

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MÈXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÀSTICAS

**“INTERPRETACIÒN PICTORICA DEL PAISAJE URBANO
DE LA CIUDAD DE MÈXICO”**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÌTULO DE:
LICENCIADO EN ARTES VISUALES

PRESENTA

HUGO ARMANDO PÈREZ GALLEGOS

DIRECTOR DE TESIS:

LIC : DIANA SALAZAR

MÈXICO ,D.F. 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México

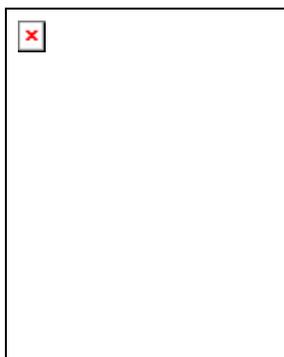


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

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.



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS**

“Interpretación Pictórica del paisaje Urbano de la Ciudad de México”

Tesis

Que para obtener el título de:

Licenciado en Artes Visuales

Presenta

Hugo Armando Pérez Gallegos.

Directora de Tesis: Lic. Diana Salazar

México D.F. 2007

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN-----	1
CAPÍTULO 1	
EL PAISAJE Y LA MODERNIDAD EN LA PINTURA-----	4
1.1. EL PAISAJE URBANO EN LAS VANGUARDIAS DEL SIGLO XX-----	4
1.2 EL PAISAJE EN EL ROMANTICISMO-----	6
1.2.1 EI PAISAJE EN LA PINTURA DE JOSE MARIA VELASCO-----	12
CAPITULO 2	
EL CUADRO DENTRO DEL CUADRO EN LA PINTURA-----	14
2.1 El cuadro dentro del cuadro en la pintura clásica-----	14
2.2 MAGRITTE-----	17
CAPITULO 3	
HORIZONTE CONTEMPORANEO-----	20
3.1 Paisajes en el exterior-----	20
3.1.1 Valle de México desde el cerro del Tenayo-----	20
3.1.1 Valle de México desde el Tepeyac-----	23
3.2 Paisajes desde interiores-----	28
3.2. 1 Valle de México desde la estación Romero Rubio-----	28
3.2. 2 Valle de México desde la carretera México-Pachuca-----	32
3.2 .3 Valle de México desde la Torre Latinoamericana-----	36
3.2.4 Enigma en San Lázaro.-----	40
3.2.5 Ir, Venir, Devenir-----	43
3.3 Escenas Urbanas.	
3.4. Camino a Chalco con unidades-----	48
3.6. Paradero de la Noche Triste-----	50
3 Correspondencia con la memoria-----	53
CONCLUSIONES	
4.1. Velada en el valle de México-----	54
4.2 Conclusiones generales_-----	58

INTRODUCCIÓN

El ejercicio de reflexión que trae consigo escribir sobre el trabajo pictórico, producido por uno mismo, puede resultar un poco peligroso si no se tienen claros los elementos por los que esta compuesto. Primero, porque de alguna u otra forma uno puede hablar sobre particularidades de la obra que como autor le adjudica, pero quizás para el espectador no estén presentes. Con esto quiero decir como creador que uno puede caer en criterios subjetivos. Segundo porque la escritura y la pintura son dos medios distintos de creación y al querer transportar una imagen a palabras existe el riesgo que se pierdan o se agreguen muchas ideas en el discurso del cuadro.

Sin embargo, es un ejercicio necesario para cualquier pintor escribir sobre la forma estructural de sus pinturas; de esta manera se pueden aclarar muchos rasgos, que de lo contrario no pasarían a formar parte de la conciencia del autor a la hora de elaborar el cuadro. Contar con argumentos bien definidos sobre la obra, ayudaría al autor en un futuro a reflexionar de manera profunda sobre su quehacer artístico en camino a facilitar los canales de comunicación con su público, además de complementar su desarrollo como profesional.

En la presente investigación se busca proporcionar un análisis efectivo acerca de la serie pictórica. El proyecto lleva como título “Horizonte Contemporáneo” y consta de 11 cuadros, la escala de éstos oscila en su mayoría entre 130 x 210cm, como media en general.

La técnica utilizada es principalmente al óleo, aunque hay dos cuadros al acrílico.

El proyecto se desarrolló durante el 2003 y la temática principal gira en torno a la comparación entre los paisajes del Valle de México, pintados por José María Velasco en el siglo XIX y el paisaje actual de la Ciudad de México.

Convivir a diario en una ciudad como la de México, es afrontar y relacionarse con todos sus problemas. En su vía pública, la arquitectura, los monumentos, los *grafittis*, la publicidad y otros elementos visuales compiten entre sí para hacer llegar su mensaje a toda la gente que a diario transita por ella. Las anteriores características de la ciudad de México captaron mi atención como problema de estudio. Es así como decidí abordar esta temática dentro del paisaje, pues creo que este género es el más idóneo para desarrollar los conceptos que he concebido a partir de él.

El paisaje me permite abordar ciertos elementos estructurales que me han interesado problematizar como lo son, la atmósfera, la organización del espacio y la perspectiva aérea por mencionar sólo algunos. También en el paisaje la percepción y la significación son problemas teóricos, los cuales busco analizar dentro del panorama de la representación realista.

Las pinturas de Velasco han llamado mi atención por diversas causas, una de ellas, es que hoy en día sus paisajes del Valle de México causan una enorme nostalgia en gran parte del público que los contempla. De esta forma ¿Quién no sentiría añoranza contemplando sus acogedores espacios paradisíacos, llenos de aguas cristalinas y aire transparente?

La mayoría de los que lo habitamos, me atrevería a afirmar, desearíamos despertar y ver esta imagen del Valle de México en vez de una espesa niebla gris, plena de extensas concentraciones de edificios, autos y gente, que es en lo que se ha convertido hoy la Ciudad de México.

Pareciera ser que la parte nostálgica-melancólica, es un elemento muy importante que mantiene en vigencia la reproducción masiva de su obra, ya sea mecánica o manual.

Por otro lado en Velasco también se encuentra implícito el Nacionalismo; los elementos que están presentes dentro de sus cuadros hablan de ello. Los volcanes por ejemplo, han sido siempre un emblema de la nación mexicana. De ellos han surgido hermosas leyendas como el conocido mito de los Volcanes.

A éstos hoy en día se les relaciona con lo típicamente mexicano, es así como aparecen en los murales de Diego Rivera, en los calendarios de Jesús Helguera, en las películas rancheras de la *Época Oro del cine Mexicano* y hasta en el escudo de la propia UNAM.

Son también elementos emblemáticos el cactus, el nopal y el indígena, que la escuela mexicana de pintura retomaría de Velasco para exacerbar la condición nacionalista del arte. Esta condición que surgió de la unión de símbolos en los paisajes de Velasco, permitió que sus pinturas se convirtieran en iconos de lo mexicano. Debido a estas características la reproducción de sus imágenes ocurre a gran escala, encontrándose éstas comúnmente en restaurantes, anuncios y hasta en cajetillas de cerillos.

Jonh Berger, en su libro *Modos de Ver* incluye textos donde se cuestiona la reproducción fotográfica de las obras de arte y su funcionamiento en la época actual. Los paisajes de Velasco pertenecen a estas obras de arte, así pues las reflexiones de Berger forman parte del marco teórico que se analiza en el trabajo.

Dentro de esta investigación busco proporcionar la mayor información posible acerca de la serie pictórica argumentando y analizando a fondo su conocimiento conceptual y formal.

El trabajo ha sido dividido en varios apartados, donde se agrupan cuadros con características similares; de esta manera trato de facilitar su análisis.

En cada capítulo he profundizado sobre todas las características mencionadas con anterioridad, esperando complementar con claridad la información vertida hasta este momento

1. EL PAISAJE Y LA MODERNIDAD EN LA PINTURA

“Cada vez que la tradición de la pintura al óleo sufrió una modificación significativa, la iniciativa partió de la pintura paisajista”

John Berger

1. 1. El paisaje urbano en las vanguardias del siglo XX

“La estación de Saint-Lazare”, cuadro pintado por Monet en 1847, muestra una de las primeras pinturas relacionadas con el paisaje urbano dentro de la vida moderna. *El ferrocarril era el símbolo del progreso técnico y la vida moderna, puesto que incrementaba la movilidad de amplios círculos de población y por ende, influía tanto sobre la vida profesional como sobre la cultura del ocio de las grandes ciudades.*¹

Esta descripción que aparece en una bibliografía sobre vida y obra de Monet alude a lo que acontecía en París a finales del siglo XIX.



1. Zeidler Birgit, *Claude Monet vida y obra*, Konemann, Hong Kong, 2000, pág. 48

El pintor se interesaba por este motivo debido a todo lo que encerraban estos factores de la vida moderna dentro de las innovaciones propuestas por los Impresionistas. La atmósfera, la luz, la movilidad y el instante eran algunos objetos de estudio que Monet y sus compañeros habían integrado a sus pinturas como una ruptura con el tipo de representación pictórica establecida a lo largo del siglo XIX. Parte de esta ruptura estuvo ligada a los tópicos que decidieron abordar en sus cuadros, los temas tenían que ver con el ocio, la diversión de la sociedad burguesa que se desarrollaba dentro de la ciudad y sus alrededores, así como las estaciones de tren concurridas por toda clase de gente. Dichos temas hablaban de una gran transformación de la vida de la población y la rápida asimilación de ésta a la modernización de las grandes ciudades.

Es decir temas modernos dentro de pinturas modernas era lo que contenían las obras impresionistas, de ahí su innovación dentro de la pintura.

De esta forma la pintura comenzaba a abordar uno de los grandes temas del siglo XX; la modernidad y la ciudad, ejes de partida derivándose de estos; la industrialización, la aparición de la máquina y la nueva cultura del ocio, que atrae la reflexión de los artistas. A partir de estos fenómenos surgirían varias interpretaciones que llevarían al paisaje urbano ya sea como tema principal o tema alusivo, a ser uno de los grandes motivos pictóricos del siglo XX.

Pintores como, Paul Cezanne, George Seurat, Los futuristas, algunos expresionistas como George Groz, o Edvard Munch, Edward Hooper, Giorgio de Chirico, Paul Delavaux, Richard Estes o Antonio López son algunos ejemplos de artistas que de alguna u otra forma han entablado relación con este género de la pintura.

Sin embargo la aparición de la pintura de paisaje sufre sus primeras innovaciones durante el Romanticismo y es aquí donde también se hace presente el concepto de modernidad. De esta forma es importante analizar los cambios generados en este periodo, para entender su desarrollo a lo largo del siglo XX.

1.2 EL PAISAJE EN EL ROMANTICISMO

No se puede olvidar que el Romanticismo se gesta como una respuesta al entorno sociocultural en el que se desarrolla la revolución Industrial. Estos cambios generados se reflejan en las mentalidades de los artistas, algunos se enfocan por un regreso al pasado siendo sus temas la nostalgia por la edad media, este es el caso concreto de los Prerrafaelistas. Muy de cerca los sigue El romanticismo Alemán , llevando a la cabeza a Caspar David Friederich con sus interpretaciones sublimes de la naturaleza y la constante nostalgia por las ruinas góticas .

Otros pintores se centran en los fenómenos sociales, las grandes revoluciones y la creación de nuevos regimenes políticos, los cuales tienen mucho que ver con la temática de la pintura Romántica Francesa.

Es precisamente en el Romanticismo cuando el Paisaje toma gran importancia como género dentro de la pintura. Este paisaje la mayoría de las veces es retratado a partir de un punto de visión muy elevado sobre el horizonte; ubicar la mirada en éste punto tiene como fin, contemplar inmensas distancias dentro de una panorámica. Estas distancias son aprovechadas de diversas formas en la pintura romántica.

Dentro de la pintura de Historia el paisaje juega un papel crucial, pues es a través de él donde mejor se pueden representar grandes acontecimientos. En la pintura *Napoleón en campo de batalla en Eylau, 9 de Febrero de 1807* ² de Antonie–Jean Gros,(fig 1) vemos representado en primer plano, una escena donde un oficial lituano se acerca a besar el emblema del águila real que tiene en la mano Napoleón.

El general francés aparece rodeado de sus oficiales, mientras éstos toman prisioneros a soldados y algunos personajes que aparentan ser clérigos prusianos. En los planos posteriores se observa el avance del ejército Francés y el clima de destrucción que van dejando a su paso. Una gran chimenea de humo se extiende a gran distancia sobre el horizonte, prueba del poderío bélico de los vencedores. En esta pintura el paisaje tiene el afán de realzar la victoria de Napoleón sobre el Ejército prusiano.

2. Wolf Norbert, *Painting of the Romantic Era*, Taschen, Portugal, 1999, pág 96



Fig. 1

La elaboración del cuadro busca propagar la imagen del poder bélico del ejército francés y las bastas regiones que ha conquistado, de ahí que la representación sea a través de un paisaje monumental que muestra la magnitud de la empresa.

El cuadro tiene como medidas 533 X 800cm., este tamaño era frecuentado para hacer alarde de la importancia del acontecimiento tratando de causar una gran impresión en el espectador. La idea de monumentalidad es factor muy común en el paisaje Romántico, ya sea a través del tamaño del cuadro o a través del suceso que esta representa

Un cambio revolucionario en la utilización del suceso histórico, aunque desde un punto de vista distinto fue el del cuadro *La balsa de la Medusa*, autoría del pintor francés Théodore Géricault. (Fig 2)

La pintura fue elaborada hacia 1818 y en ella se representa una tragedia con claras alusiones políticas. La tragedia parte de un hecho real que ocurrió el 2 de Junio de 1816, ésta consistió en el naufragio de un barco francés llamado Medusa ocurrido en la costa oeste de África a causa de la negligencia del Capitán.



Fig. 2

Al ocurrir el percance más de 150 pasajeros viajaban a bordo del barco, sobreviviendo al final sólo 15 de ellos.

Alrededor de 30 días el barco estuvo a la deriva en alta mar, ocurriendo una serie de acontecimientos terroríficos como asesinatos y canibalismo entre los sobrevivientes. Géricault decidió tomar como motivo pictórico este suceso, pues la importancia dentro de su contexto era de suma relevancia. El despotismo del gobierno francés una vez más estaba demostrado, ya que quiso minimizar el acontecimiento.

El artista al crear su obra utilizó para su representación el formato monumental característico de la pintura de historia, ésta ocupaba en ese tiempo el más alto rango dentro de la pintura académica. Géricault, al ocupar esta escala, estaba rompiendo con las reglas del ideal neoclásico, las cuales consideraba que ese tipo de sucesos eran indignos de representarse en la pintura de la época.

El pintor pensó que de esta forma le estaría dando a la pintura un nuevo sentido, al relacionarla con temas más cercanos a su realidad y a su postura dentro de la sociedad francesa de principios del siglo XIX.

Esta ideología continuó dentro de sus sucesores como Delacroix y su cuadro: *La libertad guiando al pueblo* y fue una postura muy común durante todo el Romanticismo.

Géricault fue de los primeros en transformar los motivos de la pintura oficial, lanzando con su pintura un ataque directo contra el gobierno y sus modos de actuar frente a un pueblo en creciente descontento, así lo afirma el texto de Norbert Wolf en su libro *Pintura de la era Romántica*.³

El cuadro toma como escena los momentos en que los sobrevivientes están a merced del mar, Géricault recrea esta visión según los comentarios de uno de los sobrevivientes con el que tuvo oportunidad de hablar.

3. Wolf Norbert, *Painting of the Romantic Era*, Taschen, Portugal, 1999, pág 99

Para ello se valió de una composición piramidal, donde los cuerpos desnudos son representados en varias posiciones, con una fuerte influencia de Miguel Ángel, estos aparecen cargados de un gran dramatismo mediante sus poses y expresiones, además de estar reforzados por el claroscuro heredado de Caravaggio.

Dentro del paisaje, el mar muestra su gran fuerza e inmensidad, dejando indefensas a estas personas frente a una tormenta. Este tipo de tragedias y el sentimiento sublime hacia la naturaleza son característicos de la pintura Romántica.

Este tipo de elementos también los maneja otro pintor Romántico, el cual me parece importante mencionar dada su importancia dentro del paisaje dentro de la pintura. Se trata de Caspar David Friedrich uno de los artistas más importantes dentro del Movimiento Romántico Alemán.

Friedrich alude en su obra a cierto existencialismo espiritual y religioso. Su mirada transforma el paisaje dotándole de claros tintes de nostalgia y melancolía; en su cuadro "Abadía en el Robledal" elaborada entre 1809 y 1810, Friedrich muestra la fragilidad del individuo ante la inmensidad del paisaje, sus personajes la mayoría de las veces son enigmáticos, éstos son presentados inmóviles ante los acontecimientos de la naturaleza.

Dentro del cuadro se muestra un elemento arquitectónico correspondiente a la ruina de una iglesia gótica. La ruina aparece en medio de una serie de árboles muertos y por debajo de ella una serie de Monjes que al parecer la visitan. (Fig. 3)

*'La ruina gótica' le fue sugerida a Friedrich por las ruinas de Eldena, en las cercanías de Greifswald. Podría simbolizar el sentimiento Religioso de una época ya pasada. Parece evocar una profunda Nostalgia de la muerte y llega casi a convertirse en memento mori, en una meditación sobre la caducidad de la vida*⁴ Con este comentario acerca de la obra realizado por Raffaella Russo en su biografía sobre Friedrich, se logra comprender parte del pensamiento del pintor.

⁴ Russo Raffaella, Art Book Friederich, Electa, Madrid, 1999, pág 45



fig 3

El artista dota al paisaje de un sentimiento sublime y de abandono muy subjetivo, característico de su obra, aquí la Nostalgia por épocas pasadas ocupa un papel muy importante.

Friederich hace del paisaje el actor principal del cuadro, muchas veces los personajes no existen dentro de sus pinturas y cuando los hay se desenvuelven en el anonimato, mostrándose de espaldas o tan pequeños que las facciones de éstos no se distinguen. Es decir no presenta a personajes importantes como lo haría la pintura de historia, si no sólo personajes que pertenecen al género humano, ellos quizás puedan representar a cualquiera de nosotros.

Este pequeño análisis de algunos cuadros Románticos tiene el fin de introducir al lector a lo que yo considero “similitudes” con algunas características de mi trabajo. Destaco que algunos de estos pintores han sido una fuerte influencia dentro del desarrollo de mi obra

1.2.1. EL PAISAJE EN LA PINTURA DE JOSE MARIA VELASCO.

Más allá de otro análisis acerca de la obra de Velasco, me gustaría enfocarme a ciertas características que se le han atribuido por la sociedad misma.

Como ya había mencionado con anterioridad la obra de Velasco forma parte del nacionalismo mexicano. La idealización que se presenta en sus paisajes del Valle de México responde a un ideal romántico que se gestaba en las artes Plásticas de esa época. La búsqueda de una identidad nacional, llevó a los artistas de la academia a hurgar entre el pasado indígena. Surgen entonces los grandes cuadros de historia con esta temática entre ellos pinturas como “El tormento de Cuauhtemoc” de Leandro Izaguirre o” El Descubrimiento del Pulque” de José María Obregón, que junto con los paisajes de Velasco son piezas claves de este periodo de la pintura mexicana.

“En este periodo y a través de las artes se genera una propagación de iconos y alegorías que paulatinamente se denominaría “lo mexicano, de acuerdo con los distintos proyectos gubernamentales.”⁵.

Es de esta manera que los paisajes de Velasco guardan ya el antecedente de lo que en el futuro se conocería como Escuela Mexicana de Pintura y que tendría su consolidación con el Muralismo Mexicano.

Actualmente los paisajes de Velasco han alcanzado una gran popularidad en toda la nación como signo innegable de lo mexicano, es así como millones de Reproducciones y copias basadas en sus paisajes circulan a lo largo del País. Estos aparecen en calendarios, reverso de cajas de cerillos, tarjetas telefónicas, cobijas etc, etc. Cabe mencionar que la influencia de los paisajes de Velasco llega al naciente cine mexicano de comienzos del siglo XX, y ocurre a través de la mano del fotógrafo Gabriel Figueroa. Este Fotógrafo retoma sus motivos e incluso algunos de sus ángulos del Valle de México.

5. Rodríguez Rangel Víctor, Guía Museo Nacional de Arte, INBA, 2006, Pág. 117.

El éxito de la obra de Velasco se debe en gran parte a que supo conjugar todos los símbolos de lo que en ese tiempo era la ciudad de México. De esta forma aparecen como telón de fondo en sus paisajes las populares cumbres nevadas de los volcanes, la vegetación tan característica de la región , donde el maguey, el cactus y el Nopal son los protagonistas , el águila surcando el aire transparente y el inevitable folclor a través de la representación de los indígenas que habitan los pueblos aledaños a la creciente ciudad de México del siglo XIX.

Sin embargo hoy en día la popularidad de sus imágenes se debe en gran medida al extraño fenómeno de la nostalgia de comienzos de siglo. El desarrollo de la actual megalópolis hace a sus habitantes anhelar con el pasado de su ciudad, donde aun se lograba vislumbrar las cumbres de sus volcanes, lo cristalino de las aguas de sus lagos ,la transparencia de sus cielos y todo aquello que hoy en día se ha perdido con el crecimiento de esta urbe.

El desarrollo de mi propuesta pictórica gira en torno a esta Nostalgia que produce hoy en día los paisajes de Velasco, y es de esta forma como a continuación hablare de que herramientas e tomado de otros pintores para estructurar mi trabajo.

CAPITULO 2

EL CUADRO DENTRO DEL CUADRO EN LA PINTURA

*Cuando, a partir sobre todo del siglo XV, se comienza a plantear para los pintores los problemas unidos a las representaciones de espacios y luz (lo que suele llamarse tercera dimensión), al pintar escenas que suceden en un interior se generaliza la fórmula de abrir en la pared del fondo una ventanita, a través de la cual podemos ver el exterior*⁶. En este fragmento del libro “El cuadro dentro del cuadro” de Julián Gallego se nos muestran los primeros indicios de la relación interior-exterior dentro de la pintura.

Cuando se menciona “interior” como un tema más de la pintura, nos vienen a la mente todos esos cuadros provenientes de la tradición flamenca y holandesa que tan bien ejecutaron sus pintores durante el auge comercial antiguo de esas ciudades europeas. Nombres importantes como Jan Van Eyck, Pieter de Hooch, Vermeer, se cuentan como grandes personalidades que desarrollaron la pintura de interiores con gran maestría. En el cuadro “La virgen del canciller Rolin” ejecutado por Van Eyck hacia 1425, se nos muestra con gran lujo de detalle un interior flamenco, donde aparece el canciller Rolin frente a la virgen María, el niño Jesús y un ángel. A lo lejos aparece la representación del paisaje de la ciudad de Lieja con una exactitud asombrosa en cada detalle de ella. Este paisaje está dividido en tres partes por los arcos que separan la escena, habiendo una relación alegórica entre los personajes y lo que aparece al fondo de ellos. Es decir una relación entre la escena desarrollada en el interior y el paisaje del exterior.

El cuadro dentro del cuadro tiene a menudo un sentido alegórico menciona Julián Gallego y así se puede ejemplificar en variados casos de la pintura, no siempre aparece propiamente como pintura dentro del cuadro, puede ocupar el lugar de un espejo o de una ventana. Sin embargo cuando aparece propiamente como pintura dentro de la pintura su sentido cobra mayor relevancia.

6. Gallego, Julián, el cuadro dentro del cuadro, cátedra, ensayos de arte, 1991, Madrid Pág. 87

“Las Meninas” de Velásquez es uno de los casos de mayor importancia, pues en esta pintura operan varias relaciones complejas de “cuadro dentro del cuadro.” (Fig. 4)



Fig. 4

Tenemos el espejo que refleja el retrato de los reyes, que al aparecer posan para el pintor. Los Monarcas no aparecen dentro del cuadro como personajes principales, pues su reflejo aparece distante. Velásquez aparece pintando un cuadro que no se muestra al espectador, pues el Lienzo se encuentra de espaldas. Una de las claves más importantes para descifrar este cuadro tiene que ver precisamente con los cuadros que aparecen colgados al fondo en la pared.

Se trata de “Minerva y Arranche” y “Apolo y Marías” copias del pintor Juan Bautista Martínez del Mazo de los originales de Rubens y Jordaens respectivamente.

Julián Gallego comenta sobre este caso: *Pensemos en los temas: Aracné tapicera artesana quiso competir con el arte sublime de Minerva pintora, fue convertida por ésta en araña, animal que no sabe hacer sino una trama; Apolo, músico divino castiga a Midas, que había preferido al rústico Marsias, músico Zafio, a llevar orejas de asno.*⁷ Triunfo del divino arte, sobre el arte manual, de la idea sobre la realización” Es decir este cuadro es una obra maestra no solamente por su sorprendente ejecución, si no por complejidad de relaciones entre el mirar y el ser observado que pone de manifiesto la pintura.

El sentido alegórico de las pinturas del fondo da una connotación importante a las meninas y se demuestra en esta afirmación que Gallego hace: “*A veces el cuadro del fondo del cuadro es como una glosa que aclara el tema principal*”⁸, Casos parecidos operan en los interiores domésticos de Jan Vermeer, la alusión al cuadro dentro del cuadro aparece en forma de paisajes, mapas o pinturas de tono moral. (Fig 5).



fig 5

7. Gallego, Julián, el cuadro dentro del cuadro, cátedra, ensayos de arte, 1991, Madrid Pág. 165

8 Gallego, Julián, el cuadro dentro del cuadro, cátedra, ensayos de arte, 1991, Madrid Pág. 155

2.1 Magritte.

Las problemáticas de representación y percepción que plantean la obra de Rene Magritte son características que he de abordar en esta apartado, debido a la relación que encierran con mi proyecto.

Cuadros como "La condición Humana" (Fig. 6) o "La llamada de los campos" describen planteamientos de representación ambiguos

En la pintura " la condición humana" una ventana que da hacia el mar muestra a la vez un cuadro de paisaje que muestra también la misma vista del mar, es decir el mismo horizonte marítimo continua en el cuadro pintado. Los espacios se confunden y el engaño visual distorsiona la comprensión de la imagen.



Fig 6

Aquí Magritte pone en evidencia los postulados de la representación que desde el renacimiento habían tomado como meta la copia fiel de la realidad. El pintor se enfoca en estos problemas de representación y genera imágenes incomprensibles en la realidad ,pero posibles en la construcción de una imagen para crear un discurso . Muy a menudo juega con este tipo de representaciones y a veces el cuadro dentro del cuadro se vuelve, ventana , puerta o espejo.

Artistas como el Holandés Bartolomeus Johannes Van Hove ya habían planteado antes este tipo de problemática. En su cuadro Jardín en la Haya de 1828, Van Hove retrata un Jardín donde a la distancia aparece una abertura en el bosque, justo ahí se ve una vista pintada de un puente, con las orillas bordeadas de árboles; Las bajas del parque “real “recubren los bordes superiores del panorama artificial dándole continuidad. Es lógico pensar que sean los artistas del norte de Europa los que se enfoquen a este tipo de problemáticas, pues tienen toda una tradición dentro de la pintura relacionada con estudios de la óptica o de los efectos del llamado trompe-l'oeil .

Regresando a Magritte, su trabajo sigue abordando la ecuación percepción-representación a lo largo de su obra y esta problemática lo lleva a plantearlo en la tridimensiòn, obteniendo como resultados las bases de lo que posteriormente conoceríamos como una **instalación**. (Fig 7)



fig 7

En su ya clásico cuadro “esto no es una pipa” Magritte lleva este estudio de la imagen a la parte conceptual de la representación. Es decir sus planteamientos abarcan ya los mismos títulos del cuadro, los cuales se vuelven parte importante de lo que quiere comunicar la obra. Magritte de esta forma estructura algunos de los postulados de los que su nutre hoy en día el llamado arte contemporáneo.

En el caso de mi proyecto yo utilizo de manera similar a Magritte la herramienta del cuadro dentro del cuadro , desarrollando una concepción relacionada con los paisajes de Velasco , la cual describiré en el siguiente capítulo.

Capítulo 3

Horizonte Contemporáneo

3.1 Paisajes desde el exterior

3.1.1 Valle de México desde el cerro del Tenayo



Óleo sobre tela.
140 x 220cm.

Como se muestra en esta imagen la visión del cuadro parte de una perspectiva aérea; de esta manera puedo mostrar dentro de la obra una panorámica del Valle de México desde un cerro ubicado en los límites con el Estado de México.

El tamaño del formato vuelve Monumental esta visión del paisaje en el espectador, llegando el tamaño de la pintura a una escala muy cercana a la real.

La intención de abordar este tipo de paisaje no fue de forma azarosa, sino que trate de localizar la misma vista de la que partió José María Velasco en su cuadro del mismo título, con el fin de encontrar en qué condiciones se encontraba el paisaje que él había pintado.

Lo que encontré, fue este paisaje característico de las periferias de la ciudad donde la mancha urbana se ha extendido hasta cubrir casi por completo el entorno natural existente.

Los barrios populares que se asientan en estos sitios muestran con sus construcciones, muchas en obra negra, las condiciones económicas en las que vive una gran parte de la población en México.

En el cuadro las construcciones abarcan todo el valle hasta desaparecer en el horizonte, con ello busco dar una idea de la gran extensión que abarca en estos días la Ciudad de México.

En el primer plano he colocado un anuncio de los llamados “espectaculares” que la publicidad utiliza para promocionar sus productos. Los espectaculares tienen este tamaño para poder captar la visión del público desde grandes distancias. Aquí he pintado la imagen del cuadro de Velasco “Valle de México desde el cerro del Tenayo” haciendo una comparación entre las dos visiones del paisaje. En esta pintura el anuncio se integra con el paisaje detrás debido a la división del anuncio en tres partes. Los dos paisajes se pueden contemplar simultáneamente pues he hecho coincidir algunos elementos de las dos panorámicas. Estos elementos son las nubes, parte de las cadenas montañosas y algunos tonos del cielo.

La parte compositiva del cuadro esta estructurada a partir del elemento principal que es el espectacular. Éste se encuentra cargado hacia la izquierda del plano pictórico y representado en escorzo, debido a esto se forman dos diagonales que apuntan hacia la parte derecha del cuadro. Esta parte del cuadro la he resuelto al colocar una nube de gran tamaño que llena la parte vacía del cielo y continua con la lectura de la obra. En lo que se refiere al color éste consiste en tonos de azul y algunos contrastes de naranja, siendo los grises influidos por tonos violeta, verde y amarillo pálido los que le dan equilibrio a la composición. Como se ve esta paleta no influye mucho en la imagen del cuadro de Velasco, pues es el tamaño de ésta la que marca su importancia dentro de la pintura. He resuelto la idea de distancia de manera similar a la que utiliza Velasco y algunos otros paisajistas, para esto me auxiliado de la perspectiva y de los tonos que marcan la profundidad como los azules y violetas dirigidos hacia el gris.

En un paisaje contemplado en una área abierta el único marco existente es el que se encuentra donde termina la pintura, de esta forma el color se expande por todo el plano creando una serie de atmósferas frías. Esta es la luz plateada de la que hablaba Velasco y a la cual yo he recurrido para no representar en este caso la contaminación existente en la ciudad.

3.1.2 Valle de México desde el Tepeyac



Óleo sobre tela.

120 x 200cm.

En esta panorámica he recreado un amanecer desde el mirador del cerro del Tepeyac. Aunque es el mismo punto desde donde Velasco tomó la vista “Valle de México desde el Tepeyac” yo he partido de un ángulo distinto de apreciación del Valle.

He elegido pintar un amanecer por la carga subjetiva que ha contenido en pinturas como las de Friedrich. Estos afectos lumínicos me han interesado porque cuando el sol todavía no ilumina completamente la ciudad, una gama variada de grises son creadas, unificando hasta cierto punto el entorno. Con estas características la ciudad aparece con cierto aire melancólico dentro de una atmósfera de colores fríos.

El motivo tiene una carga religiosa muy grande, pues además de aparecer 3 esculturas de Ángeles en el cuadro, el mirador pertenece a uno de los lugares de culto más importantes en el mundo católico, después del Vaticano; se trata de La villa de Guadalupe

En este cuadro la arquitectura juega un papel importante dentro del discurso: al decidir que no aparecería en el cuadro la iglesia principal del santuario, se está buscando además de una mejor vista de la ciudad, la incorporación de esculturas públicas de carácter religioso.

Los arcángeles que se encargarán de tocar las trompetas que anuncian el Apocalipsis según la Biblia, aparecen mirando algo fuera del alcance del espectador. Siguiendo con la visión del paisaje, a lo lejos se aprecia el volcán Popocatepetl con su chimenea activa; en el contexto actual, se han registrado constantes exhalaciones del volcán que han puesto en alarma a las comunidades cercanas a él. No se puede olvidar que la erupción de un volcán al igual que los eclipses solares han sido asociados con malos augurios desde la época prehispánica.

La composición horizontal del paisaje hace dinámico el efecto, las paralelas verticales que forma el arcángel del primer plano junto con el espectacular, enmarcan la presencia de los volcanes. A su vez hay una lectura de tipo elipse dentro del cuadro, la cual inicia con las escaleras que van en diagonal, topan con la base del arcángel del primer plano y se elevan con éste, conectándose con el volcán y la dirección de la fumarola. Finalmente esto nos conduce al espectacular del primer plano que cierra otra vez con el descender de las escaleras. La línea naranja del amanecer que se forma justo en medio del horizonte resalta las montañas, las cabezas del arcángel del segundo plano, al igual que el predominio de azules en el espectacular.

Las líneas de perspectiva que se forman en el piso y con los arcángeles llevan su término al centro del cuadro, donde se encuentran exactamente los volcanes del valle de México. Es curioso mencionar que la visibilidad de los volcanes la mayoría de las veces se ve al amanecer, ya que la salida del sol acentúa su silueta, desapareciendo esta visibilidad con el transcurso del paso del día debido a la contaminación existente.

Un amanecer, un volcán a punto de hacer erupción, varias estatuas de arcángeles, una ciudad dormida, todo parece encajar en una descripción religiosa del Apocalipsis para aquellos que lo esperan en esta época. Pero, hay algo que desentona en la escena. Hay un espectacular con la imagen de una de las versiones de Velasco referentes al Tepeyac, la cual se repite en varios espectaculares más.

En este cuadro en particular se presenta un ambiente melancólico, la huella del Romanticismo Alemán está latente en la atmósfera de la obra. Varias de las vistas de mis cuadros suceden desde un lugar alto, con esto al igual que en el Romanticismo se proporcionan perspectivas aéreas que muestran la idea de infinitud.

Lo sublime en la trilogía hombre-naturaleza-dios que manejaba el Romanticismo Alemán y en especial Caspar David Friedrich⁹ vuelve a presentarse en algunos de mis cuadros pero bastante desequilibrada. Aquí dios y naturaleza están sometidos a los dictados del hombre. Por eso en este cuadro el arcángel y el espectacular se muestran al mismo nivel de importancia. Mientras la infinitud del paisaje en vez de presentar el esplendor de la naturaleza que dominaba al hombre, deja ver la transformación de ésta por el ser humano, hasta casi llegar a desaparecerla.

En lo que se refiere al tema de la nostalgia, Friedrich se desarrollaba como artista en la época del imperio de Napoleón. En ese tiempo el pueblo alemán estaba dominado por el ejército francés y cooperaba a la causa de Napoleón con su propio ejército. En algunas de las obras románticas los artistas alemanes abordan temas nacionalistas.

9. "La obra de arte debe ser total y fundir en sí misma poesía, música y religión; sólo así podrá construir un vínculo con el universo y mediar entre el hombre y naturaleza, animada por Dios; la relación entre mundo exterior e interior se completa en el arte" Russo Raffaella, *Art Book Friederich*, Electa, Madrid, 1999, págs 28

En el caso de Friedrich cuadros como “El coracero en el bosque” o la “Tumba de Arminio” hace clara referencia a este sentimiento de nostalgia por la Alemania perdida.¹⁰ Así pues la relación de Friederich con mi proyecto se vuelve más cercana, ya que este ambiente nostálgico y melancólico esta presente en mis pinturas de manera similar. Puestas de sol, atmósferas frías, paisajes solitarios dotan a los cuadros del sentimiento de abandono y ensimismamiento del personaje que puede contemplarlos.

En el caso de “Valle de México desde el Tepeyac”, estas características están presentes. Un amanecer que siempre es sugestivo para una generación que recibió los beneficios de la modernidad, crisis financieras, cielos y ambientes envenenados, múltiples religiones y sólo una fe, la fe al dinero.¹¹

En el contexto actual donde este tipo de sentimentalismo es considerado cursi, la ruta del arte parece sumergirse en la ironía o en el chiste para alejarse lo más posible de esta cuestión. Retomar este tipo de evocación puede ser visto como algo nostálgico en pleno siglo XXI. Sin embargo un artista del siglo XX lo abordó en plenas vanguardias como el futurismo o el cubismo.

Su nombre fue Giorgio de Chirico. Chirico mostró el rostro del siglo que comenzaba, la antigüedad presente en plena modernidad. En sus cuadros se observan plazas públicas vacías, esculturas clásicas que miran en silencio.

Aquí este tipo de esculturas aparecen en un paisaje urbano inanimado, donde una serie de situaciones nos llevan a relacionar las imágenes de las pinturas con factores oníricos.

La “pintura metafísica” inventada por Chirico va más allá de la apariencia, traspasa la realidad y le da un sentido distinto. ¿Cuál es ese sentido distinto? El enigma, el cual percibía también Friederich aunque de distinta manera. El enigma del ser humano.

10. Russo Raffaella, *Art Book Friederich*, Electa, Madrid, 1999, págs 56-57

11. “En el siglo XX, los procesos sociales que dan origen a esta vorágine, manteniéndola en un estado de perpetuo devenir, han recibido el nombre de modernización,”

Berman Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, siglo 21 editores, México, 2001, pág

3.2 Paisajes desde Interiores

3.2.1. Valle de México desde la Estación Romero Rubio



Actualmente el medio de transporte más concurrido en la ciudad de México es el metro. El subterráneo al igual que el ferrocarril de la época de Monet moviliza a gran cantidad de población dentro de la urbe.

En este caso la estación que aparece en el cuadro, se encuentra ubicada en la periferia de la ciudad cerca del aeropuerto. La ciudad cuenta actualmente con muchas líneas del metro, el lugar que he tomado como motivo se encuentra en una de las de más reciente construcción.

Este transporte ha incrementado su red conforme ha ido creciendo la extensión de la ciudad. Los límites de la zona metropolitana de la ciudad de México abarcan ya al Estado de México. Así que un gran número de personas que viven en el estado vecino utiliza diariamente este medio de transporte.

Debido a la gran afluencia de usuarios, la mercadotecnia ha visto en el subterráneo un espacio potencial de consumidores. Es así como de esta forma la publicidad se ha lanzado a tomar estos espacios como medio de difusión para sus campañas comerciales. Hoy en día los anuncios publicitarios de gran escala se ven muy comúnmente dentro de las estaciones de metro.

La estación Romero Rubio esta ubicada a una altura superior en relación a los edificios que se encuentran a su alrededor. Cuenta con muchas ventanas a lo largo de su extensión donde se puede contemplar con gran amplitud una parte del paisaje del valle de México. Así que siguiendo el ejemplo de Monet, aunque con distintos motivos de he decidido pintar esta estación de tan popular medio de transporte, que muestra una visión contemporánea del paisaje urbano.

Basándome en los textos de Jonh Berger incluidos en su libro “Modos de Ver” donde a continuación cito en especifico, *El arte del pasado ya no existe como existió en otro tiempo. Ha perdido su autoridad. Un lenguaje de imágenes ha ocupado su lugar. Y lo que importa ahora es quién usa ese lenguaje y para qué lo usa*¹³. La publicidad utiliza este lenguaje para sus fines comerciales e inclusive ha a ocupado iconos artísticos, Uno de los más explotados ha sido *la Monalisa*.

En el caso particular de México el mismo José María Velasco ha sido utilizado para decorar el reverso de cajas de cerillos y tarjetas telefónicas.

*Nos rodean del mismo modo que nos rodea el lenguaje. Han entrado en la corriente principal de la vida sobre la que no tienen ningún poder por sí mismas*¹⁴. Menciona Berger al referirse a la situación actual de las imágenes artísticas. Con esta reflexión he decidido colocar dentro de mi cuadro, en el lugar destinado a la publicidad, la imagen de un paisaje de Velasco llamado “Valle de México desde el cerro del Tepeyac”.

13. Berger John, *Modos de ver*, Gustavo Gilli, Barcelona, año 200 pág 41

14 Berger John, *Modos de ver*, Gustavo Gilli, Barcelona, año 200 pág 41

Esta situación podría presentarse muy probablemente dentro de la realidad, pero al ubicarla dentro de un cuadro toma mayor relevancia, debido a que se acentúa su percepción artística.

La estructura del cuadro es muy sencilla, el motivo de la cita a Velasco la he resuelto en una composición central, aprovechando las paralelas que se forman con el piso, el barandal y otros elementos, he utilizado el formato horizontal que le da mayor dinamismo a la pintura. En los rectángulos que se forman en las ventanas y que siguen la secuencia del cartel, he decidido mostrar el paisaje urbano que se observa por fuera de la estación. He respetado los colores reales de la estación, que son verdes y grises principalmente, estos son tonos neutros fáciles de influir junto a otros, así que he colocado tonos naranjas y azules en el paisaje que se ve por fuera, con el fin de complementarlos con los verdes y grises que existen en la estación. Finalmente también he respetado los colores del paisaje de Velasco que al estar colocado en el centro del cuadro, es el personaje principal de la escena.

Al colocar las dos representaciones del mismo lugar en un mismo cuadro, no sólo confronto los distintos tipos de paisaje, si no también los diferentes tipos de ideologías.

Carlos Monsiváis menciona en sus notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX: *A lo largo del siglo XIX el ritmo de acción es doblemente programático se debe construir una nación y, de manera concomitante, una nacionalidad*¹⁵. Con estas palabras se identifica lo que representaba Velasco en la sociedad mexicana: una identidad nacional.

Esta es una de las causas de que la obra de Velasco siga teniendo vigencia. Sin embargo la pintura también es la representación de una época importante en nuestra historia, llamada Porfiriato.

15. Historia General de México, Colegio de México 2000, *Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX, ensayo de Carlos Monsiváis*, pág 963.

Comprendiendo este pensamiento, la imagen entonces tiene relación directa con el contexto, guarda una ideología de la época en que fue creada. Esta ideología llevaba como bandera el progreso del pueblo a toda costa, es así como la modernización de las vías de comunicación, la construcción de ciudades y la industrialización del país no tienen alto a lo largo del siglo XX. Este no es un fenómeno exclusivo de México esto sucede a nivel mundial.

El afán del hombre de someter a la naturaleza, deja ver sus resultados ya a finales del siglo XX; contaminación, especies en peligro de extinción, sobrecalentamiento global y cambio climático son algunos problemas que ha traído este modo de pensamiento.

En el cuadro esta representado un entorno modificado por el hombre: una estación de metro llena de estructuras metálicas, máquinas para boletos y piedras pulidas. En el centro de la composición un anuncio de lo que hace menos de 100 años fue el valle de México. Así es entonces como se compone la obra, el antes y el después representados en una pintura a través del paisaje. Un paisaje artificial que alude a uno natural, representado dentro de un entorno que no da cabida a la naturaleza.

3.2.2 Valle de México desde la carretera México-Pachuca



Óleo sobre tela
140 x 220cm.

Dentro de nuestra realidad actual, la reproducción masiva de una pintura por una foto, es ya muy cotidiana. Su distribución a gran escala parte mayormente de todos esos valores que se le han atribuido a la obra reproducida. Es así como *la Gioconda* de Da Vinci, *Los girasoles* de Van Gogh, por mencionar sólo algunos ejemplos, circulan masivamente al lado de imágenes de actores famosos, de personajes de moda o de imágenes de sucesos acontecidos a lo largo del mundo. Berger en "Modos de Ver" menciona cómo en épocas pasadas el acceso a las obras de arte estaba destinado sólo a personas de cierta clase social, la gente común y corriente raramente podía contemplarlas. Actualmente esa situación ha cambiado drásticamente pues con la reproducción masiva de algunas obras de arte toda la gente puede contemplarlas.

Ante esta situación el valor de las obras de arte, refiriéndome de modo especial a la pintura, se ve reducido a sólo iconografía, ya que la escala, la posible textura y algunas veces hasta el colorido difieren demasiado del original.

Es así como en este cuadro la representación de una pintura de Velasco, se ve reducida a primera vista como un simple adorno. El eco de los paisajes ecológicos pintados en la parte trasera de los autobuses de la *ruta 100* se mezcla dentro del cuadro con la actual publicidad móvil que invade a varios vehículos del transporte público que transitan a lo largo de la ciudad

Con esta idea opera la distribución del cuadro, la escena es vista desde el parabrisas de un autobús, que a su vez muestra en una composición central a otro autobús que va por delante. En este autobús se logra contemplar el cuadro de Velasco “Valle de México desde el cerro de Santa Isabel” que aparece en el parabrisas trasero.

El cuadro alude por primera vez al lugar desde donde se piensa visitó Velasco para tomar sus apuntes de las múltiples versiones de su cuadro “Valle de México desde el cerro de Santa Isabel”. Para Localizar el lugar se acudió a información recabada con los vecinos del entorno, de los cuales ninguno supo dar con claridad la referencia exacta del cerro de santa Isabel.

La mayoría de las respuestas obtenidas hacían alusión al cerro de San Juanico como punto más cercano a la escena buscada. Actualmente por este entorno cruza una de las principales carreteras que conecta al Distrito Federal con las entidades vecinas.

La carretera México–Pachuca enlaza a tres estados del país, éstos son Hidalgo, el Estado de México y por supuesto el Distrito Federal. En la época actual el desbordamiento de la mancha urbana alcanza algunos municipios del Estado de México, la cual sigue creciendo a un ritmo acelerado. Por su parte esta vía ve pasar diariamente miles de Vehículos que transportan recursos y personas a la capital del país. Mucha de la gente que habita la zona metropolitana del Estado de México recorre diariamente esta carretera debido a que sus fuentes de trabajo se localizan mayormente en el distrito Federal, por lo que a estas ciudades de la zona metropolitana se les llama “Ciudades Dormitorio”.

Debido a la sobrepoblación esta carretera se congestiona a ciertas horas a lo largo del transcurso del día, siendo así como en medio del tráfico las personas pierden hasta tres horas de su tiempo en transportarse de un lado a otro.

Así que este paisaje es común para toda la gente de esta zona que en medio del ocio del tráfico lo contemplan desde las ventanas de los autobuses.

Siguiendo con la lectura se observa la carretera de bajada que muestra el paisaje actual del valle de México desde esta altura. El problema espacial se muestra ambiguo pues el marco del parabrisas encierra al paisaje, pero a su vez el autobús de adelante también enmarca en su ventana al paisaje de Velasco.

Esta idea la desarrolló Rene Magritte en algunos de sus cuadros para abordar problemas de percepción, sobre todo con paisajes.

Magritte sobreponía la imagen de un paisaje supuestamente pintado en un cuadro, sobre un paisaje real, haciendo que el paisaje se completara con los dos tipos de imágenes, que a su vez caían en contradicción pues la imagen de la realidad también estaba representada en la pintura. Magritte juega con el concepto de representación, sus pinturas se vuelven enunciados sobre la idea en que funcionan las imágenes en sus cuadros. *De vez en cuando, el nombre de un objeto hace las veces de una imagen. Una palabra puede ocupar el lugar de un objeto en la realidad. Una imagen puede tomar el lugar de una palabra en una preposición.*¹⁶ Dice Magritte.

Dentro de mis cuadros esta problemática está presente, son interpretaciones de paisajes reales, pero a su vez dentro estos paisajes aparecen otras representaciones de paisajes, que provienen de una foto en un cartel. Se vuelve una especie de abismo, la pintura parte de la realidad, en esta realidad existe la representación de una imagen pictórica, que a su vez es la interpretación de una supuesta realidad de otro tiempo, refiriéndome al cuadro de Velasco.

¹⁶ Cita tomada por Michell Foucault en "Esto no es una pipa" de Magritte de P. Waldberg. Ilustraban una serie de dibujos en el

Este paisaje de Velasco fue retomado de una foto en un libro de pintura. Pero de nuevo en mi cuadro esta foto vuelve a convertirse en pintura al ser parte de la representación de una realidad a través de la obra. Quizás este proceso no sea evocado a simple vista, pero como dice Magritte *Lo que no carece de importancia es el misterio evocado de hecho por lo visible y lo invisible, y que puede ser evocado en teoría por el pensamiento que une las cosas en el orden que evoca el misterio*¹⁷

Dentro del cuadro la escala es lo más cercana a la realidad tratando de provocar en el espectador esta similitud.

En este cuadro la paleta se asemeja, en lo particular, a la del cuadro de Velasco, estando ésta compuesta de contrastes de gamas de colores tierras y azules, junto con verdes y amarillos complementarios principalmente. La paleta fue escogida para darle uniformidad al cuadro, siendo la perspectiva y los rectángulos de los parabrisas los que dirigen la atención hacia el centro del cuadro. De esta forma el camión es el actor principal del cuadro y su parabrisas con la imagen del paisaje de Velasco, el centro de atención en éste.

17. cartas de Magritte aparecidas en la pag 84 de "Esto no es una pipa" de Michell Foucault

3.2. 3 Valle de México desde La Torre latinoamericana



tela

Óleo sobre

140 x 210cm.

Un emblema de la Ciudad de México es la llamada Torre Latinoamericana construida a mediados del siglo XX. Si se recuerda el contexto en que se edificó se puede identificar la influencia creciente de la cultura capitalista norteamericana en nuestro país. Esta edificación se muestra más como una copia a menor escala de los grandes rascacielos construidos en Estados Unidos, que como un edificio funcional para la ciudad.

Buscando motivos para los siguientes cuadros se decidió subir al mirador de esta. Al estar ahí uno puede observar con algo de vértigo la extensión interminable de la ciudad. Para donde quiera que uno dirija su atención ,se logra contemplar como las edificaciones se pierden en el horizonte, observándose algunas pocas partes sin poblar como es el caso del Aeropuerto, lo que todavía permanece del lago de Texcoco y el Bosque de Chapultepec.

Dentro del mirador existen espejos que cubren las paredes , -causando que los paisajes que se observan por las ventanas se reflejen. A partir de esta reflexión (como de esta idea) se decide formular el cuadro.

En esta obra el cubo es el punto de donde se parte; siguiendo la idea de los cubistas de representar un objeto desde sus diferentes puntos de vista posibles, se plantea la idea de la representación.

En un espacio bidimensional la configuración del paisaje de alrededor se compone a través del reflejo de espejos. De esta manera el espejo dentro del cuadro cumple una doble función: puede producir una percepción ambigua de qué es lo que representa la realidad y qué es lo que representa el reflejo, pero también produce una escena dentro del cuadro, es decir un cuadro dentro del cuadro.

Esta herramienta es muy socorrida en la historia del arte como ya he mencionado anteriormente, desde “El matrimonio de los Arnolfini” de Van Eyck, donde el espejo cóncavo refleja la escena que no se puede observar dentro del cuadro, pasando a discursos tan complejos como en algunas pinturas de Velásquez, caso de “La Venus del espejo” donde el desnudo a espaldas de una sensual mujer nos apetece a la contemplación, mientras su mirada nos observa desde el reflejo de un espejo. Un ejemplo más es el autorretrato de Escher en una esfera la cual refleja el interior de una habitación.

Volviendo al cuadro “Valle de México desde la Torre Latinoamericana”, desarrollar un interior es necesario para lograr el efecto anteriormente descrito; los paisajes se dividen mostrando el norte y el sur de la ciudad al mismo tiempo en una escena. Colocando el cuadro de Velasco en el centro el cual corresponde a las montañas de la Magdalena, ahí es donde precisamente se reflejaría el poniente de la ciudad como se encuentra actualmente.

La composición es muy compleja debido a que diferentes tipos de cuadros y rectángulos aparecen dentro del cuadro. Del lado izquierdo se encuentra una silla que nos da la espalda contemplando por la ventana el norte de la ciudad. El objeto causa una presencia extraña dentro de la escena y es a la vez la que da las pistas de la ubicación de las direcciones dentro de la pintura. Van Gogh y Gauguin en sus cuadros donde retratan sus respectivas sillas, representan el simbolismo de sus personalidades a través de los objetos.

Este factor es muy importante en la creación de la serie ya que los lugares representados son el reflejo de la sociedad que los habita. La silla que aparece dentro del cuadro es una silla que se puede encontrar en cualquier restaurant de paso, es inmobiliario popular de ahí que su carácter anónimo dé cause a una interpretación antropomorfa dentro del cuadro como personaje.

En la primera parte de la composición del cuadro la silla que nos da la espalda esta en dirección hacia una ventana, la ventana se divide en cuatro partes, por lo cual una cruz hace la división. Detrás de la ventana aparece el paisaje en un formato cuadrado que es el que lo enmarca, la escena que se muestra es el paisaje que esta hacia el norte de la ciudad, donde los cerros de esa parte de la ciudad aparecen ocultos tras una niebla gris.

Por primera vez se trata de aludir al fenómeno atmosférico de la ciudad de México. En la época de los impresionistas Londres era una ciudad muy famosa entre los pintores debido a su neblina. Monet tuvo su estancia ahí, donde elaboró muchas pinturas con el motivo de la neblina. Años después se descubrió de manera dramática que la neblina era en realidad contaminación atmosférica, la cual cobró la vida de muchas personas. Representar este fenómeno en una pintura, tratando de utilizar la contaminación como fenómeno estético da a una imagen bella un doble sentido.

La ciudad de México es de las más contaminadas del mundo, este problema se deriva de otros como la sobrepoblación, sus características orográficas y a la mala planeación de la ciudad. Debido a estos problemas la mayor parte del año la visibilidad de las cadenas montañosas cercanas no se puede apreciar, ocupando su lugar una espesa neblina de color oscuro.

Prosiguiendo con la descripción del cuadro, en la parte central aparece otra vez la misma silla pero esta vez de perfil debida al reflejo, atrás de ella aparece el cuadro de Velasco como representación real, pero a la vez la naturaleza del reflejo es una ficción debido a algunas correspondencias falsas.

Finalmente la parte derecha muestra sólo el paisaje de la ciudad hacia el sur, el paisaje aquí está representado de forma vertical, situación que lo convierte en una especie de escena independiente pues las vistas desde el interior, las dan el barandal y el techo. De esta forma el cuadro funciona como una especie de díptico en donde la parte izquierda no funcionaría sin la parte derecha, caso contrario de lo que sucedería en forma inversa. En el cuadro se trata de mostrar una percepción de carácter circunferencial, donde todo lo que existe alrededor se pueda contemplar en una sola dimensión con la ayuda de espejos.

3.2.4 Enigma en San Lázaro



Acrílico sobre tela
130 x 200cm.

Un pasillo solitario que lleva hacia una escalera, ésta a su vez desemboca en la vista de los dos grandes volcanes. Un paisaje muy agradable a la vista se contempla desde una estructura arquitectónica muy bien diseñada. El motivo del espectacular ha desaparecido poco a poco, para que, en este caso, la pintura de Velasco “Vista desde Tacubaya” se funda con la representación del lugar.

El dinamismo que imprime la curva del barandal guía la lectura a un punto principal, donde el paisaje se empieza a extender por las ventanas culminando en las escaleras. San Lázaro, estación del metro que conecta con la estación de autobuses de Oriente, aparece como escena principal de la obra. La recién construida línea B ha incluido este pasillo y al igual que en el cuadro, este tipo de arquitectura domina la apariencia en general de toda la línea del metro.

Sin embargo al volverse para la gente que transita sólo un paso intermedio para llegar a sus destinos en el D F, sus cualidades estéticas se ven opacadas.

La construcción de esta línea era obligada, ya que la alta demanda de los ciudadanos no era satisfecha por las líneas de transporte colectivo que existían. Es así como la ciudad parece emprender una nueva expansión que ya nadie quiere o puede detener. Día con día las diversas centrales de autobuses foráneos se ven más abarrotadas por la llegada de personas de Puebla y otros estados colindantes con el Distrito Federal.

Cuando se transita dentro de la estación uno identifica los ventanales, la visión que se observa en la realidad es la fachada del edificio del Congreso de la Unión. El cuadro se vuelve un supuesto de cómo se hubiera visto el paisaje de la ciudad si se hubieran tomado las medidas necesarias para la conservación del entorno.

Estas imágenes supuestas se vuelven increíbles para todas aquellas personas que nacieron después de la década de 1950 en adelante, periodo en el que se inició la expansión a gran escala de la ciudad de México y que ya alcanza parte importante del Estado de México.

El entorno artificial que ha creado el hombre transforma día a día aquellos paisajes que tardaron en ser conformados millones de años. La representación de este tipo de reciente arquitectura, ya asume los grises como parte importante del entorno, se trata de utilizar el color local del cemento o el metal y así de esta manera también ahorrarse un poco de dinero,

No hay que olvidar también que el color de ésta, la más reciente línea del metro, es verde con gris como parte esencial en su diseño. Así se asume la identificación de lugar por donde se transita. Es el norte de la ciudad un lugar donde reina el paisaje de cemento, las grandes chimeneas que despiden esa neblina característica de la ciudad de México y la marcada ausencia de verdes que daba la vegetación.

Dentro del cuadro la relación interior-exterior no es tan compleja como en “Valle de México desde la Torre Latinoamericana”. Aquí la composición interna está dominada por el barandal que lleva la lectura del cuadro. Éste sigue una dirección curva hasta topar con el paisaje, el cual contrasta por sus colores tierras, naranjas y rosas con los grises verdosos y azulados. La dura geometría de la construcción contrasta con las formas orgánicas del paisaje. Los ventanales forman una especie de jaula, que es una barrera entre el interior y el exterior.

El hecho de tomar el paisaje urbano como motivo para realizar una pintura, tiene que dejar ver la diferencia entre realidad y cuadro. Varios casos de la pintura norteamericana parten de este motivo. El pintor Richard Estes, basándose en la fotografía, reproduce un cuadro de paisaje urbano con exceso de detalle, su proceso se basa en tomar los puntos de claridad del enfoque de la fotografía para crearlos en toda la pintura. El cuadro como resultado se ve extraño, la representación se ve demasiado artificial a como se pudiera ver la misma escena en la realidad, de ahí el concepto de *hiperrealidad*.

En mi caso existe una representación de tipo realista muy detallada. Dentro de mi proyecto esto lo considero necesario para que el espectador reconozca las escenas que se presentan dentro de los cuadros y las perciba de manera distinta a la cotidiana.

3.2.5 Ir, Venir, Devenir



Óleo /tela/madera
90 x 150cm. (totalidad)

Uno de los cuadros que considero más importantes en cuanto a composición dentro de la serie es “Ir, Venir, Devenir”.

Se trata de un díptico que es intercambiable, es decir funciona de cuatro maneras posibles. En la disposición que aparece en la imagen superior, la escena se desarrolla en un interior con varios elementos.

En el fondo donde aparece el cuadro de Velasco “Vista de la hacienda de Chimalistac”, como ya se había mencionado en “Correspondencia con la memoria” la percepción del paisaje es ambigua. En esta disposición el cuadro del fondo aparece como cuadro decorativo, a su vez al continuar después de la cortina, el mismo cuadro aparece como ventana, conteniendo esta vez la intervención de un edificio moderno y la repisa que sobresale del contorno que lo vuelve ventana.

Volviendo a la lectura al principio, esta vez se distingue una naturaleza muerta que aparece en primer plano, los objetos que se ven son; una televisión que utiliza el paisaje de fondo para generar su propia imagen, al lado derecho se observa unos boxeadores de artesanía, después dos libros gruesos.

Debajo de estos objetos hay una pecera, que también utiliza el paisaje de fondo para generar ese paisaje artificial que se les coloca a las peceras en los acuarios. Varios peces aparecen en el interior, se pueden distinguir tres especies, un japonés blanco, un cebrá y una piraña.

En el lado contrario sólo hay una silla donde aparecen varios instrumentos de pintura.

El interior está basado en algunos cuadros de interiores holandeses, principalmente de Vermeer y Pieter de Hooch. El piso de ajedrez, la luz y las cortinas son motivos que en estos pintores aparecen continuamente.

En el caso de Vermeer las ventanas y los cuadros que se observan en la decoración del interior, son utilizados para aludir a ciertas situaciones que tienen que ver directamente con los personajes representados.

Los objetos que aparecen en la naturaleza muerta aluden a una significación que tiene que ver con la interpretación sobre la ciudad de México.

La televisión representa a los medios de comunicación masivos que influyen directamente con el pensamiento de la gente. En México la televisión es el principal medio de entretenimiento, y su uso está dirigido principalmente a este rubro, dejando su función cultural a un porcentaje mínimo comparado con el del espectáculo. Las figuras artesanales de unos boxeadores y los libros que son directorios telefónicos tienen una significación que va ligada con el caso de la televisión. Por el lado de la pecera no es muy necesario ser conocedor de especies de peces, para saber lo que va a suceder. De ahí proviene el dicho popular: *El pez grande se come al chico*.

Sin embargo hablar de lo que se quiso decir en esta obra sería un poco tedioso, la interpretación del espectador sería la que en verdad tendría utilidad en este caso.

La importancia de la concepción del cuadro tiene su mayor peso en la función del paisaje. En la obra, paisaje, naturaleza muerta e interior se mezclan para fundirse en múltiples lecturas.

El paisaje por su parte toma el papel principal pues todo gira en torno a él.

En este caso el paisaje tiene varias funciones; aparece como obra de arte, de ahí la alusión de las cortinas, pero también como vista exterior al verse enmarcado por una ventana. Por otra parte el paisaje también es una imagen electrónica en la televisión, y a su vez decoración en una pecera.

Todas éstas son funciones al mismo tiempo en el cuadro, pero ¿Cuál es la importancia de que sea un díptico?



PARTE A

Comencemos por analizar el cuadro por separado, a esta parte se le llamará "A". El formato cuadrangular enmarca al paisaje detrás dándole apariencia de un cuadro dentro de una sala. Las cortinas refuerzan esta idea ya que le da solemnidad a la obra de arte. En este caso el paisaje es pintura, imagen electrónica y paisaje artificial de la pecera.

Parte B



Ahora la otra parte que resta esta en un formato rectangular y es utilizado verticalmente.

Este es el caso “*B*”, en ella el paisaje es exterior y se encuentra enmarcado por la ventana, no existe ambigüedad alguna en la percepción del paisaje.

Este cuadro funciona por si mismo pues no depende de “*A*” para ser una pintura completa, la composición

es sencilla las cortinas aparecen recortadas y le dan elegancia a la imagen. La silla que aparece fue tomada de una fotografía de la silla que utilizaba Velasco, así mismo los instrumentos pertenecieron al pintor.

Como en casos anteriores la silla refleja la personalidad del artista, que contempla el paisaje desde la ventana. La cortina oculta parte del paisaje, lo que no importa en gran medida siendo “*B*” independiente de “*A*”.

Lo único que aparece en su totalidad es la torre, esta es la representación de una torre construida de manera reciente en la ciudad de México se trata de la “Torre Águila” ubicada en la avenida Paseo de la Reforma.



Caso B, A

En esta última posibilidad de unión las dos partes forman una sola pieza y tampoco hay conflicto entre la percepción de la representación. El paisaje es exterior en la ventana y el cuadro paisaje interior, es la cortina la que une la escena. Sólo en el caso A, B es cuando la representación se vuelve un conflicto ambiguo de percepción en la obra.

Este cuadro se despega drásticamente de la paleta seguida hasta ese entonces en la serie. El verde de la pared y los carmines de las cortinas además de ser complementarios entre sí, contrastan con los azules del cielo del cuadro de Velasco, haciendo que éste sea el personaje principal.

En este caso la alusión a la ciudad se da por el edificio del exterior, la presencia de los directorios telefónicos, la artesanía, la televisión y la pecera, que se vuelve objetos metafóricos de una interpretación personal de la ciudad. Acción parecida a la que se utilizaba en las naturalezas muertas holandesas, que aludían a la pasión de Cristo a través de lo que simbolizaban los objetos representados.

3.3 Escenas Urbanas

3.3. 1 Camino a Chalco con Unidades



Acrílico sobre tela
130 x 200cm.

Hoy en día las unidades habitacionales proliferan en todo el mundo como solución al problema de la sobrepoblación. En algunas grandes ciudades como la nuestra el problema de espacio es tratado de esta manera. Las unidades se encuentran la mayoría de las veces en las periferias de las ciudades, su ubicación responde a la falta de espacio en la urbe para edificarlas y a sus altos costos en zonas céntricas. El diseño de estos edificios pocas veces es el óptimo para un ser humano. Con el afán de las constructoras de aprovechar el espacio disponible lo más posible, los espacios dentro de la vivienda son muy reducidos y el amontonamiento de mobiliario esta a la orden del día. Los arquitectos mencionan las condiciones inhumanas con las que se vive en estos lugares, sin embargo la necesidad en este caso vuelve a ganar frente a la comodidad.

Poco a poco la zona rural de la ciudad va dando paso a la construcción de estas viviendas, y el entorno va transformándose, siendo la similitud de los edificios un factor que se repite y se pierde en el horizonte.

En este cuadro el paisaje de Velasco aparece a manera de mural en la fachada de un edificio. El paisaje del que se trata lleva por nombre “Camino a Chalco con los volcanes” y el autor lo elaboró con la idea de la excelente vista que se tenía desde ese lugar de los volcanes del valle. Hoy en día esa visión ha desaparecido por completo, debido a la expansión de la mancha urbana.

De ahí esta interpretación cargada de melancolía y nostalgia por los tiempos pasados. Este motivo se ve reforzado al presentarse la escena como un paisaje lluvioso, donde los charcos reflejan tristemente los edificios.

La composición no resulta demasiado compleja como en casos anteriores, ésta consta de una diagonal que se forma con la perspectiva de los edificios, la cual se fuga en el horizonte. La luminosidad que procede del fondo y que hace que se pierdan las construcciones culmina con la perspectiva, hasta donde esta se pierde en el horizonte. La paleta de grises hace que el cuadro posea una estabilidad sin grandes contrastes más allá que los del cielo. La carretera se pierde en el fondo del cuadro al igual que los edificios y los postes de luz.

En este cuadro el mural toma un fin artístico, quizá hasta la obra sea un boceto para trasportar la idea a la realidad. La confusión en este caso llamaría a tomar una decisión, la de pintarlo directamente en la fachada del edificio o como lo hace actualmente la publicidad con una lona de gran formato con la impresión del paisaje de Velasco. Creo que esto se deberá tratar en un proyecto posterior.

3.3.2 Paradero de la noche Triste



Óleo sobre tela
100 x 70cm.

Un parabús común y corriente, un anuncio publicitario con un árbol frondoso Y una iglesia muy pintoresca detrás. Toda la perspectiva de la composición va dirigida hacia este cartel, inclusive la imagen llama más la atención por ser la única zona de contraste con los grises azulados del entorno. A una cierta distancia por detrás del parabús hay una jardinera, en la cual hay lo que parece un árbol muerto. Aquello no es una sorpresa, se trata del mismo árbol que pintó Velasco y se cuenta que es el mismo árbol donde lloró Hernán Cortés al haber sufrido una de las más grandes derrotas en la conquista de México.

En esta obra aparecen tres épocas de México; dos presentes en la imagen y una aludida por lo que simboliza el lugar. Este fenómeno del cual ya habido ejemplos en la pintura, hace que la manera de abordar varios tiempos sea posible dentro de lo que se busca expresar en una sola imagen.

En el cuadro “Autorretrato con símbolos de la vanidad de la vida” de David Bailly aparece una naturaleza muerta acomodada sobre la mesa. Dentro de esta naturaleza muerta aparece un retrato del artista en edad madura, mientras él -que representa a la persona en si recargado sobre la mesa- es el mismo artista pero muy joven.

Cuando el artista realizó esta obra su apariencia era ya de madurez, basándose en un retrato suyo de juventud para hacer el modelo que aparece dentro del cuadro. De esta manera un juego de tiempos se desarrolla en la pintura, de la misma manera que en la serie horizonte contemporáneo, solo que a la inversa.

Dentro del cuadro el formato cambia a conveniencia de la representación, ya no se abarca una totalidad del paisaje como poco a poco se venia haciendo en las anteriores obras. En este caso se trata de un exterior, y la idea se da a través de símbolos. En la pintura estos casos se han visto en el llamado *Pop Art* donde se alude al arte de otros tiempos a través del *collage* de pinturas de otra época como en el caso de Tom Welsseman “Gran desnudo americano No 50”, que mezcla la pintura con el *collage* de una impresión recortada del cuadro de Renoir, el cual ocupa su lugar como cuadro decorativo dentro de la habitación. Otra impresión, esta vez de un cuadro de Cezanne, aparece sólo en parte ocupando el lugar no como pintura sino como naturaleza muerta dentro de la obra. Todos estos elementos confluyen para dar vida a la escena de un interior típico de la sociedad de clase media norteamericana.

En “Paradero de la noche Triste”, el clima lluvioso logra crear aun más ese ambiente de Nostalgia, donde el cadáver de un árbol muerto cuestiona su valor atribuido por una afirmación incierta dentro de la historia. La atmósfera lluviosa se logra a través de grises azulados y el trabajo de los reflejos en el piso. El gris del ambiente contrasta con el cartel del parabús para darle el papel principal dentro del cuadro.

3.3.4 Correspondencia con la memoria



Óleo sobre tela

80 x 120cm.

La relación interior exterior vuelve a estar presente en este cuadro; esta vez se trata del interior de un vagón de metro. La composición está dada por una serie de diagonales que construyen la perspectiva, las cuales se forman con las ventanas y la forma cúbica del interior del vagón. El contraste que causan las tierras, verdes y naranjas de la paleta de Velasco hacen que la mirada se dirija hacia esta parte del cuadro, pues el color dominante de la composición es el azul.

En esta pieza las obras que aparecen como ventanas o carteles son principalmente, “Puente de Metlac”, “El cardon” y “Baño de Nezahualcóyotl”.

En la ventanilla principal aparece “Puente de Metlac”, cuadro donde Velasco representa un ferrocarril cruzando por un puente en Veracruz. Es importante mencionar que en la época de Velasco el ferrocarril representaba el progreso, pues la vía ferroviaria fue la que empezó a comunicar al país de manera favorable. En él se transportaban las mercancías que llegaban por mar y tierra desde distintos puntos a lo largo del país.

En la obra de Velasco la representación del ferrocarril hace alusión a la ideología del Positivismo seguida por el gobierno de Díaz, la cual daba a la tecnología el valor más importante para el progreso de la sociedad.

Es importante mencionar que a esta ideología se le achacan todos los problemas actuales como son contaminación, destrucción de ecosistemas, etcétera.

En "Correspondencia con la memoria" los cuadros de Velasco aparecen como vistas del exterior, obviamente se alude a la transformación del entorno, a la modificación del paisaje que obedeció a un modo de pensamiento.

En este cuadro ya no existe comparación con el paisaje actual, sólo se hace alusión a él, con el simple hecho de retratar el interior de un vagón de metro.

Al espectador le toca comparar en su memoria los paisajes, ya que en ella se albergan estos recuerdos de las escenas que ve día con día en el transcurso de trasladarse de un lugar a otro por diversas causas.

Las imágenes de los paisajes de Velasco tienen dos funciones, la primera es operar como exteriores y la segunda como carteles publicitarios dentro del vagón. Su percepción se vuelve ambigua pues la ejecución es la misma dentro de la pintura, haciendo la diferencia sólo el contorno que las rodea.

Finalmente la imagen cotidiana del interior de un vagón del metro, se vuelve otra totalmente distinta al aparecer éste completamente vacío, pues esto pocas veces puede apreciarse en un día común.

4. Conclusiones

4.1 Velada en el Valle de México



Óleo sobre tela
130 x 200cm.

El último cuadro de la serie es un cuadro de noche. Se vuelve al formato horizontal, y es precisamente el horizonte quien construye el cuadro.

Una habitación iluminada por velas, muestra una especie de altar donde una de las versiones del cuadro de Velasco “Valle de México desde el cerro de santa Isabel” aparece al centro de la composición. El piso de ajedrez vuelve a hacer su aparición en este cuadro teniendo un valor metafórico más concreto al ubicarse lleno de velas. La línea del horizonte que divide al cuadro a la mitad, concuerda con la línea donde termina la posición de las velas. Esta vez el paisaje urbano que se ve a través de las ventanas se reduce a luces en el horizonte. La publicidad que se da en un contexto público, no tiene cabida en este cuadro, pues la escena intimista sólo da paso a la representación de un cuadro como tal.

En este cuadro ya no se puede negar la influencia de la instalación, sin embargo la parte pictórica esta más presente al ser la luz el actor principal de la atmósfera dentro del cuadro. Las luces de la ciudad son una analogía de las velas del interior del cuadro. En este cuadro las ideas se simplifican y los elementos innecesarios desaparecen, no hay mucha información pero sí una gran multiplicidad de lecturas. La culminación de la serie con este cuadro es en resumen la interpretación que se le ha dado a la ciudad.

Esta pieza muestra una simplicidad en todo tipo, desde el compositivo hasta el conceptual. La composición simétrica y sencilla se acopla la perfección con una reducida paleta que va de sombras a amarillos luminosos. El discurso conceptual se muestra más natural al simplificarse los elementos que aparecen , dándole mayor énfasis con la luz a lo que puedan simbolizar.

Es importante enfatizar en la idea de que la pintura se alimenta de pintura, de ahí que su historia sea tan importante para un pintor. El eco de Caravaggio y Rembrandt hace su aparición en esta pieza y conllevará en un futuro a una nueva serie. “Velada en el valle de México” cierra una parte muy importante en un ciclo inicial como pintor.

Es la conclusión de un año de trabajo constante y de entendimiento con la pintura. También abre un parte aguas para explorar el paisaje urbano de noche y sus problemáticas plásticas y conceptuales. Creo que este cuadro no necesita profundizar en una justificación, sin embargo todo lo escrito a lo largo de esta investigación, sirve para enfrentarse con palabras a la pintura de uno mismo. Se vuelve una especie de autoanálisis tanto de los atinos y desatinos que uno tiene al iniciarse en esta disciplina artística. Esta parte se vuelve sumamente necesaria para simplificar las reflexiones que trae consigo la creación.

En el proceso de elaboración de un cuadro, cada pintor puede o no tener un plan de trabajo ya establecido, para algunos la intuición podría ser ese método, sin embargo para otros puede significar una serie de pasos que no necesariamente van en un orden establecido, a lo cual no ponen demasiada atención hasta que alguien les pregunta acerca de su proceso de trabajo.

La respuesta variaría de un pintor a otro, inclusive en el mismo artista esta respuesta no sería la misma al aplicarla a diferentes etapas de su vida.

Con esto quiero demostrar que al menos en mi caso, escribir sobre la serie de pinturas que desarrollé en el año 2003, fue un ejercicio necesario ya que de esta manera se pudieron aterrizar ciertas ideas que de lo contrario no hubieran tomado forma.

4.2 Conclusiones Generales

“El arte no puede ser moderno; el arte es eterno”.

Egon Schiele.

En medio de la gestación del nuevo rumbo que tomará el arte en el siglo XXI , es importante reflexionar acerca de su historia. En mi caso en particular la realización de este proyecto me demostró que el lenguaje de la pintura sigue renovándose y enriqueciéndose para seguir vigente hasta nuestros días.

Si se piensa en el actual panorama del autollamado “arte contemporáneo” se podría pensar que la anterior afirmación no tendría validez. Sin embargo como dice Ives Michaud, “Arte es todo aquello que pueda transmitir una reflexión” ,y en medio de esta confusión generalizada de hasta donde pueden llegar los limites del arte, la pintura sigue contando con argumentos sólidos para justificar su presencia.

Dentro de los actuales discursos contemporáneos, la misma historia de la pintura y sus propios limites hacen de ella una de las disciplinas mas objetivas en el panorama de la artes visuales. Como decía Rufino Tamayo: “A la pintura se le ha tratado de hacer muchas cosas, se le pueden adherir cosas, rasgarla o destrozarla, pero lo interesante de ella esta en sus propios limites”. Todas aquellas categorizaciones en las que se pretende encasillar al arte que si es moderno, contemporáneo, valido o no valido, solo son un reflejo de la confusión que lo ha llevado a un callejón sin salida.

Este tipo de situaciones se pueden comparar con la fabula de Hans Christian Hadersen “El traje del emperador” .La fabula contaba que aquel que no tenía la capacidad de ver el nuevo traje del emperador, es porque era un verdadero ignorante, siendo que lo que en realidad ocurría era que no existía tal traje, solo era un treta del sastre para justificar su incapacidad. Todo esa barullo de los críticos, curadores etc., para juzgar lo que es arte o lo que no lo es, se relaciona con esa fabula. Ellos crean un arte artificial el cual se relaciona más con la moda y el mercado, que con las propias reflexiones de los artistas.

Como juzgar hoy en día a las meninas de Velásquez, ¿serán vigentes o no lo serán?

Obviamente sabemos la respuesta, ¿Qué pasará con estas obras de las consideradas arte contemporáneo después de los 30 años que les da de vigencia Duchamp, para posteriormente ingresar al purgatorio de la historia del arte?

Quizás no se les pueda juzgar de esta forma, dicen sus autores y sus críticos, porque ese tipo de juicio no les gusta. Y así se tragaran el discurso de la globalización que ha todos nos hace iguales, aunque el arte no cabe en esa igualdad, ya que es solamente para iniciados. Todo este tipo de preguntas flotan en el aire, y como repito son parte de la confusión natural de un nuevo siglo que comienza, quizás el público y los mismos artistas se cansen de esta confusión y decidan volver a poner todo en orden como le hizo el neoclásico al Rococó y al Barroco. Dicen que la historia del arte es un péndulo, no nos sorprendamos entonces que los pronósticos del futuro del arte, sean totalmente opuestos a lo que piensan los llamados “artistas contemporáneos”.

Bibliografía.

Anda X. Enrique.

Historia de la Arquitectura Mexicana.

Ediciones G.Gilli

México 1995.

Berger John

Modos de ver

Ediciones G.Gilli

Barcelona, 2000.

Berman Marshall

Todo lo sólido se desvanece en el aire.

Ediciones siglo XXI

México, 2001

Focaultl Michel.

Esto no es una pipa.

Ensayo sobre Magritte

Traducción: Francisco Monje.

Anagrama

Barcelona, 1991.

Fernández, Martha.

La ciudad de México: De gran Tenochtitlan a Mancha Urbana

Colección Distrito Federal

México 1987.

Gallego Julián

El cuadro dentro del cuadro

Cátedra, ensayos de arte

Madrid, 1991.

Ives Michaud

El arte en estado Gaseoso

Fondo de cultura Económica.

México, 2006.

Gill E. Leslie

Publicidad y Psicología

Editorial , Psique

Buenos Aires, 1977.

González Cortazar Fernando,

La arquitectura Mexicana del siglo XX

CONACULTA

México, 1994

Historia General de México,

Colegio de México.

México ,2000.

Meuris, Jacques,

Rene Magritte

Taschen

España, 1998

Pop art

Ediciones polígrafa,

Anagrama

Barcelona, 1991

Russo Rafaella,

Art Book Friederich,

Electa.

Madrid, 1999

Saavedra,Guirrea Álvaro,

Los anuncios por dentro.

Universidad del País Vasco.

España ,1999

Schnaider , Norbert,

Naturaleza Muerta,

Taschen

Alemania, 1999.

Stremmel ,Kerstin,
Realismo.
Taschen
Alemania, 2006.

Terreros de Romero Manuel
Paisajistas Mexicanos del siglo XIX
Imprenta universitaria
México, 1943.

Vance Packard.
Las formas ocultas de la Publicidad,
Editorial Sudamericana.
Buenos Aires, 1973

Zeidler Birgit
Claude Monet ,Vida y Obra.
Konemann
Hong Kong, 2000

Wolf Norbert,
Painting for Romantic Era,
Taschen
Portugal 1999