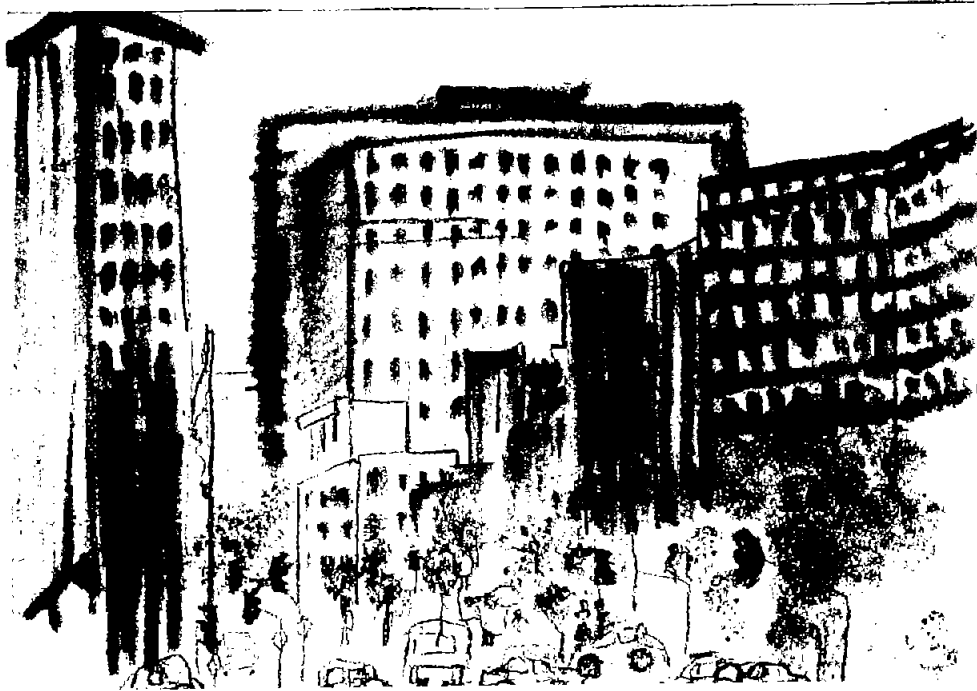
En el paisaje natural se hacen presentes la tecnología y la ciencia, e incluso en las zonas rurales circula la tecnología a través de materiales, fertilizantes y colorantes artificiales.

El medio geográfico se ve constituido por una lógica global que se impone a todos los territorios y a cada territorio como un todo restringiendo los espacios de producción en tanto que se amplían los espacios de la circulación , distribución y consumo de los productos. Este tipo de espacios responde a los intereses económicos y culturales de la política de un grupo pequeño y limitado y se incorpora mundialmente como si fuera una unidad por el hecho de ser técnico-científico-informacional, difundiéndose rápidamente y de manera general.

² Op. Cit. P 201

Este tipo de medio asegura el funcionamiento de los procesos encadenados de la globalización porque los objetos son sometidos a las lógicas globales y los que son técnicamente contemporáneos adquieren supremacía.

En consecuencia, aumenta la importancia de los capitales y su necesidad de movimiento a través de flujos, los que provocan desequilibrios ya que aumenta el número de la población y se generan cambios en la organización y en las relaciones sociales.



Verticalidad y horizontalidad.

El geógrafo G. de Jong denominó integración vertical a la integración de las cosas y sus fenómenos en un punto de la superficie terrestre, refiriéndose a la integración horizontal en las relaciones entre las cosas y sus fenómenos basados en su localización relativa.

El sociólogo P. A. Sorokin se refirió a las formas horizontales y verticales relacionándolas con las vías de comunicación entre los hombres a partir de la circulación de los objetos, fenómenos y valores culturales, planteando que los medios de comunicación que utiliza el hombre contienen los valores culturales que se desplazan y circulan

que utiliza el hombre contienen los valores culturales que se desplazan y circulan horizontalmente. En la circulación vertical los elementos culturales se transfieren de una clase social a otra constituyendo el punto de encuentro entre la clase superior y la inferior.

Para el filósofo H. Lefebvre la horizontal es una forma compleja que se da por las relaciones entre el hombre y el lugar a través de las técnicas y la estructura social. El complejo vertical se construye a través del tiempo, por la influencia del pasado en el presente.

“Por un lado, hay extensiones formadas de puntos que se agregan sin discontinuidad, como en la definición tradicional de región. Son las horizontalidades. Por otro lado, existen puntos en el espacio que, separados unos de otros, aseguran el funcionamiento global de la sociedad y de la economía. Son las verticalidades.”³

Según Milton Santos las horizontalidades abarcan el momento de la producción mientras que las verticalidades abarcan los momentos de circulación distribución y consumo. Tal es el ejemplo de las relaciones entre la ciudad y el campo que atienden a la producción , ya que la ciudad, es decir, el lugar mas modernizado regula el trabajo agrícola.

La verticalidad crea interdependencias que tienden a ser jerárquicas con un papel de ordenamiento ejecutado por las ordenes técnicas, financieras y políticas que estén controlando. Las realidades espaciales son regidas por la información y ésta se encuentra al servicio del Estado y de las fuerzas económicas.

Las ciudades son el punto de intersección entre verticalidades y horizontalidades que producen un ordenamiento territorial que es el escenario de un orden cotidiano conforme, aunque no precisamente conformista. Al mismo tiempo es el lugar del descubrimiento y la ceguera, de la complacencia y el conflicto.

“Las verticalidades son vectores de una racionalidad superior y del discurso pragmático de los sectores hegemónicos, que crean un orden cotidiano, obediente y

³ Op.Cit. p. 239

*disciplinado. Las horizontalidades son tanto el lugar de la finalidad impuesta desde fuera, lejos y arriba, como el de la contra finalidad, localmente generada.”*⁴

En el centro dos fuerzas atraviesan el territorio central, son opuesta y confluentes al mismo tiempo, son las centrípetas y las centrífugas. Las centrípetas resultan del proceso económico y del proceso social, tienden a la aglomeración en la ciudad y a la cohesión entre el campo y la ciudad, estas fuerzas conducen a un proceso de verticalización. Las fuerzas centrífugas tienden a desagregar, de esta forma conducen a un proceso de horizontalización y actúan sobre las fuerzas centrípetas.

Cuando las fuerzas de la modernización se degradan traen desorden en los lugares en que se instalan y crean su propio orden en busca de su beneficio. Se crea un orden cotidiano y homólogo que conduce a la eficacia política, donde la información es común porque se difunde fácil y rápidamente aunque no sólo en las técnicas de producción, sino también en las técnicas de mercado.

La tendencia vertical señala la unión de los lugares porque el capital establece redes sobre los países y regiones más pobres a través de créditos internacionales. Sin embargo las fuerzas de la horizontalidad a partir de las acciones locales pueden ampliar la unión entre la sociedad civil al servicio los intereses colectivos. Los individuos de la sociedad deben combatir contra la fuerza de verticalidad de un numero reducido pero poderoso en capital a través del fortalecimiento de sus propios intereses.

Justificación

La elección de este tema surge como parte del cuestionamiento del lugar donde habitamos, un espacio urbanizado que esta creciendo tanto en el número de personas como en el número de construcciones que las albergan.

La ciudad se encuentra envuelta en una dinámica de crecimiento que en mucho esta siendo propiciada por los componentes espaciales verticales más predominantes e imperantes que son los grandes edificios. Los edificios constituyen la verticalidad en la

⁴ Op. Cit. P. 241

ciudad y provocar una dinámica opuesta y consecuente de ellos afectará todo el espacio y las dinámicas de la ciudad.

Planteamiento del problema

La ciudad es un punto céntrico en el territorio del país donde se reúnen numerosas actividades políticas, religiosas, económicas y culturales que requieren de la participación de muchas personas para su realización.

Aquí el desarrollo de la industria ha transformado el espacio y la velocidad de su movimiento (no es lo mismo andar en una carreta jalada por caballos o bueyes, que andar en un automóvil).

El factor de migración de las familias que están establecidas en las zonas rurales y son atraídas hacia el centro en busca de las oportunidades que ofrece la ciudad en desarrollo ha provocando el crecimiento de la población y de la ciudad en general. Los campos que rodeaban la ciudad ahora se convierten en los suburbios o lo que es lo mismo, las ciudades satélite, también edificadas, instituyen el infierno de la circulación porque los puntos de trabajo se ubican en el centro de la red de calles y los habitantes invierten horas en el desplazamiento.

Los espacios destinados para vivienda, trabajo y esparcimiento tienen que crecer y multiplicarse al ritmo que marca la ciudad, incluso para economizar el esfuerzo de la transportación, así como los caminos y los servicios públicos se tienen que extender para comunicar a las ciudades satélites.

La multiplicación de los espacios que ocupan los habitantes se hace posible en el plano vertical con la construcción de edificios cuya altura se conforma de varios pisos o porciones horizontales apiladas sobre si mismas, cimientos y grandes paredes con ventanas que obstruyen el suelo y albergan a mil seiscientas personas en tan solo cuatro hectáreas, el espacio que en las ciudades jardín horizontal ocuparían es de treinta y dos hectáreas. Esta forma geométrica imperiosa en la ciudad por su gran altura y abundancia gana la batuta formal del espacio y moldea la sensibilidad de los habitantes.

La impresionante magnitud que alcanzan estos edificios empequeñece la altura de los hombres que están representando una vertical orgánica. Esto significa que la geometría

construida domina e influye sobre la forma orgánica que habita en ella, desapareciendo en gran parte el paisaje natural y su influencia en la sensibilidad del hombre.

Hasta aquí hemos reconocido la construcción de estas verticales en función de la multiplicación de espacios, donde el hombre reproduce estructuras geométricas de crecimiento que se basan en el apilamiento de numerosas horizontales. Las viviendas reunidas en la altura, construidas con vidrio, acero y cartón ocupan una ínfima parte del suelo y su concentración más la densidad poblacional acumulan su peso ejerciendo una presión sobre el suelo. Se provoca un hundimiento en el centro del territorio que transforma en planos inclinados el territorio horizontal.

El hecho de que estas construcciones gigantes son habitadas por los hombres permite relacionar el establecimiento del hombre con la inmovilidad del espacio, que concuerda con la experiencia de nuestro tránsito sobre el plano horizontal en las calles desde las que percibimos la verticalidad de los edificios sin movimiento alguno y reconocemos en estos los puntos de referencia que nos orientan en la ciudad como la torre mayor que esta un poco más al norte, y el WTC un poco mas al sur. Sin embargo podemos referirnos a un tipo de desplazamiento de la vertical hacia arriba en el momento de su construcción que sería su etapa de crecimiento y otro tipo de desplazamiento pero en dirección opuesta estaría siendo provocado por este hundimiento del plano.

Las condiciones espaciales que generan la altura, el peso y la inmovilidad en su conjunto son significativas en el paisaje y en las dinámicas de la población porque han transformado el plano horizontal y agregan un tipo de desplazamiento en la vertical dominante.

Aunque los árboles y las plantas también son verticales (aunque orgánicas) y no pueden moverse de su lugar, con su crecimiento efectúan un desplazamiento que se realiza hacia arriba con tronco y ramas y hacia abajo en el crecimiento subterráneo de sus raíces, representando una posibilidad del desplazamiento vertical en ambas direcciones

Los hombre con su crecimiento experimentan un desplazamiento vertical, sin embargo sus características físicas no le posibilitan el transito por éste plano así que el hombre crea su posibilidad de transito vertical en ambas direcciones con el paso que da de una horizontal a otra que se encuentra en un nivel más alto, esto es, una escalera o bien recurriendo al plano inclinado.

Los edificios se convierten en monumentos a la civilización vertical cuando pequeños grupos de poder gobiernan y controlan con leyes y aparatos represivos al resto de la población.

Intención

Ya que la ciudad parece que crece sin parar y los paisajes urbanos se llenan de edificios gigantes que proyectan su geometría sobre los individuos, mis intenciones son recuperar el dominio de la forma orgánica que se vuelve capaz de rebasar los limites establecidos así como provocar el desplazamiento de las verticales como una consecuencia espacial del crecimiento y la concentración que remueva también la estructura vertical de la sociedad.

Experimentación formal

La construcción de maquetas me permite representar y manipular la forma de la ciudad que está construida con papel y espuma de poliuretano por ser materiales que me permiten significar las formas orgánica en crecimiento y la geométrica limitante.

En la puesta en acción de los materiales el papel puede ser doblado, cortado y dibujado para trazar la geometría del territorio mientras que la espuma vertida bajo éste en su estado liquido crece entre los planos bajo la influencia de su forma.

Las maquetas empiezan a construirse a partir de un primer plano que está significando el territorio central que corresponde a la ciudad, sobre este se construye otro plano de papel sobre el que se levantan los edificios o las verticales que se colocan en líneas paralelas para mostrar el trazo de lo que sería una avenida. Con dobleces en las

verticales se intercala el plano horizontal con el vertical para producir una forma vertical con movimiento. Los huecos que han quedado de los cortes hechos en este plano para construir la verticalidad permitirán el paso de la espuma de tal forma que funcionara como una plantilla para limitar el crecimiento de la forma orgánica. En el centro del papel un doblez transforma el plano horizontal en dos planos inclinados que hacen que el territorio se hunda por el peso de la concentración desplazándolo hacia abajo, de igual forma como consecuencia del hundimiento, las verticales construidas se desplazan en una dirección inclinada. El plano en sus bordes ha sido cortado a mano para obtener una forma más orgánica en los límites que representan un horizonte montañoso.

La espuma se vierte sobre el territorio y a continuación el plano construido se coloca sobre ella para que los millones de burbujas que se multiplican y expanden en todas direcciones sean limitados por su geometría. El crecimiento rebasa los límites y provoca tensiones en el resultado de la forma orgánica.

En las imágenes enumeradas del 1 al 10 se muestra el proceso de construcción de la vertical y su desplazamiento, de la 11 a la 19 se realizan experimentaciones sobre el plano fotográfico cuya composición dispara movimiento en todas direcciones, en un juego de luces y sombras entre papel y espacios vacíos que adquieren un efecto futurista. De la 20 a la 24 se enfatiza la horizontalidad del territorio con el dibujo de líneas horizontales. De la 25 a la 30 se encuadra la forma resultante del enfrentamiento de dos fuerzas, la diversidad y la unidad. 31 y 32 son la maqueta final que en las siguientes fotografías se inserta en el paisaje urbano por medio de la fotografía.

Conclusiones

En el proceso de plasticidad de la forma se construyeron varias posibilidades formales que no son agotadas por completo porque no enfocan las particularidades del planteamiento. Descartar unas y reunir otras conduce a una forma muy concreta que ahora puede ser transformada según las condiciones del espacio.



1



2



3



4



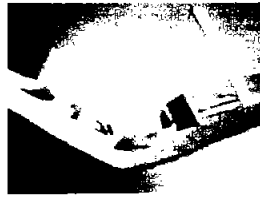
5



6



7



8



9



10



11 la ciudad



12 en



13 constante



14 movimiento.



15 construyendo



16 nuevas



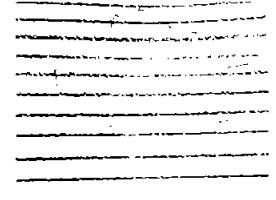
17 formas de



18 tiempo y



19 espacio



20 dibujo líneas horizontales



21 bordes y límites



22 verticales



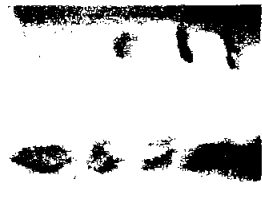
23 desplazamiento



24 interrupción



25 multiplicidad y crecimiento



26 ordenamiento



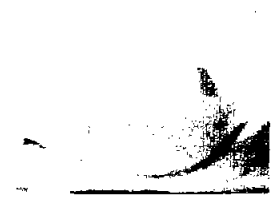
27 interacción



28 movimiento



29 diversidad



30 hundimiento



31 maqueta final 2



32 maqueta final 3



33 paisaje urbano



34 paisaje urbano 2



35 paisaje urbano 3



Curriculum

Alejandra Romero Ramirez nació en la ciudad de México el 24 de enero de 1982, a la edad de 14 años comienza a interesarse por las artes plásticas.

En el año 2000 ingresa a la escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM estudiando la carrera de Artes Visuales y cursando los talleres de Gráfica y Pintura, culminando la licenciatura en el año 2004.

En el año 2000 toma un curso titulado “Práxis del dibujo” con una duración total de 21 horas con la profesora Florida Rosas López.

En el año 2002 lleva a cabo una exposición itinerante colectiva titulada “Percepción Multiforme” siendo exhibida primero en el Centro Cultural Dr. “Jaime Torres Bodet” en la Sala Olga y Rufino Tamayo. México D.F. y finalmente en la Sala Olga y Rufino Tamayo. México. D.F.

En este mismo año participa al lado de otros compañeros en el V Festival de día muertos llevado a cabo en Ciudad Universitaria México. D.F. con la obra titulada “Ofrenda al sí mismo”

En el 2003 participa en una segunda exposición itinerante colectiva titulada “Lúnula” exhibida primero en la Facultad de Contaduría y Administración UNAM , después en la Facultad de Química, y finalmente en el Colegio de Ciencias y Humanidades Plantel Vallejo.

En este mismo año participa en una tercera exposición colectiva titulada De-Cien, exhibida en La Galería Quadros Café, en San Juan del Río Querétaro.

Animales en extinción. ¿Imágenes en extinción?

“La grandeza de una nación y su progreso moral pueden ser juzgados por la forma en que son tratados sus animales... Mantengo que cuanto más indefensa está una criatura, más derecho tiene a que el hombre la proteja de la crueldad del hombre”.

Mahatma Gandhi



1. Autor

Romero Ramírez Alejandra.

2. Tema

La lucha por la sobrevivencia de los animales y su representación gráfica específicamente en la Xilografía en combinación con la Serigrafía.

3. Título

Animales en extinción ¿Imágenes en extinción?

4. Objetivos específicos:

-Analizar la manera en la que los animales luchan por sobrevivir así como de los medios que se valen para conseguirlo.

-Pensar en el lugar que merecen dentro de este planeta como seres vivos que son capaces de sentir, pensar, actuar, etc.

-Capturar gráficamente parte de sus características y calidades estéticas así como parte del sistema eco estético en el cual viven.

-Intentar que por medio de mi propuesta plástica la gente se interese en la gravedad del problema que es la extinción de diferentes especies.

-Propiciar que la gente se involucre y se entere a grandes rasgos, a través de mi trabajo; de las condiciones del medio ambiente y de las especies que se encuentran en peligro de desaparecer.

-Exhibir la obra al público (para quién está dirigido el trabajo) cumpliendo así con uno de los objetivos principales.

Estos serían algunos de los temas a revisar, previo a la realización de la serie.

1. Relaciones entre arte y naturaleza.

a) Naturaleza

- 1) Natura.
- 2) Bios.
- 3) Zoo.

b) Arte

- 1) Estética-Axiología-armonía.
- 2) Ética-moral-decoro.
- 3) Land Art. Arte ecológico.

2. Especies amenazadas.

1. Problema de extinción

1.1 Guepardo

1.2 Dugón

1.3 Elefante Asiático

1.4 Gorila

1.5 León Asiático

1.6 Panda Gigante

1.7 Tigre

3. Proyecto plástico en Xilografía y Serigrafía

1. Intenciones conceptuales y temáticas.

2. Intenciones gráficas.

4. Realización de la obra.

Introducción

La presente investigación tiene como propósito el contribuir a llamar la atención sobre el peligro que representa el perder varias especies animales sobre la cadena de la vida en nuestro planeta. Creo que la elaboración de varias estampas constituye un acto simbólico de preservación –inicialmente a través de la imagen- de lo que deseablemente debe ser la preservación real de todas las especies en peligro de extinción.

El arte es un conjunto de disciplinas que trabajan con metáforas y eso significa que suplantando parte de los elementos que se dan en un hecho real por otro tipo de elementos logrando con ello develar el tipo de relaciones de organización que guardan entre sí como partes de una estructura.

De esta manera parte de la verdad constitutiva de esa estructura es puesta en evidencia, conociendo más de sus niveles de profundidad.

Mi actividad es el arte visual y más particularmente para las intenciones de esta investigación la xilografía en blanco y negro y a color, y la serigrafía (ambas en combinación) mediante estas creo que se puede intentar llamar la atención sobre un problema real que existe en nuestro mundo contemporáneo, me refiero a la afectación que hemos estado creando como especie humana sobre el medio ambiente y más particularmente sobre como estamos provocando y desapareciendo directamente a especies como el guepardo, el dugón, el elefante asiático, el gorila, etc. Por ello desde mi ámbito de conocimiento pretendo contribuir a una concientización (aunque sea mínima) de dicho problema.

6. Justificación

Cualquier actividad, idea, encaminada a intentar dar solución a un problema tan grave como la ruptura de la cadena del ser, son aportaciones valiosas que deben sumarse paulatina y continuamente.

Un artista visual puede actuar en ámbitos de sensibilidad y sensibilización –dirigidos al grupo social en el que convive.

Y finalmente cabe agregar que elegí este tema porque tengo un interés muy especial en los animales, además considero que como seres vivos que son tienen derecho –al igual que nosotros- a poder continuar habitando este planeta y sin que tengan que extinguirse con el paso del tiempo.

7. Metodología

Partiré de una investigación bibliográfica que me permita conocer con profundidad los temas inscritos dentro de esta investigación.

De igual manera investigaré sobre las características generales de los animales en peligro de extinción incluidos en la lista.

Posteriormente elaboraré la serie de imágenes, para así obtener una carpeta final, misma que buscaré se exhiba en un lugar público.

8. Hipótesis

El artista visual a través de su trabajo puede llamar la atención sobre problemas sociales. En este caso la elaboración de una serie de obras (gran formato) sobre las especies en peligro de extinción puede contribuir a poner más atención en esta problemática que considero tan importante.

Y así ayudar a la conservación de las especies amenazadas a través de mi propuesta plástica.

9. Conclusiones particulares

Considero que es un problema muy importante, y que debiera ser de nuestro interés, para mí resulta difícil pensar en el momento en que sólo podamos conocer y apreciar la belleza de alguna especie a través de una fotografía o de la información que pudiera tener un libro sobre ésta.

Hay que reconocer que el hombre es actualmente el agente principal en la extinción de las especies, aunque existen otros mecanismos importantes de extinción: 1) destrucción del hábitat, 2) introducción de nuevas especies, 3) búsqueda de alimentos o artículos por el hombre.

Se debe tomar en cuenta que cuando el hombre destruye los sistemas naturales (que tomaron años para formarse), a muchos organismos les es imposible sobrevivir, un ejemplo es el pájaro carpintero de pico blanco, esta especie vive en unos bosques que se hallan en Estados Unidos. Al talar estos bosques y substituirlos por otros nuevos, se ha destruido gradualmente el nicho ecológico de esta ave. No se ha adaptado a nuevas condiciones y está en peligro de extinción.

Un hábitat no sólo es un lugar específico, sino que comprende a todo un ecosistema, con sus complejas cadenas alimenticias, fuentes de agua y energía. Un hábitat constituye la suma total de todas las condiciones necesarias para la vida, por eso es de suma importancia que tomemos conciencia en cuidar a las especies y su hábitat.

Quisiera a través de mi trabajo de investigación y producción representar lo importante que son para mí todos esos animales en peligro de desaparecer y que no tienen manera de evitarlo, ni pueden defender su lugar en este mundo, un lugar que sin duda alguna les corresponde.

Bocetos

Boceto 1.



Happy family?

Boceto 2.



"En papel"

Boceto 3.



A pedazos

Boceto 4.



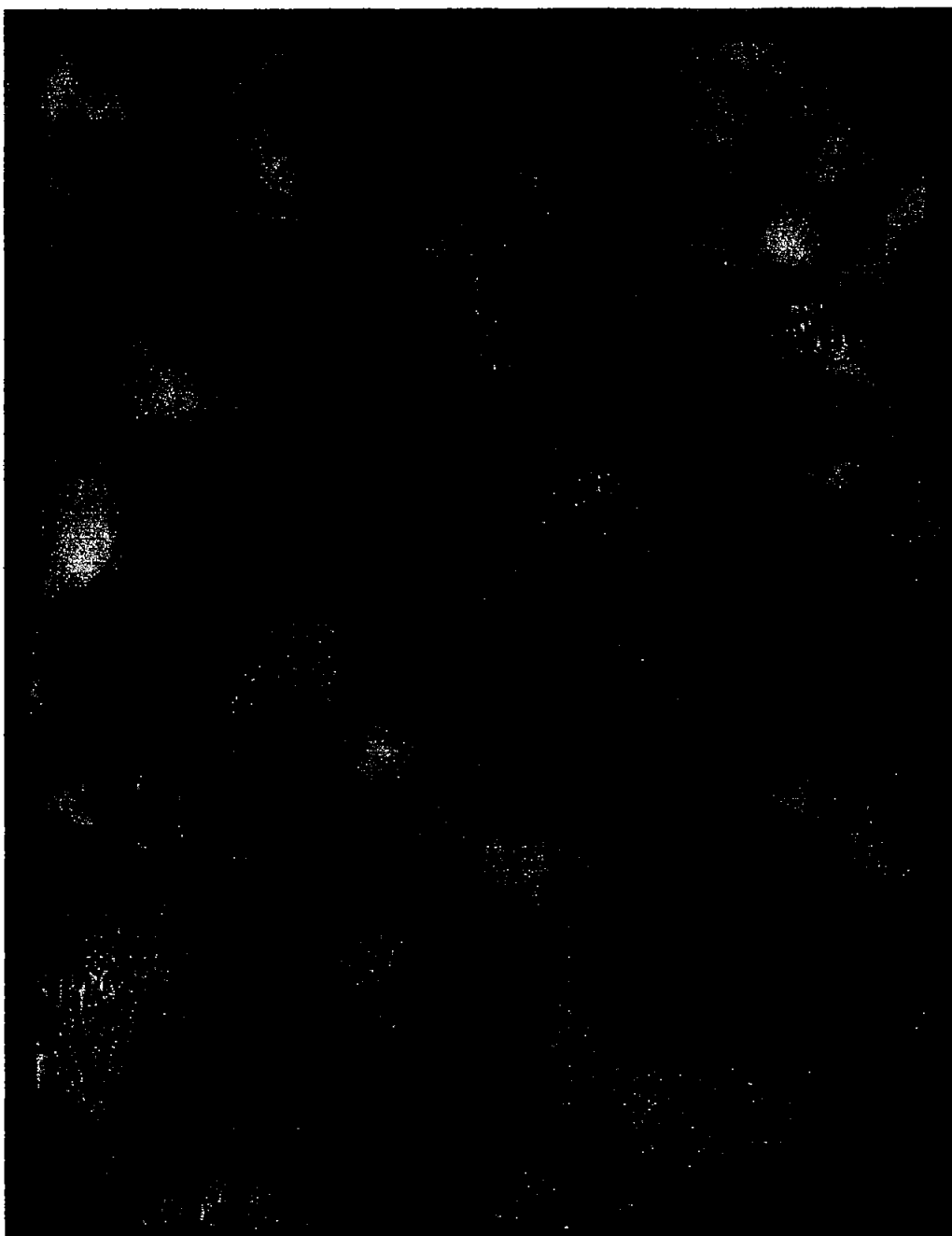
“FRÁGIL”

Boceto 5.



“Sólo fotos”

Boceto 6.



“Recuerdo de ti”

Boceto 7.



“En tus manos”

Boceto 8.



¿Eres tú?

Maria Guadalupe Zavala Caudillo
Lic. Artes Visuales
51 15 55 06
044 55 21 11 37 16



RESEÑA CURRICULAR.

Maria Guadalupe Zavala Caudillo nació en la Ciudad de México el 30 de Mayo de 1977, es egresada de la Escuela Nacional Artes Plásticas UNAM.

Estudio la Lic. en Artes Visuales, así como también diversos cursos y talleres referente a la licenciatura.

En este momento se encuentra ejerciendo actividades profesionales en la editorial Castillo Ruiz, elaborando el diseño y la integración de diversos libros referente al tema del derecho, leyes civiles y jurídicas

Elaboró el diseño Editorial en Revistas, Boletines informativos, trípticos, publicidad, diseño y concepto visual. Así como también Ilustrando Revistas como: la revista Mujer Contemporánea, donde su distribución es en Aguascalientes, y el "Proyecto Democratización Familiar", proyecto de INMUJERES en colaboración con la ONU y UNICEF:

Actualmente realizando Investigación "La luz en la pintura contemporánea", "la mascara y la muerte en el México prehispánico".

Entre otras actividades profesionales a participado en exposiciones colectivas dentro de las cuales se puede mencionar las siguientes: -Subdelegación Gustavo A. Madero, Desarrollo Institucional N.10 "Melodía de ensueño". 30 de Enero del 2004 -Casa de Cultura Palmatitla, Del. Gustavo A. Madero.14 de Nov. 2003 "Exposición colectiva: Miradas del cuerpo" -Museo de la Ciudad de México "Acciones en Cierre", 10 de noviembre 2002. -Galería 1 "José Chávez Morado" del Centro Cultural Juan Rulfo. "Exposición Colectiva de pintura, Figura Humana y el Croma". 22 de marzo del 2002. -Capilla Británica "Muestra Colectiva de grafica". Noviembre-Diciembre del 2000. -Delegación Xochimilco. "Exposición de Artes Plásticas". 2001. - Escuela Nacional de Artes plásticas, UNAM. "Ejercicios a través de la Historia del Arte: Siglo XX". Julio 2000. - Circo Volador. "Último día de muertos". 1999. -SHCP. "Dibujo y Pintura". 1997.

Su Actualización profesional es encuentra enfocada al campo del arte y las tecnologías para lo cual ha tomado los siguientes cursos: Museo de la Ciudad de México "Acciones en cierre" Octubre 2002 - Escuela Nacional de Artes plásticas, UNAM. "Documentos Espaciales". 8-12 de abril del 2002. - Escuela Nacional de Artes plásticas, UNAM. "El destino de los hombres en los calendarios mexicanos", 1-15 de abril de 2002. -Escuela Nacional de Artes plásticas, UNAM. Tópicos de las Artes Visuales 3: "El artista y la visión de su obra". 1 de Junio al 20 de Julio del 2001. -UNAM, Dirección General de Servicios de Cómputo Académico.

Dirección de Cómputo para la Administración Académica: Hoja electrónica de calculo Excel. Introducción a Redes. Procesador de Palabras Word. Programación Shell. Servicios de Internet. Sistema Operativo Unix. Sistema operativo Windows. Técnicas de Programación. 2002 UNAM DGSCA -Escuela Nacional de Artes plásticas, UNAM. Tópicos de las Artes Visuales 2: "El artista y la visión de su obra" 9 de febrero al 6 de abril del 2001. -Escuela Nacional de Artes plásticas, UNAM. Tópicos de las Artes Visuales, noviembre del 2000. -Casa Jaime Sabines, San Ángel

Taller de muralismo Mexicano, 5-27 de Diciembre 1998. -Circo volador. "Brigadas Culturales". Septiembre-diciembre de 1999. -Centro Cultural de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público. "Dibujo y pintura". 1997.

Realizó el Servicio Social en el Instituto Nacional para las Personas Adultas Mayores, dentro del Programa Apoyo a las personas de Investigación y Desarrollo social, cuyas actividades fueron la ilustración del mundo del arte a las personas adultas Mayores

Introducción

En este apartado realizo una presentación de mi trayectoria académica en la Escuela Nacional de Artes Plásticas; mencionando las experiencias y satisfacciones dentro de los talleres de Pintura y grabado, así como la problemática y la forma de acertar a las ideas, temas, conceptos; dentro de mi propuesta plástica.

El hombre a lo largo de la historia ha tenido diferentes formas de expresión, según la manera en como ve su entorno.

Mencionando los conocimientos, lo positivo, de este completo medio de expresión, que me ha permitido proyectar, plasmar, las diferentes formas de sentir y esperando que las personas que la observen, la miren, la sientan, o les desagrade.

Desarrollando lo adquirido, mediante diferentes ejercicios de experimentación, concluí algunos cuadros, estudiando la forma, el color, las texturas, el espacio, la atmósfera, la composición, etc., siempre de manera alterna la teoría y la práctica, experimentando con diversas técnicas, en algunas ocasiones encontrando dificultades para encontrar lo que se quería transmitir.

Incursionando en el grabado, encontrando figuras, ideas, temas de expresión diferentes, a la técnica y experimentación de la pintura, pero sin desacreditar ninguna forma de expresión.

Concluyendo con una serie de cuadros de experimentación, reflexionando sobre el cuerpo y el interior, los sentimientos, de lo que le rodea. Temas de la muerte y la vida: una dualidad presente en las raíces de la cultura mexicana.

Todo este impulso y enseñanza me han permitido ingresar en el campo profesional de manera laboral, un aspecto importante, pero muy difícil para encontrar oportunidades, lugares y formas de expresar el trabajo artístico.

Efectuando exposiciones colectivas en casas de culturas, e ilustrando textos de revistas.

Al ir buscando oportunidades, el camino del arte me lleva a otros aspectos que se relacionan con la tecnología, el diseño; donde se puede experimentar también la forma de creación: me refiero al diseño editorial, un medio que me ha dado la oportunidad de dar a conocer y transmitir mi propuesta plástica y de crear formatos de revistas y textos así como también en este momento la realización, organización y formación de libros.

El arte ha sido muy importante en toda la historia del hombre.

Es un medio de expresión, de crítica, de transmisión de pensamientos e ideas de sensibilización: la pintura es como si fuera un libro abierto a toda persona, esperando que alguien pase su mirada por él

Desnudo Expuesto.

*¿Quién sabe lo que es un cuerpo, es un alma,
y el sitio en que se juntan
y el cuerpo se ilumina
y el alma se oscurece,
hasta fundirse, carne y alma,
en una sola y viva sombra?
Octavio Paz*

Bocetos, 2002

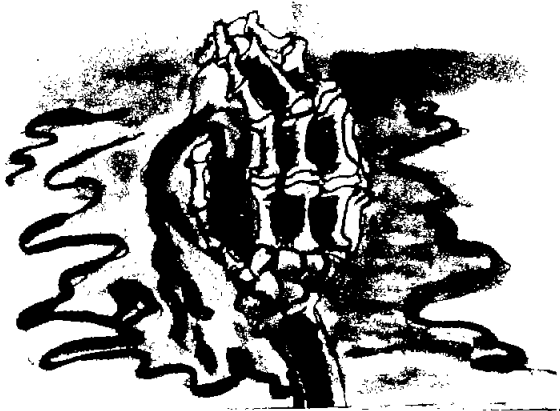


La base principal es el dibujo, como manifestación artística descriptiva o expresiva. En este sentido cuenta con el concurso de una serie de normas y el análisis de conceptos como la composición, la entonación y la perspectiva. Importantes para la realización del quehacer artístico:

Inicio con varios bocetos para la preparación de las ideas, los detalles, para ir concretando lo que se quiere expresar, una fase de experimentación a lo largo de la producción hasta llegar a lograr lo que se intuye, se siente, se critica, se quiere transmitir.

En el dibujo encontramos lo principal: el punto, existencia importante que nos da la base de la línea, Interactuando con el plano, el equilibrio, ritmo y movimiento, velocidad, espacio, Luz, textura, soportes, Perspectivas, elementos formales que también encontramos y son parte importante de la pintura.

El dibujo estructura la forma y se apropia de ella. La diferencia entre dibujo y pintura es conceptual (ideas) Significado de estructura conocimiento y análisis.



Bocetos, 2002



Bocetos, 2002

*Con mis manos
Dibujo rostros sin alma
En el viento.
Pinto con los colores del tiempo
las estelas que dejan la vida
a su paso.*

*Canto con la voz de la brisa
Y la luz de una luciérnaga
Silente
Al desbordar el día
Deshaciendo en mis manos vacías
La belleza herida
De la noche ignota.*

Eduardo Luis Feher.

Al ir experimentando sobre la manera más adecuada de expresar algunas reflexiones, sentimientos, o ideas, te adentras en la historia, en la autenticidad de cómo otras personas, artistas han observado su mundo, han criticado, han anhelado, han mirado su entorno de diferentes perspectivas.

Un aspecto importante en mi propuesta plástica, en mi experimentación es el cuerpo como pretexto, la forma, la unidad y la particularidad, la dualidad presente, manejando el color, buscando una técnica formal.



En algunos cuadros predomina el tema, más que el manejo de la técnica Semblanza de obra

Desesperación, soledad, tiempo, sin tiempo, ángel, sentimiento, mariposa muriendo e infierno, conforman diferentes maneras de expresar cada una de las cosas que pasan en el interior del alma, del pensamiento y la memoria, donde interviene el subconsciente siendo en algunas ocasiones una ambigüedad de nuestro consiente, o una forma de conciencia-subconciencia.

Tiempo, sin tiempo: representa esta ambigüedad, contradicción de su existencia, de estar siempre pendiente, marcando e inventando el lapso de un momento, como si ese momento fuera un instante o un por siempre o estar despojados de ese ahora, mañana o hace un instante.
De estar y no estar.



Desesperación, soledad;
un instante donde se encuentra
nuestra conciencia y quisiéramos no estar, cuando no
quisiéramos estar en un sitio marcado, y se siente en
toda la piel la necesidad de estar en ese mundo
subconsciente.

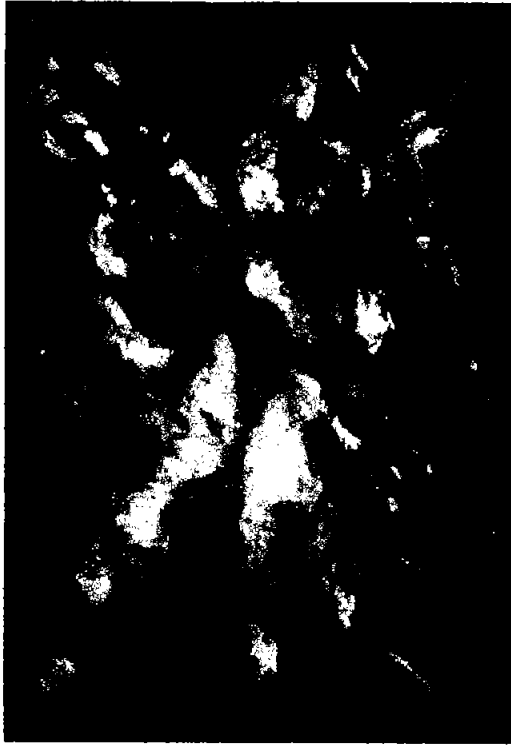
Ángel, infierno; pedazos de esa contradicción de un mundo "sereno" de un mundo "precipitado" y estar en cada uno de esos mundos en diferentes circunstancias o momentos.



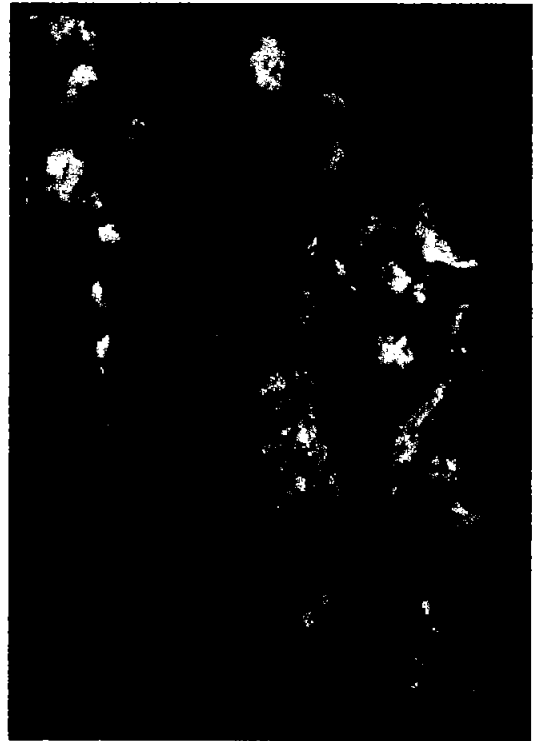
Sentimiento, Mariposa muriendo; sensibilidad, huella y estremecimiento de esas emociones causadas por las dos partes conciencia-subconciencia.

En contraste con los procesos de idealización, la conciencia del carácter efímero, material y particular del ser humano se traduce en el concepto del "cuerpo de carne y hueso" y se expresa en una estética de la diferencia y del desengaño.

Si el cuerpo nos define como género, también nos particulariza como individuos; hace posible el conocimiento perceptual a través de los sentidos, y el significado que le damos a la experiencia por medio de acciones, emociones y representaciones. A pesar de que el cuerpo es una unidad, los diversos aspectos que abarca la corporeidad se experimentan y se hacen conscientes más bien en forma fragmentaria.



"Conflicto", 2003



"Comunicación," 2003



"Dualidad", 2003



Boceto: "Maternidad".2004

La muerte y la máscara Representación, expresión y dualidad



"Infierno", 2003



"Descanso", 2002

*¿Era yo la voz muerta
los dientes de ceniza,
sin brazos,
Bajo tierra, roído por la calma
Entre turbias corrientes,
De silencio, de barro?
Oliverio Girondo*

Otro tema que abordo y que es importante con los aspectos ya mencionados es la muerte.

Una de las tantas cualidades que caracterizan a nuestro país, son las tradiciones, que conforman o definen la cultura de un país. Una de ellas es el culto a la muerte, esa relación que en nuestro país se tiene con la muerte y el hombre en relación con su mundo.

Es importante saber cómo es el ámbito social, político, económico, cómo surge este pensamiento sobre la muerte; para comprender y considerar los aspectos que difieren de esta concepción que se tiene en nuestro país.

Los conceptos de nacimiento, vida y muerte del hombre prehispánico se dieron como unidad indisoluble y a su vez causa efecto uno de otro:

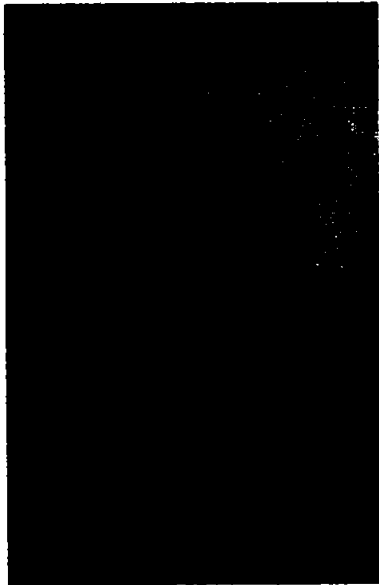
"El hombre prehispánico concebía a la muerte como un proceso más de un ciclo constante, expresado en sus leyendas y mitos"¹.

¹ Matos Moctezuma, Eduardo, "EL rostro de la muerte en México prehispánico. p9

* Mito antropogénico: La forma del hombre para que surja la vida es necesario que los dioses mueran o se sacrifiquen. En pago de lo anterior el hombre tiene que corresponder a los dioses con iguales motivos, surgiendo el sacrificio humano para la perdurar de la vida.

Mito cosmogónico: referente a la formación del universo.

Es indispensable saber que el mito forma parte del fenómeno mágico / religioso, el cual a su vez refleja parte de la estructura socioeconómica, junto con otros fenómenos como el arte y el derecho. El mito trata de dar respuesta a fenómenos que siempre han preocupado al hombre. Basado en mecanismos mágicos impensados que le permiten desarrollar una explicación, crea seres sobrenaturales que lo ayudarán en la ansiada búsqueda, surge el mito como una respuesta. Una vez creado el mito por los hombres, tiene que trascender constantemente, por lo que la conducta social y los ritos vienen a convertirse en el acto repetitivo de lo que sucedió en el tiempo mítico.



"En la espera", 2003



"En tus manos" 2002

La idea que asumían de la forma del universo y el lugar que ocupaban, el hombre y los dioses en relación con el mismo. Dentro de esta concepción están los mitos que son una parte importante ya que son el medio para poder explicar los fenómenos que se dan en la naturaleza y al mismo tiempo un medio de comunicación social de la realidad a través de los ritos y ceremonias.

Los mitos que se encuentran presentes son la manera en como se creó el mundo, así también en la forma en que se creó al hombre; una forma cosmogónica y otra antropogénica*.

Es muy importante dentro de la filosofía del hombre prehispánico, el lugar de los muertos, el llamado lugar del Mictlan o mundo de los muertos, entre otros lugares de igual importancia

Existen muchas leyendas que nos hablan de esta cosmovisión que se tiene todavía en el presente, aunque un poco cambiada o transformada por la influencia de otros pensamientos, pero con la misma esencia. Esta esencia es de una relación siempre entre la vida y la muerte, un ciclo de regeneración, de cambio, de muerte en vida y de vida en muerte, es decir la vida es muerte y la muerte es vida. Leyendas que nos mencionan esa lucha existente entre la noche y el día, ese ir y venir, esa dualidad existente que se encuentra en todos los aspectos del mundo prehispánico.

Refiriendo que se encuentran representaciones de esta concepción sobre la muerte en el mundo prehispánico, representaciones dignas de llamarse artísticas, así como acciones o costumbres que forman parte de su vida.

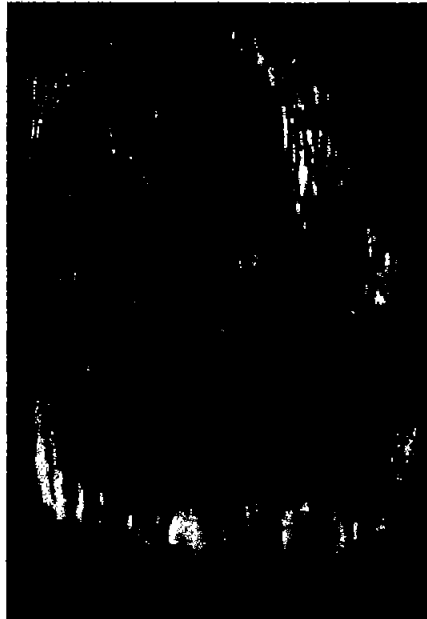
Una relación entre el dios y el hombre, donde genera una especie de pacto, por medio de un sacrificio humano, de la necesidad del líquido, que es la sangre como elemento vital.

Por otra parte, la muerte se ha representado, de una manera que también es mágica y sobre natural, que en cierto modo es la unión de este mundo natural con el mundo sobrenatural, esta manera de representación que ha utilizado el hombre prehispánico entre otras, es la máscara.

Las máscaras esconden, disfrazan, imaginan, cambian de personalidad, transmiten expresiones, reflejan una falsa realidad, es una especie de intermediario entre la realidad y lo no real. Las máscaras conforman una relación entre el bien y el mal.

Se han encontrado a lo largo de la historia representaciones de estas máscaras realizadas con diferentes materiales, en las diferentes culturas prehispánicas de nuestro país, máscaras de barro, con elementos esotéricos, un ejemplo es la del perro procedente de Colima, que lleva una máscara humana, algunas con expresiones de brutalidad, sonrisas y con elementos zoomorfos, realizadas en jade y serpentinas, algunas también con diseños geométricos, hieráticas, máscaras de turquesa.

Las máscaras eran utilizadas en diferentes circunstancias, los dioses tenían una máscara, su símbolo distintivo durante la ceremonia, los sacerdotes usaban otra, los guerreros y las que se colocaban en ceremonias funerarias.



"Tiempo, sin tiempo", 2002

Durante el transcurso del tiempo y de la historia ha cambiado la manera en que sea utilizado la máscara y se ha representado la muerte, por la influencia de otras culturas, o aspectos que intervienen en la actualidad; la muerte es un culto todavía pero con costumbres intercaladas, como el día de los difuntos, en combinación con la noche de Halloween de los Estados Unidos. Las máscaras, en relación con el portador, la vestimenta, lo que es el atuendo, las ceremonias o las danzas; como la danza de los viejitos, la del diablo, etc. Que de alguna forma todavía conservan esa dualidad, por que tienen significados que están relacionados con la cultura prehispánica, como la danza de los voladores de Papantla. La danza es un factor importante para entender su relación, la ceremonia, la vestimenta y el mensaje de la danza.

De alguna manera se ha perdido en la actualidad el carácter mágico, su contenido esotérico, pero mientras haya un interés por conocer o realizar todavía esta representación de nuestras raíces seguirá presente; existen algunos artistas que retoman muchos de estos aspectos para enriquecer su propuesta plástica, y creo que es una manera de que siga presente lo que caracteriza de una forma en nuestro país.

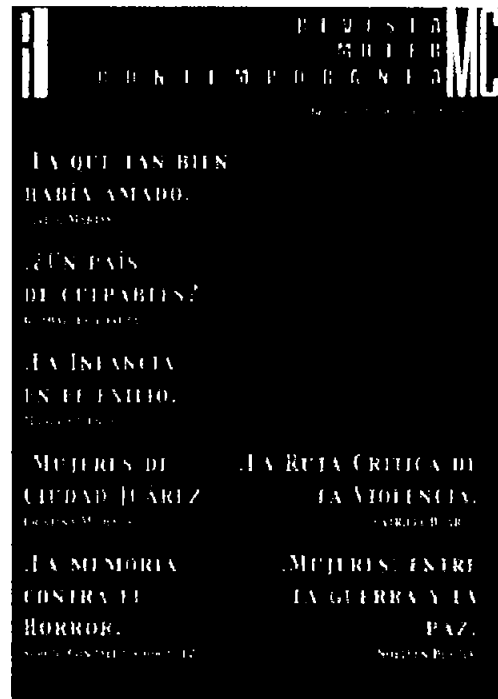
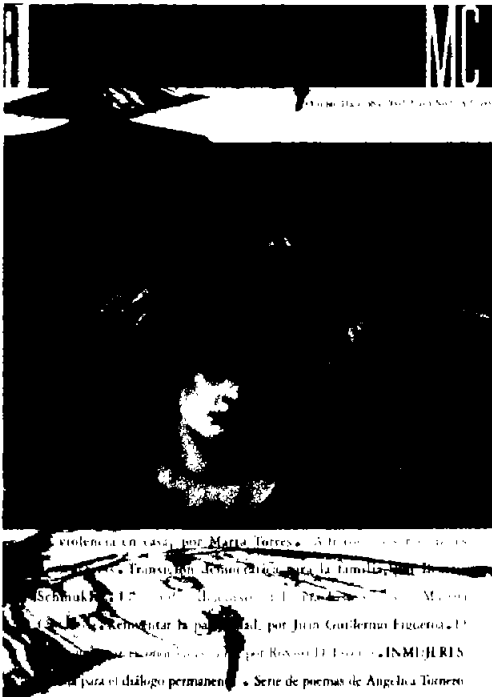
Proyecto Laboral

Revista Mujer Contemporánea

La revista Mujer Contemporánea fundada en Marzo de 1994, es publicada como parte de las acciones de Fundación Mujer Contemporánea, su intención es difundir reflexiones sobre los derechos de las mujeres, promover acciones afirmativas para terminar con los rezagos, presentar análisis y denunciar las adversas realidades que enfrenta la mujer mexicana. Editora Margarita Guillé, Coordinadora de Información: Nallely Bucio.

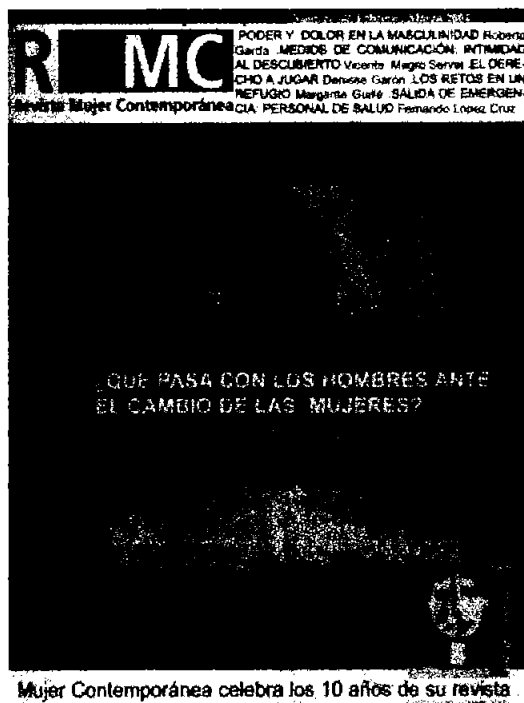
Yo ingrese al proyecto en diseño editorial en él numero 57, año 2002. Realizando la integración de texto e imagen, Forros e interiores, manejo de las imágenes, realización de trípticos y folletos, hasta él numero 60, año 2004. Aprendiendo el manejo de programas de diseño como el Page Maker, QuarXpress, Photoshop, Illustrator. Y el manejo de otros formatos.

Publicada en el estado de Aguascalientes, distribuida en diversas instituciones y programas de televisión donde presentan estos temas.



Una experiencia que me introdujo al diseño editorial, aprendiendo enfoques diferentes de perspectivas a lo que es el formato de un lienzo, donde se puede integrar arte y tecnología. Dándome la oportunidad de conocer diversos artistas plásticos su obra y su manera de trabajar. (Su propuesta plástica.)

Entre ellos Arturo Rivera, Rafael Cauduro, Loles López, Martha Chapa, artistas importantes que han abordado diversos temas, que sirvieron para la ilustración de está revista, dando un enfoque crítico, filosófico y cultural.



Al mismo tiempo surgió la oportunidad de contribuir en la ilustración de un poema de Yiria Escamilla llamado: “*Requisitos*”, en la revista Padeida en octubre /noviembre 2002, No.2.

Requisitos (fragmento)
 Hacer el amor con un zapatista
 posibilita tener al alcance de la mano:
 lo verde de la Selva Lacandona,
 la lluvia morena
 y unos labios tzotziles dispuestos a la
 rebelión.

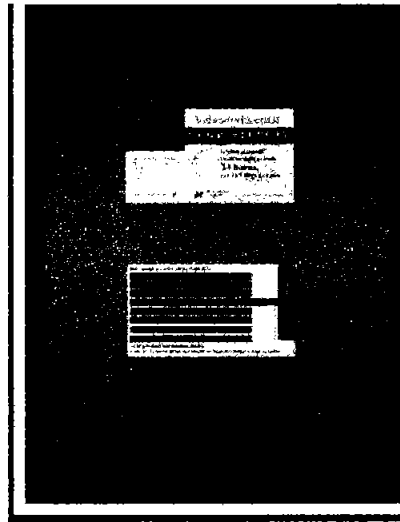
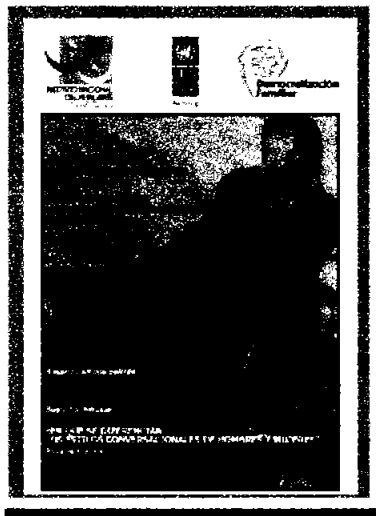
*Es necesario pues, ofrecer a cambio,
 La maleza de otra selva
 (la que se encuentra entre las piernas),
 la cañada inaccesible entre dos pechos
 y el agua recogida en el acantilado de la
 espalda.
 Se requiere llegar (un poco lodosos)
 A cierta dirección guiados por el viento,
 Apostarse (prestos a la lucha) en la
 trinchera de un río
 Para calmar todas las clases de sed
 conocidas,*

*Destruir los retenes para acceder a los
 manglares
 Y esperar al paso de una mariposa
 (esa a la que le temen tanto los soldados)
 cada primero de enero.....
 Yiria Escamilla*

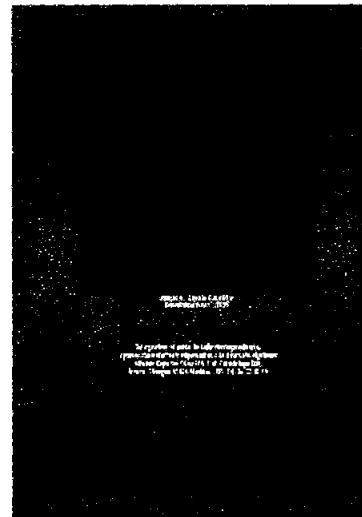


Proyecto Democratización Familiar

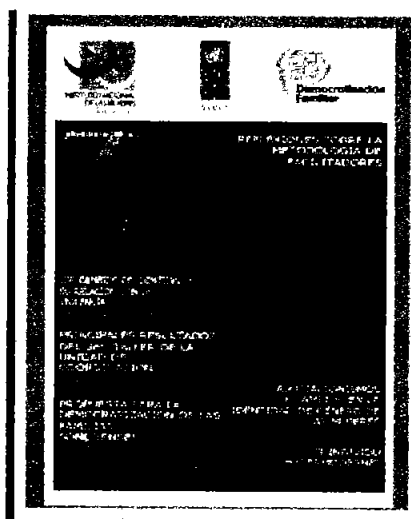
Proyecto constituye un esfuerzo por difundir y compartir las acciones realizadas en el marco de la ejecución del proyecto "Propuestas para una Convivencia Democrática en la Familia" que realiza el Instituto Nacional de las Mujeres (Inmujeres) en colaboración con el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), desde el mes de octubre de 2001, como parte del Subsistema de Prevención del Programa Por una Vida Sin Violencia 2002-2006.



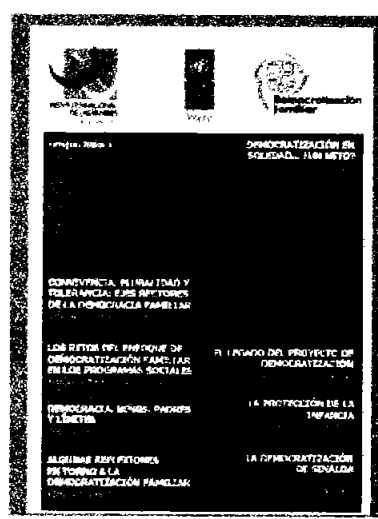
Boletín N. 2
Boletín N. 3



La idea nació en el año 2002 para narrar cómo iba avanzando el Proyecto de Democratización Familiar, cuyo objetivo es sensibilizar y formar a promotoras y promotores de programas sociales para que participen con la Unidad de Coordinación Nacional en la elaboración de un enfoque de democratización familiar incorporado en políticas públicas. Una publicación periódica que da cuenta de diversos momentos del Proyecto, abordando reflexiones y experiencias sobre el trabajo que realiza el Inmujeres en coordinación con los Institutos y Programas de la Mujer de 10 Estados del país (Baja California Sur, Distrito Federal, Guanajuato, Nuevo León, Puebla, Querétaro, Veracruz, Sinaloa, Sonora y Yucatán), para promover relaciones de convivencia democrática en las familias.



Boletín N. 4



Boletín N. 5

Las secciones se intercalan con artículos especializados en temas de género, equidad, familia, transformaciones familiares y democratización familiar que fueron nutriendo el proceso de reflexión que se inició con este Proyecto. Por otra parte, se constituye como un espacio de difusión cultural, pues en sus páginas se expone la obra de varios artistas que acompañan los artículos presentados: como Carmín Bermúdez, Georgina Vité, Elva Hernández Gil, Maritza Morillas entre otros. El Boletín tiene un formato informal, no pretende convertirse en un informe institucional sino en un espacio para que quienes han participado en este Proyecto se reflejen.

En este proyecto contribuí en la realización tanto del diseño, como del concepto visual desde el boletín no. 2, realizando diversas entrevistas con artistas plásticos, integrando imagen y texto de acuerdo al tema del escrito. Donde se aprobó el diseño, esperando respuesta para impresión y para integrar en Pág. Web. Enfocándome al estilo, composición y organización del boletín.

Georgina A. Vite Morán nace en la Cd. de México en el año de 1975. Estudió parte de la Licenciatura en Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, así como también la Licenciatura en Artes Visuales, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, concluyéndola en el año 2002; habiendo asistido a los talleres de pintura, grabado en hueco, serigrafía y xilografía. Realizó su Servicio Social en la Academia de Artes, dentro del Programa de Catalogación y Conservación de su acervo gráfico del Taller de la Gráfica Popular.



Ha asistido a conferencias, cursos y talleres como, “Impresión por Viscosidad de Tintas”, impartido por María Eugenia Quintanilla (Academia de San Carlos), el ciclo de conferencias “Tópicos de las Artes Visuales I, II y III” (ENAP), “Tezcatlipoca: Dios Brujo o Psicólogo” y “El destino de los hombres en los calendarios mexicanos”, impartidos por Mauricio Orozpe Enríquez (ENAP), “La Pintura como representación del vínculo” por Ingrid Fugellie Gezán (ENAP), “Documentos Espaciales” por Abraham Cruz Villegas y los cursos de Moda Alternativa y Performance de Pancho López.

Ha participado en exposiciones de pintura: “Variaciones”, 2004 en la Alianza Francesa; “Miradas del Cuerpo”, 2003 en la Casa de Cultura “Palmatitla”; “Homenaje a José María Velasco”, 2003 en la Universidad de las Américas; “La figura Humana y el Croma”, 2001 en el Centro Cultural “Juan Rulfo” y “Ejercicios a través de la Historia del Arte, siglo XX”, 2000 en la ENAP; de gráfica: dentro del festival “La Flor más Bella del Ejido”, 2001 en Xochimilco y “Lisna Ruber”, 2001 en la Capilla Británica y performance: Acciones en Cierre, 2002 en el Museo de la Cd. De México).

Colaboró con ilustraciones en el Boletín “Democratización Familiar” (UNICEF) y las revistas “Paideia, Divulgación del Pensamiento Crítico” y “Mujer Contemporanea” en 2003.

Desde 2002 ha impartido cursos y talleres de Artes Plásticas para la Coordinación General de Comunas de la Delegación GAM, así como en las Casas de Cultura “José María Velasco” y “Palmatitla”.

Actualmente se encarga de la Oficina de Cultura y Civismo de la Dirección Territorial No.10 en la Delgación GAM.

“Autoretrato”
Acrílico /Madera
50 x 30 cm
2003

EL CUERPO ENCARNADO

GEORGINA VITE. Dibujo, Pintura y Grabado

LA FIGURA HUMANA

Las primeras representaciones del cuerpo humano son muy remotas, las más antiguas aparecen en cuevas prehistóricas de algunos países como Francia, España y México, (Baja California); éstas aparecen junto con imágenes de animales.

El objetivo de la pintura rupestre estaba dedicado a la caza; el hecho de plasmar "imágenes mágicas" de animales en las paredes de las cuevas, ayudaba al cazador para obtener el mejor y más grande animal. El cazador aparece corriendo tras de su presa, por lo que la figura humana en esta época cobra un papel secundario en cuanto a su representación.

"Menciona Raymond Bayer, en el primer capítulo de su *Historia de la estética*, el particular contraste entre el detallado y "naturalista" dibujo que el hombre primitivo realizaba de los animales y el esquematismo con que nuestros primeros pintores representaban al ser humano". 1

Es en la Grecia y Roma antiguas donde la figuración humana se transforma, hasta consolidarse durante el Renacimiento en el centro del mundo y del arte.

"La representación que ahora llamamos artística del cuerpo humano, siguió conservando en épocas posteriores la primacía de la idealización simbólica sobre los términos objetivos de la fisonomía, y si el Occidente es el principal responsable de la representación del cuerpo como una identidad (como un objeto en donde se reconoce, más allá de las convenciones simbólicas, al sujeto), esta fidelidad a la personalidad parte, cómo en otras genealogías culturales, de principios filosóficos y éticos que intentaban comulgar con un ideal colectivo de belleza, de jerarquía, de verdad."2

A partir del siglo XIX la representación de la figura humana se transforma, el ideal de "belleza" dio paso a otras categorías estéticas: lo trágico, lo cómico y lo grotesco, categorías que en el siguiente siglo fueron fundamentales en el desarrollo de la creación artística.



Imagen 1



Imagen 2

1 Pandolfi, Sylvia. *Las Transgresiones al cuerpo*. p.9

2 *Ídem*

PERCEPCIONES DEL CUERPO

Según Merleau – Ponty, escritor de *La estructura del comportamiento*, existen tres ordenes de percepción corporal.

Formas sincréticas son las que pueden suscitar una reacción instintiva en los animales con escasa capacidad de formalización.

Formas amovibles que se constituyen en "señales" posiblemente independientes del medio, son relativamente formalizadas por el cerebro.

Formas simbólicas son privativas de la percepción humana, tienen la capacidad de convertir los signos en símbolos e introduce una conducta cognitiva y libre.

"El cuerpo da sentido a lo que percibe, puede moverse sinérgicamente en el espacio y actúa de manera coherente en el tiempo, "porque la vida de la conciencia -vida cognoscitiva, vida apetitiva, vida perceptiva- esta subterránea por un arco intencional que proyecta en torno de nuestro pasado, nuestro porvenir, nuestro medio humano, nuestra situación física, nuestra situación ideológica, nuestra situación moral, o más bien, que hace que estemos situados según todas estas relaciones. Este arco intencional es el que otorga unidad a los sentidos, y a la inteligencia, a la sensibilidad y a la motricidad". En su virtud, "nuestro cuerpo no está en el espacio, como no está en el tiempo; habita el espacio y el tiempo."³

PIERNA DE LA GUERRA (Serie)

El imperialismo, el armamentismo, regímenes con tendencias totalitarias, así como la formación de alianzas o pactos entre países en contra de otros, tuvo como consecuencia la Primera (1914-1918) y Segunda (1939-1945) Guerras Mundiales.

Estas Guerras así como las que le siguieron, han cobrado pérdidas materiales inmensas, crisis económicas, la reordenación territorial, la creación de bloques con tendencias y sistemas completamente diferentes e irreconciliables, sin embargo las pérdidas más dolorosas e irrecuperables son las humanas, los cuerpos mutilados.

El tema de la guerra ha sido abordado por varios artistas de todos los tiempos, Pablo Picasso, Francisco Goya, Otto Dix, David Alfaro Siqueiros, Francisco Goitia, etcétera.

"*Pierna de la guerra*" es la manera en que expreso a través de una serie de dibujos una visión mas sobre este tema, partiendo de la imagen que observé en una revista en la que se presenta a un niño mutilado a consecuencia de este fenómeno irracional y destructivo.

A finales del siglo XX, había alrededor de 110 millones de minas "antipersonales" enterradas en 64 países y otras 100 millones guardadas en almacenes militares. Entre todas las zonas del mundo donde ha habido conflictos que han dejado minas (Angola, el Kurdistán iraquí, Bosnia y Herzegovina, Mozambique, Afganistán y Camboya), se producían unas 72 víctimas al día -entre muertos y heridos-. Al año, 26,000 personas morían o se quedaban inválidos en el mundo debido a estos artefactos.

³ Laín, Pedro. *El cuerpo humano* p.271

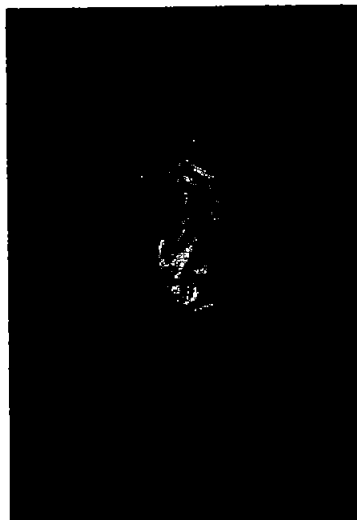
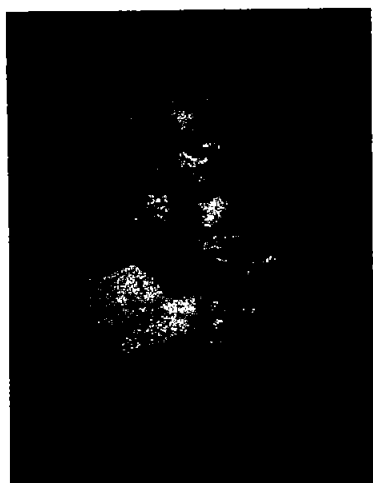
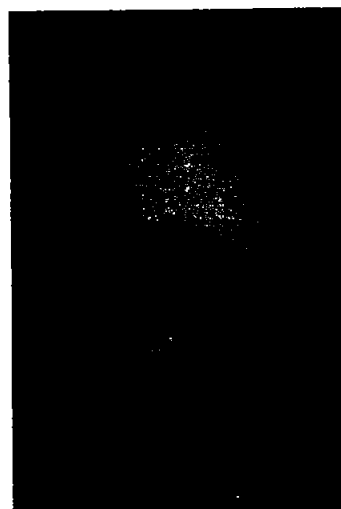
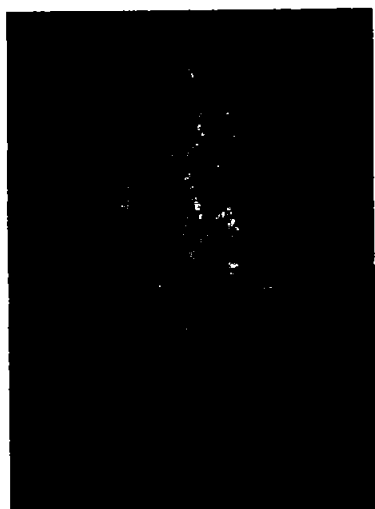


Imagen 3

EL CUERPO HUMANO

Acercarnos al tema del cuerpo humano es acercarnos a concepciones del hombre, o mejor dicho, del ser humano.

Los conceptos pueden ser monistas si afirman que el hombre se constituye de un sólo elemento o dualistas si afirman que se constituye de dos elementos. Los monismos se subdividen en monismo materialista y monismo espiritualista. Los dualismos se dividen en dualismo de unión accidental y dualismo de unión sustancial o hilemorfismo.

Existen otros modos de concebir al humano, ya no en la estructura de su naturaleza sino en función de otros criterios, como las concepciones existencialistas y las concepciones inmanentistas.

La filosofía materialista (Demócrito, Feuerbach o Marx) considera al humano como un ser material, su pensamiento es producto del cerebro y su destino meramente terrenal, rechaza la inmortalidad del alma.



Imagen 4

La filosofía espiritualista (Berkeley) considera al humano como un ser exclusivamente espiritual, una especie de ángel, siendo su cuerpo sólo una falsa apariencia del ser.

Las concepciones dualistas reconocen que los humanos somos un compuesto de materia y espíritu, que explican cada una de forma distinta la relación corpóreo-espiritual del los humanos.

Es común que las antropologías dualistas que sostienen la relación accidental entre materia y espíritu conserven algo de maniqueísmo, afirmando que una parte del humano es "buena" y la otra exactamente lo contrario.

La concepción hilemórfica creada por Aristóteles (hile: materia y morfé: forma), explica que el único modo de integrar al cuerpo y alma en una sustancia con unidad natural, es concibiéndolos como materia prima y forma sustancial.

"No se puede negar que el hombre es un ser corpóreo y por lo tanto material... como un ser espiritual. La experiencia muestra que una antropología correcta debe ser dualista. Por otra parte no es natural pensar que el cuerpo, que es uno de los elementos constitutivos del hombre, sea su enemigo, su cárcel, el mal y el principio de los males, cuando se ha observado frecuentemente el alcance de la maldad, de la envidia, del egoísmo, de la soberbia, que son vicios del espíritu"⁴

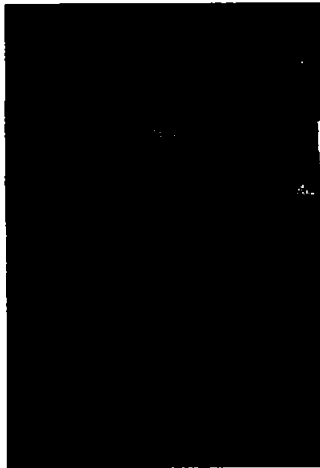


Imagen 5



Imagen 6

El cuerpo es el espacio más perfecto, donde habitan nuestros sueños, emociones, imaginación, locura, inteligencia, amor, desamor, obsesión, identidad, apariencia, etcétera; es todo lo que somos, reflejo de la conciencia, espíritu, alma o como se le quiera catalogar.

"La carne es la contingencia pura de la conciencia pura de la presencia. Ordinariamente se halla enmascarada por el vestido, el afeitado, el corte de cabello y la barba, la expresión, etc. Pero... llega un instante en el que todas estas máscaras se deshacen y yo me encuentro con la *contingencia pura de su presencia*. En este caso, sobre un rostro, o sobre los otros miembros de un cuerpo, tengo la intuición pura de la carne"⁵



Imagen 7

⁴ Elizundia, María del Carmen. *Hombre y Cultura*, p.10

⁵ Laín, Pedro, *op. cit.* p.276

SIMBOLOGÍA DE LA CARNE

Dentro del cuerpo de los animales existe una parte blanda y mollar, la carne, que culturalmente tiene diferentes connotaciones.

Es a través de la técnica del grabado en hueco (grabado en metal), donde presento la relación histórico- cultural de la religión católica y la carne.

En la Biblia se utilizan tres términos principales para indicar al viviente: *basar*, *nefesh* y *ruah*, términos traducidos por carne (cuerpo), alma y espíritu. *Basar* significa la imitación natural, *nefesh*, la vitalidad, y *ruah*, la vida que proviene del soplo (*ruah*) de Dios. Este cuerpo animado constituye una individualidad única, llamada a la vida por el aliento de Dios y cae cuando éste "retira su aliento", volviendo "al polvo" (Job 34, 14-15; Is 42, 5).

Evidentemente, según el dogma católico, existe un enfrentamiento del cuerpo y el espíritu, teniendo este un lugar primordial con respecto a la carne del cuerpo, que simboliza la parte más débil del ser, relacionada con las pasiones inferiores y terrenales.

Cesare Ripa, erudito nacido en el siglo XVI, fue conocedor de su tiempo y de la cultura clásica; en su libro *Iconología I*, obra que se convirtió en uno de los libros más leídos y consultados de su época, narra mediante alegorías y grabados, las virtudes, vicios y otras cuestiones morales. De la figura humana dice:

..."por el cuerpo humano no entendemos a éste realmente separado del alma, que esto, no sería más que describir un cadáver, sino el cuerpo unido al alma, componiendo entre ambos el hombre entero; y haciendo de modo que, utilizando cierta significación poética y mental, los suponemos como si cada una de dichas partes apareciese por si sola".⁶

En 692 en el Concilio Quinisexto de la Iglesia Oriental es oficialmente aceptada la representación de Cristo en forma humana, ya que hasta entonces se representaba en forma de cordero.

"...dado por supuesto, por tanto, que en la Pasión la Divinidad permanece inseparable de este (el cuerpo y el alma de Cristo), ¿como es que estos absurdos hombres dividen la carne que ha estado unida con la Divinidad y ella misma divinizada, e intentan representar una pintura como si fuera un simple hombre?. De esta manera caen en otro abismo de ilegalidad, es decir por separar la carne de la divinidad, y por atribuir a la carne una esencia separada y una persona distinta que ellos afirman representar, en consecuencia, añaden una cuarta persona a la Trinidad".⁷

El cordero es símbolo de dulzura, simplicidad, inocencia, pureza y obediencia. Tanto en razón de su aspecto y comportamiento naturales como por su color blanco, ha sido considerado en todos los tiempos como el animal de sacrificio por excelencia. Él fue la representación de Cristo hasta el concilio celebrado en Constantinopla en 692, que ordenó que el arte cristiano representara a Cristo en la cruz, no en forma de cordero, ni rodeado por el Sol y la Luna, sino con los rasgos de hombre.

El viernes santo evoca los sacrificios del cordero preparado para la pascua judía, así como el papel salvador de la sangre del cordero con la que los judíos de Egipto habían marcado su puerta antes de la exterminación.

⁶ Ripa, Cesare. *Iconología I*. p.247

⁷ Ripa, Cesare. *Íbidem* p.21

Una de las razones por las que se explica la utilización cristiana del símbolo del cordero, es que Juan Bautista exclama viendo a Jesús: "He aquí al cordero de Dios que quita el pecado del mundo" (Jn - 1,29). El cordero como símbolo, se vincula ciertamente, al menos en parte al tema del sacrificio.



Imagen 8

LA ICONOLOGÍA Y LA ICONOGRAFÍA

Para Erwin Panofsky la Iconografía se dedica a la descripción, clasificación y lectura de las imágenes, se preocupa por el significado último de las mismas es decir, intenta explicar el porqué de éstas en un contexto determinado. La comprensión de la alegoría se logra mediante el conocimiento profundo de los atributos y de los emblemas imaginados por los antiguos y que han sido consagrados por el uso. El estudio de esta ciencia, que se denomina Iconología, debe ser de alguna manera el código de los artistas de todo género; no sólo sirve para explicar las figuras colocadas sobre los monumentos antiguos, las medallas y las piedras grabadas, sino que indican también cuales son los seres morales o metafísicos que deben escoger para conceder a la alegoría la expresión, el sentimiento y el carácter público que le es propio.

Los tratados de Iconología fueron prácticamente manuales para artistas como Hubert Gravelot (1699-1773) y Charles Nicolas Cochin (1715-1790), que gozaron de prestigio en su época por su trabajo como grabadores, hicieron una *Iconología* que testimonia la utilidad inherente a las iconologías, no sólo entre escritores y críticos, sino entre artistas de los cuales se esperaba que conocieran con detalle este lenguaje simbólico.

Cesare Ripa consideró en *Iconología I*, que el cuerpo humano debía ser representado con la figura de un hombre coronado de flores de ligustro, que va pomposamente vestido y llevando en la mano una linterna, viéndose esta apagada y con la siguiente leyenda: A lumine vita (la luz de la vida). La linterna dispuesta de tal forma, significa que el cuerpo carecería de actividad si no fuera por el ánima, así como la linterna sin luz no hace su oficio; coronado de ligustros que representan la vida del hombre, en lo referente a la fragilidad y caducidad de nuestro cuerpo, mediante dichas flores, por no haber cosa más fugaz que éstas. La delicadeza de los vestidos representa que el amor y el placer son inherentes al cuerpo, así como el rechazo a los inconvenientes y molestias al mismo.

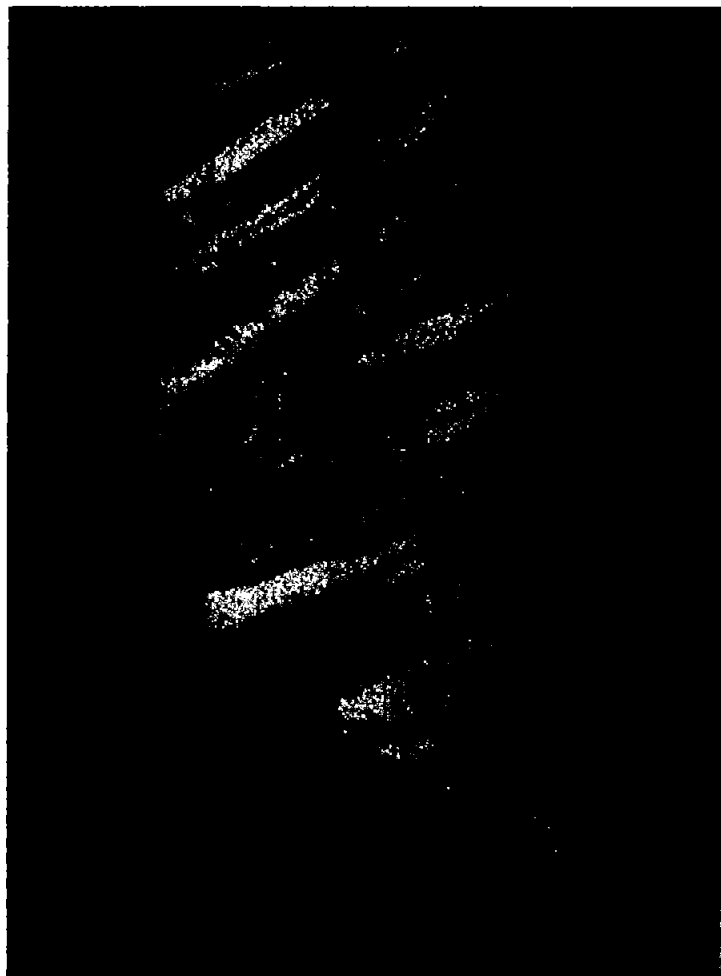


Imagen 9

En la actualidad la importancia de estos textos de Iconología, (Cesare Ripa, Gravelot y Cochin) entre otros, encuentra su fundamento en la interpretación no sólo del mensaje, sino del lenguaje plástico occidental del siglo XVI-XIX.

En la serie "CARNÍVORAS", *Carnaza, Después del carnaval*, con algunos elementos descontextualizados pertenecientes a la Iconología cristiana, hago una apropiación de estos elementos creando mi propia simbología, el cordero que no simboliza a Jesús, sino a los seres humanos, agregando también otros elementos simbólicos propios, como las plantas carnívoras, que simbolizan la Iglesia católica castrante de la carne y conciencias humanas. El simbolismo toma el aspecto de una rebelión individual, de una afirmación de los temperamentos particulares, de un triunfo de la voluntad del yo.

Según el dogma católico y la Iconología principalmente de los siglos XVI-XVIII aprox., el cuerpo tiene correspondencia con la debilidad o fragilidad del ser hacia las tentaciones humanas; el alma y el cuerpo son "buenos" porque fueron hechos por Dios, "que es bueno", pero el cuerpo a partir del Pecado Original tiene ciertas potencias, que se inclinan hacia las pasiones inferiores a menos que se restrinjan y refrenen a través de las facultades del alma.



Imagen 10

En el Antiguo Testamento se acentúa la fragilidad y transitoriedad de la carne por oposición al espíritu; la humanidad es carne y lo divino espíritu (*pneuma*). En el Nuevo Testamento la carne se asocia a la sangre para designar la naturaleza humana del Cristo y del hombre; el antagonismo entre la carne y el espíritu expresa el abismo entre la naturaleza y la gracia (Jn 6, 23). No solamente la carne es incapaz de abrirse a los valores espirituales, sino que esta inclinada hacia el pecado.

La Biblia es un producto del ser humano y ha evolucionado a partir de innumerables traducciones adiciones y revisiones.

"Jesús fue una figura histórica de inmensa influencia, tal vez el líder más enigmático e inspirador que ha tenido nunca la humanidad...

"En tanto que encarnación mesiánica de las profecías, Jesús derrocó a reyes, inspiró a millones de personas y fundó nuevas filosofías. Como descendiente de las familias del rey Salomón y el rey David, Jesús estaba legitimado para reclamar el trono del monarca de los judíos. Es comprensible que miles de seguidores de su tierra quisieran dejar constancia escrita de su vida... Para la elaboración del Nuevo Testamento se tuvieron en cuenta más de ochenta evangelios, pero sólo unos acabaron incluyéndose entre los que estaban los de Mateo, Marcos, Lucas y Juan".⁸

La educación, las costumbres y la forma de gobierno, ejercen influencias que alteran las características humanas naturales.

Es un hecho que el cuerpo del ser humano tiene carne, pero para algunas religiones esta representa su lado negativo frente al espíritu. Profesemos una religión o no, poseemos carne y cuerpo, que comprobamos día a día al comer, bañarnos, cagar, coger, tocar, oler, respirar, etcétera. En todo caso lo que podría dudarse es la existencia del alma o espíritu; y si este es "bueno" y la "carne" es mala, me inclino a discurrir que poseemos ambas, sin el afán de maniquear.

La cultura ejerce tanto influjo sobre nuestro espíritu como en el cuerpo, imponiéndose incluso sobre los órganos y sentidos propios de nuestra naturaleza.

⁸ Brown, Dan. *El Código da Vinci*, cap. LV

LISTA DE OBRA DE GEORGINA A. VITE MORÁN

Imágenes

- | | |
|--|--|
| (1) "Identidades Perdidas"
Óleo / Madera
135 x 93
2002 | (10) "La Llorona"
Hueco-grabado / Viscosidades de tintas
19.5 x 16.5
2002 |
| (2) "Caracoles en reposo"
Óleo / Madera
132 x 94
2002 | |
| (3) "Pierna de la Guerra" (serie)
Carboncillo / Papel
60 x 50
2000 | |
| (4) "Plétora"
Xilografía
20 x 30
2001 | |
| (5) "Los cuernos de las Luna"
Acrílico / Papel
50 x 40
2000 | |
| (6) "El rostro del agua"
Acrílico / Papel
60 x 50
2000 | |
| (7) "Máscara"
Hueco-grabado / Viscosidades de tintas
23 x 15.5
2002 | |
| (8) "Carnaza"
Hueco-grabado
16 x 12
2002 | |
| (9) "Después del Carnaval"
Hueco-grabado
16 x 12
2002 | |

Conclusión:

El proceso a lo largo de nuestra creación artística se ha ido forjando poco a poco, con una búsqueda de encontrar no precisamente un estilo, sino más bien la manera más adecuada de expresar lo que cada uno registra en diversas expectativas del medio o espacio de nuestra esencia, experimentando, por medio de un proceso teórico-práctico.

El ser humano se caracteriza por la esencia, sensibilización de cada uno, y el arte en general, sin importar técnica o clasificación es una forma de que el ser humano se exteriorice o se interiorice, ayuda a no perder lo que es muy importante en cada una de las personas.

Dando por concluido trabajos que aquí presentamos, que comprenden y que nos caracterizan, demostrando en cada uno de ellos nuestra esencia.

Reflexionando sobre la materia, el espacio, la estructura, la textura, lo abstracto, etc. Tomado como pretexto el cuerpo, la muerte, la vida, lo metafórico, lo abstracto, lo ideológico, lo realista.

Comprometiéndonos con nuestro quehacer plástico cuando se inicia un nuevo proyecto, sin dejar de aprender y experimentar en cada travesía que se da en nuestro quehacer plástico.

Bibliografía.

Bateson Gregory, *Espíritu y Naturaleza*. Ed. Amorrortu, 1ª Edición, México D.F.

Turk, Amos y Jonathan. Wittes Janet y Robert. *Tratado de Ecología*. 1ª Edición 1976. Nueva Editorial Interamericana 542 págs.

Moran, Edgar. *El método. La naturaleza de la naturaleza*.

Santos Milton. *La naturaleza del espacio*. Ed. Ariel, Barcelona.

Waismann, Abraham. *La plástica y la sociedad de masa*. Editado por la Universidad Nacional de Córdoba En Argentina, 1961.

Iglesias, María Del Carmen *“La máscara y el signo: modelos ilustrados”* en el discurso de la mentira, Carlos Castilla del Pino. Ed, Madrid: Alianza Editorial, 1989.

Stratzi, Carl Henrich, *“La figura humana en el arte”*, Barcelona: Salvat, 1915, 358 p.

Moya Rubio, Víctor José, *“Mascaras: La otra cara de México”* /México. UNAM/ Coordinación de Humanidades/1978.253p.

Eduardo Matos Moctezuma, *“El rostro de la muerte en México prehispánico”* / México; G.V. editores 1987, 94p.

Eduardo Matos Moctezuma, *“Muerte a filo de obsidiana: los nahuas frente a la muerte”*. México, SEP. 1975, 159p.

Eduardo Luis Feher, *“La espera Inútil”*. Ed. Letras Vivas, 102p.

Brown, Dan. *El Código Da Vinci*, Barcelona, Urano, 2003, 557p.

Elizundia, María del Carmen (Compiladora). *Hombre y Cultura*, México, Porrúa, 1999, 195p.

Pandolfi, Sylvia (Presentación). *Las Trasgresiones al Cuerpo*. México, INBA, 1997, 209p.

Balmor, Picazo. *Técnicas de la Expresión Plástica. El dibujo, su aprendizaje y ejercicio*. México, UNAM, 1985, 93p.

Lain, Pedro. *El Cuerpo Humano*. Madrid, Espasa Calpe, 1989. 361p.

Gravar, André. *Las Vías de la Creación en la Iconografía Cristiana*. Madrid, Alianza Editorial, 1994. 342p.

Pérez, Francisco. *La Indignidad en el Arte Sagrado*. Madrid, Guadarrama, 1961. 202p