



**Universidad Nacional Autónoma de México**

**Posgrado en Artes y Diseño**

Maestría en Artes Visuales

Academia de San Carlos

**Filosofía e Identidad en la pintura contemporánea**

Metodología descriptiva y praxis pictórica

*Tesis que para optar el grado de maestro en  
Artes Visuales, con orientación en pintura  
presenta:*

**Helios Francisco Rossell González**

---

**Tutor Principal**

Dr. Eduardo Antonio Chávez Silva  
Facultad de Artes y Diseño

**Comité Tutor**

Dr. Juan Antonio Madrid Vargas  
Dr. Víctor Manuel Frías Salazar  
Dra. Laura Alicia Corona Cabrera  
Lic. Silvia Rodríguez Rubio

**Adscripción**

Facultad de Artes y Diseño

México, Distrito Federal

Abril de 2015



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.



*A mi familia, a la comunidad académica, a Dios  
y a todos los nombres que evocan mis textos donde  
“nosotros” significa aquellos quiénes hemos apos-  
tado por la filosofía como remedio a los problemas  
permanentes del hombre.*

# HELIOS





# Indice

## **Introducción**

Marco Teórico

Praxis

## **Capítulo I El Método**

I.1- La Identidad

I.2- Arte latinoamericano

## **Capítulo II La Historia**

II.1- La pulsión occidental

II.2- Las reglas del juego

II.3- El arte comercial y el comercio del arte.

II.4- El Volumen de la historia

II.5- La República y el arte

II.6- La comunicación de la plástica

## **Capítulo III El Experimento**

III.1- Planteamientos experimentales

III.2- La praxis adaptada

III.3- Manos a la obra

III.4- El ejercicio de la pintura

III.5- El caso de la Juventud

III.6- La carcasa

III.7- Hacia el final

## **Conclusiones**

## **Fuentes de Consulta**

## **Fichas Fotográficas**



## Introducción

**Todo comienza** en el vacío poético de un lienzo en la pintura de caballete por el conflicto de sus posibilidades. El problema que se irá desenredando inicia en ese silencio infinito hasta donde llega el pensamiento humano. Según las reflexiones que el teórico francés Guilles Deleuze hizo entre los 60's y los 80's en Universidades en Paris y Lyon, este universo del lienzo reclama la invención de un diagrama cuyo realizarse provoca el flujo de la abstracción total en los conceptos hasta originarse lo que conocemos ya estructurada como una obra de arte material o objeto.

*En el acto de pintar existe el momento de caos, luego el momento de la catástrofe, y luego sale allí, del caos-catástrofe: el color. ¡Cuando sale! Una vez más, no se excluye que nada salga de allí, no es seguro, no está dado de antemano. El concepto de diagrama p 28 <sup>1</sup>*

Queda en esta pequeña descripción un reflejo del modo a través del cual entendemos nuestro propio origen, inquietud que consta en la plástica desde la pintura rupestre.



3.- Pintura rupestre atribuida a las tribus San; 3000 AC. Desierto Algeriano. Wikimedia Commons.

---

1 Deleuze, Guilles. *Pintura. El concepto de diagrama.* Cactus Serie Clases. Buenos Aires, 2008.

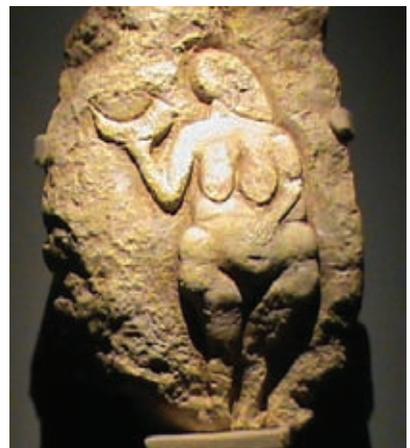
Ya en las cuevas africanas se manifestaba la transformación de la especie animal en seres simbólicos, estéticos, comunicantes; capaces de asimilar la existencia como un absoluto vacío donde vamos brotando sin tener una causa lógica o un creador demostrable.

*¿Qué es el comienzo del mundo? Es el mundo antes del mundo. Hay algo que no es todavía el mundo, es verdaderamente el nacimiento del mundo. ¿Por qué los pintores pueden ser cristianos? La historia de la creación puede interesarles en tanto que pintores, es evidente. Es evidente que ellos tienen que hacer algo concerniente a la creación del mundo. Debería añadir cada vez un coeficiente de esencialidad. Quiero decir que es un asunto esencial de la pintura. Nos enfrenta a eso: piensen que la historia del mundo proviene del día en que dos átomos o dos remolinos se han encontrado, dos danzas químicas. El concepto de diagrama p29<sup>2</sup>*

La dispersión pueril, lúdica resultado de la meditación del concepto de la pintura asciende hasta los problemas de lo que somos los seres humanos y para qué estamos en este mundo. Todas las querellas se desprenden de este principio o necesidad ontológica que justifica la filosofía. Por ello decidimos ajustarnos a los preceptos clásicos de Platón como suelo bibliográfico para colocar los pilares del: **Método Conceptual**.

Toda duda más adelante la haremos tan complicada y específica como sugiere una investigación universitaria actual, mas ninguna explicación posible supera el problema imperativo sobre aquello que es la vida, aquello que es la consciencia y por ende aquello que se opone.

*Contrariamente, aquel que puede contemplar la belleza aquel que no confunde lo bello de las cosas bellas, ¿vive en sueños o en realidad? Vive en la realidad. Los conocimientos de este, fundados en la clara visión de los objetos, son verdadera ciencia; y los de aquel, que sólo en la apariencia reposan, sólo merecen nombre de opinión. La República p 104<sup>3</sup>*



4.- Representación de la mujer tallada en piedra 10 mil años AC.

---

2 Deleuze, Guilles. Op.Cit.

3 Platón. La República. Editores Mexicanos Unidos. México, 2010.

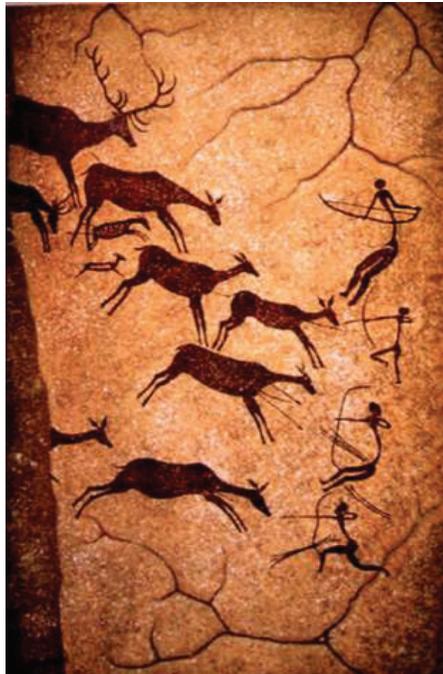
Ciertamente cultivamos toda esta tierra de base con la finalidad de ser congruentes en la búsqueda de la verdad y descubrir la sabiduría enfrentando los antiguos testimonios a los paradigmas mas contemporáneos en temas pictóricos como en la propia enseñanza artística.

No somos ajenos lo mismo a la psicología que nos ofrece la inteligencia emocional como parte novedosa en la explicación de la convivencia humana; en el inicio, donde nuestras relaciones dependen del análisis

que hagamos a la comunicación; lo mismo en la super carretera de la información que desde las propias cavernas donde se elaboraba desde la prehistoria un mensaje latente de ser interpretado.

La pintura no realizada tiene la capacidad evocatoria del absurdo en los cuestionamientos que nos separan del resto de los seres vivientes.

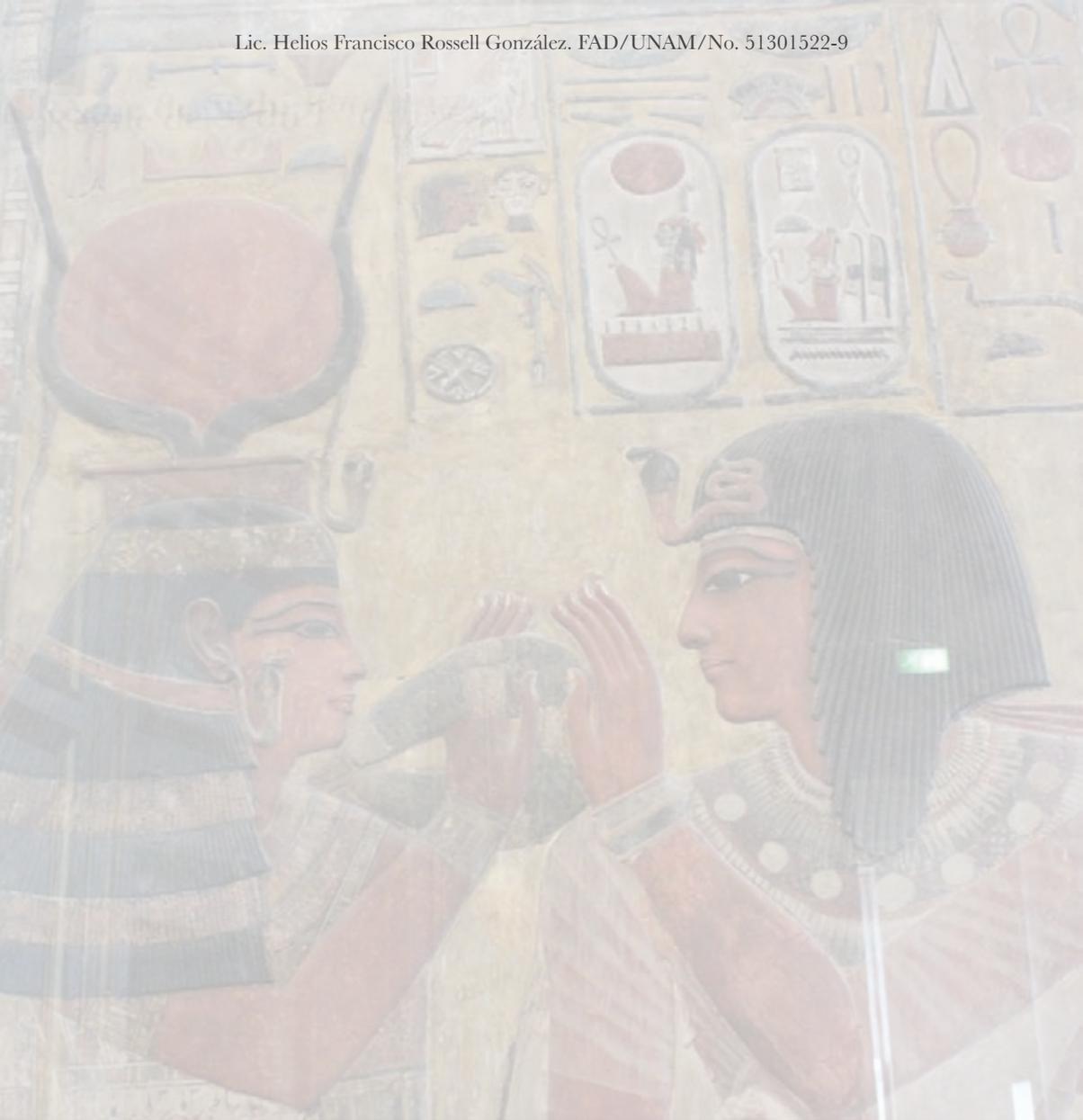
Uno no pasa la vida cotidiana asediado por el significado de la libertad o por la voluntad de poder, uno no se cuestiona por qué intuimos muchos fenómenos antes de aprenderlos; mas se confirma que de hecho, desde la prehistoria algún primo lejano decidió ponerse a dibujar en una pared para representar lo que sucedía en su cabeza. Seguramente



5,. Cazadores de Lascaux. Pintura repeste, 1500 AC. Francia, Google commons.

sus actos lo habrán marginado de la tribu largo periodo sin saber nadie a qué iban esos manchones y garabatos sin sentido.

El **marco teórico** para justificar el trabajo que hago en la pintura no podía comenzar en otro lugar pues como nunca vivimos inmersos en un “embrutecimiento” que nos permite a cada uno evadir y transitar sin estar obsesivamente investigando acerca del por qué de nuestros actos, si están o no bien, si son o no sus efectos, soluciones a nuestras necesidades individuales o colectivas.



## Nota

*En los primeros capítulos donde aparecen algunas imágenes tanto del autor, como de otros célebres artistas, éstas fueron seleccionadas a modo de ensayo visual y no como fundamento teórico del contenido formal de la Tesis. Su lectura debe asimilarse, en todo caso, como un refuerzo del elemento concetual del trabajo.*

## Marco Teórico Conceptual

**Hoy en día**, separarse de la realidad para hacer una pintura se considera un acto ilógico dada la moral familiar y las buenas conciencias, porque para nuestra comuna planetaria, pese a los efectos que el abuso de la cultura del entretenimiento ha inducido en la belleza del arte (como paralelo de lo cotidiano), las masas estamos obligadas a obtener los recursos mínimos para la subsistencia biológica haciendo por obligación aquello que cuestionablemente está escrito en nuestra naturaleza genética: el trabajo.

Desde el inicio queremos separarnos de las opiniones donde se descalifica a la pintura o el arte como “trabajo” en términos de su remuneración, pues se sustentan máxime desde su apariencia y no alcanzan a ver lo bello en la profundidad.

La única justificación pertinente para el pintor “artista” en el lenguaje económico del Siglo XXI sin embargo, se opone a la historia lineal y es indubitadamente la doble realización de su persona.

Primero, un hombre de bien debe ganar dinero vendiéndose al mejor postor u ofreciendo sus productos en la calle en el mejor espíritu de la decadencia y segundo debe sumar alguna actividad paralela para estimular su desarrollo intelectual, que por la democratización de las artes, se ha trivializado desplazando el saber del “logos” comunitario, y condonando a veces el 100 % de la experiencia sensible al esclavismo, al entretenimiento y por ende a la contradicción.

Se acepta el genio, siempre que sea ganador de todos los concursos y su estilo de vida se valide al ritmo vertiginoso del éxito ligado a ganarse el dinero, los créditos .... el paquete entero de la civilización de élite.

Acaso no hemos superado aún este valor líquido simbólico que reduce las ideas y sirve para intercambiar cualquier producto o servicio, o se puede ahorrar transformado en información digital para beneficio del sistema bancario/capital/global; con miras a garantizar un futuro utópico; aunque sea dicho que la venta y la fama de los seleccionados sea por acción de una mano negra cuyos límites disimulan el control de la tradición.

Buscando saciar el paño blanco del plano pictórico, nos preguntamos a quién beneficia dispendio en un *star system de fairs y galerías* si a la fiesta no considera las condiciones comunitarias que hay en cada escenario terrestre.

Pintar no es considerado formalmente un trabajo sostenible para la monstruosa población que “chambea” de sol a sol rompiéndose el lomo en pos del mismo dinero; por lo tanto, hacemos una distinción categórica para ubicar a todo el que se dedica a ser un artista profesional sin condiciones comerciales, o políticas y piensa en el arte por sí mismo.

Consideramos que nuestro problema se basa en esta dualidad que lo sujeta a responder adaptando el vacío del canvas de tal forma que el otro quien contempla su “trabajo” quede convencido de que representa “trabajo” y por ende se aprecie algo valioso, y no sólo mucho dinero, aura o clase.

Aún no hemos inventado un modelo de economía que cultive al grueso de sus artistas concediéndoles por su obra un valor de cambio cuyo crédito fuera proporcional a la promesa de una vida adulta deseable; no obstante queda implícita esta aspiración de venta que aprovecha el objeto convertido como concepto a considerarse tangiblemente como una mercancía cultural, siempre que se promueva su distribución y consumo.

Contradictoriamente hay vanguardistas al respecto que no se obligan a pintar o hacer nada comerciable, llegando al extremo de martirizarse dada la prevalencia de que el arte sea conceptual, aunque ello haga más difícil ceñirse a la idea general del trabajo, por el riesgo del fraude comparativo.

Esta reflexión supone nuestra experiencia. Quién sea aparte que revise este documento tendrá que estar de acuerdo pues vivimos en el mismo momento histórico, codificados por las mismas diferencias económicas apartadas de la utopía y determinadas por la acumulación de bienes patrimoniales, la competencia deshumanizada, créditos inauditos, los abismos entre clases, la violencia, el derroche y los vicios de poder asociado al imaginario del valor efímero del dinero.

Sin embargo, consta que gracias al ideario Republicano, existe una clase social que como uno, puede simular el desarrollo de la gran Pintura gracias a las instalaciones y programas que ofrece la UNAM; entonces el diagrama increado de la caverna regresa a su libertad y arbitrariedad caótica no condicionadas.

Planteamos nuestra Tesis validando nuestra pintura como un proceso experimental sólo, porque a diferencia de tantas otras actividades; nosotros no tenemos que venderla para mantenernos; ni hay en todo caso

alguna plataforma profesional lógica para cerrar el modelo planteado por autores como Juan Acha en cuanto a la distribución y el consumo de bienes estéticos.

*La obra es lo más concreto del fenómeno del arte y por eso estamos obligados a concentrarnos en ella. Error sería, sin embargo, aislarla por creerla autárquica, suponerla el eslabón de una sucesión autónoma de obras o bien -si somos un tanto avanzados- por considerarla dependiente de la relación dialéctica "objeto-sujeto". Los idealismos y el individualismo han generado estos arraigados vicios aislacionistas, haciéndonos ignorar dos cosas: que la obra, la sucesión de productos y la relación "objeto-sujeto" están inmersos en conjuntos de relaciones y que conocer las cosas en sí significa asir sus relaciones. p173 Acha; suma y sigue:*

*La obra no existe sola ni integra exclusivamente al arte, pues a este lo constituyen tres actividades básicas en recíproca dependencia, a saber: Producción, Distribución y Consumo. Los conceptos esenciales de las Artes Plásticas p 174 <sup>1</sup>*

Considerando estas ideas se entiende un "cuello de botella" entre la cantidad de obra que se realiza de modo "aspiracional", misma que no supone la distribución o el consumo; no por lo menos hasta antes de la red de información. La pluralidad y utilidad del arte, así, se diversifica y es sostenible gracias a las nuevas plataformas tecnológicas, mas relativas a medios creativos que van separándose del eje tradicional hasta convertirse en diseño, gráfica digital u otra variante posmoderna. Digamos además que todas estas condiciones provocan un desencanto generalizado pues el oficio pictórico que como tal, conduce a condiciones de trabajo rigurosas cuando se cumplen las condiciones señaladas para el desarrollo de la técnica y la experimentación que planteamos no se estimula. Ejemplo de lo contrario son las diversas comisiones encargadas a Diego Rivera.

A beneficio del arte "libre", relativamente existen suficientes programas que han aprovechado esta clase dependiente de un mecenas o institución quien los apoya con recursos para saciar todas las necesidades del artista tanto del pintor/investigador, como del ser humano.

El canvas permanece blanco, catastrófico un tiempo determinado en cada periodo y permanentemente al interior buscando las formas o las abstracciones que resuelvan esta constante o reto donde al final se involucran también los sentimientos asociados a lo bello y lo feo, lo útil, el éxito, la justicia, la obsolescencia..

<sup>1</sup> Acha, Juan. *Los conceptos esenciales de las Artes Plásticas*. Coyoacán. México, 2011.

¿Por qué es tan difícil convencernos de que todo esto es un trabajo profesional arduo como cualquiera otro?; afortunadamente mientras dispongamos de los recursos Universitarios, no podemos sino insistir en la ordenación del método cuyos pilares voy mencionando para que se justifique la necesidad de seguir avanzando como hasta ahora en un proceso mixto de investigación producción, imaginación, racionalización, desarrollo (consumo y conservación); asido a la toma de conciencia y el bienestar general de nuestro contexto.

Ahora ningún empleo donde se venda tiempo hombre por dinero (y prestaciones en el mejor de los casos); permanece intacto, mucho menos para nosotros como becarios; sin que esto oscurezca el éxito utópico de quiénes durante el Siglo anterior quisieron proteger a la población planteando instituciones como el Seguro Social donde se prevé la atención a la salud, la vivienda y la pensión para una amplia esfera de mexicanos de buenas familias trabajadoras.

Interpretando el resultado, parece como si el plan de nuestros abuelos que tenía muy clara la relación equitativa necesaria entre educación y empleo en una República para autopreservarse, caducara con la corrupción, somos testigos de ello.

Es una desventaja que no haya sino obstáculos para que toda la ciudadanía colaborara en la fabricación de los jóvenes a través de los colores y los matices de la pintura.

Loamos los años revolucionarios cuando el mural acompasaba el fruto de México; como lo dice el propio H.Taine, durante momentos de comunión ideológica, las sociedades promueven el fortalecimiento de las clases menos protegidas como la de los artistas a la cual vamos perteneciendo; y a la cual aludimos cuando se habla de la “consciencia de clase”.

Asumimos que la degradación aurática de los artistas distancia el balance lógico del crecimiento promoderno, mas recalamos que la belleza de la pintura no es una opinión, sino que tiende al conocimiento complejo donde se lega un aprendizaje simbólico inmortal desde la representación. Tal vez los autores que hemos seleccionado (Platón, Marx, Acha, Sánchez Vázquez) sean muy idealistas, rebuscados, teóricos o hasta críticos; dados los elucubramientos que hacen de todo cuanto es pensable, representable o estudiable en la actualidad, empero estamos gratamente satisfechos de haber encontrado en estos grandes, textos esclarecedores, cuyas líneas de investigación no dejan duda en cuanto



8.- *El hombre controlador del Universo*, pintura mural. Diego Rivera, 1933.

al método para abordar esta problemática en la filosofía del pintor investigador de las humanidades.

Ninguno de los dos autores citados (Platón o Marx); se planteó de entrada la pintura como punto de partida principal en su filosofía. El primero de hecho vivió una época donde no hay mucha evidencia de un desarrollo específicamente ligado a la pintura como la conocemos hoy; el segundo, no hubo gran interés en dedicar su tiempo a un museo para estudiar el Gran Arte pues estaba muy ocupado observando otras clases sociales más influyentes en la infraestructura del organismo social y escribiendo textos que combulsionaron el status de la historia; no por ello, como se verá, su influencia a 150 años pierde actualidad, siendo referencia infaltable en torno a las ideas que elaboraron Acha y Sánchez, entre otros muchos por basarse en la dialéctica del amo y el esclavo.

Por ejemplo en la lógica del Capital, de Karl Marx, nuestro problema encuentra sus respuestas si pensamos en la invención permanente de los precios en las mercancías y en el modo mágico como se transforma su valor de cambio en dinero; incluso en casos aparte como este misterioso trabajo del canvas que permanece en blanco con un precio indeterminado mientras se cimbra el edificio de su justificación.

Es en la filosofía del arte, aunque suene confuso, donde se aclaran algunos de los fundamentos mismos del modo como conocimos el mundo; por esto inclinándonos a su estudio pensamos poder dar la vuelta a esta pausa en el progreso de nuestra inteligencia civilizatoria, por lo menos en lo tocante a la labor pictórica en su inserción al paradigma de

la economía.

Con estas bases descritas hasta aquí nuestro discurso tiende a la posibilidad de que haya un avance visible en la técnica como en el perfeccionamiento racional / emocional de su contenido, ello con la finalidad de superar la dependencia y la mediocridad en nuestra realización, promoviendo que la pintura se asimile como trabajo y se estime su distribución lógica y su consumo remunerado a corto, mediano y largo plazo.

Es sin duda gracias al aval de la UNAM que se nos da la oportunidad de volver la mirada a la teoría donde concebimos un método, cuya “praxis” de cara al Siglo XXI, nos dará margen para contrastar la actualidad con los preceptos universales del hombre desde la pintura.

*Para producir prácticamente el efecto de un valor de cambio, la mercancía debe dejar de ser oro simplemente imaginado y convertirse en oro real y tangible para darle un precio, y basta con declararla igual a una cantidad de oro puramente imaginaria; pero hay que sustituirla con oro efectivo para que preste a su poseedor el servicio de procurarle las cosas que necesita por medio del cambio. El Capital p 21<sup>2</sup>*



9.- Helios Rossell. Representación de Karl Marx. Grafito y tinta, 2012.

Para todo sistema de pensamiento es fundamental describir a la sociedad, tanto como al individuo. Al concebir el problema se aplican formas aplicadas lógicas de razón deducccionista, induccionista, analógica o experimental; como se verá el método puede ser muy flexible siempre que se inscriba como tal, lejos del caos y la arbitrariedad.

En nuestro caso pensar y desarrollar todos estos temas académicos para el fundamento de nuestra pintura como mercancía conceptual resulta un reto cotidiano.

No hemos dado con las palabras o signos acaso que provoquen un eco intangible hasta aquí. Nuestro mensaje no alcanza a situarse aún como soporte de nuestra praxis pictórica, cuando teóricamente nuestra labor alcanza un precio teórico en virtud de su valor abstracto e intrínseco, sin menoscabo a su aspiración ética como portador de enseñanza en la

---

2 Marx, Carlos. *El capital*. Editores Mexicanos Unidos. México, 2010.

forma de soluciones a los problemas planteados en la cotidianidad.

Las interferencias y abismos en el entorno que compartimos no han dado luz al horizonte de la subsistencia del creador en el porvenir, ni por lo tanto se procura la administración o la conservación de su obra.

Todos estos factores vuelven no sólo difícil, sino peligroso también evidenciar una constante contradicción en la praxis de cualquier ideal de república “post” moderna, mas no sobre declarar los abusos que se han hecho al conocimiento humano en términos de la “justicia” que buscaba descifrar Platón, por decir menos, para comprender un diagrama el confín de las ideas: un mundo donde todo funciona en pos de la sabiduría, el apoyo de grupo, la virtud y no la codicia del capital, la competencia deshumanizada y el consecuente vasallaje.

El objetivo trascendente es que uno sea feliz, aunque esta felicidad dependa de generar obra sin el valor dorado que no obstante debemos considerar en esta tesis.

Este bienestar debe empatarse con la lógica inevitable de la supervivencia, pues nos obliga a salir de la caverna para dimensionar atinadamente en que medida depende el arte de la sociedad.

No es coincidencia que centremos nuestra atención en las figuras humanas y en los mensajes que se puedan desprender de su interacción, pues nuestra hipótesis de la “identidad cultural” concede estadísticamente al realismo técnico un valor de cambio donde la pintura desprenderá un aura contemporánea aparte; mágica y tradicional, y en ello un precio imaginario por validar en algún experimento porterior.

El formato en blanco descansa en el infinito imaginario en fuga, no obstante, para lograr el siguiente paso en la investigación, resulta necesario criticar la sociedad desde el punto de vista descriptivo, y en nuestro caso no escribir tan agudamente acerca de lo que no funciona (según nuestros estudios complementarios); sino permitiendo a las imágenes decir su propia versión de los hechos razonados y reconfigurados en belleza mística.

Seamos conscientes, este método no busca estrictamente hacer filosofía; ella es inherente a la investigación y justifica conceptualmente el trabajo del pintor, de tal forma que sea comprensible moralmente este acto de libre albedrío.

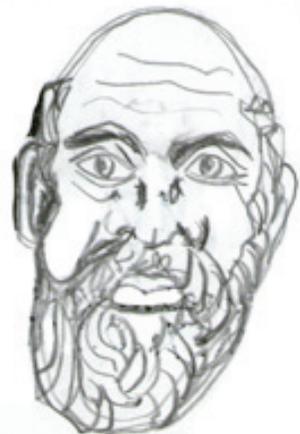
En sumo caso nuestra meta es darle valor existencial al contenido; por ello no ha sido riguroso entablar un diálogo pormenorizado con cada

autor muerto y sus conceptos.

Nuestras ideas involuntariamente se expresan empapadas de cada lectura que se añade a la bibliografía, valga este medio para recomendar a quién enfrente los mismos problemas revisarla, en pos de sus propias soluciones.

Esta estrategia inspirada en el propio Platón; hasta donde lo descubre la historia, sería afortunada aunque el heleno concluya por suicidar a su héroe, en vista de que un método de inquisición lógico-racional resultaba inquebrantable y altamente peligroso en la denuncia de la doble moral que acecha cada grupo humano desde la antigüedad.

*Acabamos de ver que los hombres de bien son mejores, más hábiles y más fuertes que los malos; que estos no pueden emprender nada en unión de otros; y cuando hemos supuesto que la injusticia no les impedía ejecutar algo en común, era suposición, no estaba de acuerdo con la verdad; porque, si fuesen completamente injustos, volverían su injusticia los unos contra los otros. La República p 35<sup>3</sup>*



9.- Helios Rossell. Representación de Sócrates. Grafito y tinta, 2012.

Sócrates al cuestionar el significado de la justicia recalca la necesidad de una consciencia ética de los ciudadanos en una organización social de mutua conveniencia y no de esclavismo; (ya luego se diría otra cosa sobre la estética y el desprecio a los artistas) mas sin duda aún es muy vigente hacer énfasis en las contradicciones surgidas en el afán muy humano de conquistar y someter razas y continentes enteros en lo que hoy podríamos enmarcar como la ambición del control financiero planetario.

---

3 Platón. *La República*. Editores Mexicanos Unidos. México, 2010.

## Cuadro de Referencia

**Sócrates.-** Conócete a tí mismo. El método; la mayéutica, el diálogo, la ironía. Yo sólo se que no se nada, la hipótesis.

**Platón.-** Conocer es recordar. La alegoría, el error como base del conocimiento, la engañosa percepción sensible. La felicidad y el amor a la verdad individual y social como solución al problema del hombre. La utopía. El mito de la caverna.

**René Descartes.-** La duda metódica. Pienso luego existo.

**Baruch Spinoza.-** Dios la sustancia absoluta, material y espiritual. El mal no existe es un error de perspectiva. La condición del individualismo según las afecciones negativas, contra la vida y positivas en pos de la felicidad.

**Arturo Shopenhauer.-** El mundo como voluntad y representación. La solución al conflicto entre voluntades se consigue mediante la contemplación y la meditación del arte que conduce más allá de las apariencias.

**Emanuel Kant.-** El problema del conocimiento. Estética trascendental. La intuición a priori del tiempo y el espacio. El fenómeno y el noúmeno. Las categorías del juicio.

**Karl Marx.-** Materialismo histórico; la dialéctica del amo y el esclavo, el Manifiesto comunista, el Capital, la praxis.

**Juan Acha.-** Teórico social que analiza los problemas de la modernidad y la identidad en latinoamérica, señalando los vicios como las virtudes y el alcance de la sensibilidad estética particular a cada grupo humano.

**Omar Calabrese.-** Teórico social posmoderno quién sustenta una Era Neo barroca, caos ordenado, desgaste o exceso de la racionalidad moderna de la última mitad del S.XX.

**Danto.-** A través de un análisis de las últimas décadas, defiende con otros autores la muerte del arte histórico lineal.

## La Praxis

**Es sólo técnicamente** mediante la praxis, donde se van abriendo las variables más tangibles en virtud a los modelos desde donde se puede abstraer la realidad (personal o no) al lienzo en busca de la transformación de la sociedad en algo mejor, a la vieja usanza de la “Revolución”.

Este es el nudo de nuestra investigación: describir el trabajo práctico; porque todos los días se nos demuestra que la pintura “no deja” por no ser una mercancía imprescindible para la supervivencia, mas promueve el conocimiento y ello se opone al *establishment* tanto en la moda como en el consumo, tanto en las artes como en el resultado de las fórmulas que se vienen aplicando para devaluar la categoría humana.No obsta decir que al optar por la lógica, por la luz de la verdad, las aportaciones a que pueda haber lugar se leerán del contenido mismo independientemente de los resultados pictóricos y las opiniones que se sugieren.

La Praxis nos deja margen a seguir en el trabajo sin denigrarnos, estimulando con la evidencia correspondiente una denuncia discreta de que hay “algo” contradictorio que no funciona a la hora de aplicar nuestro conocimiento ante el mercado, pues ni nuestra obra, ni nuestros títulos nos garantizan alguna jerarquía en la escala del dinero y en todo caso amenaza nuestra seguridad en el porvenir.

Optamos por lo tanto en modelar críticamente un “realismo” falso y representativo con la intervención genial de la técnica fotográfica, pues suponemos que entre más cerca se esté de generar una imagen que tenga una lectura narrativa relacionada con los modelos que se siguieron a lo largo de la historia de la pintura, mas atinada será la posibilidad de transmitir aquellos mensajes donde se propongan los conceptos que se irán investigando alrededor de las relaciones estéticas, el paradigma de la identidad; la descripción y el análisis de la sociedad.

No anticipamos el problema del tiempo y la desilusión que nos ha causado confirmar las ausencias de espíritu que hay en la era de la individualización; sin embargo confirmamos que existe legítimamente la causa de ese espíritu ideal en el arte que puede asociarse al diseño del modo como funcionan los gobiernos, legalmente perfectibles, en cuanto a lo que nos falta por hacer en términos de la estructura necesaria para que las praxis meritorias de cada joven triunfen en el camino de la distribución y el consumo de la pintura: esto conlleva la refundación del significado del arte.

En México, nuestra propia casa de estudios ha apoyado a teóricos como Adolfo Sánchez Vázquez, quien nos dice:

*Como actividad "crítico-práctica", la praxis tiene un aspecto material, objetivo, por lo que no puede reducirse a su lado subjetivo, consciente; a la vez por este lado consciente no cabe reducirla a su lado material. De donde se infiere que la teoría no es práctica de por sí, sino que lo es por formar parte del proceso práctico. De Marx a marxismo en América Latina p 51<sup>1</sup>*

Así asentado el proyecto teórico, sentimos más congruente un proceso de investigación basado en nuestra obra donde las relaciones que hacemos: desde los proveedores de materiales, la comunidad en San Carlos, hasta las visitas, los cursos, las pláticas y los viajes a los cuales aspiramos, resultan oportunos para manufacturar el contenido que reclama nuestra vocación universitaria como parte de nuestro compromiso para atender los retos del Siglo XXI.

Nuestro método insistirá en la Utopía (actualizada) del pensamiento filosófico universal desarrollando a través de la expresión pictórica una transformación personal, misma que tira hacia la participación cívica en una *República* adaptada; donde el arte, gracias a los procesos de interpretación, será un camino digno y no sólo un paliativo.

Si nuestro objetivo se cumple sea porque labra la tierra del empleo, abriendo la posibilidad de generar una fuerza laboral sin reprimir una aspiración del alma; aparte de que nos concede no estar expuestos al lugar común de la guerra psicológica, la depreciación, el desempleo y la consecuente degradación del ser.

<sup>2</sup> *Si por lo tanto en el primer caso somos deudores a la sociedad y a nuestros amigos, en el segundo también lo somos del mundo y del siglo, y en los dos casos no podemos apreciar suficientemente como compartir la información, la asistencia mutua, la memoria y el debate son necesarios para mantenernos sobre el camino correcto que nos hace avanzar. Esthétique, Connaissance, art, expérience. Goethe. p105*

---

1 Sánchez Vázquez, Adolfo. *De Marx al marxismo en América Latina*. Itaca. México, 2011.

2 Cohn Danièle et Di Liberti Giuseppe. *Esthétique, Connaissance, art, expérience*. Librairie Philosophique J. Vrin. France, 2012. *Si donc dans le premier cas nous sommes tellement redevables à la société et à nos amis, dans le second nous le serons bien plus encore au monde et au siècle, et dans les deux cas nous ne pourrons jamais suffisamment apprécier combien le partage de l'information, l'assistance mutuelle, la mémoire et le débat sont nécessaires pour nous maintenir sur le droit chemin et nous faire avancer.*

Haciendo al contrario, pintando y postulando la necesidad de hacer equipos de trabajo para apropiarnos de las superficies pretendemos tener un contrato tan válido y extenso como el de un servidor público por la obligación de plasmar el tiempo y el espacio; apostamos así a ser mas propensos también a la amistad, al progreso equitativo y a la conciencia de clase.

Consideramos como apoyo a esta manera de pensar los ideales que sobre la amistad ya meditaba Aristóteles:

*Al parecer, no todo puede ser objeto de la amistad sino sólo lo amable, y esto es lo bueno, lo agradable o lo útil. La amistad p12<sup>3</sup>*

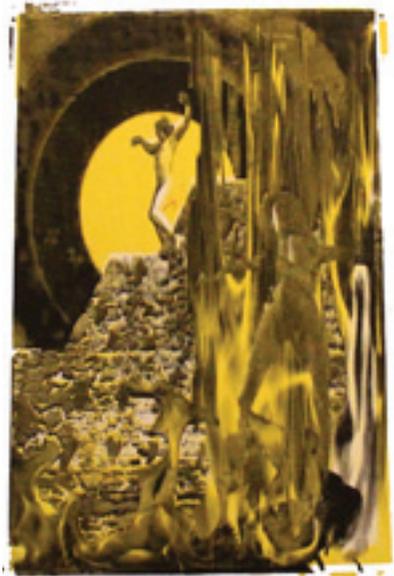
La praxis finalmente se encuentra en el contenido de nuestros cuadros de gran formato, en las serigrafías y los carteles que se elaboraron, tanto como en el suspenso latente del internet, donde se han publicado a título de este proceso multitud de ideas y reflexiones empíricas.

La conclusión a la que llegamos es efímera pues no hemos podido resolver un sustento de todas estas manifestaciones, por esta razón dedicamos en los anexos, una compilación de los apuntes donde mejor se describe la Praxis cuyos secretos han servido para validar un método y una literatura.

No queda sino la posibilidad de seguir procurando esta fórmula para desarrollar de modo que no suene a opinión, todo aquello que se descubre inédito en la distribución y comercialización del arte.

Insistimos en primer lugar en comprendernos en la sociología del modernismo post apocalíptico donde las fronteras se han reducido afectando los imperios y la instauración general de un 1er y un 3er mundo en cualquier región.

Gracias a los media nos comunicamos con redes sociales compartiendo los efectos de esta investigación cuyo aporte también esta ligado a la tecnología de punta; por



11. *Quinto Sol*, 2013. Serigrafía Selección de Color, cartulina 60 x 40 cm

<sup>3</sup>Aristóteles. *Sobre la Amistad*. Tomo. México, 2013.

ello subrayamos la importancia de rebasar esta praxis teórica, en la vivencia de la contemplación; donde el ensueño puede manifestarse en la existencia de una pintura y su contenido puede ser opuesto espiritualmente a lo que queremos narrar en estos ejercicios; en esa dualidad radica su belleza.



12.- Dibujo al plumón calcado de un monitor sobre una mica transparente.

## Capítulo I La identidad

**Se va descubriéndose** necesaria la revisión ontológica de lo que somos a partir de las piedras y los trazos de una civilización muy anterior a toda esta estructura occidental.

Valioso resulta el pensamiento de León Portilla quien a lo largo de su vida, junto con algunos otros célebres investigadores como Matos Moctezuma y Felipe Solís



13.- Helios Rossell. Códice roto, 2012. Serigrafía por bloqueo en couché, 90 x 90 cm.

han impulsado un florecimiento en el estudio de la arqueología a partir de la segunda mitad del siglo XX, cuyas glorias quedan minimamente ejemplificadas en el descubrimiento de las ruinas del Templo Mayor y la construcción del Museo Nacional de Antropología e Historia.

Portilla quién ha destacado por la profundidad de su obra, describe en su tesis una aproximación al pasado por medio de la etimología pertinente. Si no otra cosa, nos deja claro como existen suficientes evidencias para establecer un hilo conductor entre la filosofía según lo entendemos en nuestros días y aquellas voces que se desprenden de la lengua antigua evocando ideas en signos cuya descripción rebasa la “fe” obligada de una religión, gestando otro tipo de cuestionamientos cuya mención hace constar la presencia de los mismos problemas, meditaciones y preceptos en las vidas de los Mexicas con tanta validez como se comprende de otros grupos más difundidos.

*Precisamente los problemas descubiertos por los sabios nahuas, expuestos al principio de este capítulo, son resultado de tales meditaciones; son la expresión de sus dudas acerca del sentido de la vida y del más allá. Y que no se trata del saber religioso, lo demuestra el hecho de la duda: el sacerdote en cuanto a tal, cree. Filosofía Nahuatl p 75 <sup>1</sup>*

Asaber, los Tlaminime pertenecieron a una clase social cuya refinación sombrea Gary Jennings en su libro: Azteca. Según este último, (quién ha sido inventor e inspirador incansable con sus novelas), la sociedad

---

<sup>1</sup> León-Portilla, Miguel. *Filosofía Nahuatl*. UNAM. México, 1983.

antigua tenía una similitud sorprendente en cuanto a su orden con la de cualquier otro grupo humano hasta entonces conocido.

Esta pieza de literatura comercial destaca por sus polémicas aseveraciones de una versión de la historia que otros especialistas dicen falsa; pues existe mal intencionadamente en ella la horribilidad irracional de aquel orden cuyos rituales fueron considerados el infierno al conllevar lo que universalmente comprendemos como sufrimiento, sodomía o tortura.



14.- Helios Rossell. Huehuetotl, 2012. Óleo sobre loneta, 200 x 150 cm.

El refrendo que hace Jennings acerca del terror salvaje ha suscitado muchas polémicas cuando presenta la historia como una ficción, cuya narrativa tiende a estar formulada a propósito para exaltar, como si fuera algo verídico, todo el paradigma del sacrificio humano y temas como el libertinaje sexual; es decir, toda una cosmovisión que nos facilita como si la hubiese obtenido de primera mano y que difícilmente puede demostrarse cierta o falsa.

*Cuando la mujer finalmente moría después de haber sido zafidamente destrozada y perforada por innumerables flechas, unos sacerdotes participaban por primera vez. Salían del Templo de la pirámide, detrás de la cual se habían ocultado, y todavía casi invisibles en la oscuridad de sus negras vestiduras, arrastraban el cuerpo dentro del Templo. Allí, rápidamente despellejaban la piel de uno de sus muslos. Un sacerdote se ponía ese gorro cónico encima de su cabeza y salía saltando del templo acompañado por una explosión de música y canto. El joven Dios del maíz, Centeotl acababa de nacer. Azteca p 180 <sup>2</sup>*

Ignoramos nuestro logos auténtico pues hasta donde sabemos con el pretexto de la conquista espiritual los invasores no sólo destruyeron la infraestructura material obstruyendo la vivencia abstracta de aquellas comunidades descubiertas; también consta que queriéndolo la corona extinguió casi totalmente la población precolombina.



15.- Helios Rossell. Alumbramiento, 2013. Serigrafía por bloqueo en couché, 60 x 40 cm.

Nuestros abuelos fueron víctimas de infinitos crímenes y abusos documentados y justificados por el descrédito de la iglesia a la condición más mínima del hombre; nos sorprende que durante décadas vacilaran elucubrando desde las esferas más altas si los naturales eran seres provistos de alma y no animales salvajes inmerecedores de la misma integridad cristiana reflejada en la trinidad. El estudio que hacemos de la cultura prehispánica nos va permitiendo una explicación personal del modo como la imposición del sistema arquetípico del consumo y la estética publicitaria atacan las mentes de las masas quiénes desde la colonia han ido pervirtiendo su fuente de identidad antigua, previa a los Aztecas como tal.

En algún lugar de su interioridad espiritual, los mexicanos de las generaciones posteriores se vieron forzados a resignificar sus creencias. A base de abuso su panteón fue convirtiéndose en lo negable,



16. Helios Rossell. *Quinto Sol*, 2012. Óleo sobre loneta 150 x 200 cm.

lo destruido, lo incorrecto, lo equivocado, lo vergonzante, lo irrecuperable. Por esta razón la gente en general y en particular los nahuahablantes describen como traidores y malditos a los españoles quienes llegaron a personificar a sus demonios.

Sólo las mentes estudiosas mas tolerantes han tenido la capacidad de superar esta fuerza caótica en su relación con las creencias de las civilizaciones que precedieron la llegada de los españoles; mismas que han demostrado ser inextinguibles y es nuestra hipótesis que la descripción de aquello que calificamos “esquizofrenia social” está enclavada en la imposibilidad vigente de superar el choque y destrucción de los modos de

ordenamiento y la vida misma en América como se dio hasta antes del Siglo XVI recuperando sus valores.

Lo prohibido, lo tenebroso, lo marginal, la propia estética de la fealdad fue establecida para perpetuar el vasallazgo con la corona. Los típicos rituales se evidenciaron como satánicos ante la luz del Dios cristiano todo amor y redención.

Horripilantes, malévolos, impíos, aunque nunca faltos de interés, fueron sus templos y las representaciones de sus Deidades según los escritos secretos de la época; mismos que permanecen en las bóvedas de bibliotecas allende el mar.

El comportamiento occidental con enfermedades y esclavitud, con masacres, humillaciones y castigos desquebrajaron la identidad indígena hasta que comenzó el impulso nacionalista romántico que regresa desde el Siglo XVIII hasta mediados del Siglo XX.

Para los europeos todo el haber civilizatorio descubierto era repugnante, y lógico; lo mismo su moda, que su arreglo; y las proporciones

mismas de sus cuerpos eran denigradas como sus dibujos y enfáticamente su cosmogonía o cualquier sombra de las sensaciones liberadas de la apropiación de su saber.

Durante la Colonia se perdió el Medioevo, en cuerpo y alma todo se violó en el amplio sentido de la lengua para que dejaran atrás las gentes su origen y creyeran en un nuevo ser “esclavizado”, inferior; contrario a su naturaleza autóctona, iniciando así la enfermedad de las sociedades posteriores; misma que enfrentamos para proponer soluciones legítimas en pos de la transformación al ir investigando.

A la fecha no es extraño que se siga convenciendo a las nuevas generaciones que los abuelos de los abuelos vivían sumergidos en el error, en la barbarie, en la orgía moral, la idolatría y en general en un estado cuyo aparato de control era miedo a la naturaleza.

Contradictoriamente se idealiza “patrióticamente” la verdadera fe tanto como el gobierno o fórmulas de sujeción constitucional que nos vinieron a salvar de las tinieblas y el claro/oscurantismo colonial, con la independencia republicana del Siglo XIX inclinada hacia las letras francas e inglesas.

Destruir todos los registros de su identidad anterior contribuyó a asimilar una nueva era de pánico puro, nacido de la doble moral conquistadora, redentora, humilde, casta y bondadosa. El recurso del arte y la verdadera belleza idealizante de la iglesia es el legado pictórico que tenemos de la síntesis entre un pueblo que desaparece o se esconde en cada curva del Barroco. Este ciclo largo de tiempo aún como corriente de la historia del arte, fungió desde la mimesis junto con muchos mecanismos de homologación idiomático cultural que acabaron por sincretizar a la gleba deslavando hasta el olvido los supuestos inenarrables rituales de



17. Helios Rossell. *Dualidad*, 2012. Óleo sobre loneta, 150 x 200 cm

sangre y muerte que se practicaban, lo mismo por Huichilopoztli que cotidianamente en las bases de la inquisición.

El lienzo blanco de la consciencia nos reclama finalmente generar diagramas donde se retomaran estas características de lo nuestro “antiguo” ya que investigaciones recientes han puesto en tela de duda si la traducción de esa época habrá sido lógicamente maquillada para exagerar y desvirtuar ese monstruo primitivo que todos llevamos dentro, y que irónicamente, según plantean nuestras pinturas, es común a todas las civilizaciones si revisamos su origen mágico.

*A nadie le sorprende que el universitario latinoamericano siga por lo general, viendo todavía hoy el arte y la política a través de criterios burgueses establecidos, propiamente de los usuales de la pequeña burguesía con anhelos de ascenso social. La misma actitud registramos en la gran mayoría de la colectividad de cualquier tipo y lugar. Ni siquiera percibe la necesidad de cuestionar tales criterios, se conforma con algunas de sus variantes y modificaciones paramentales. Ensayos y ponencias. p 75 <sup>3</sup>*

Sin que sea esta Tesis una mera excusa para promover una consciencia renovada del trauma de la conquista, nuestra decisión al plantearnos



el estudio de las técnicas de aquella época como las naturalistas, figurativas, narrativas, realistas, manieristas, etc; ha sido recuperar la esencia de una estética comercial /burguesa con la finalidad de provocar una catársis en la resignificación de la belleza histórica mitológico/conceptual que se manifiesta con distintos modos de enseñanza a los que parcialmente nos hemos entregado, en la apropiación de alfabetos pictóricos, sonidos y relaciones simbólicas con el entorno, bien diferenciadas del espíritu moderno.

17. Helios Rossell. *Idiosincrasia*, 2012. Serigrafía artística, 40 x 60 cm.

El desdoblamiento del mexicano en consecuencia, duele de esta

3 Acha Juan. *Ensayos y ponencias latinoamericanistas*. Ediciones GAN. Venezuela, 1984.

contraposición inconsciente de valores, tradiciones y certidumbres. Observamos como pese a todas las capas de instrucción, silencio y sufrimiento injustificado, persiste una política de rechazo a la parte prehispánica de nuestra identidad típica, y como no se pueden evadir las ruinas físicas y cognitivas de una cultura milenaria como la nuestra; esta ha sobrevivido convirtiéndose en una versión mimetizada donde se expresa lo patético por la imposibilidad de regresar al pasado y borrar de golpe cinco Siglos de subordinación y la imposibilidad de la comunión justa que certifica la vigencia de su moral tipificada siempre en lo dudoso, negativo o de baja calidad.

La expresión occidental actualizada, en la mayoría de los casos de artistas consagrados, se representa intentando ser libre de esta anti versión de lo que debe



19.- Helios Rossell. Xochiquetzalli, 2012. Serigrafía artística en couché, 40 x 60 cm.

considerarse valioso, inteligente y exitoso; lo que representa mucho dinero, alto estilo de vida, salud, vida romántica, sueño americano, pero lo que no se puede borrar ni con el *Superbowl* es el vacío de la raza reflejado en la no revolución estetológica, el empantanamiento como el progresivo deterioro relacional. Por ello el sistema de pensamiento se nos duerme con la tolerancia global, impidiendo el flujo completo nuestra monstruosidad.

Tenemos bien establecida la buena moral “mala” tan profundamente retorcida, que hay un miedo implícito a los rituales y las creencias originales que permanecen como descabellados por la convicción con la que se practican e interpretan fuera de contexto. En nuestra obra ha sido preponderante este proceso ritualístico depurado en la escenificación

del contenido a plasmar sobre el canvas pues en ello se establecen líneas de comunión con el espíritu dionisiaco e incluso con el modo como opera la transculturación en su intento prolongado por utilizar todo, comercialmente bello o no, desde las novedosas teorías del arte que revisaremos en otro momento.

Por lo pronto sustentamos que se ha llegado al ridículo de nuestra dualidad con lo grotesco, modificando el fenómeno gráfico antiguo, pervirtiendo su origen como arte/oficio, ahora usándolo para fines o aglutinantes en el necesario reconocimiento de lo azteca al crear los sentimientos patrióticos o para comerciales para vender producto y hacer marca.

Nuestros queridos monstruos como tal van perdiendo su fealdad dialéctica pero sólo superficialmente pues la sociología desdeña aún la aplicación de los modelos de pensamiento planteados por autores como León Portilla en sus estudios de adecuación al significado de la filosofía tradicional clásica.

*La facilidad de la reabsorción se comprende mejor si consideramos la inevitable contradicción en que se mueve toda creación cultural: se apoya en elementos burgueses para lanzar sus proposiciones revolucionarias y comunicarlas, ya que para destruir el arte burgués no queda otra salida que practicarlo, que socavarlo desde adentro. Ensayos y Ponencias Latinoamericanistas p 82 <sup>4</sup>*

De cualquier modo es innegable que el monstruo hoy sigue siendo el “gran macho”, el destructor español, digamos Hernán Cortés, mas toda la serie de salvajes que vinieron con este anti héroe a formar parte del cuasi exterminio de la raza prehispánica.

Esta fealdad aparte, no permaneció contenida; lo terrible de ser mexicano es que esta nefasta versión entre vencedores y vencidos, mutuamente gachos e indeseables el uno para el otro, se cruzaron para generar un mestizaje y castas de impacto monstruoso.

En Estados Unidos de Norte América se conservó la pureza de los blancos y todas las razas subsecuentes incluyendo a los indígenas; y ello explica en alguna medida su vertiginoso desarrollo y ambición imperialista de tal modo que durante los últimos 60 años mas o menos han impulsado una imposición silente de carácter económico cultural que nos ha afectado deteriorando aún más la dialéctica de la identidad.

Concluimos que nuestra pintura como algo hecho en México se ha

---

4 Acha, Juan. Ensayos y ponencias Latinoamericanistas. Ediciones GAN. Venezuela, 1984.

debido involuntariamente a la codificación impositiva de la expresión del arte y que en nuestro espíritu latinoamericano esta asimilación pasiva se desdobra y busca revolucionarse en la interpretación de la filosofía gráfica.

Estamos convencidos de que en verdades simples como las que expresa Baruch Spinoza, autor del mismo Renacimiento, en su sentido del ser, resuelve la problemática expuesta como disfunción en la maniobra cotidiana sociológica global. Ante la imposibilidad de actuar el inconsciente, comprendemos el atraso en nuestros países que nos previenen de escenarios donde el arte alcance un profundo

sistema de comprensión hondamente diverso, todo tolerante y lógico conceptual; por cierto emocional y políticamente correcto... ético.

*Cuando un estado exterior conlleva un aumento de nuestro poder de aprendizaje, este se duplica de otro estado que depende de ese poder mismo, es así, según Spinoza; que la idea de algo que nos conviene, que nos forma, nos conduce a la idea adecuada de nosotros mismos y de Dios. Spinoza p 55 <sup>5</sup>*



22.- Pintura de las Castas, SXVIII (anónimo). Óleo sobre tela. Imagen de Google de una pintura del Museo del Virreinato.

La desviación o ruptura en la estrategia neocolonial histórica ha

<sup>5</sup> Deleuze, Gilles. Spinoza. Philosophie Pratique. Minuit. France, 2003. *Lorsqu'un état extérieur enveloppe une augmentation de notre puissance d'agir, il se double d'un autre état qui dépend de cette puissance même; c'est ainsi, dit Spinoza, que l'idée de quelque chose qui convient avec nous, qui se compose avec nous, nous conduit à former l'idée adéquate de nous-mêmes et de Dieu. Spinoza p 55*

sido los medios de comunicación y el contenido del imperio. Somos parte misma del abuso que la ciencia y la tecnología nos ha interpuesto con el mercado de avanzados aparatos para el entretenimiento (individualizado, colectivo/virtual o moderno).

Los “media” son los protagonistas del nuevo arte/masa en un matiz del



21.- Félix Parra, 1877. Escenas de la Conquista (La matanza de Cholula).

teñido de la fibra individual mediática cuya estética es más del tipo racial blanca que mestiza.

Los mensajes que dijéramos involuntariamente en favor del embrutecimiento mediático para el intercambio internacional nos presentan siempre bien diferenciadas las razas que integran los Estados Americanos;

mismas que han vertido en fórmulas políticamente correctas la gloria de la nueva era mediante una aparente solución a la lucha de clases y el uso de su propia crítica como propaganda.

Gracias a su inventiva nuestra atención varía en la horribilidad de nuevos invasores interestelares como en la serie *Falling Skies* o en la degradada estética del zombie de *Walking Dead* revuelta también en la literatura y la cinematografía popular.

Este dominio infranqueable como la globalización o mac donalización, misma que continúa de forma avasallante con la importación de modelos que debemos considerar el “non plus ultra” de lo “bello” y de alta calidad: el “bien”.

La investigación misma de épicas como *Game of Thrones* presenta la idealización de un fenotipo perfecto, tanto como mercancías que representan un estilo de vida *Barbie* preciocista con características cada vez más multiétnicas.

La belleza de lo aberrante de estas producciones no tipifica con el mismo rigor estético lo hispano, lo afroamericano; ello se proyecta según pensamos mejor reflejado en los países potencia.

Sin embargo no negamos nuestra dependencia al unísono de la música

pop y en general el main stream de todas las disciplinas artísticas. Esta es la estética implantada/incluyente de los grandes jefes de *Hollywood* y *Wallstreet*; una simulación desgastándose del poder de las apariencias. La verdad está en los medios ya sea la televisión o recientemente el internet; esta es la fuente de nuestra identidad; ello es evidente por su influencia temática en la literatura como se puede ver en estas imágenes donde se retoma una versión del horror a la mexicana.

El aparato de la guerra ideológica redundante en la voluntaria veneración de la belleza moderna sustentada en el rechazo a lo que se oponga al sistema de libre competencia, consumo y *american way of life*; inclusive valores bien expresados en el legado de caricaturas como los Picapiedra y los Simpsons.

El efecto de estos valores queda aún suspendido mientras testimoniamos la revelación de una sociología sin fronteras.

Así se explica como una vez superado el esclavismo nacionalista, en la integración global, más que el tipo racial específico o dividido de cada región, prevalece así mismo una lucha abierta contra un enemigo común que casi siempre es el comportamiento xenófobo, discriminante, dictatorial, fundamentalista característico de un tipo de moral anti-humano.

La sublimación de lo horroroso homologado es el estereotipo del vicio, el crimen, la droga y por ende las enfermedades sociales como la obesidad, la anorexia, el SIDA y en la misma línea la investigación del asesinato, el derecho al adulterio y todos estos anti ideales que ellos mismos, los corporativos, provocan por debajo del radar, de ello no consideramos



23.- Gottfried Helwein. Mouse, 2001. Técnica mixta, 310 x 216 cm.

pintar más de lo que ya se hace por el propio *establishment* para asegurarse de que cada mercancía llegue a su consumidor.

Nuestro trabajo gira en torno de cualquier modo al amor como aquel del cual nos quiere convencer

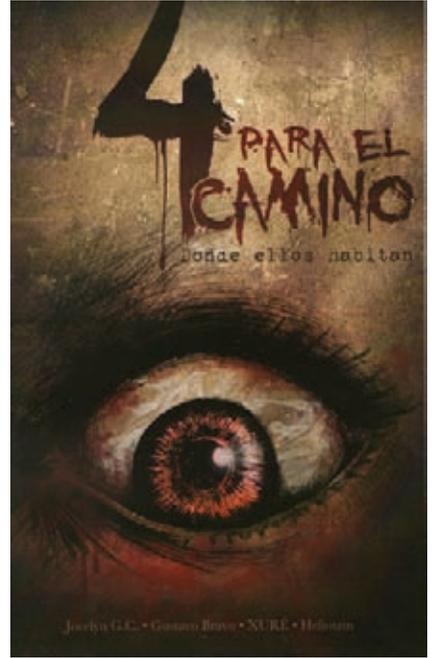
Shopenhauer al proclamarse una filosofía donde se desnuda la parte sexual como un destino en la procuración de razas superiores. El filósofo alemán nos sugiere:

*Todas las pasiones amorosas de la generación presente no son, pues, para la humanidad entera más que una "meditación sobre la composición de la generación venidera, de la cual, a su vez dependen innumerables generaciones.<sup>6</sup> Metafísica del amor. p 12*

En América la espantosa unión que derivó en la mezcla fea, mal habida del mexicano vulgar o hijo de la malinche, se refleja en todo lo que hacemos y es motivo de una incansable lucha muy competitiva en el plano aspiracional "desarrollista" del refinamiento en nuestros estilos de vida.

Recordemos como en el film mexicano "El baile de San Juan" y según lo confirma Jennings en la "Venganza del Azteca" ser mestizo era lo peor durante la edad media americana.

El desorden que vivimos, la doble moral y todas las enfermedades sociales, como se ha descrito, posiblemente derivan de esta fusión/antifusión que nos concede la vida espiritual. Esto es evidente, para autores como Juan Acha (de quién hemos ya dejado algunas citas), pues los gobiernos, por lo menos en Latinoamérica han seguido una línea de dominación/macdonalización semejante aplicada a sus entidades durante generaciones "Sesamee Street" para el beneficio de ciertas élites que se han enriquecido en cada entidad que ha vendido poco a poco el contenido mismo de 6 Schopenhauer. *Metafísica del amor. Folio. Barcelona 2007.*



24.- Cuatro para el camino, 2012. Contraportada, libro de cuentos de terror. Editado por La Sangre de las Musas.



25.- Cuatro para el camino, 2012. Portada, libro de cuentos de terror. Editado por La Sangre de las Musas.

sus sueños al ser todo poderoso del sistema bancario/bélico desde hace siglos.

El atractivo del capital y la complejidad de la “tecno” o “tele” economía requerida para llegar al caduco “primer mundo” utópico hasta en Norte América, ha exigido como necesario desprestigiar sistemáticamente la belleza oculta en la fusión de nuestra raza nacional cuya consciencia promovería valores dirigidos a denunciar nuestras diferencias como plataforma de autonomía y autosustentabilidad.

Las reglas del juego actuales “descalifican” la mercancía del arte en un contexto que va más ligado a la calidad, al gusto, a la satisfacción, o al profesionalismo que nos han acostumbrado a consumir.

En el medio no es raro que los sentimientos pútridos de los cuerpos laborales sometidos busquen descalificarse mutuamente estableciendo códigos de entrega y funcionamiento muy profundamente elitistas y arbitrarios, homologados con la aspiración global de punta o corporativa. Empero el ritmo de trabajo que se les exige por los costos de producción, por las causas del Capital, resulta en un abrazo ciego por la mediocridad del fondo y la repetición interminable de los mismos mensajes, los mismos clientes, las mismas situaciones, la misma música y los mismos planteamientos de la belleza impuesta por la estética mediática aunque se hable de chismes. Toda esta implantación de la identidad no nos libera en todo caso, de los monstruos que siguen a la transculturación.

Nos descubrimos condicionados conceptualmente a ver sólo por los intereses individuales bellos e interesantes; la antibelleza en todo caso se ve representada por otros implantes morales que marginan al tipo que fracasa en su empleo, y por lo tanto vive de mantenido o de parásito de alguien incapaz de adaptarse dócilmente. El agotamiento de la fórmula resuelve su contradicción haciendo héroes a estos tíos mientras el pueblo se martiriza en tareas que no promueven avances en su vida comunitaria. Esto margina así mismo a la pintura, cuando la verdad está en la fascinación del monitor y no en la belleza pictórica contemplativa. La gran simulación condena de malo a quién prefiere reducir su mundo a su conexión con la tierra y busca el respeto de sus valores trascendentes ajenos al consumismo. Pésimo quien no se arroje a las fauces de la vorágine laboral y se reniegue a la castración de hacer algo fuera completamente de su contexto, como acaso la pintura. Aquí hay también una identidad tempestiva que no se conforma y propone

soluciones alternativas.

Queda más claro por qué buena parte de la sociedad sigue considerando nuestra actividad mas que nada como un pasatiempo o un acto impulsado por la voluntad de comercio como algo útil para la decoración o la perpetuidad de la memoria.

La identidad de nuestros actos contrariamente de fondo insisten en promover una actitud renovadora y revolucionaria no nos identificamos por cierto con cualquier otro tipo de pintura fabricada por encargo bajo condiciones donde se nota recargada de su propio acartonamiento o humor negro, transformada en ficha de mercado.

Si vamos reconociendo la otra dimensión de nuestra realidad aberrante, en este abrazo con lo que nos disgusta tendríamos más información material y espiritual para transformar todas las bases de nuestra cultura. Al entregarnos a este desagrado o traumatismo histórico, podríamos sumergirnos en la contradicción para generar nuestros propios miedos y no tratar de imitar sensaciones que no nos vienen desde lo interior en nuestros lazos de herencia conceptual. Esto nos deja la identidad Nahuatl gracias al estudio pausado de su lengua y sus creencias.

En este contexto típico erguido la doble o triple moral, como hemos desarrollado, aquellos pobladores antiguos de nuestras tierras y lo que representan se recicla para lucir una identidad falseada; permanece de cierto un desinterés en la realización de sus creencias que bien podrían ser locuras cuando no se lee entre líneas la versión de los vencidos.

Los europeos no entendieron, ni se comprende tampoco habitualmente ahora que hagan mucho caso a las creencias del *Ollintonahuiuh* o era del sol pues demandaba sacrificios humanos. La sangre humana según vamos aprendiendo le daba movimiento al mundo y la muerte no tenía las significaciones de sufrimiento europeo, sino una consciencia alterna sobre un rumbo espacial en el Universo.

*Y cuando al gran Montezuma se lo fueron a decir de parte de Cortés; dicen que dijo con gran dolor: "¿Qué quiere ya de mi Malinche, que yo no deseo vivir ni oille, pues en tal estado por su causa mi ventura me ha traído?" Historia verdadera de la conquista de la Nueva España. p 103 <sup>7</sup>*

Esta fantasía del Mexica y sus festividades rituales resignifica la muerte que también se comprende como la honra, el *Areté* al cual se entregaban. Sólo las investigaciones más vigentes han venido decodificando nuestra

<sup>7</sup> Díaz del Castillo, Bernal. *Historia Verdadera de la conquista de la Nueva España*. Editores Mexicanos Unidos. México, 2010.

herencia encriptada en la oscuridad y la ignorancia.

Acaso esta fibra misteriosa en el color de la naturaleza del alma no termina de promover nuevos estudios sobre su complicada red de supersticiones y mitos; mismos que hemos considerado oportunos como fuente de inspiración ritual de una indentidad clásica pero revolucionaria. La época colonial sin lugar a dudas, sirvió de “limpia” gracias a instituciones como la Santa Inquisición, un terror sanguinario incluso peor a los rituales previos al cristianismo.

Fomentando el terror toda reminiscencia del pasado fue rapidamente inquirida, ocultada y satanizada.

Uno podría demostrar que lo mismo los eclesiásticos eran monstruosos tanto por el modo como historiográficamente los comprendemos, como por el hecho de practicar diversas torturas que en si iluminan como posibles algunos de los peores retorcimientos de la mente humana.

Los periodos de conquista, coloniales e independentistas depuraron la tierra de sus fantasmas y el libertinaje al que estaban acoplados en teoría todos los grupos sociales, sólo se fue castrando cuando la observancia del clero era muy estricta, o cuando se vivieron los periodos de guerra; donde el monstruo se transfigura en el enemigo y el subconsciente expuesto a la peor vileza humana, se nutre de incontables locuras insuperables incluso generaciones después de las vivencias ocurridas; sin que por ello la historia idealice la guerra en actos de heroismo base de la identidad moderna.



27.- Leando Izaguirre. *El suplicio de Cuauhtemoc*, 1893. MUNAL.

## El arte latinoamericano.

**Leyendo a** Juan Acha descubrimos una tormenta igualmente poderosa de aclaraciones y coincidencias que vinculan el proceso descrito cuyo resultado es una confusión en el sentido de la identidad o bien esquizofrenia social.



29.- Helios Rossell. Representación de Juan Acha, 2012. Grafito y tinta.

El célebre teórico, peruano de nacimiento, aborda algunos de los temas más complicados del devenir filosófico en el hombre buscando con inspiración Marxista (en cuanto a la explicación del determinismo histórico); liar la expresión del arte y la estética, diferenciando su significado conceptual; para proponer la liberación de los modos extranjerizantes.

Aún cuando Sánchez Vázquez apunta que el propio Marx no habría estado de acuerdo con el desarrollo de la Revolución Rusa en el estricto devenir que supuso inevitablemente el capitalismo 100 años después de su fallecimiento.

El autor de *El Capital* tampoco consideró una apropiación en América Latina de sus ideas evolutivas en cuanto al proceso civilizatorio occidental; sin embargo nada escapa al fundamento filosófico/histórico de un grupo humano en cuanto a la lucha entre el amo y el esclavo, el opresor y el oprimido, los ricos y los pobres, los países industrializados y

los que, como en el caso de América, vivieron un colonialismo y desde su independencia permanecen en vías de desarrollo. No escapa pues, especialmente en hispanoamérica, a la globalización de la economía o bien Macdonalización planetaria. Somos testigos de la homologación de usos y costumbres, así como de la enajenación mediática esclavizante y la preponderancia de la individualidad y el egoísmo como sustento existencial.

Acha en todo caso dirige su mirada también a Europa que de modo paulatino ha ido perdiendo su ejemonía después de las Guerras Mundiales.

Allá donde se originó la moda tanto como la modernidad, características, que aún se reflejan en su reciente unidad económico/financiera, no ha podido liberarse tampoco la sociedad de la estética de la seducción.

Podríamos decir que los medios con su sensibilidad censurada avasallante, siempre correcta y juvenil, han fungido implantando valores ligados a las apariencias y el abuso de los recursos petrolíferos.

Los Estados Unidos de Norte América han ido cumpliendo su ambición ideológica ofreciendo sueños a la par de bienes y servicios aspiracionales. Varias generaciones de niños hemos sido formados por la tele y los distintos medios (incluso el intertet) cuya postura se confunde con los intereses de la publicidad.

Walter Benjamin sin haber vivido más que la alborada del Siglo XX, ya se explicaba con riesgo a suponer, efectos en la cotidianidad de contenidos cuya influencia sirve como sustituto de las teóricas sensaciones ofrecidas por el arte culto, la tradición y el desarrollo de la sensibilidad estética particular a cada pueblo, a cada comunidad. Dice Benjamin:

*Con varios métodos para reproducir la obra de arte mediante la tecnología, la exhibición aumenta tan enormemente que el cambio cualitativo entre sus polos enciende, como en tiempos primigéneos, un cambio cualitativo de naturaleza. El arte en la era de la reproductibilidad técnica.p 12<sup>1</sup>*

Regresando al arte y por ende la pintura no deja de sorprendernos tampoco la vigencia en el pensamiento de Acha y es que seguramente,

---

<sup>1</sup> Benjamin, Walter. *The work of art in the age of mechanical reproduction*. Pinguin Books. *With various methods of reproducing the work of art by technological means, this displayability increases so enormously that the qualitative shift between its two poles switches, as in primeval times, to become a qualitative change of nature..*

al no haber nacido en la era del entretenimiento, no pasó buena parte de su existencia cotidiana consumiendo mercancías culturales diseñadas embrutecer a las masas.

Probablemente el destacado pensador, comprendió el embrutecimiento naciente y la degradación de las formas de arte.

Todos estos autores coinciden acentuando una “verdad común”, por ello revisamos sus argumentos con proposiciones que igualmente suenan universales.

Ciertamente no podemos comprobar con facilidad nuestras hipótesis aún trabajando con la virtud de la red de información digital, no por ello dejemos de celebrar una creciente sujeción por el espíritu vanguardista del “ciudadano universal”; toda vez que nuestra identidad latinoamericana pierde efecto con la facilidad latente de conocer otras regiones para constrar nuestra versión de la modernidad.

Comulgando con Marx y el propio Sánchez Vázquez, estamos de acuerdo con la necesidad de reivindicar una revolución (no bélica) o vanguardia ideológica, pero buscando al hablar de sudamérica, una solución sociológica diferente y no la del tercer mundo, que en sí es un concepto donde se nos estigmatiza como países y poblaciones de menor grado cuando todos sabemos que esto es una falsedad.

La valoración estética de la que habla Acha, y en esto compaginamos, debe impulsar políticas como resultado de la praxis metodológica en cada región; implícita la doble virtud de no ser intelectualistas, ni irracionales, y trate de no copiar los modelos impositivos, ni tampoco y por ninguna razón regrese a sus valores históricos.

Considera indisoluble este autor la convergencia de los medios de comunicación, en cuanto al aparato educativo actual y en ello acepta como indisociable la evolución del Estado con una motivación siempre de tipo progresista, aunque actualmente sería necesario revisar todos estos conceptos para ponerlos al día con la luz del internet.

Para comprender a Acha es necesario ir dándole la vuelta a sus intenciones redentoras. No conocemos tantos idealistas cuyo pensamiento crítico busque una modelación diferenciada de los gustos y las sensibilidades del arte.

Ya visto desde la perspectiva de los años, aunque Acha menciona algo sobre un movimiento ecológico preexistente desde los años 50; en lo tocante al arte describe lo que vendría a ser el resultado natural

de la masificación de la tecnología que a su parecer ha contribuido a que marchemos por el camino de la confusión en los usos y modos de convivencia que van filtrándose para su realización impositiva.

En lo tocante al fenómeno muralista, critica a Diego Rivera, lo cual nos confunde en el valor que planteamos de la identidad mesoamericana. Dudar del milagro mexicano en la plástica descalifica la credibilidad de su lógica histórica, pues, aún si el ser humano puede ser tachado por mil defectos bien documentados en su trayectoria, como el individualismo o la corrupción; ello no le quita su aura, ni enturbia el legado de sus diseños; ni le quita el mérito en el esfuerzo reaccionario por reevaluar y recuperar los preceptos cosmogónicos previos a la conquista como parte de la modernidad.



30.- Helios Rossell. Representación de Sánchez Vázquez, 2012. Grafito y tinta.

Nosotros buscamos demostrar en alguna medida que los grandes vacíos en nuestra idiosincrasia conducen al olvido y nos hace susceptibles al condicionamiento subsecuente de la identidad.

Aunque el proceso de nuestra experimentación ha sido muy limitado su planteamiento nos deja entrever como la enfermedad de nuestra sociedad esta ligada con el fracaso colectivo, pero también con el de la propia individualidad. Esta inercia conduce a las jóvenes generaciones hacia la frustración, la búsqueda del placer instantáneo, a la estratificación

de una neo aristocracia y a la degradación paulatina de la estima y la evolución humana en el campo de la profesión del arte. Ejemplo de estas afirmaciones puede citarse en cada medio masivo donde el arte vale para idealizar realidades estéticas, generar industrias, aunque en su haber confronten con mucho cinismo la certidumbre de nuestra cotidianidad.

Como destaca el autor peruano la realización plástica de las naciones desarrolladas, no siguió el curso del despertar mexicano, sino todo lo contrario, los nacionalismos provocaron desde los años cincuenta la erupción de un grupo de artistas jóvenes cuyas aspiraciones creativas representan, ligadas de nuevo a Europa y Estados Unidos, representan el éxito de la inducción estética exterior y la paulatina transformación de México como Centro y Sudamérica en una fiel repetidora mercantil del *establishment*.

El problema sociológico nos afecta y condiciona la realización de nuestro trabajo. Si estamos de acuerdo en el deber descuidado del gobierno en sustentar una clase privilegiada de artistas y teóricos del arte, esto no cambia el factor que esta de base en toda esta construcción, siendo lo que uno plantea como arte, por lógica, un obstáculo en la continuidad del orden prestablecido.

Evidentemente tener estos conocimientos en la consciencia ha implicado una profunda introspección hacia el valor elemental de lo que se observa en nuestra cotidianidad.

Sentimos el riesgo de transgredir la “verdad común” con nuestros cuestionamientos aunque como sustento nos valgamos de la utopía para aterrizar modelos donde quepa nuestra subsistencia en el contexto de la pintura.

Cierto que no hay una fuerte cohesión en cuanto a la clase social a la cual teóricamente pertenecemos, sin embargo sentimos vínculos en nuestra descripción con todo aquel arte creado gracias a los recursos que la UNAM como otras instituciones culturales, destinan para que exista libertad en el artista y este pueda financiar menesteres del estudio que no necesariamente están vinculados al trabajo plástico; y en su haber a la propia producción, cuyos materiales valen como variables en la relación del método que seguimos.

En términos del costo que supone crear pintura y vivir el estilo de vida de un artista “no fracasado”, digamos que fuera de la institución sería imposible sostener un discurso como el que expresamos a fin de

expandir nuestra sensibilidad estética en concordancia con una auto impuesta responsabilidad social que descubrimos ajena en otros jóvenes creadores a efecto de la individualidad.

Aspiramos a la revolución profunda siendo honestos ante la realidad descrita, mas no sería honrado suponer que los recursos ofrecidos por la Universidad nos ayuden a realizar tantas metas como exigen todos estos autores para despertar del aletargamiento neocolonial, en ello incurrimos en la simulación de una obra que no se dirige a ninguna audiencia.

Siguiendo a Marx en su idea sobre la consciencia de clase, aclaremos que en nuestro caso la “fuerza de trabajo” que justifica el proceso de nuestros estudios no es parcialmente campesina u obrera, acaso nuestro universo supone un individuo que ingresa dinero de modo informal o bien depende de su familia casi completamente; pues la lógica del programa de Posgrado conlleva un compromiso al 100% y uno esta desobligado formalmente de realizar algún trabajo pagado.

Se sobre entienden además una serie limitaciones insuperables porque no hay recursos suficientes ni en el caso específico de la UNAM (que al final



32.-Helios Rossell. Martirio de Coatlicue, 2012. Óleo sobre loneta, 200 x 150 cm.

no es autosustentable), ni en el rubro global de la cultura en relación a las inversiones que concede el Estado a otros intereses públicos y privados. Las masas estamos por esta razón mas allá de la pintura y el arte culto conquistados por la telecomunicación; aprovechando algunos, aquello que se absorbe gratis del etretenimiento en una constante hambre de pulsiones estéticas.

En México, como en latinoamérica, la educación nunca dejó de estar auspiciada por diversas cofradías religiosas; de tal forma que existe una competencia feroz incluso espiritualmente por encontrar un lugar de trabajo donde de manera autónoma se pueda avanzar investigando para modelar la sociedad desde la libertad del criterio personal que nos concede un método adaptado para justificar la producción de obra que lejos de la Academia pasa de ser arte culto de alta calidad manufacturil a basura, esta es la teoría.

La contradicción al descifrar el diagrama es que apenas el dinero del beneficio alcanzaría para sustentar la vida promedio de cualquier mexicano adulto, cuando a vistas claras las cuentas no cuadran si se suman todos los gastos que posicionarían al investigador/productor en las mismas mínimas condiciones de competitividad que tiene un “artista” de los medios, por citar un caso análogo o un investigador corporativo.



33.- Helios Rossell. *Diego Rivera*, 2012.  
*Plumón sobre mica.*

A nadie le es extraño el hecho de que la revolución nunca acabó de redistribuir la riqueza, como tampoco es negable el fracaso de la utopía comunista tal y como la planteó Marx, o el propio Platón Siglos antes, tampoco está de más insistir en la divulgación de la pintura realizada por Diego Rivera y financiada por el Estado y la influencia de la ética de Vasconcelos, misma que representa un ejemplo de lo que podría ser causa de una política en la plástica donde el artista sea engranado al sistema de modo sostenible.

Los murales que se conservan de Diego Rivera demuestran el esmero y la dedicación que resulta del trabajo

obrero/artista en un país como el nuestro. Si bien es evidente que sus imágenes y la lectura de las mismas pueden resultar criticablemente nacionalistas o intelectuales, como lo dice el mismo Acha, es irrefutable su genialidad y la decodificación de su trabajo es tanto emotiva como, didáctica y revolucionaria. Por los escándalos que causó; nadie podría decir que paso desapercibida, aunque el arte se tomase como algo funcional y su contenido fuera tanto memoria como propuesta.

Diego Rivera propone en un plano la historia del mundo, con sus diagramas alcanzó cierta utopía cuyo legado permitió el soporte rentable de muchos seres sensibles; arquitectos, políticos, constructores, escritores; su inspiración trasciende las fronteras del tiempo y el espacio (sea en algunos casos por su relación con Frida Kahlo), y los bienes que realizó siguen confrontando en la Praxis el sentido de nuestra identidad. Sin embargo queda confuso ante la idiotización descrita, si las revelaciones profundas del conocimiento que nos ofrece a perpetuidad, contiene mensajes en cuanto a la necesidad de hacer frente a la indiferencia y la conformidad para continuar su obra dignamente en la proporción que envisionamos.

Es por la influencia de Rivera que optamos por la figuración en nuestra praxis como base de una identidad que contempla la oscuridad prehispánica; ello nos ha permitido resolver los diagramas que seguimos problematizando.

Sin hacer énfasis en la definición de un hiper-realismo técnico, hemos sido muy favorecidos por la Academia de San Carlos donde se nos abre la oportunidad de apropiarnos de una técnica tradicional siguiendo las enseñanzas del maestro poblano Ian Francisco Soriano quien persiste en su haber con una figuración dramática de estilo realista que se relaciona con ciertos pintores contemporáneos en un espíritu de moda/vanguardia en el retrato presente en su propia obra reciente.

De seguro, nuestro pensamiento, aparte de individual, está marcado por los modos del presente en el sistema educativo nacional de los ochentas y sin duda el aprendizaje del inglés es parte del mismo proyecto totalizador transcultural que supone la adhesión incuestionada al status quo, lo mismo en las relaciones productivas que en la distribución y consumo del arte; ello nos posiciona dudosamente como defensores de la identidad original salvo por las constantes que enmarcan la decadencia.

La identidad latinoamericana de la cual habla Juan Acha debe

desconstruirse, porque en la actualidad esta al borde del colapso. El abismo latente entre clases es algo tan cínicamente incorrecto, que si bien el confort de la época masificada de consumo nos permite leer y escribir con mediana calma desde un ordenador personal hasta cualquier rincón del planeta; la amenaza constante de terrores inmortales como el desempleo, la violencia y la guerra; la homofobia, la intolerancia, la marginación y tantos otros, no los podemos mantener ajenos a la procuración de la obra o la investigación misma que es la parte opuesta a toda reflexión teórico conceptual.

Es una verdad común que el planeta no puede seguir poblándose de manera explosiva, que los recursos a corto plazo no serán suficientes, que hemos abusado y super consumido la naturaleza de la cual dependemos. Irónicamente no parece haber ningún modo de cambiar el paradigma que nos mueve, ni en la estética; porque aún siendo honestos y valientes, los capitalistas, los banqueros, etc; no pueden evitar evidenciar su propia falsedad en cuanto a lo que significa para ellos y sus familias la economía homologada, el dinero electrónico, las deudas impagables, el valor del arte y la propia fantasía del papel moneda.

Acha escribe la obra sensible y la consecuente estética, deben ser el eje rector de una revolución cultural; sin embargo la institucionalización del pueblo está tan bien lograda que nadie aspira a ningún plan donde se comprimetara la filosofía en la vida práctica más allá de clichés y pastiches sin conocimiento de fondo.

El gobierno maneja una doble verdad interesado en la continuidad de la época del consumo moderno sin medida; empero se obstina contraponiendo los objetivos sociales y ambientales en una ética demagógica que promete mejorar mientras aumenta el costo de productos y servicios; se devalúa la derrama en conocimiento y se procura el arte contraculto y sus creadores radicales.

Una vez revisada y explotada la identidad prehispánica el siguiente eslabón nos llevará a reconocer nuestra parte española; lo cual arrojará problemas acerca de la nacionalidad. Estos temas suponen algún riesgo pues esta bien demostrado que el arte oficial puede conducir a fenómenos como el nazismo. Adolph Hitler demostró como el estado usa sin pudor el conocimiento del arte y los medios para fines que no justifican luego ni los procedimientos, ni los resultados.

Pese a la proliferación de la cultura de masas y sus métodos persiste,

según se demuestra, un subconsciente colectivo, una presencia espiritual, cuyo ser conceptual y objetual revelan el trauma de todos los tiempos en América; lugar donde vuelve a surgir el lienzo vacío sin solución donde haremos cuenta de todo este saber crítico.

El dolor prehispánico, cuyas dimensiones apenas alcanzamos a ir decifrando mediante el estudio del Nahuatl, debe reconsiderarse, pues la historia tiende a ser circular o cíclica y las revoluciones necesarias para equilibrar los sentimientos entre clases. Este saber según hemos revisado estaba descrito en los signos y los códices de la mitología antigua; el maestro Linares por ejemplo nos pregunta:

*¿Para qué el Nahuatl? ¿Tleica Nahuatl?*

*Uno de los principales aspectos de la identidad entre los grupos humanos, es el idioma propio y nosotros lo hemos perdido total o parcialmente. Totalmente porque no lo conocemos ni nos importa, nos es indiferente, o lo vemos en un nivel inferior. Parcialmente porque hoy en día lo hablan todavía muchos mexicanos. Temas de lengua y cultura nahuatl. p 10<sup>2</sup>*



35.- Ian Soriano y 36.- Soriano Gadafi, 2012. Óleo sobre tela, 150 x 150 cm.

---

2 Linares, Víctor. *Temas de Lengua y Cultura Nahuatl*. Ce-Acatl, México, 2011.

## Capítulo 2

# La pulsión occidental

*“El arte ha perdido el deseo de ilusión, a cambio de llevar todas las cosas a la banalidad estética, y se ha vuelto transestético”. El complot del Arte p 30<sup>1</sup>*

**El sistema cultural** en la vida de cada individuo a lo largo de la historia reclama en unos cuantos hombres privilegiados, una reflexión descriptiva que resulta en la categorización del mismo, en el estudio del entendimiento lógico.

Como el propio paradigma de los seres humanos no ha cambiado, ni se esperan alteraciones salvo en la excentricidad de los excesos del entretenimiento Hollywoodense, toda razón de ser, incluida la pintura, oscila en la transmisión de mensajes y por ende en la valorización que el hombre hace al comunicar su visión del mundo. Aquí un indicio de una época donde los medios han sido fuente de conocimiento formulado por los Estados Unidos con un modelo en cuanto al modo como debe ser el hombre, el modo como deben ser las sociedades, mas con el afán doble de dormir su actividad y matar el tiempo.

Resignificar los fenómenos contemporáneos actuales en el Universo de la maestría del 2012 al 2015 no implicaría algo novedoso ni innovador; empero estamos convencidos de que nuestros actos se concatenan en el discurso del arte contemporáneo desde hace 100 años y no se puede evadir en nuestro trabajo, una constante tensión discursiva entre las tesis que soportan la República y el comportamiento moral.

Sin embargo protestamos, como portadores de la “virtud”, a través de la “educación” teórico/práctica por un sistema crítico trascendente donde el lenguaje mismo se toma como bandera global buscando que sus conceptos dejen de ser relativos y mimeticen características del arte masivo imperial.

Llevamos por supuesto hasta aquí el peso contradictorio de una identidad occidental que se representa en el concepto del arte perpetuándose con el avance de la tecnología desde la antigüedad. Durante por lo menos los últimos 20 años vivimos enajenados con la repetición que determina la teoría del “fin del arte” labrada por autores como Danto y Greenberg desde los EEUU.

1 Baudrillard, Jean. *El complot del Arte. Amorrortu. Buenos Aires, 2007.*

Siendo el objetivo de este trabajo relacionar el modo como se proyecta la creación desde la contemporaneidad que representa la Academia, sea que asumir esta realidad conlleva inclinarse ante un proceso intrínsecamente reclamante de una revisión pertinente de conceptos cotidianos donde veremos también los metatextos que se esperan de una generación circunscrita a los medios, donde la pintura se transforma en data pertinente a otros modelos de registro, significado, análisis y recirculación.

Desarrollando el método experimental en un segundo ciclo, nuestro diagrama se ha materializado como un referente indisoluble de la historia misma del arte; y consideramos la existencia de sus símbolos diferenciados de otras fuentes “artísticas” menos sublimes como el entretenimiento.

Al enfrentar el trauma de la conquista y el vasallazgo corremos el riesgo de mimetizar la fotografía, siendo este factor el cause de alteraciones que nos permite un punto de vista lógico deductivo o inductivo que hoy se analiza desde el objeto pintado y desde los conceptos abstractos simultáneamente.

De modo historiográfico aspiramos al valor occidental (por lo menos teóricamente) cuando hacemos consciencia que la pintura se aprovecha para ilustrar aquello que con palabras no resulta suficiente (pues provocaría otras percepciones).

Para preservar la identidad procuramos un cambio que busca mediante la relación del método algo más divertido y actual.

Al encausarnos hacia la historia de la pintura aparte descubrimos un renovado interés por las letras, entendidas estas, como vehículo transmisor de la filosofía del arte; lo mismo el tradicional que las creaciones del arte moderno.

El imaginario que nos brindó hasta el Siglo XX la noción de esta disciplina “las bellas artes” no se agota con la mirada, no es simple como una película y su apreciación es más prolongada. La magia o aura sugiere contemplar la creación si bien su metafísica no es tan facilita y ha variado en querellas interminables.

No puede desconsiderarse como factor de identidad la racionalización de la



40.- Frank Gehry, 1997. Museo de Guggenheim Bilbao. Junio, 2013.

propia estética popular en la democratización de su ser, mas consideramos que el artista no juega ya un papel auto complaciente o doméstico enclavado en el negocio de lo que algunos llaman arte en ferias y museos.

Valga decir que según hemos estudiado, hoy no conllevaría a nada nuestro trabajo plástico si esa lectura en pos de la historia humana occidental o de la filosofía clásica estrictamente; no partiera de esta ciudad "sitiada" que en general se ha debilitado y transformado de modo irremediable al gusto de la decadencia. Modernos pero ignorantes hemos sido cómplices de una invasión publicitaria y de la super urbanización donde no cabe en el presupuesto ningún mural de ningún estilo, ni ninguna escuela de la pintura, ni tampoco biblioteca especializada o jardín del arte o museo o casa de la cultura.

Enfrentamos estas dinámicas al ritmo de la era más entretenida jamás antes transitada por especie viva inteligente de la que tengamos noción, difícil competencia hace esta industria con la pintura de caballete o cualquier otro arte que pueda degradarse en actividad de recreo o terapia u ocupación de ocio. Dadas las reglas del juego contemporáneo, causaron gran escándalo las revelaciones que Jean Baudillard hizo en 1996 para rematar por completo lo que podría ser el valor histórico del arte y reducirlo a la nulidad pornográfica.

*"Están el delito de los falsarios de la nulidad, el esnobismo de la nulidad, de todos aquellos que prostituyen la Bagatela por el valor, y prostituyen el mal por fines útiles. No hay que dejar el campo libre a los falsarios". El Complot de arte. p 30<sup>2</sup>*

No sólo en Francia, en otros centros de investigación, pensadores como Omar Calabrese, nos invitan a

<sup>2</sup> Baudrillard, Jean. *El complot del Arte. Amorrortu. Buenos Aires, 2007.*



42.- Jaume Plensa. *Catedral Sn Andrés, Burdeos, 2013.*

reconsiderar los momentos clave de los últimos 30 o 50 años, como lo hace en su tesis sobre las estrategias y los modelos del Neo Barroco.

Como la pintura académica fue asesinada por los modernos del Siglo XX, al teórico no le es ya tan interesante la bella como referente del arte y en cambio resulta más atraído por la inserción del mismo en la vida cotidiana modelado para otros medios de expresivos.

Es decir que su investigación ya no parte exclusivamente de la pintura, la escultura o el grabado para explicar la era que vivimos; busca en cambio desglosar elementos en relación a los valores que se desprenden de los medios de comunicación (o digamos antivalores hegemónicos); mismos a considerarse como un testimonio de lo impuesto o implantado a nuestro juicio pictórico como fuente de educación.

Relativo a los efectos de esta inducción pasiva, consta este aparato en las decisiones contemporáneas de aquellos quiénes han decidido colaborar en la super posición de gustos estéticos en favor a los formatos y mensajes repetitivos que se emiten en el infinito universo de las fórmulas mercadológicas del programa mediático.

*“Una constante suya es la de experimentar la elasticidad del confin poniendo a prueba un conjunto a partir de sus consecuencias extremas” El Complot del arte. p 50<sup>3</sup>*

La pintura experimentó este proceso donde la tensión que se expande en la banda elástica de las posibilidades plásticas, remite necesariamente a una constante en el lento proceso de asimilación socio cultural.

El extremo por su fuerza pulsiva capta nuestra atención emocional y va formando nuestra inteligencia estética sensible a un nivel de asombro extremo, al límite, perdido, inimaginable, nulo. Como en cualquier otra época histórica el efecto obsoleto de lo efímero ataca la pintura pues requiere de una confrontación no inmediata. Nuestro medio pierde identidad tanto como la fuerza potencial de trabajo que podría sustentar un segundo milagro mexicano; sin embargo desde el surgimiento de la moda, el mercado y el consumo de masas, el significado de la pintura se degrada condicionada a la competición que la transforma en basura o en momorabilia en el estante de la mercancía decorativa sin mérito conceptual.

Domesticados a un exceso cotidiano de formulismos preciosistas asociados al modelo de consumo políticamente correcto; la pintura,

*3 Baudrillard, Jean. El complot del Arte. Amorrortu. Buenos Aires, 2007.*



45.- Helios Rossell. Abues, 2013. Serigrafía artística, 90 x 60 cm.

como el diseño se han contratado para satisfacer la demanda del “buen gusto” de los capitales post burgueses. Estos actores globales funcionan como mecenas; pues sólo las grandes empresas tienen el potencial de saciar la gran demanda de sustento que hay en las artes visuales.

¿Somos el resultado de una irónica y trágica sobre población de aspirantes y jóvenes artistas emergentes? ¿Nuestro propósito, no necesariamente vinculado a la creación de una estética clásica, nos pone en favor del establishment?

Aunque muchos estén convencidos de que el arte es una práctica ideal,

suponemos necesario que se desprenda su categoría de la fuerza productiva en su materialización y del medio comercial en nuestras labores para que pueda mejor asimilarse su libertad experimental y sea posible contemplar el fenómeno contemporáneo descrito, en la praxis pictórica elaborada en los talleres de San Carlos.

El vacío que esta investigación va descubriendo, no es el hilo negro de la cosmovisión identitaria mexicana per se, pero tampoco como generación se puede ser indiferente al hecho de ser un paso ascendente en la crisis del sistema liberal.

El propio visionario Calabrese, justifica sus conceptos desde los 80's como el resultado lógico de un ciclo “pop” que de entrada mata el arte culto y va llevándonos sin más preámbulos a la posthistoria donde no cabe la manera “clásica” o “moderna” de hacer las cosas, sino una forma desgastada del mismo modelo moderno transformándose en un monstruo, y ello no puede no considerarse sino “abarrocado”, “gótico” o “bárbaro”.



46.- Kounellis, 1967. MAC Burdeos.

Para renovar nuestro contenido en la tábula imaginaria de la pintura, previo a su creación validamos como corresponde; unas y otras mentalidades occidentalizantes que caen como bombas en nuestra consciencia.

Exclusivamente ahora, en un periodo de tiempo postmoderno determinado por una constante de homologación y reiteración,

es que sea posible apropiarnos sin compromisos, de la mitología griega tradicional; misma que hemos venido estudiando mediante la práctica de la lectura del tarot, donde cada carta nos recuerda la historia mágica peculiar de aquella civilización.

El diagrama utópico se comprende como muchos de los conceptos que nos llevarán a otros niveles teóricos, como fenómeno determinado por nuestro momento en los deberes que exige el método para impulsar la productividad.

Buscamos ya no sólo el arte como el sin sentido de la era posthistórica aparente y superflua; sino como precursores perfectamente libres, un producto para habitar la dimensión ahistórica con indicios de historicidad preclásica.

El caótico resultado lógicamente, es dado a que durante las últimas generaciones hemos asumido la apropiación teórica como un instrumento de validación a ultranza que nos concede la individualización absoluta de nuestros actos en la representación de técnicas poco desarrolladas, pero

latentes en la palpitación de su versatilidad.

Somos los herederos legítimos a su vez de un muy manoseado materialismo/modernismo industrial que no se termina y añade a su discurso los sufijos de “sobre”, “hiper” o como más comunmente se ha establecido: “post” a su definición original aludiendo a la imposibilidad de desconstruir o frenar el desgaste erróneo del espíritu moderno de crecimiento.

El gran cuerpo de la bibliografía a la cual estamos dirigidos, por ejemplo, se hace breve relativamente por la especialización; ello no impide que tenga su propio mueble en las



47.- MAC Burdeos, galería principal, 2013.



48.- Helios Rossell. Codex Mixteca, 2013. Serigrafía Artística, 90 x 60 cm.

librerías más comerciales.

Es decir que la filosofía del arte no es una ilusión que perseguimos demostrar con estos avances, en cambio supone un tema inabarcable poco explorado, como lo es cualquier rama del conocimiento.

Si uno se decide a buscar elementos que sostengan un argumento lógico, estamos siempre al límite de tolerar

cualquier propuesta respaldada o no por el trabajo en el taller; peculiarmente nuestro avance demostrará como esta apertura de criterio esconde una mafia intelectual en las galerías donde se confirma en precio esta “autenticidad” que permitiría al artista hacer cualquier cosa con un éxito mínimo suficiente para su manutención.

En México la escasa inercia universitaria no refleja la floración que existe en países como Francia donde se lee más y se consume también más ávidamente de la fraternidad creativa lo cual refuerza nuestro interés por el trabajo de investigación que se hace en sus Universidades en apoyo de nuestro discurso.

En el caso de nuestro trabajo, se desprende:

I. Como quedó establecido, una apropiación de los preceptos que hoy medran en algunos grupos acerca del conocimiento prehispánico. El camino marcado por los secretos que engloban una investigación arqueológica, paleográfica y multidisciplinaria del tema, con lleva todos los problemas que han quedado asentados hasta aquí; mismos que no dejan de sorprendernos por su inclinación a un pensamiento mágico.

II. La praxis pictórica cuya lógica depende de la capacidad que uno tenga de disociarse de la realidad del sistema dominante contradictorio, permite sumergirse en un mundo de variables cuyas respuestas conscientes y subconscientes animan el sentido de una identidad no basada en las sentencias espirituales que resultan del materialismo exacerbado al cual estamos inscritos, corresponsables con el fracaso de las aspiraciones y la mediocridad intelectual.

Consideremos nuestra obra en concreto, esta se realizó con la fundamentación prehispánica; subsecuentemente se confirma como en gran parte del mundo el arte en la actualidad tiene muchas capas de



49.- Helios Rossell. Cristo en la cueva, 2013. Serigrafía artística, 40 x 30 cm.

conocimiento dirigidas o no desde el modernismo.

Para tolerar la pulsión nos volcamos al misticismo medieval, cristiano y greco romano al poner en práctica el procedimiento metódico donde el paño blanco se desdobra en el haber material definitivo del pensamiento. Las conquistas nos homologan como la ruina de todas las civilizaciones sobre de las cuales venimos construyendo, confiamos en el valor de los significados éticos al realizar el experimento ritual y asumimos lo imposible cuando los mitos suponen tabues ligados a la identidad sexual.

*“Debemos señalar, ante todo, que dos series de elementos figuran en este cuadro complejo de ideas y de conocimientos que forman “nuestro mundo de representaciones”: elementos del mundo exterior que proceden del paisaje natural y de los grupos humanos extraños al nuestro, y elementos del medio interior que son nuestras propias tradiciones mentales” Mitología Vasca p 20<sup>4</sup>*

Este eslabón dual de la identidad del arte, se tradujo en el concepto de nuestra obra donde fue esencial para los diseños de la serigrafía apropiarse de diversos elementos externos, donde mucho se ha comentado acerca de lo estético para los Mexicas; ideas que potencialmente siguen siendo polémicas considerando imprecisos contenidos que simplifican una versión del mundo mimetizada e intervenida en experimentos de tipo “pintura/cartel”.

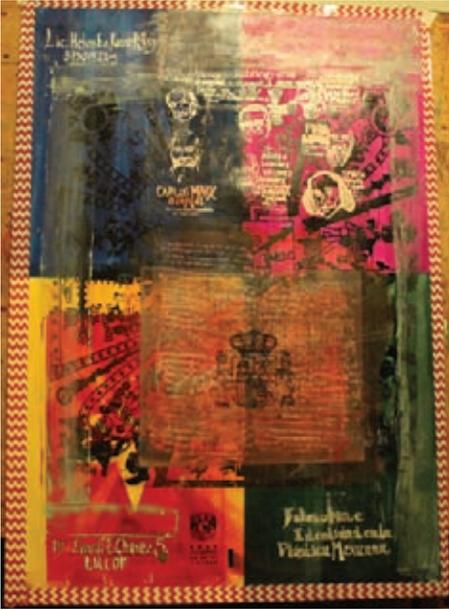
Aunque la confusión predominante nos detuvo al iniciar el periodo de la primavera 2013, pues no existe un vínculo que justifique plantear en la pintura del Siglo XXI

el retorno a los rasgos de un realismo académico sustentado en la narración mágico/filosófica Nahuatl; siguió una actualización de los modelos pictóricos tradicionales de occidente cuyos contenidos estan relacionados con la mitología griega y el evangelio; pues nos fueron enseñados como fuente de



51.- Locatelli. Paisaje; ninfas y sátiros. Thyssen Bornemiza, Madrid, 2013.

<sup>4</sup> Barandiaran, Jose. Mitología Vasca. Txertoa. S. Sebastián, 2001.



52.- Helios Rossell. Cartel 3er Congreso de Posgrado, 2013. Serigrafía artística, 60 x 90 cm.

aura/belleza. Supusimos refrescante, a la mexicana, dar cauce con la evocación del ritual dirigida a Eros en primer término. Sentimos así definida nuestra identidad y hacemos eco tanto al *mainstream*, como al propio *logos* actual popular saturado de dogmatismos históricos, efectos especiales, recuentos fantásticos... filosofía; todo variante de la cultura greco/ romana que manejamos para motivar la descripción empírica del resultado en virtud al choque subconsciente analizado con anterioridad donde personajes como el fauno existieron con otros nombres. Lo contemporáneo, según queremos

demostrar, es reaplicar estos saberes cósmicos en obra física; por ello, partiendo de la obsolescencia del absurdo revisado, destacamos la oposición a la identidad investigada del “Nahuatl” de muy distinta sensibilidad, al dirigirnos al viejo mundo, a la praxis del método en la pintura que desentraña las leyendas míticas recontadas desde la antigüedad en México.

Empero resaltemos que este proceder conlleva sorpresas imprevisibles; a saber, no subvaloramos el gran vacío oceánico silencioso del error entre nuestras culturas cuya clave es comenzar por coincidencia con una salida teórica al barroquismo desde el experimento posmoderno con aspiraciones humanistas.

Recurrimos ahora a René Descartes para desarraigarnos hacia un contenido mitológico donde se denuncian los riesgos de la imaginación dudosa, y



53.- Helios Rossell. Cartel Propedéutico, 2013. Serigrafía artística, 60 x 90 cm.

se aspira a resignificar la invalidación de todo aquello tenebroso en el bosque del sentido, la fe y los procesos psicológicos.

Regresemos antes de avanzar a lo más elemental, a aquel significado menos aparente que distrae a Spinoza; mismo que altera y condiciona nuestro comportamiento desde la reminiscencia Griega, y seguramente miles de años antes de la Historia viva y muerta en la pintura.

En esta tarea creadora la “duda” conviene; gracias a ella nos apropiamos de los valores simples para cuestionarlos y expresarlos a veces de modo involuntario en la plástica.

Somos transgresores al redescubrir de modo detallado las características ineludibles de nuestro sistema, suena complicado salir del mismo como imaginamos en un principio, y el efecto pictórico revela esa monstuosidad dionisiaca.

En común los períodos históricos griego, azteca, barroco y actual, sopesan una decadencia establecida por la inclinación al vicio y el exceso de las artes y las ciencias...de la tecnología.

Misma situación se vivió en la Revolución francesa, cuando J.J. Rousseau se atreve a enfrentar a la Academia con una tesis tan agresiva que condenaba la mismísima naturaleza humana por el conocimiento y todos los recursos que invertimos en difundir cualquier tipo de sabiduría. La virtud está en lo natural, defendía con argumentos contra el origen mismo de lo moderno establecido como fuerza de refinamiento y distinción.



54.- Le Brun, Versailles, 2013.

Consideremos pues atemporales los defectos que la nobleza al proteger una élite avocada a la investigación de las Artes procuró y siguen presentes en la sociedad. Como se puede detallar en diversos relatos antiguos o modernos, el progreso implica corrupción y al civilizarnos envilecemos el uso de la razón para adaptar la idea del bien al medio, refugiándonos en la exaltación del placer y el entretenimiento, mas no en consideración a la humildad intelectual a la que nos debemos; dice Jan Jaques:

*Las sospechas, los celos, los miedos, la frialdad, la duda, el odio, la traición se esconden bajo el uniforme y la pérfida cortesía, bajo esta urbanidad tan alabada que debemos a las luces de nuestro siglo. Discurso de ciencias y artes. p 31<sup>5</sup>*

Coincide el autor desde aquel período de renovación iluminada, en que la América ha sufrido una desgarradura que ofende al mundo; y contradictoriamente al llegar los invasores, la renovación actúa también en beneficio de un pueblo sometido a la extravagancia cenital de su propia idiosincrasia.

Según hemos estudiado, los indígenas como tal rehuyen de todo argumento civilizatorio occidental y exigen se respeten sus costumbres. Para estos grupos humanos la vida es procurar un estado permanente de bienestar y la transmisión de sus conocimientos mágicos; digamos filosóficos, donde descansa la posibilidad de ser felices cultivando el respeto a la relación entre seres y la realización de los sueños.

Resulta prudente resaltar esta idea inherente a lo mexicano al reconocer las máscaras espirituales que engañan al hombre y trastocan la virtud de la simplicidad.

Ahora se desenreda en nuestra identidad la fantasía de Cristo, hasta ahí nos lleva Descartes cuando paralelamente regresa la tarea de saciar el hambre del diagrama en el canvas donde habremos de expresar la globalización occidental y el imperialismo “cultural” comprendido con exactitud por sus excesos y detalles excéntricos; mismos que dan elasticidad a la experimentación.



55.- Staminina (1387-1413) Retablo de Bonifacio. MBA Valencia, 2013.

---

5 Rousseau, Jean Jaques. *Discours sur les sciences et les arts*. Libretti, Livre Poche. Librairie Générale Française, 2004. “Les soupçons, les ombrages, les craintes, la froideur, la réserve, la haine, la trahison se cacheront sans cesse sous ce voile uniforme et perfide de politesse, sous cette urbanité si vantée que nous devons aux lumières de notre siècle”.

## Las Reglas del Juego

Tras elucidar el contenido y la elaboración de bienes artísticos, queda resolver cómo funciona la distribución y consumo de los mismos.

Años atrás gracias a la experiencia de trabajar en la revista Casas & Gente, los distintos reportajes a que hubo lugar nos permitieron conocer tanto a los artistas destacados del momento como a las galerías y la naciente feria internacional de México.

Dedicar nuestro tiempo a reforzar nuestro aprendizaje especializado también ha dado pie a la observancia no muy explicada, como hubimos advertido desde 2005, de los procesos del mercado.

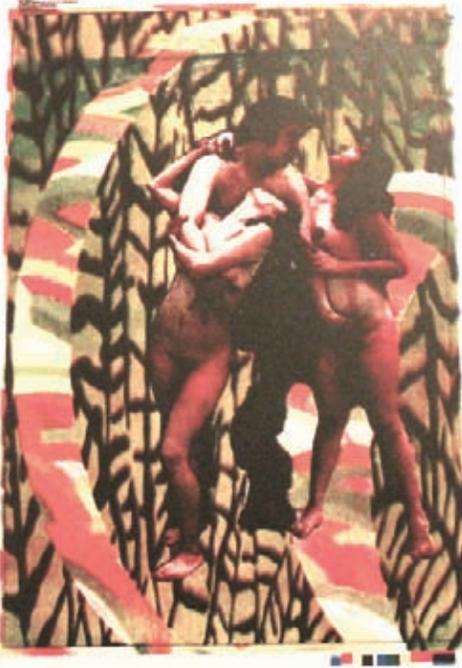
Todo el planteamiento de investigar la derrama económica en la parte que tiende a la contemporaneidad del arte, esta vinculada al comercio de galerías que han proliferado como nunca antes, abriendo margen a una diversidad y cantidad cada vez más numerosa de exponentes.

Siendo una finalidad paralela vivir de nuestra creación, en su momento buscamos la representación de dichos actores en una comunidad que poco a poco se equipara al propio *star system* de la cinematografía.

No hubo en su momento interés alguno por nuestra obra, por ello, uno de los ejes en esta investigación ha sido recavar la escasa información que se maneja de forma abierta, concientes de que a discreción se sugieren variables donde no acaba de ser evidente por qué un artista se consagra reportando precios y ventas insólitas; mientras otros miles, igualmente válidos según la filosofía contemporánea, pasamos desapercibidos; ello suponemos marca las reglas del juego.



56.- Fauno y sus Ninfas, 2013. Óleo sobre loneta. Diptico, 400 x 150 cm



57.- Helios Rossell. *Fauno*, 2013. Serigrafía artística, 40 x 60 cm.

No podemos rehuir al objetivo consecuente de distribuir el trabajo realizado promoviendo así nuestro desarrollo como profesionales.

Enfrentamos a priori la noción de que los circuitos del comercio, lo mismo que la evolución abierta por el internet suponen avances importantes, sin embargo consta que sólo muy pocos artistas que no se hayan dado a conocer en su tiempo, trascienden como sujetos de una investigación asida al “realismo” que apreciamos de los oficios tradicionales en general del arte contemporáneo.

Es meritorio que la investigación misma, sea un instrumento esclarecedor, pues la palpable élite que representa

el mercado, se maneja con hermetismo invalidando y desmotivando la creación salvo en nuestro caso cuando la justificación es el fenómeno del conocimiento mismo.

Cabría reflexionar si tiene validez nuestra pintura generada con otra intensión que no sólo la de servirse de un objeto y dar juego a la materia mediante el uso del color en un mercado universal digitalizado de especulación; donde sobra como fenómeno puramente abstracto y sin embargo cotiza por encima de cualquier otra materialización del ingenio presente o pasado. Esto en su conjunto, pues también está demostrado que existen creadores arriesgados cuya obra sin ser tradicional se compra y se vende en un volátil mercado que lo mismo le concede como le resta valor subitamente por estar ligada al comportamiento de las bolsas.

De hecho según se observa, son precisamente los protagonistas de los negocios bursátiles y las corporaciones quienes han capitalizado la vitalidad de lo contemporáneo invirtiendo parte de sus fortunas, primero en coleccionar como parte de la realización de aspiraciones culturales de clase, luego en reconocerse como piezas claves en la cotización de sus adquisiciones y recientemente, como expositores de talla global con la

creación de museos, muchas veces de corte público donde se consagra su visión y se paga cierta deuda con la sociedad de donde han surgido. Este proceso conlleva diversos actores que asesoran a los grandes capitales y determinan el gusto a la moda, lo mismo que elaboran distintos instrumentos financieros que también funcionan gracias a los medios de comunicación en una gran farándula donde intervienen los filántropos, algunos intelectuales, los propios artistas e infinidad de curiosos.

En el norte de Europa, por ejemplo, el juego del arte contemporáneo resulta también un magneto para el turismo siempre ávido de descubrir algo más que las pinacotecas.

remuneración como recurso medular en los universos intelectuales que caracterizan y solidifican la oferta estética (clásica) de un país, sin hablar ahora de la identidad que queda en las formas y los colores nacidos del estudio cultural profundo y el desarrollo compositivo.

## El arte comercial y el comercio artístico

**No es de extrañar** que sean los países del primer mundo donde funciona mejor este sistema, consideramos clara necesidad de re interpretar estas nociones que determinan las distancias entre la industrialización, la economía y el financiamiento que en cada nación se hace con respecto al arte; sea difundiendo, fortaleciendo y promoviéndolo como un valor social per- se. Sin embargo, contradictoriamente la pintura no compite, por lo menos en México con los presupuestos asignados al resto de las artes espectaculares al servicio de la publicidad.

Según se puede apreciar, por ejemplo, sólo hablando de la propaganda, a nadie le sorprende que se inviertan miles de millones en campañas que tienden a la basurización y a lo efímero de una contienda política; para colmo si bien se hace un formidable dispendio para producir óperas y muestras donde se alaba la élite internacional, lo cierto es que la apreciación del arte supone un nivel cultural opuesto al burdo entretenimiento. No es extraño tampoco que lo contemporáneo esté cada vez más liado con el entretenimiento y en alguna medida sea parte del repertorio de atractivos de una tendencia a que las ciudades ofrezcan, como los parques de diversiones, propuestas que llamen la atención y actúen como distracción ante una sumamente densa crisis que afecta las relaciones humanas; que pese a la simulación redunde en lo patético más que en lo divertido.

Imaginemos una sociedad donde  $x$  es el número de taxistas o choferes que hay; el mismo número  $x$  para el número de secretarías y profesores, burócratas y  $x$  el número de profesionistas y campesinos; en nuestro Universo el número de pintores que pueden ejercer su trabajo en una institución, investigar y no ocuparse de lucrar con la obra es mínimo; una cien milésima proporción de las masas mencionadas.

Ahora sumar a este experimento las limitaciones del tiempo

considerando que un pintor promedio desde la naturaleza de su trabajo, no puede invertir mucho dinero en producir una obra; tampoco existe para este un modelo crediticio donde, como en el caso de los arquitectos constructores, se permita apostar por un proyectosustentable donde



58.- Av. Congreso de la unión, mural, 2014.

se invirtieran millones con la única garantía de dignificar y mounstrificar la urbe hasta las proporciones de la publicidad con el afán de ser ético.

No es así, proponemos hipotéticamente que ni el Estado, ni la iniciativa privada amparan la fuerza de trabajo que representa la pintura y por lo tanto se confirma una práctica administrativa que despoja a los mexicanos doble vez; desvalorizando el oficio tradicional, e impidiendo que las superficies



59.- Pinta, Granada, 2014.

se transformen en vehículos de empleo si, mas también en ventanas permanentes de cultura; misma cuyas variables son tan grandes como el número de personas que trabajan en cualquier otra actividad respetuosa o no del medio ambiente.

Suponemos que algo anda mal, si en la práctica no hay en vida algún genio que de la talla para competir con la cómoda celebridad de las estrellas en los medios, donde se habilitan industrias multimillonarias; no hay en cambio, pese al desarrollismo, mas de un puñado de artistas del *graffiti* o intervencionistas cuya rebeldía se añade al profundo diccionario homologado de artisticidad pública de nuestro periodo.

Dando seguimiento al valor teórico/material de la pintura que realizamos; donde se quiere demostrar en algún momento dado la relatividad de la riqueza sustentada en un intercambio comercial; nos dimos a la búsqueda de distintas aunque muy limitadas referencias bibliográficas que hemos revisado con mucha curiosidad. Este tipo de publicaciones escasean.

Aparte de no ser muchas, el tema podría caer en el mal gusto de los secretitos fiscales y financieros de coleccionistas quienes permanecen anónimos.

No contar con la información puntual del negocio concatena un abismo donde la lógica en la relación utópica entre el artista y el mercado mas bien se comporta en torno a la arbitrariedad y depende de un posicionamiento de moda o clase, o del impulso de instituciones con fines ajenos a la investigación de las Bellas Artes como tal.

Este sin saber, engloba el conocimiento público de lo que se compra en ferias como el MACO (México Arte Contemporáneo) donde la información alusiva al intercambio del arte queda fuera de nuestro alcance. Aquí como en muchas otras puertas institucionales, lo normal es ignorar al artista sin escuchar o apoyar sus proyectos.

No somos ajenos sin embargo al posicionamiento de élite internacional

que representan los siguientes nombres: Colección Jumex, Soumaya/Slim, CONACULTA, INBA, Hermés, BMW, Banamex, Fundación Televisa, Cinépolis y Heineken entre otros. La asociación mental que hacemos con el prestigio de estos grupos rebasa la capacidad simple de entender el dinero y las fluctuaciones en la economía. Las masas no recordaremos tal vez una pintura de Tisiano, pero seguramente podríamos identificar de un vistazo cientos de logotipos.

Por ello, aunque humildemente se nos ocurren ferias así de sólidas como las comerciales donde no fuera necesario ni estuviese prohibido comprar o vender mercancías, antes en cambio exhibirlas y representar abiertamente la discusión en torno a lo contemporáneo en América u otras regiones, la verdad es que fuera de los museos y galerías, son pocas las oportunidades públicas de compartir la obra o los conceptos donde se enmarca, que como sea, tienen la virtud de pertenecernos como materia para el gozo estético, discusión o no; y entenderse como un bien en-sí.

Ahora intuimos por qué la Universidad no hace énfasis en esta línea de investigación, mas ha sido imposible rehuir a la seducción de este tipo de eventos donde se genera la simulación de un ambiente amigable, como un laberinto o un potencial laboratorio de gustos e ideas sociológicas. Queda suspendida la posible participación que supusimos conclusiva en nuestra Tesis, mas nada se puede hacer si las personas responsables actúan por mandato de autoridades inscritas en la cultura de la volatilidad y el gusto arbitrario.

La frustración que resume este fracaso, invita a planificar estrategias que deriven, de modo estudiado, en la asimilación de nuestra labor en el mercado; aun cuando la propia imposibilidad de ingresar a esta feria, sirvió



60.- MACO 2013. Centro de exposiciones y convenciones Banamex, 2013.

así mismo para seguir otras líneas de expresión contemporáneas no necesariamente ligadas al mercado tradicional, sino apegadas al espíritu de internacionalización.

Dada la preminencia de efectuar el experimento enraizado en la producción, avanzamos, no sin denunciar la frustración marcada por el desinterés general que reflejan estos rituales nuevos donde se venden todo tipo de cachibaches a la par del vacío, la pose y el pantano de la información en México.

Esta opinión nos lleva a especular que como en muchos casos dentro del sistema, los grandes negocios se realizan de modo que se protege la identidad de los coleccionistas y sus socios; aquellos que recomiendan la

obra y aquellos que hablan de ella en algún medio; la incertidumbre se quebranta por el alarde de Sotheby's o Christie's principalmente. Mas ¿cómo no intrigarse por la cantidad de dinero que se paga por cualquier cosa del arte?; recavar las cifras por lo menos estadísticas invita a otra investigación que asentaría los impuestos que deben derogarse,

como en cualquier negocio.

Hasta aquí todas nuestras inquietudes al respecto han caído en la inconveniencia o el mal gusto, colocándonos aun como peregrinos y trepadizos, como farsantes o convenencieros y

## TOP 100 ART MUSEUM ATTENDANCE THE TOP 10

1	Louvre PARIS	9,720,260
2	Metropolitan Museum of Art NEW YORK	6,115,881
3	British Museum LONDON	5,575,946
4	Tate Modern LONDON	5,304,710
5	National Gallery LONDON	5,163,902
6	Vatican Museums VATICAN CITY	5,064,546
7	National Palace Museum TAIPEI	4,360,815
8	National Gallery of Art WASHINGTON, DC	4,200,000
9	Centre Pompidou PARIS	3,800,000
10	Musée d'Orsay PARIS	3,600,000

CONTINUED ON PAGE 29 ➔

61.- The art newspaper, abril 2013.

MOST POPULAR EXHIBITIONS			THE TOP 20		
Daily	Total	Exhibition	Venue	City	Dates
* An asterisk indicates that entrance to the exhibition and the museum was free					
10,573	758,256	Masterpieces from the Maizritshais	Tokyo Metropolitan Art Museum	Tokyo	30 JUN-17 SEP
7,928	304,676	* The Amazon: Cycles of Modernity	Centro Cultural Banco do Brasil	Rio de Janeiro	29 MAY-27 JUL
7,747	425,000	Nineteenth-century Italian Painting	State Hermitage Museum	St Petersburg	19 NOV-12 JAN 12
7,611	235,931	* Colourful Realm: Ito Jakuchu (1716-1800)	National Gallery of Art	Washington, DC	30 MAR-29 APR
7,512	600,989	David Hockney RA: a Bigger Picture	Royal Academy of Arts	London	21 JAN-9 APR
7,374	540,382	Japanese Masterpieces from the MFA, Boston	Tokyo National Museum	Tokyo	20 MAR-10 JUN
6,909	271,443	* Antony Gormley: Still Being	Centro Cultural Banco do Brasil	Rio de Janeiro	7 AUG-23 SEP
6,716	161,176	* Little Black Jacket	Saatchi Gallery	London	12 OCT-4 NOV
6,672	789,241	Golden Flashes	Galleria degli Uffizi	Florence	19 JUN-4 NOV
6,498	240,434	Monumental: Daniel Buren	Grand Palais	Paris	10 MAY-21 JUN
6,347	599,332	* India	Centro Cultural Banco do Brasil	Rio de Janeiro	12 OCT-11 JAN 12
6,330	425,915	The Gallery of the Tapestries	Galleria degli Uffizi	Florence	20 MAR-3 JUN
6,218	696,362	De Kooning: a Retrospective	Museum of Modern Art	New York	18 SEP-11 JAN 12
6,108	586,372	Golden Age of the Bai State	Shanghai Museum	Shanghai	9 MAR-12 AUG
5,986	258,252	200 Masterpieces from Palace Museum, Beijing	Tokyo National Museum	Tokyo	2 JAN-19 FEB
5,973	358,363	* The Orthodox Lineage of the Southern School	Shanghai Museum	Shanghai	3 DEC-11 JAN 12
5,926	325,084	* Impressionism: Paris and Modernity	Centro Cultural Banco do Brasil	São Paulo	4 AUG-7 OCT
5,660	605,590	Cindy Sherman	Museum of Modern Art	New York	26 FEB-11 JUN
5,472	494,085	Matisse: Pairs and Series	Centre Pompidou	Paris	7 MAR-18 JUN
5,454	469,087	Print/Out: Multiplied Art in the Information Era	Museum of Modern Art	New York	19 FEB-14 MAY

62.- The art newspaper, abril 2013.

por ello no seguimos deliberadamente ningún “*approach*” que pueda malentenderse en detrimento de la UNAM.

Los libros y revistas alemanes y franceses que hemos leído hablan del tema en cuanto al arte contemporáneo, citando que ha sido determinante en la evolución de las carreras de los artistas que hoy son maduros, su cotización en estos mercados de temporada.

En este tema la complicidad que hay en el andamiage de los grupos que manejan el MACO y otras ferias es patente por el alto grado de conveniencia relativa al negocio de alto nivel y sus protagonistas.

Resalta la oposición con las cifras de los ingresos generados por Museos y recursos culturales en las ciudades europeas; el interés que hay en el mundo por el arte de esta y otras naciones occidentalizantes, aclara la actitud en los desplantes y complicaciones que vivimos en México.

Gracias a las visitas que hemos realizado a distintos museos y más allá de casos como el de Gabriel Orozco, se confirma que los mexicanos no figuramos en las grandes ligas del arte, cuanto menos si no nos salimos de nuestro país y evidentemente si no nos apoyan las instituciones culturales que certifican el costo de esta o aquella obra sea cual sea su tendencia.

Este año sólo Frida Kahlo sigue causando furor en Francia y Alemania, donde se olvidaron de incorporar a Rufino Tamayo si consideramos que no hay ningún otro ponente aparte de él o Cuevas quienes dan una idea de avance y fin a la originalidad progresista de la modernidad académica mexicana.

Es increíble, pero museos como el Pompidou o el Guggenheim, concentrados en lo que sigue distinto de lo moderno, completamente han desconsiderado de sus colecciones permanentes algo que les parezca representativo de nuestros artistas; así no es raro que en México no exista el coleccionismo tampoco del Estado, pues de hecho nuestro Museo de Arte Contemporáneo más bien está asignado a Tamayo quién sería el primer moderno mexicano en la plástica; es decir que aparte de la Colección Jumex, no hay ninguna bodega o salón o palacio donde se guarde la obra del SXXI.

Se me ocurre que incluso Lezama o Rivelino que para este fin son buenas referencias mexicanas contemporáneas, deberían estar como Orozco de manera permanente en el flujo de colecciones públicas donde podamos relacionarlos con lo actual y se luzca mundialmente la confirmación de nuestra mimesis con todo este proceso de entendimiento (y lucro).

## *¿Qué esperanzas teóricas hay para los jóvenes que estudian las Bellas Artes en el mundo?*

Realizando la obra de la primavera 2013, hubo la consciencia, como se ve, de la probable apreciación comercial cuantitativa al respecto de nuestra pintura. Según se demostrará el precio de la misma seguiría normas donde su categoría objetual hace 100 años esta dividida entre figura y abstracción.

Hipotéticamente nos insertamos en la obra que se hace después de la muerte del arte teórico y ello supone un valor potencial palpitante por la caducidad del creador quien expira antes de saber el lugar que habrá en la escala alimenticia para los artistas de nuevas épocas allende el SXXI cuando se analice su trabajo.



64.- Daniel Lezama. *La noche del diablo*, 2007.

La obra realista, según algunos registros tiene más aceptación y es más fácil su relativa capacidad de transformarse con seguridad en dinero; muy por encima del abstraccionismo hasta donde leimos, pues aunque las manchas molan, así mismo causan duda e incertidumbre como toda derivación pictórica.

*Las galerías consagradas a la figuración tradicional, dentro de la selección donde operan los artistas a representar, excluyen el precio de riesgo asociado a la innovación. El mercado del arte. p 29<sup>1</sup>*

No por nada se sostiene una simulación donde se validan en términos del coleccionismo, muy pocas piezas, aunque sorpresivamente audaces y ello pervierte el mercado devaluando o cotizando a unos y otros nombres que por contemporáneos no dejan de violentar tanto la bolsa de valores como los valores de la reflexión.

Aquí radica la importancia de nuestra praxis metódica donde se resume

---

**1** Moulin, Raymonde. *La marché de l'art. Mondialisation et nouvelles technologies. Champs Arts, Flammarion. Paris, 2003. Les galeries consacrées à la figuration traditionnelle, dans la sélection qu'elles opèrent des artistes à représenter, excluent la prise de risque associée à l'innovation. .*

la raíz de lo que se enseña de un oficio donde se requiere dominar una técnica individual y no la proyección dispersa de las corrientes desmaterializadas que para colmo caen en el desuso y quedan superadas.

La teoría como tal, quiere en último grado servir para desmaterializar la expresión, lo cual sigue a la reformulación de la estética clásica y por consecuencia de la utilidad práctica del arte como vocación profesional para los jóvenes... distinto aunque inherente de la mercadotecnia y la publicidad.

No estamos lejos de que el arte se asimile en otros gremios de lo que podría considerarse la obsolescencia de la pintura formal o el grabado o la serigrafía artística, o el dibujo por citar algunas formas típicas de ejercicio para el cerebro que al no aportar nada nuevo a la moda pierden su sentido en el campo de la investigación; si bien abundan en la facultad recios defensores de su inutilidad útil.

Revisar los idearios oportunamente dará respuestas para en alguna medida vincular los oficios emblemáticos con su noble propósito original y regresarle a la Academia su autonomía como institución tripartita.

En el edificio histórico habría modo de promover e internacionalizar la investigación y praxis especializadas, si bien con la reasignación del presupuesto oficial independiente de la UNAM. Este espacio, si llegara a ser autónomo sería plataforma así mismo para egresados y desvincularía, el trabajo teórico de la Facultad de Artes y Diseño, respetando los talleres de educación continua, que son parte de la vivencia antigua del Centro Histórico.

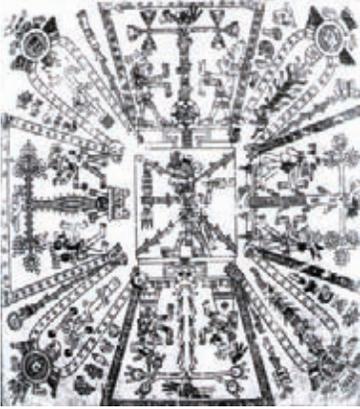


65.- Helios Rossell. Sin piedad, 2013. Óleo sobre loneta, diptico, 300 x 150 cm.

Esta reestructura apuntaría a especializar la investigación, para reflexionar como se hace ahora el arte emergente que surge de la teoría desde la licenciatura; sin que ello amenace una ideología que ampare la producción del arte consagrado a retratar el milagro mexicano y los escenarios de nuestro por venir en un canvas, o muro.

De este modo también se garantizaría el estímulo oportuno a los maestros tradicionales que procuran las técnicas antiguas, de tal forma que se dedicaran, con una subvención, a procurar que la sabiduría de los procesos clásicos, se enfatice y se consuma creando una fuerza productiva.

No sobra insistir en que debemos acceder a una formación cuyos resultados nos llevarían por lo menos a los mercados donde los pintores seamos considerados por nuestro trabajo actual y se fortalezca la posible.



67.- Códice Fejérváry, 4 rumbos.

## El Volumen de la Historia

**A saber** el periodo que corresponde al “traumatismo” de la Conquista en la identidad republicana desde su origen, como queda esbozado en el capítulo 1, nos lleva a una mala digestión del mundo occidental en América; cuyas reminiscencias subyacen cualquier artísticidad posterior a 1521, y cuyo concepto en sí debe comprenderse en el espectro de Europa donde muchos autores citan así mismo el comienzo del arte, la

estética y la moda posteriormente.

Entender lo conceptual en busca de la identidad mexicana hoy en día resulta más fácil que hace una o dos décadas si asimilamos en nuestro investigar un sentido historiográfico de acuerdo con la tecnología de la información, ya que el internet nos da acceso inmediato a imágenes representativas de cada periodo y artista que no siempre es posible ubicar en el contexto del patrimonio pictórico puesto a disposición del público en general por el Estado o por coleccionistas privados.

Dadas las querellas que existen en relación a la filosofía del arte, en cuanto a la experiencia estética, señalamos aquí paralelamente necesario analizar el fenómeno desde un punto de vista vivencial haciendo provecho de la oferta museística que hay en nuestra capital; ya que ponerse delante de las pinturas o conceptos que se ofrecen, como parte del trabajo de campo, permitirá poner en duda algunas verdades preestablecidas por diversos teóricos, mismas que se debemos relacionar con el trabajo experimental que venimos metódicamente desarrollando en los talleres de San Carlos.

*¿Cómo hemos de situar la pintura realizada durante el ciclo de la maestría, justificado paso por paso su contenido en el paralelo de la historia del medio tanto en el marco global como en el nacional?*

Las respuestas, plasmadas en el desarrollo conceptual/pictórico de la obra realizada, comprenden primero que nada, de manera ineludible una **responsabilidad social**; una ética de cuatro puntos cardinales tal y como la describe la doctora Juliana González de la Facultad de Filosofía;

misma que no es inherente al arte contemporáneo en exclusiva por las circunstancias contradictorias enarboladas en esta tesis.

En el caso específico de nuestra argumentación debemos considerar que el programa universitario nos exige tomar consciencia del papel que jugamos los estudiantes de arte sin actitudes políticas.

Sobraría sumarse al resto de los miles de investigadores o creadores visuales en México si no hubiera de fondo una lógica idéntica al ideario inédito de todas las casas de estudios del mundo que aspiramos conocer pues deseamos confirmar nuestro apego a la homologación global; tanto por ser emisores de un momento determinado donde se presenta como necesario enfrentar el colonialismo intelectual característico de nuestro que hacer histórico desde 1821, como por la suerte de codificar un fenómeno sensible que según vamos evidenciando como teoría del conocimiento deriva en la extensión de lo moderno en una decadencia no sólo en la pintura, sino en los mecanismos que conforman la sociedad. Hemos, como pueblo dominado, eludido los preceptos propios al subconsciente histórico previo de los mexicanos.

Ello, según venimos proponiendo, corresponde con una crisis que si bien se centra en los mensajes de los Medios Masivos de Comunicación (por estar ligados al consumo y desarrollo petrolífero a ultranza); en gran medida han contagiado todo el tejido comunitario precedente vaciando de identidad propia a la juventud hispano hablante y provocando una enfermedad sistémica en la definición del bien y el mal.

De tal forma que la recuperación del infinito conocimiento mágico destruido y rescatado por algunos investigadores y maestros, ha sido fundamental en el campo del arte, pues al oponerse al conocimiento masivo de la “verdad lógica” donde “todos” tienen que trabajar de lo que sea y para ello sea necesario ciudadanizarse; ello no merma la confabulación ficticia de la “realidad mediática” que sirve como placebo de aquello que vivimos como mas honesto para los mexicanos en 2014. En cada rincón se descubren cada vez más señales identitarias que han sido fuente de inspiración de los mexicanos, aún y cuando se usen como marcas y no se difunda el provecho de su lengua.

El milagro del SXX en las letras como en la poesía es nuestro ideal por lo menos hasta después de la 2nda Guerra Mundial, cuando se impuso con objetos tecnológicos la dominación pasiva de un porvenir falso, idealizado por el regimen cada sexenio desde entonces, donde se habla

de la misma sociedad “moderna” aunque mucho se le aplique el cambio. Cada trabajo pictórico hecho en el lapso desde la independencia queda como testimonio del esfuerzo conceptual der resultado de consensos que nos posicionan así mismo desde siempre, como una potencia cultural de primer nivel, la más sometida a Europa y la primera al sur del Río Bravo. Esta búsqueda de la identidad perdida no es un fenómeno novedoso en términos de la investigación, sin embargo comienza a ser muy complejo desenmarañar el resultado pues conlleva una revisión especulativa matizada por estudios culturales donde se busca relacionar las nociones de occidente que imperan, con los modos de contar el tiempo y explicar el espacio de los antiguos pobladores la masa de tierra conocida como América.

El progreso una vez sentada la imposibilidad de descolonizarnos conlleva como tal un acto de fe, pues ha seguido evolucionando un conocimiento nativo que de manera intuitiva exclama el error en los procesos.

De existir una solución diagramática justa, esta no perderá su simbología contemplativa donde se verificaría si lo que compartimos tiene validés como toma de consciencia en cuanto a lo que se destruyó durante la conquista.

Suponemos que existe documentación de la época a la cual no tenemos acceso por ser patrimonio de bibliotecas secretas como la del Vaticano, destino obligado de documentos y reliquias de incuantificable procedencia.

Al aventurar nuestra investigación hacia el conocimiento del Tonalámatl para hacernos una idea sobre el enigma de nuestra “prehistoria” nos enfrentamos a un acto permanente de involución; se requiere renovar el sentido de la meditación y para acceder al nivel de consciencia lejos de nuestra “zona de confort”.

Ello y no la televisión vuelve actuales los conceptos del mundo, aunque valga decir que existen filtros cuya depuración conviene sólo a algunos iniciados; el resto quedamos en el suspenso comercial y la típica falsedad de las apariencias tan “ad- hoc” a una época hiperindividualista.

Es necesario vaciar la copa de nuestro saber y ser humildes ante la historia del arte reconstruyéndola para México, pues ha sido encubierta en su descripción oficial. Esta gran laguna que abarca toda o gran parte de la Antigüedad y la Edad Media se ha tachado para evitar que la ciudadanía se cuestione sobre sus actos en la vida cotidiana y forme



69.- Fragmento de una copia del Códice Borgia. MNAH.

parte involuntaria de un juego donde la gran mayoría no accede a su realización aspiracional, menos republicana.

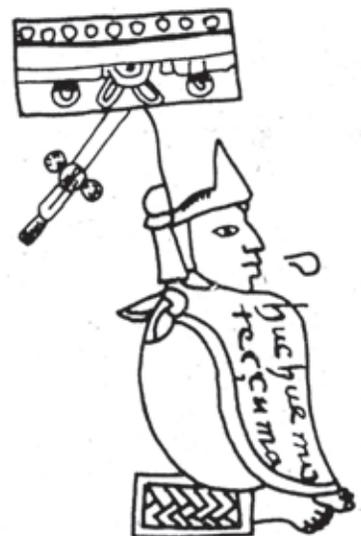
Es decir que al considerar la historia de los vencidos con ello queremos reapropiarnos del patrimonio abstracto del legado atemporal que esta labrado en las piedras y códices disponibles que sobrevivieron la catástrofe.

En efecto ello implica una reinención de nuestra identidad enriquecida de modo sustancial por nuestra capacidad de imaginar y desconstruir por analogía la operatividad de nuestras ciudades; en virtud de los ciclos de la agricultura, aunque esta no se realice en nuestro país.

La transformación histórica sublimada en la pintura del segundo semestre proyecta valores que como en otras regiones, sirven de modelo a la identidad y por ende nunca se ha permitido que pierdan el financiamiento o la subvención del Estado paralelamente dando vida a una élite que gira en torno a la expresión artística en cualquiera de sus versiones.

El problema de la identidad histórica en nuestra obra ha seguido por este rumbo imaginario de las técnicas y los dibujos de occidente, descubriendo a través de la mimesis y la apropiación conceptos que apenas podemos comprender para plantearlos experimentalmente como fenómenos estéticos; ya sea en la Serigrafía artística; ya sea en la pintura de caballete.

Sin embargo, ello no soluciona el vacío inquietante de la imposibilidad que implica la comprensión e inserción del Nahuatl y



70.- Representación paleográfica de Moctezuma.



el Tonalamatl a nuestro comportamiento en la cotidianidad.

Como habíamos anticipado, es necesario ir añadiendo a la fórmula del “ser mexicano” su parte conquistada con buena actitud, amando y respetando la derivación Española, occidental, americanizada; ya que ambos mundos son verdaderos a la luz de la historia que explicaremos y aspiramos sea un modo alternativo a como debe

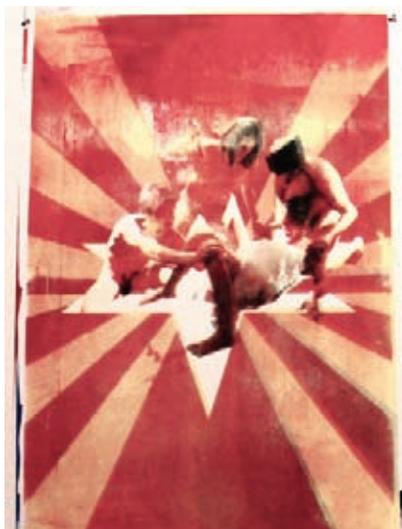
entenderse o asumirse hoy la mexicanidad, según la lógica constructiva del desarrollo sistémico que nos gobierna con el objetivo de preservar la praxis física y cimbrarla en la metafísica



71.- Imitación de un dibujo prehispánico.

Tal vez a destiempo damos conque el arte como tal, se ha perdido en la complicación conceptual de su esencia deslavándose su sentido como eslabón de intercambio en el aparato social, mas no deja de ser sorprendente como la esta y los oficios decorativos que

vinieron a enraizarse en América, nos valen como medio de acceso a nuestra gloriosa identidad heroica mexicana con mucha facilidad gracias a la tecnología de vanguardia; mas sorprendente aún resulta que dichas imágenes no permeen el imaginario colectivo provocando una necesidad de información y en cambio parece insaciable nuestro voraz consumo de entretenimiento, mismo que logicamente no busca sino distraernos de la responsabilidad cívica en el aparato de la misma fórmula que venimos apuntalando. El arte mexicano, se renueva absorbiendo desde 1521 las nociones de lo moral en una comprensión de ascenso y aparente



72.- Helios Rossell. Alumbramiento, 2013. Serigrafía artística, 40 x 60 cm.

progreso desde el Renacimiento, pero no puede dejar de ser en esencia una versión que sólo ha cristalizado a principios del Siglo XX, primero con el Modernismo en la poesía y más adelante con el proyecto de Estado que impulsó la pintura mural siguiendo los principios de la revolución.

El arte como instrumento del consumismo, nos ha envenenado de frustración y sólo ofrece salidas aparentemente fáciles que guían a la obsolescencia de los placeres inmediatos.

Estos mensajes indudablemente artísticos emitidos usando las formas y el conocimiento clásicos como herramientas para el sostenimiento de una clase acaudalada, pervierten el trabajo opuesto y nos pierden silenciosos en una doble moral que teme a la innovación.

La “esquizofrenia social” deriva de esta tiniebla pues de una parte se explota el esfuerzo realizado por generaciones de creadores e intelectuales y de otro se nos esclaviza vinculando el genio utópico a la noción del dinero, del macho y del crecimiento económico.

Nacemos a la competencia desleal de las telenovelas por la atención de la audiencia.

Desleal porque nuestra verdad la mamamos de programas que explotan la presencia de los antivalores ignorando los riesgos ambientales y simulando aquello que debe ser la felicidad; aunque fuera de la pantalla no se distinga México de la frivolidad y la indiferencia que acredita el éxito comercial.

Por ejemplo tenemos ante nosotros los muros que sostienen nuestros recintos, pero ni aunque para las masas el pintarlos como hemos teorizado supondría un progreso (económico, turístico, ético...etc) ello se



74.- Lucía Vidales. *¿Para qué habéis nacido?*, 2012. Óleo sobre tela. Galería de la Academia de San Carlos.

ha multiplicado; nos consta en largos 7 años de silencio espiritual, que las decisiones tomadas, no se les explican a los de nuestra clase, y están dirigidas a exaltar todo menos la deliberación del error que se comete, según apreciamos, al menos preciar el muralismo. Suponemos que esta traslación en el sentido

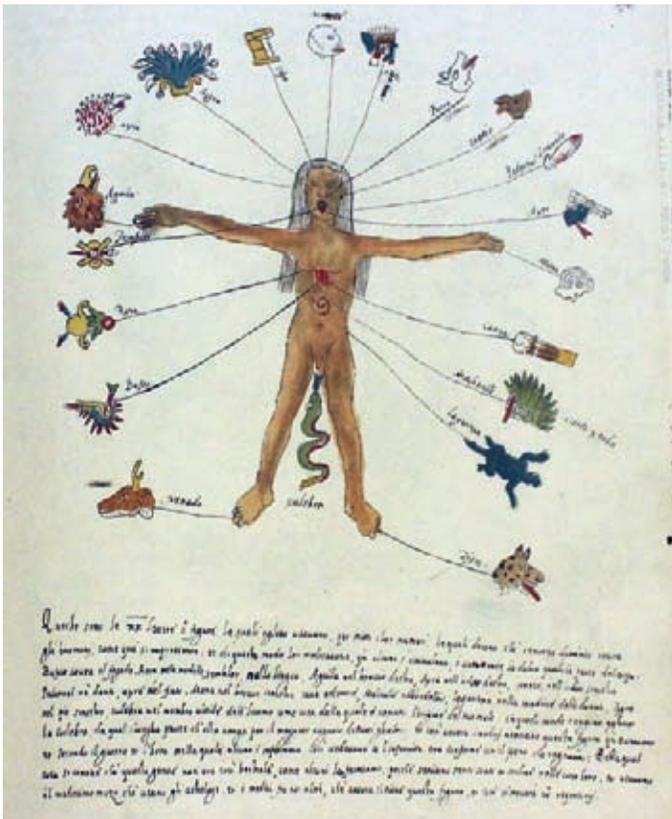
del arte minimiza la actividad tradicional Académica y al no haber nada entretenido en estos temas, se desalienta con ahínco el que pensemos en un México administrado para proporcionar la dimensión económica en la historia que habemos quienes estudiamos la pintura, aunque sea la de caballete y en ello las Bellas Artes, la filosofía y la identidad.

El *establishment* obligado a homologarse con las corrientes que invalidan la esencia de gremio deriva en que se eduque a un número muy limitado, por cierto, de creadores.

No será extraño decir que esta circunstancia justifica el que muchos compañeros dejen de pintar, y se dejen llevar por los sin sentidos ajenos a una investigación metódica.

Por ende, por encima de los valores que reconocemos aquí con amplio agradecimiento histórico, beneficiados en muchos sentidos, sabemos que nuestras prácticas no se aprovechan de modo efectivo.

Nosotros regresamos con todo el cuerpo del arte que hemos realizado a la irracionalidad pues no cabe sino definir lo nuestro como una variante



75.- Copia facsimil de una página del Códice Mendocino. Datado en 1540, Biblioteca Bodleiana, Oxford.

de modernidad desde una tradición donde la mayoría ni lee, ni se exhibe, ni aprecia el arte culto, ni permite que la proyección intelectual se vuelva otra cosa que basura aspiracional.

El oficio va diluyéndose ante nuestros ojos porque no podemos eludir ser parte de una tendencia hecha a la moda donde cada vez suena menos necesario que se haga nada manual.

En adelante el arte no requiere talleres; según hemos experimentado nuestra pintura, como la filosofía del arte y la estética clásica se oponen a la necesidad voraz de la mercadotecnia.

El arte de las masas y la repetición comercial superan y basurizan un modelo de arte teórico tendiente a la vanguardia que alcanzó su muerte histórica en el mundo hace medio Siglo según autores como Danto.

Por el profundo respeto que tenemos del pasado buscaremos romper con la historia lineal rígida del mundo ciertamente, adaptándonos al momento actual, post histórico, que se presenta como verdadero y nos concierne en esta investigación como productores mexicanos de obras de calidad.

En esta ruta se irán añadiendo eslabones hacia la identidad del arte Europeo, allá vamos ingenuos con la sociología de la inferioridad en la sangre como en la piel, genéticamente desde que se nos ocurrió enmarcar la Gran Historia de la humanidad con nuestro pincelín.



76. Renatto Guttoso. (1912-1987) *La Battaglia di Ponte de Ammiraglio, 1555.*



77.- Wilhemy. *Príncipe Popocatepetl*, 1949. Óleo sobre tela.

## La primera República

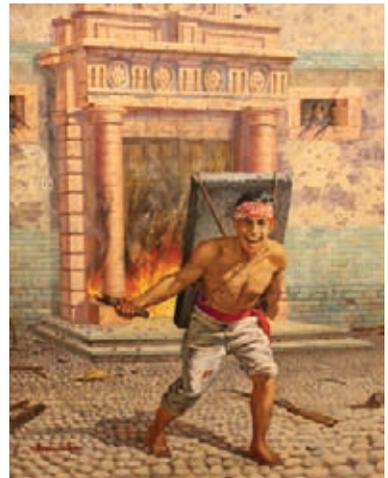
**Si bien hemos descubierto** que el arte ha existido para nuestros pueblos desde épocas anteriores a la llegada de los españoles, es necesario acotar que en su lengua natural, los pobladores no tenían en cuenta los valores “filosófico/teológicos” con las mismas palabras.

Un lugar común para empezar la Historia vendría de aquella tierra que seguiremos analizando en sus sonidos ancestrales, pero considerando como punto de partida desde el momento cuando México se constituye como nación independiente. Envisionemos

pues como principio ese periodo cuando comenzó un nuevo orden a semejanza ideológica de otros países, como referencia queda en la Colección Soumaya/Slim buen ejemplo pictórico del romanticismo realizado para exaltar a los héroes que forjaron la patria antes y después del Siglo XIX; tanto como en el Museo Nacional en la calle de Tacuba.

La documentación de estos ciclos nos da margen para comprender perfectamente las relaciones que los pueblos tienen con su arte oficial y es evidente que el valor del mismo como algo transformable en divisas o dinero no es imaginable como lo describe Marx, sino en la fantasía de Gary Jennings, descrita en su exitosa novela donde el arte de las letras y los dibujos, del vestido, la escultura y la plumaria tenían un valor de cambio por moneda corriente (según su narración polvo de oro o granos de cacao).

La pintura desde su visión moderna bien establecida en un nicho de mercado, no se sugiere; y siempre con desprecio popular, hasta el Siglo XIX a la par de las aportaciones de “El Capital” al mundo histórico ascendente en la filosofía occidental. De cualquier modo la aplicación de estas teorías sólo se vuelve vigente después de la Revolución; es decir que no se compraba, ni se vendía ninguna pintura los primeros 100 años de la nación



78.- Andrade. *Pipila*, 1958. Óleo sobre tela.

independiente, no de manera documentada hasta donde hemos podido investigar.

Toda esa producción por ende debe entenderse en un imaginario donde, para fortuna de muchos anticuarios, no hay tantas referencias, ni en museos, ni en galerías, y suponemos fueron financiadas por medios no directamente ligados de “compra-venta” como lo entendemos hoy donde incluso desde hace décadas existe un mecanismo hacendatario que cobra en especie los impuestos derogados por este tipo de comercio a nivel nacional. Tomando como punto de partida el Siglo XXI debemos decir que quedan muy pocos ejemplos de países no adaptados a los modelos sociológicos de vanguardia democrática digitalizada y en ese sentido, ligados al entender histórico lineal que viene de Europa (incluso a su calendario); y por ello las manifestaciones del arte histórico



79.- *Biombo SXVIII. Colección Molina.*

en “las américas” que estudiamos, no se despegan de un principio fundamental que descansa entre las fronteras de lo puramente plástico, la letra, la ilustración y otras formas como la música, la arquitectura y el interiorismo.

Consideremos pues hasta aquí que los fenómenos del arte contemporáneo, si bien son prácticas actuales en todo el continente, pertenecen a un estudio enmarcado a partir de los años 60 cuya asimilación no es igual en cada región.

Comienza así este recuento narrativo en alguna medida, mirando irremediabilmente esta influencia occidental católica; regresando metodológicamente a la duda Cartesiana para analizar la historia de la pintura como un arte/conocimiento indeleble del pensamiento Greco Romano, templado en el Medioevo y afrancesado con la iluminación.

Digamos que hay pocos autores publicados disponibles (menos aún los que gozan de publicaciones ilustradas); para hablar con bases firmes sobre un tema tan grande como la pintura anterior a la independencia de la corona.

Valga decir, acaso que en teoría cada iglesia guarda un registro del

oscurantismo colonial y ello nos permite un lugar común en el barroco; pues los católicos han sido mecenas de la producción de sus imágenes como ningún otro grupo.

El problema es que no interesa en esta investigación el gran cuerpo del arte Colonial; y existen muy escasas referencias tangibles sobre las colecciones que guardan el imaginario pictórico del Siglo XIX donde queda la huella de la Academia y los autores que a través de sus imágenes han construido la historia que nos da identidad a los mexicanos como un grupo diferenciado curtido de héroes e intelectuales.

En cambio, deriva de ese imaginario colectivo

una construcción cinematográfica donde mejor se aprecia el modo como el arte nos condiciona a un punto de vista homólogo del pasado.

El lugar que ocupó la pintura como pegamento de identidad se ha aprovechado en el llamado “séptimo arte”; generando así mismo una derrama económica y sin duda un planteamiento del presente, pues las películas que vemos hoy tienen, muy por encima de la plástica actual, la capacidad de reencontrarnos con el pasado que será el nicho de nuestra historia cuando se revise el periodo que vivimos.

Empero cada vez que se realiza un filme o una telenovela, se recurre a la ilustración pictórica que denuncia el modo como esta vestido cada cuadro. La fantasía que se genera sin duda es gracias también a los textos, las ruinas y los vestidos que se preservan y dan cupo a la reconstrucción y ratificación de nuestro modo histórico.

En el caso de una película como la Batalla del 5 de Mayo (en la cartelera de Mayo 2013) por ejemplo; la producción reproduce cada uno de los sets con elementos que seguramente se pueden rastrear en colecciones (a las cuales seguramente sólo un equipo especializado de trabajo tiene acceso). Este visión “realista” llena el vacío popular ilustrando los primeros 50 años de la República Independiente con una veracidad apabullante y mas alcance que la mera plástica silente.

Hasta aquí enfrentamos como productores visuales al investigar la historia de la pintura, que lo contemporáneo busca defraudarnos del valor



80.- Hndz. J. Escutia, 1855. Óleo sobre tela. MNH.

del cuerpo material del arte; sin embargo el origen del mismo, y de la historia ascendente, lineal, que aprendemos en la cotidianidad, basa su verdad “dudosa” en una fuerte validación que se ha procurado en la Academia desde mucho antes del Siglo XIX.



82.- Escalante. Zitacuaro, 1962. Lápiz graso y acuarela. El caracol, Chapultepec.

No hemos descubierto fuentes de información más presentes en el imaginario común, que las mismas celebradas en el bicentenario; ello nos llevará a buscar si la Universidad como tal alguna vez sistematizó los registros de la Academia sobre la historia de la misma y si en ello hubo interés en documentar por medio de imágenes la vida de algún pintor relevante del cual no hable Teresa del Conde; o se encuentre en la colección “Visión de México y sus artistas”, textos e imágenes que han sido esclarecedores. Dice por ejemplo:

*“No obstante tal paréntesis en la actividad de la Academia, el vacío en las cátedras fue subsanado gracias a la creatividad de artistas anónimos, los más de extracción popular, quiénes hicieron su mejor esfuerzo por inmortalizar la gesta independentista, para lo cual realizaron retratos ideales o apegados a la vera efigie de aquellos valientes héroes, e igualmente desarrollaron pinturas con el puntual relato de lo sucedido en el lapso que aproximadamente abarcó de 1810 a 1840, descripciones que no pocas veces se apoyaron en la alegoría para una mayor elocuencia del relato del hecho histórico”. Visión de México y sus artistas. p 40<sup>1</sup>*

A este punto por las limitaciones de tiempo que implica el programa de la maestría, nos apegamos a estas autoridades dudando siempre que cantidad de obra se produjo durante el Siglo XIX, cómo se financiaba, en qué lugares se desarrolló, quiénes la coleccionaron y donde se encuentran ahora.

Al principio pues de esta historia que nos atañe para validar el dudoso realismo de la pintura como parte de la identidad contemporánea, partimos de un punto de vista “práctico”.

Asumimos el costo de producción con recursos del estado; por lo mismo basaremos el producto o mercancía que se desprende del trabajo

<sup>1</sup> Lara Elizondo, Lupina. Visión de México y sus artistas. Tomo IV. Promoción de Arte Mexicano Quálitas. México, 2003.

técnico; como una pieza de caballete cuya categoría se distingue en la evocación de occidente.

En el primer ciclo el método dio lugar a una manera de abordar el realismo, sin embargo en el Siglo XIX no hubo ningún realismo como el que se nota en cada ciudad de europea.

Nuestra pintura lo es ese periodo entre el romanticismo mágico que se opone, mas no en la técnica, con el movimiento del realismo académico acompañado por las letras al parejo de la filosofía, la guillotina y el enciclopedismo.

El experimento trunco buscaría promover la recuperación de modelos clásicos de la pintura a consciencia de que dentro del decoro del medio, el objeto indeterminado codificado con características plásticas teóricas redundaría en un valor de cambio: en su transformación en dinero u otro bien o crédito o reconocimiento.

He aquí el dilema. Al separarse el planeamiento de la República del funcionamiento elemental de la cultura, el imperialismo se acentúa con la degradación del valor del artista mismo sumergido en la escasez cuando su método se disocia del comercio formal de los grandes jugadores.

Como se ha mencionado aquí si hemos de considerar 1821 nuestro cero en la linealidad ascendente, hoy se vive el final de un largo periodo desde esa fecha que abre la posibilidad de un tercer capítulo posthistórico en el arte donde la definición de la pintura será como lo conceptual al arte contemporáneo.

A este respecto la plástica ahora nos ofrece evaluar un método múltiple para facilitar la comprensión de nuestro gremio como algo individual, superado por la intangibilidad de la estética en otras disciplinas y vanguardias, ello en atención a todas las querellas habidas durante la segunda mitad del periodo histórico particular a los mexicanos.

No podríamos ir más lejos sin señalar la palpante invalidez del lugar común en cualquier fórmula artística ajena a la plástica,



83.- Maqueta artesanal que representa el Grito de Dolores. Museo del Caracol, Chapultepec.

denunciando los absurdos que la famosa Avelina Lésper critica de lo contemporáneo en su defensa del “Gran Arte”. La autora dispara sus argumentos invalidando muchos talentos teóricos, así estimula una toma de consciencia para las nuevas generaciones siendo su discurso de acuerdo con nuestra investigación; aunque seguramente ella no atendería nuestra obra por razones que seguimos elaborando.

La importancia social de la pintura y el arte culto, irónicamente, debido a ciertos arreglos que la autora ha hecho con la televisión impulsan cuestionamientos profundos ante una sociedad acrítica, receptora pasiva del anti-arte o lo que sea si lo meten a la caja boba, y no suena demasiado aburrido.

De un modo asertivo, Avelina ataca la obsolescencia conceptual haciendo frente al *establishment* desde el *establishment* con una postura que pretende reivindicar el trabajo clásico; la “buena” pintura por ejemplo. Sus ponencias validan a algunos autores afamados destacando un hartazgo por la parafernalia intelectual que justifica infinidad de proyectos que no aportan, según su punto de vista, al progreso de las artes de oficio y el saber de aquellas que teóricamente uno va produciendo en la medida de apropiarse del medio en la Academia de San Carlos.



84.- Avelina Lésper. FAD, 2012.

Comprendamos pues ese principio del tercer capítulo similar al primero en su regreso permanente a la reinterpretación del pasado relativo a la historicidad pictórica. Hay de cualquier forma sólo unos cuantos ejemplos vigentes para explicar cada momento donde de forma ejemplar se ilustra un paradigma realista técnico del pasado. Estos registros validan el proceso civilizatorio mexicano hasta lo conceptual/global de nuestra identidad, sin menoscabo al espíritu de una pintura intangible vaciada de posibilidades estéticas novedosas.

Decidimos en la profunda meditación del conocimiento, expresar la diversidad que hoy respiramos y caracteriza a un mexicano como a un japonés, atrayéndonos por el centro de gravedad greco-latino.

La gran conquista de estos territorios se consagró inmediatamente a la globalización del orden social, sino por otra cosa, por la lengua que usamos. El español homologa todos los temas administrativos o legales hacia una comprensión con alcances de universalidad; de hecho el arte paralelamente contra el idioma se ha usado como instrumento para analizar y replantear la plástica haciéndole sitio en la filosofía contemporánea.

Al dudar de nuestro orden, lo primero que destacamos en la composición del “Fauno y sus ninfas” (obra que se trabajó en el periodo 2013-2 en los talleres de la Academia) es la magia de lo indeterminado que es y ha sido siempre el misterio erógeno de la humanidad.

Todos los vínculos que destaca de modo simbólico esta esencia preceden el logos prehispánico, mas no son tan ajenos a nuestra identidad actual. Como mexicanos somos universales antropológicamente y toda nuestra cultura, como cualquier otra, nos remite a la fantasía mitológica.

La historia misma de nuestra plástica comienza desde la Academia con la ensoñación de posibles realidades románticas y heroicas como hemos dicho.

Esta bien claro que la decadencia en el contenido, marca una nostalgia conceptual por las “ventanas” que ofrece un lienzo como *trompe oeil*; nuestra historia comienza ahí, donde el engaño o simulación estaba

**Galerie**

## Exposition Éros vu par les anciens

La galerie La Reine Margot explore le mythe d'Éros et ses représentations dans l'Antiquité

**PARIS** ■ Fondée en 1928 par Madame Mergin et pluridisciplinaire à l'origine, la galerie La Reine Margot est reprise en 1980 par Gilles Cohen qui se consacre d'abord sur l'archéologie, puis ouvre à nouveau la galerie aux objets de toutes époques et tous continents : « on brasse le passé, ce qui colle à une idée plus actuelle de mélange des styles », explique Adeline Germond, responsable de la galerie. L'exposition actuelle n'a pas vocation à traiter d'Éros dans l'art, tel qu'on peut se le représenter, mais plutôt de renouer avec le quotidien des Anciens à travers les arts décoratifs : éléments de décoration (mobilier), objets du quotidien (vaisselle, bijoux...). Une cinquantaine d'objets, de qualité inégale, composent les vitrines mêlées à la présentation permanente. Les prix vont de 400 à 50 000 euros, sauf pour cet Éros ou Hyménée en marbre blanc du I<sup>er</sup> siècle apr. J.-C., au traitement raffiné, proposé à 120 000 euros. Mais qui est Éros (en grec ; Cupidon, pour les romains) ? La réponse n'est pas aisée. Même si dans l'esprit commun, il est assimilé au dieu amoureux, le mythe recèle plusieurs lectures. Dieu démiurge comme dans la Théogonie d'Hésiode ou né de l'air primitif comme le définit Aristophane ? Il évolue aussi dans le temps : représenté sous les traits d'un jeune homme ailé, il prend ensuite l'aspect d'un enfant, tout comme il est l'auteur d'Aphrodite, avant d'en devenir le fils. Finalement, on s'embrouille un peu et l'exposition suggère qu'il est tout à la fois. C'est un dieu profitifère, empruntant régulièrement les attributs d'autres dieux : tantôt il chevauche le cygne d'Aphrodite, comme dans cette terre cuite de Grande Grèce, IV<sup>e</sup> III<sup>e</sup> siècle av. J.-C., proche de celle conservée au Musée du Louvre (3 200 euros) ; tantôt il porte la torche d'Hyménée, son demi frère, pointée vers le bas, il est alors un génie funéraire, tel Cupidon à la torche, bronze romain du I<sup>er</sup> siècle, très finement sculpté (30 000 euros). D'autres fois encore, il tient la pomme d'un d'Aphrodite ou une coquille pour rappeler la naissance de celle-ci. Les bijoux en or, en verre pour la première fois depuis 30 ans sont sans doute les objets les plus saisissants de l'exposition. Parmi eux, une rare paire de boucles d'oreilles aux Éros et pyramides, Grèce, fin IV<sup>e</sup>, très proche et en meilleur état que celles du Turin de Kyoto du British Museum (au-delà de 50 000 euros) ; des boucles d'oreille composées d'une masse en émail bleu et vert d'origine et intact (16 000 euros) ou encore cette broche représentant Éros conduisant deux lions qui servirait à l'alliage du chariot de mariage d'Ariane et Dionysos (28 000 euros).

« L'exposition marche bien, mais il est vrai que le marché est beaucoup plus irrégulier qu'il y a dix ans, où l'on vendait tout le temps. La clientèle s'est recréée et ceux qui font tourner la galerie sont les purificateurs », souligne Adeline Germond.

**Marie Perard**

**ÉROS DANS L'ANTIQUITÉ**, jusqu'au 25 septembre, Galerie La Reine Margot, 4, quai de Conti, 75001Paris, 06 45 52 26 62 50, www.la-reine-margot.com, lundi-mercredi, 10h30-19h, jeudi-19h.



Broche dorée représentant Éros chevauchant deux lions, I<sup>er</sup> s. av. - I<sup>er</sup> s. apr. J.-C., plaque en or repoussé, collection particulière, Paris. Cocheton acheté à la Reine Margot, Paris.

descrito en un realismo que buscaba una magia o ciencia para dar vida al contenido del lienzo; no ha de confundirse con el racionalismo de la industria.

Al explicar como se gestó la pintura de caballete en este país, es necesario hacer hincapié en las Academias del mundo; que han dado cupo siempre a la investigación generadora de un contenido tanto como una técnica valiosos por el estímulo de la imaginación y la excitación del asombro o aura.

Ejemplo de esto es el modo como el Gobierno de Felipe Calderón reunió en el Palacio Nacional; los murales inamovibles, junto con los pinturones bicentenarios; producidos en una coyuntura muy endeble en el financiamiento de un Estado moderno. Esto es lo que nos da identidad en el contexto del orgullo nacional, aunque su alarde no signifique una inversión paralela en la gestación de obra actual.

La segunda época es más prolífica y se reconoce mundialmente “el milagro mexicano” pues procuró una disidencia franca y notoria con los estilos europeos remarcada con la edad de oro en el cine. No sólo el estilo varió, el punto medular fue un proyecto de nación donde la Escuela Mexicana reproducía una identidad cosmogónica dando trabajo a decenas de obreros pintores (tal vez anónimos), que aparejados de los grandes maestros, serían los autores del principio de una etapa gloriosa en la historia del arte en México.

Este fenómeno extraordinario resulta lógica conclusión del momento belicoso y turbulento de la revolución de 1910, y pudo darse gracias a la labor protectora de la Academia como del Estado cuando previamente se estimuló a Diego Rivera, entre otros jóvenes, para que residieran en Europa y nos trajeran la vanguardia. Sin embargo la guerra abrió un suspenso social y la pintura como toda actividad se habrá minimizado por la necesidad de materiales muy especializados, pigmentos y telas; sin hablar directamente de los horrores de la guerra que en otras naciones llevaron a la abstracción.

Esta pausa no deja muy claro quiénes fueron los artistas que modelaron al “nuevo” mexicano durante la etapa armada, mas sabemos que para la época del Porfiriato, ya se endiosaba el camino de los pintores en nuestro país, cuando se sintieran orgullosos de sus raíces y de su capacidad en la maquinaria del conocimiento gráfico; este orgullo renació en la década de los veinte.



88.- Kandinsky. *Stille harmonie*, 1924.  
Óleo sobre madera.

Justo en ese origen, Teresa del Conde cita a Ruelas como un destacado artista decimonónico, nunca de la talla de José María Velázquez en la técnica importada de Landesio en la Academia de San Carlos, mas valga como referencia su obra pues evoca los monstruos de la mitología.

Estos dos artistas son fácilmente reconocibles porque existen difundidas en la “pinacoteca” del Estado, muchas piezas en exhibición cuyo valor supera por mucho el pragmatismo de comercio al cual debemos ajustarnos para comparar el valor

de cualquier trabajo fuera de estas colecciones permanentes.

Insistimos, la tradición pictórica en México precede a este periodo mínimo en comparación con los avances que cita el francés Hippolyte Taine en la escuela de Peter Paul Rubens y decenas de italianos, ingleses, españoles, franceses o flamencos. De ahí concluimos que en su origen, la pintura de esta nación, imitaba o interpretaba la formalidad del arte dictada desde los países dominantes de Europa, tanto que se importó la técnica durante Siglos para persistir en la noción del valor plástico universal del caballete.

Por todo esto desde un punto de vista analítico, cualquier obra anterior al México independiente, se consideraría antes del punto cero, como parte del desarrollo histórico completo de nuestro país; pues nunca fue, ni ha sido preponderante rescatar la cultura prehispánica para las Repúblicas mas allá de la consagración superficial que se estimula para promovernos como destino turístico.

Esa pintura del periodo negro de la prehistoria general de América tiene un gran valor intangible dentro de colecciones privadas como Banamex o Slim y describe un proceso doloroso que se relaciona con la religión en nuestro ser social.

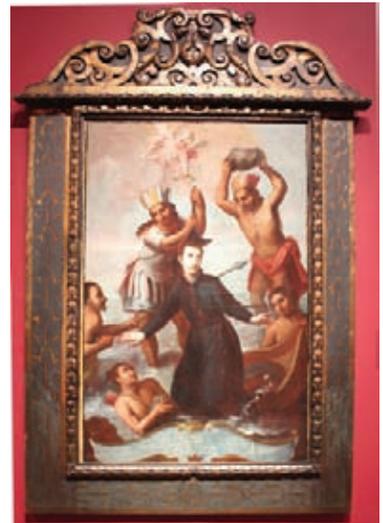
Así vemos como el mercado nacional que vino a imponerse tras el Porfiriato, ha validado primordialmente el valor de estas piezas, como soporte también de la credibilidad y solidez que tiene el Banco o el México centenario y bicentenario; lo mismo que el petróleo aunque, ni la obra, ni la institución financiera, ahora sean necesariamente propiedad de mexicanos.



90.- Limón. *Idilio indígena*, 1970. Óleo sobre tela. Soumaya Slim.

Ni siquiera en las subastas de interés internacional hay muchas piezas de este tipo que validan nuestro genio en la repetición de técnicas muy realistas, con temas enfocados siempre a la magia de la religión, la leyenda o el costumbrismo. Tampoco son muchas las editoriales que hablen desde las imágenes de estas pinturas que cimbran el inicio de la historia mexicana que como hemos querido referir, no es propiamente historia, sino prehistoria. Hay una sola colección de ellas que se asocia a una periodización de su registro donde por supuesto se nos dirige a un imaginario colectivo al cual se puede acceder hoy también, mediante internet y se encuentra en el MUNAL; aunque hay piezas esparcidas en otros museos como el de San Carlos o el de Chapultepec donde el año pasado se montó una exposición comparativa del trabajo en los reinos españoles americanos. Aportamos intensionados con nuestro trabajo investigador dedicando como Ruelas, al mito del fauno, y al descenso de Cristo como tantos creadores, una proyección que nunca tuvo fuera de Europa, sino en grabados durante el periodo que consideramos histórico algún furor simil a *Percy Jackson*, una film Hollywoodense en cartelera.

Asentado ese valor, es lamentable constatar en la post historia el desprecio que se tiene sobre el sustento de un pintor contemporáneo (salvo en muchas justas excepciones). A este problema se acompaña la falta de presupuesto sólido permanente, de información, de escuelas, de coleccionismo, de espacios de exposición; y sin duda una crisis económica que no benefició nunca a ningún gremio. Los rompimientos con los patronos del clero tampoco fueron benéficos para la permanencia de los talleres y así conservar los trabajos realizados



91.- *Martirio de Fray J. de Silva*. SXVIII. Museo de Guadalupe, Zacatecas.

en épocas anteriores. Todo indica que tampoco hay abiertamente un catálogo de estos bienes patrimoniales; mismos que dudosamente son del Estado.

La muerte, la violencia, la enfermedad, la discriminación y la calamidad han azotado la infraestructura de la sociedad post revolucionaria pervirtiendo el naciente modo ideal de sociedad que hubo en la Escuela Mexicana. El movimiento de la “Ruptura” que se opuso a la modernidad figurativa progresista, es un orgullo nacional, pero procuró imitar modelos cada vez más conducentes al vacío no sólo en el arte, sino en las relaciones humanas haciéndolos más desgarradores.

Consideremos detectar una defraudación lógica desde los años 50 que conlleva la polarización de México y la disolución sistemática de la clase media; hagamos cuenta como justificación del fin de la pintura y del arte que señala Danto desde Norte América, a toda esta cadena de eventos que llevaron al magnicidio de 68.

Así el rompimiento y distanciamiento de la estética formal en las décadas post históricas decantó el interés popular en el arte y es evidente que el esfuerzo generacional por una Educación pública, se ha visto rebasado y corrompido si se analiza el modo como nuestra identidad se ha mercantilizado hasta el absurdo como un tema nacional.

Entonces formalmente deberíamos pasar a un nuevo periodo revolucionario, sin embargo ni la pintura, ni el arte pueden contra la conspiración mediática. En la propio tutor consideró nuestro trabajo poco meritorio, pues parece no tener sentido teórico buscar revivir el cuerpo muerto del mural; cuando este a todas ha sido rebasado.

Esta época también ofrece ventajas que no hubo cuando la actividad artística no estaba contemplada como algo aparte de su uso oficial. Ahora potencialmente los que se dedican al arte, sea cual sea su disciplina, cuentan con una oferta impresionante de galerías y un mercado cada vez más interesado en el coleccionismo, pero valga la contradicción; ni el arte, ni la pintura pueden tener contenidos que aporten históricamente al progreso social, pues ello también esta rebasado; y de criticarse abiertamente los abusos o la selectividad que obra el gusto de la aristocracia post moderna tardía, se anularía la posibilidad de vender la obra a estos clientes teóricos y consecuentemente el crecimiento de un creador se vería reducido al placebo.

Es necesario reconstruir nuestra identidad, no esta de más volver a

significar los conceptos propios al bienestar social, y despegarnos un tanto del globo pues nada tiene que ver nuestra historia, ni nuestra geografía, ni en suma nuestro pueblo con el de Europa o el de Norteamérica por más pastiches que se sumen al concepto del ser nacional y ello no quiere decir que nos desconectemos del mundo pues ello implicaría una regresión inviable y la imposibilidad de un orden público por lo menos teórico.

*“Si bien la década del sesenta se caracterizó por el espectacular advenimiento del pop art, movimiento que la filosofía analítica y, sobre todo, Arthur Danto consideraban decisivo para la posterior evolución del arte occidental, esa época fue también la de una fuerte impugnación de las nuevas relaciones entre el arte y la sociedad.” La querella del arte contemporáneo. p 215<sup>2</sup>*



92.- De la Mora, 2011. Colección Reyes Pagna.  
Excremento sobre obra falsa de Goeritz.

---

2 Jimenez, Marc. *La querella del arte contemporáneo*. Amorrortu. Buenos Aires, 2010.

## La comunicación de la plástica



93.- Caseta de teléfono escultórica. Düsseldorf, 2013.

**Siguiendo esta cadena** de pensamiento hubo una coincidencia en la historia particular a México con los medios masivos; por esta razón el arte siempre ha competido conceptualmente desde dos formas distintas de transmitir un mensaje. Así sucede con el cine como se ha descrito.

El mundo hoy no desapruueba la cantidad de dinero circulante que justifica la elaboración de una campaña política o publicitaria que diseña y produce fotos murales. Uno de los grandes negocios del Estado viene de la propaganda condicionada a un preciosismo estético falso y en cambio se congratula de la raquítica inversión

en virtud a la pintura; con pan, circo, estímulos y a través de bienales, concursos, o becas a modo de mano blanca.

Acaso no es difícil distanciar el concepto de un objeto como la pintura en el contexto de la historia pues su materialidad no es efímera y su contenido estético se aparta de una frívola venta; no obstante prevalece una fuerte homologación entre estos dos tipos de expresión. Las masas por su sensibilidad consideran el arte y por ende el trabajo pictórico tradicional como un producto de clase alta u ocio; al cual se aspira y es políticamente correcto, en la misma medida que se desprecia y se margina al artista fracasado.

Este balance era a la inversa anteriormente; y puede sin temor a equívocos sugerirse que en el fondo, el valor de la pintura, como un acto de rebeldía o modernidad, es parte del proceso histórico que caracteriza ese inicio cíclico en la humanidad cuando el cerebro empieza a simbolizar y ello provoca un espíritu de transformación progresista aunque ello implica su contrario.

La pintura pierde su dimensión comparada



94.- Scan del catálogo MACO 2013

94.- Scan del catálogo MACO 2013

con cualquier medio apenas comienza el Siglo XX, gracias a la gran era de las masas modernas del petróleo y el auge de las tecnologías mediáticas para el embrutecimiento.

Hemos en cualquier caso señalado como la Escuela Mexicana que surgió a principios del Siglo XX es la mas reconocida mundialmente y nos califica en el ascenso del universo artístico por la función que tuvo como parte del avance civilizatorio práctico que demanda la consciencia. No sobra acentuar que el arte en la forma de artesanías ha subsistido con su magnético colorido, tanto como el grabado y como se dijo, la prensa escrita u otros medios “alternativos” que poco a poco se han vuelto grandes negocios; empero el sisma tecnológico que nos viene de Europa tras la manufacturación y comercialización de los procesos fotográficos y equipo de consumo individual, doméstico, ha sido tan fuerte que ha desplazado no sólo a los realistas o naturalistas, sino el valor mismo de una imagen al desnudo que hoy sigue mutando en su versión más popular digitalizada en las redes sociales. Difícilmente se puede negar o alegar que quién toma y sube una foto a la red sea o no un artista, o simplemente una persona sin mayor aspiración que compartir un *snap shot* cualquiera; ello según hemos visto en los últimos años lo mismo eleva que devalúa y falsea el buen nombre del Gran Arte. No olvidemos que la filosofía del mismo concepto teóricamente nos respalda con la idea de que cualquier cosa bien presentada, en el contexto correcto puede llegar a serlo por su simple relación con un discurso.

*¿Será necesario inventar nuevas palabras que mejor expresen cada función relativa al concepto?*

La fotografía, como tal, sustituyó la necesidad de cultivar el retrato pictórico y se limitó a la experiencia Kodak durante medio Siglo; incluso en nuestros días; no funge como arte preponderante sino en los ojos de celebridades como Tina Modotti, Eduard Weston; Alvarez Bravo en México y otros muchos artistas del lente de corte internacional. Nosotros alabamos el trabajo de cinefotógrafos de la buena época como Don Gabriel Figueroa y México ha dado recientemente grandes talentos al Hollywood non plus ultra del SXXI como Emmanuel Lubezky y por qué no decirlo Alfonso Cuarón, Memo Arriaga, Guillermo del Toro, Salma Hayek y Robert Rodriguez.

Estos ejemplares mexicanos sobresalen como artistas, mas hay miles

de creadores en estas ramas que han venido a descomponer la relación entre la verdad y la imagen realista cuando se nota que los cambios de paradigma entre la primera y la segunda mitad del Siglo XX llevaron al principio de otro fenómeno que es la banalización de los mensajes que conlleva el absurdo de la existencia fuera de la caja boba o las pantallas de cine, la muerte de la pintura con un fin social y el ocaso de nuestra noble identidad desde 1968.

Para preparar el experimento en este semestre acudimos dos veces a la Feria ZONA MACO en su edición 2013 donde por décima ocasión se ofrece a la sociedad civil una selección de piezas en el sentido de la compra venta que son referentes del arte contemporáneo y motivan una búsqueda de lo valioso en términos de la inversión económica de alto nivel.

Esta edición X destacó por ser la primera en ofrecer una sección de arte moderno; lo cual nos clarifica el error en la concepción del término y nos lleva a pensar en una fusión entre la pintura de histórica y la actual que se mira muy contemporánea, como arte después del fin del arte. En este museo/feria se comprende el proceso histórico/posthistórico; aunque la modernidad sea como hemos narrado una ilusión más de corte social/ideal a principios del Siglo XX y su desilusión vanguardista no dista mucho de lo moderno a fin de cuentas.

El díptico: *El fauno y sus ninfas*, como el *El descenso de Cristo* conllevan una doble transgresión relacionada con la obra expuesta en esta feria donde el énfasis, lo de “hoy”, no fue enfocar la pintura.

Primero con nuestros lienzos cuestionamos la identidad cosmogónica, ya que se hace evidente el misterio mágico de la cultura impuesta, y segundo porque enfrentan ambas piezas una historia distinta o post

historia, cuyo eje de interés, si bien es occidental, redunda en la explotación de la mitología y la repetición del evangelio.

La desproporción entre lo estrictamente conceptual, la fotografía, el video, la instalación, la gráfica, etc; ha privilegiado el control de los conceptos como instrumento mercadológico imperialista; por ello hay un permanente desprecio por el oficio, cuya masterización requiere indefectiblemente un sustento conceptual que está, por decirlo de alguna manera, pasado de moda, si bien existe un



94.- Catálogo MACO, 2013

mercado estable para la misma que resulta invisible, toda vez que nuestra misión valoradora se dificulta por el hermetismo que sugiere el tema.

No es fácil comprender las rupturas en las querellas del arte en el plano estético; ni para uno que entre más lee más desconoce; ni menos para el pueblo, pues esa dinámica del sistema vigente nos llevaría al desprecio del arte mismo.



98.- Art inversor. 01/14.

Llegamos desesperadamente a culpar al drama hipnótico que impone sutilmente la máquina del entretenimiento, aceptando que es un mal necesario pues distrae el alma hundiendo la consciencia en distracciones y llenándonos de sueños aspiracionales individualistas cuya realización depende del estatus financiero de un consumidor, de su clase, aspiraciones y nivel de corruptibilidad.

Nuestra historia por lo tanto es contradictoria y se origina en la influencia del espíritu afrancesado de los neo mexicanos quienes buscaron que el realismo dejara de ser una conjetura romántica o heroica y se da paso al positivismo como base de la identidad nacional.

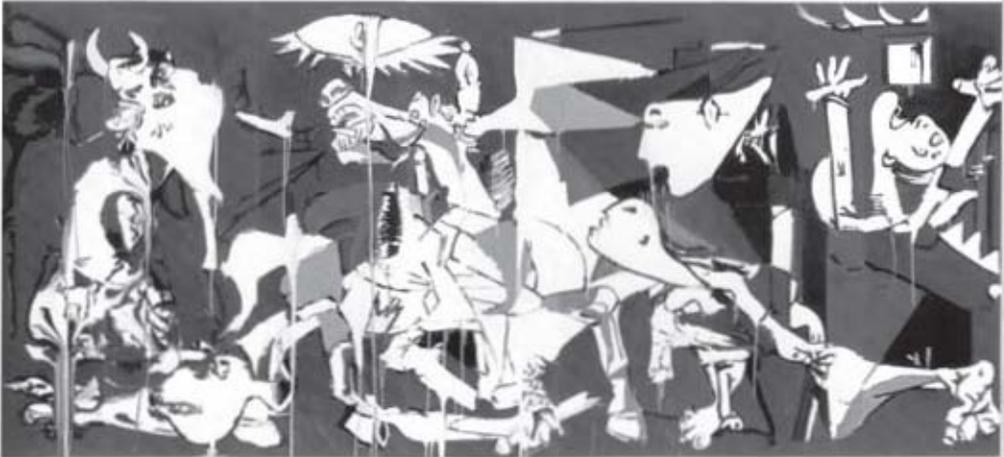
Aquí sucede que el milagro mexicano renueva en su reformulación; según se puede ver en los murales del Siglo XX, una visión romántica y no ha sido desde entonces marcado un realismo en la pintura que supere las fauces de la fotografía y el apetito voraz de imágenes y divertimientos que se ofrecen a ton y son parte de una era ligada a la super carretera de la Comunicación que como dice Calabrese podría bien denominarse Neo Barroca.

*El carácter de "excitación" producido en el interior del sistema de la cultura y en el interior del público que la disfruta, puede ser pues, precisamente un modo para calificar una época o un periodo. La era neobarroca. p 23<sup>1</sup>*

---

1 Calabrese, Omar. *La era Neobarroca. Cátedra. Madrid, 2008.*

„Ich sehe in der inflationären Vervielfältigung der Bilder via Internet zunehmend einen großen Widerspruch zur analogen Malerei“ Tatjana Doll



**Top Kopierer**

Die gefragtesten Appropriation Artists und ihre teuersten Werke in Auktionen

Künstlernamen	Titel	Auktionsrekord in EUR	Auktion
1 Jeff Koons	Balcon Dog	38744220	Christie's, New York, 12.11.2013
2 Richard Prince	Overseas Nurse	4763395	Sotheby's, London, 01.07.2008
3 Cindy Sherman	Untitled	2369120	Christie's, New York, 11.05.2011
4 Sherrie Levine	Fountain	814560	Christie's, New York, 08.05.2012
5 Rosemarie Trockel	Made in Western Germany	556880	Sotheby's, New York, 10.05.2011
6 Barbara Kruger	Untitled	544950	Christie's, New York, 08.11.2011
7 Richard Pettibone	Andy Warhol, Duple Elvis...	488000	Christie's, New York, 16.11.2008
8 Elaine Sturtevant	Lichtenstein Freightened Girl	428694	Phillips de Pury & Co, New York, 08.11.2011
9 Louise Lawler	Monogram	345530	Christie's, New York, 09.05.2012
10 Günther Rambow	Untitled	284736	Christie's, London, 24.09.2013
11 Mike Bidlo	Lavender Mist	257810	Phillips de Pury & Co, New York, 17.05.2007
12 Philip Taaffe	Midnight Blue	253368	Phillips de Pury & Co, New York, 13.05.2011
13 Gregor Schneider	Nacht Totes Haus Ur	77080	Phillips de Pury & Co, London, 14.10.2006
14 Yasumasa Morimura	Inner Dialogue with Frida Kahlo	42917	Phillips de Pury & Co, New York, 17.11.2005
15 Peter Welzel	Ohne Titel	4380	Dorotheum, Wien, 19.05.1999



## Capítulo 3 Planteamientos experimentales

**Las bases del proyecto** que venimos desarrollando en México han asentado el modelo de un método “manejable” de experimentación que aplicamos a la pintura de caballete para su análisis en el contexto de las “Bellas Artes” durante nuestra movilidad en Valencia.

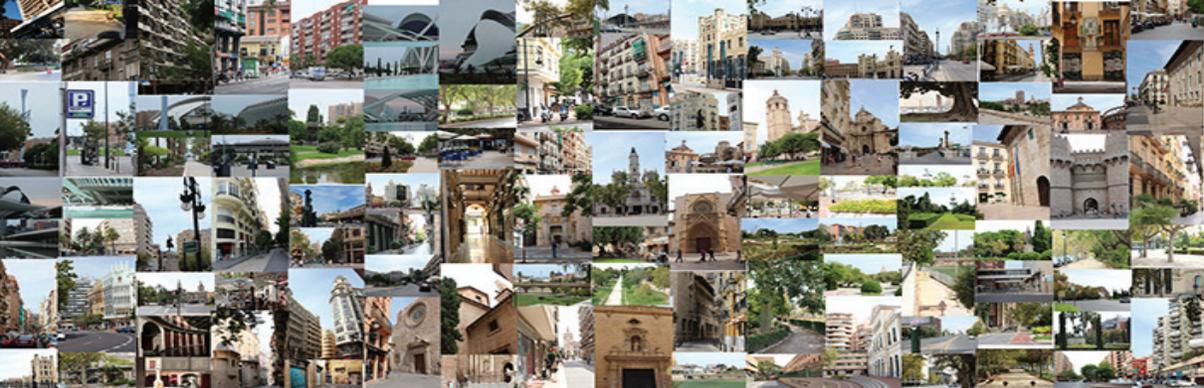
Desde el principio de esta investigación se han venido explorando las variables “contemporáneas” que validan el ejercicio de un “naturalismo” que practicamos en un taller “académico/universitario”; en virtud a ello observamos que su definición comprende adaptaciones muy complejas que facilitan la expresión de un discurso relacionado con los conceptos mismos que se manejan en los medios de comunicación masiva.

Precisamente “la enseñanza de la pintura” a partir de las técnicas donde se estudia a través del dibujo “la figura humana” ha sido nuestro punto de partida, pues observamos también que no tiene mucha relación el pasado con el presente, en términos de lo que se puede y no se puede hacer, se debe y no se debe hacer en San Carlos.

*También es bien cierto que el academicismo novator, con su ideario, no sólo respaldaba esa enseñanza del dibujo dirigida a las actividades y preparación artísticas, sino que igualmente se planteaba tal docencia como palanca de fomento económico, directamente al servicio de la ciencia, la técnica y el comercio. La investigación actual en Bellas Artes. p 10<sup>1</sup>*

Como parte del repertorio con que se genera una obra “académica” nosotros fundamos nuestra Tesis en aquellos temas que derivan del modelaje y el dibujo al natural; sin embargo, en España hemos enfrentado que ya no hay -para quienes dejan atrás las prácticas de principiantes

<sup>1</sup> De la Calle, Ramón. *La Investigación actual en Bellas Artes. Real Academia de San Carlos de Valencia. España, 2012.*



y vienen de otro país, acceso sencillo (fotográfico) a la experiencia del modelo en vivo, a la formulación de un shooting o al mínimo de la contemplación para su estudio formal erótico o no.

Irónicamente vivimos una época trans moral donde aquellas escenas tradicionales que se estudian a través de la representación “sin ropa”, no se desarrollan sino en algunas cuantas escuelas, según suponemos, alrededor del mundo.

La renovación del método nos lleva a intrigarnos por saber a fondo dónde se estudia y cómo se enseña especialmente el arte, la pintura y la filosofía en plena globalización y es que no nos explicamos en el porvenir otro contexto ex universitario donde se permita a manera de “modus vivendi” el reunir a un grupo de adultos que se obsesionan medio día en torno al dibujo generalmente de uno o varios jóvenes que no tienen inconveniente en prestarse al body painting si hace falta o al performance, donde se exhiben para una audiencia. No convenía presionar a las autoridades correspondientes pues en confusiones donde interviene el sexo, podría degradarse el sentido de respeto que nos merece el humanismo ligado especialmente a la relación con otros países sea mayor o menor su apego a la moral familiar tradicional que tanto nos amenaza el cuando queremos estudiar la figura humana.

Intuimos debe haber sectas de gente que organizarían este tipo de eventos en la oscuridad y el anonimato. Élités que al comulgar en la belleza erótica de un modelo saciarían otros problemas distintos del Académico, mas por no ser este, el camino definitivo de nuestro experimento; evadimos la discusión de la “moral” que para los españoles no es nada del Nuevo Mundo y en cambio ha sido motivo de diferencias en términos de comportamiento social que han derivado en la guerra.

El complejo problema de la pintura no lo es tanto en apariencia cuando se limita para desentrañarse a partir de los mismos eslabones existenciales, por ello consideramos positivo superar esta limitación para no fracasar

realizando el método cuya adaptabilidad resultó ser mas amplia de lo estimado.

Compartimos, hasta donde sabemos, la Escuela tradicional de Occidente, según confirmamos, en el caso de Valencia se comparte el origen de San Carlos de México y Europa, sin embargo desde la teórica “muerte de la pintura” citada por Danto a mediados del los 80, en alusión a otros teóricos como Clement Greenberg; ello que aprendemos tradicionalmente esta multi superado.

*“Clement Greenberg, en un ensayo que caracterizó como “una apología histórica del arte abstracto” - Toward a Newer Laocoön- insistió en que el “imperativo de la abstracción venía de la historia” y que el artista estaba “atrapado” y sólo podría escapar, en el presente, renunciando a su ambición y regresando a un pasado agotado. Después del fin del arte. p 82 <sup>2</sup>*

Deducimos que las actitudes del Máster Valenciano gestionado por Eva Marín responden a su interpretación de estos teóricos foráneos cuya asimilación se toma como parte del proceso cognoscitivo, requisito para la digestión de las vanguardias del arte después del Impresionismo. Para nuestra fortuna ante otros creadores del mundo, esta época no exige ni siquiera una calidad imaginaria, cuando un lienzo en blanco se encuentra, lo mismo que cualquier otra contemporaneidad desde una hoja de papel, hasta una intrincada instalación, en el mismo nivel.

Todo puede ser defendible por ser fuente de significados; ello no implica de ninguna manera que se procure una Escuela técnica u de estilo en correspondencia con el marco del prestigioso pasado de San Carlos, ni en la facultad española, posiblemente en ninguna universidad del mundo.

Confiamos que siempre habrá en cada vecindad un profesor de arte que podría dar clases de pintura en su sala o comedor de modo informal; por ello nosotros perfilamos estos estudios a aquellos recintos que el Rey dotó desde Siglos anteriores para profesionalizar y valorizar el trabajo en un acuerdo que derivó en lógica coyuntura con la invención de los Museos.

Descubrimos como cada particularidad técnica del trabajo en el laboratorio o aula/taller responde aqui como ahí, a una experiencia personal de formación no vinculada a la oferta que hace la Universidad Pública en

---

<sup>2</sup> Danto, Arthur. *Después del fin del arte*. Paidós Estética. España 2010.

España por medio de la Facultad de Bellas Artes en el contexto de Máster; sin embargo hay un diccionario completo de espacios y utensilios que sirven más o menos para realizar las mismas prácticas pictóricas en caballete... o en mesa; también hay una tarima y alguna luz improvisada para los modelos.

En Bellas Artes se encuentra disociada de tajo la actividad de otras como las escénicas; la música o la literatura; en cambio se asocia ligada al diseño y a la ilustración editorial o publicitaria, a la animación como en



104.- Chema López en la UPV, 2013.

México e incluso con la terapia. Ello diversifica al extremo la opción que cada joven hace al realizar y defender su obra emergente; testimoniar el fenómeno resultó en el estímulo de nuestro propio proyecto confirmándose el valor de trabajar en grupo.

En estos edificios se comparten los talleres con artistas quienes

saben otras técnicas y estilos que se filtran en el conocimiento del arte. En nuestra disciplina, las historias tradicionales se dan en asignaturas distintas al taller, pues no se trabaja la plástica facimente en un salón de clases, ni se pretende una práctica limitada a su aspecto teórico con el pretexto de que el alumno se profesionalice en su casa antes



105.- Rectoría de la Universidad Politécnica de Valencia, 2013.

de la maestría y acabe por no pintar necesariamente. Para nuestro beneficio, se confirma que en 2014, pese a la pesada carga teórica, no se desplaza el latente interés por cultivar en “caballetes” la idea del arte. Tampoco hay quien genere obra que no quepa en un rincón, por ello las pocas horas que nos ofrecieron en su espacio éste se explotó con la finalidad demostrada de que la pintura experimental cuente con ese mínimo grado académico de autenticidad manufabril.

Nosotros dependemos de estas variables que constantemente amenazan la pulcritud técnica; por ello al ser concedidas sólo 6 horas a la semana en este laboratorio nos resignamos a terminar el trabajo en un departamento que afortunadamente ha servido a nuestros fines como laboratorio.



106.- Facultad de Bellas Artes, UPV.

## La Praxis

**Quede así descrita**, sin tener ningún contenido la pintura sobre la cual trabajaremos. Dado a que estas naves son de algún modo similares a aquellas donde hemos obrado en México, comenzamos a proponer nuestro mensaje arriesgando nuestra visión desde el aspecto vertical de una superficie; misma de la cual también se aprende a teorizar tirando a la parte misteriosa del medio.. tirando a la interpretación como algo valioso, por el simbolismo cognoscitivo que guarda. Describiendo someramente detalles que pueden llegar a sentirse alienados,

como la tela y las pinturas que se usaron, queremos mimetizarnos con las masas en el uso de productos que ya vienen prescritos para un trabajo de alta calidad y varían en los lugares donde se pinta alterando la materia resultante, tanto como la oferta, la demanda y la justificación de su consumo.

Los costos de estos productos son elevados y hay por lo menos 5 casas distribuidoras con una baja demanda. Las marcas de excelencia quedaron fuera de nuestro alcance, mas fue sobresaliente descubrir el latex como alternativa para dar cuerpo a las telas; aparte hicimos el diagrama con acrílicos, cuya versatilidad fue alabada por algún especialista.

Oponemos en cada paso, las condiciones que nos homologan en un proceso cultural que aparentemente ya está superado en esta metrópolis como en América, en cuanto al arte; concepto que se ha desvirtuado en aras del mercado, la repetición de los Mass Media y la medida de las banalidades, la moda y la información que deviene en conocimiento popular. Sobran también sus tradiciones rituales estéticas.

Veamos; aunque el edificio histórico de la Academia de San Carlos en México es un caso especial, por su intrincado laberinto de talleres, se demuestra en primer lugar que en la mayor parte del mundo existe una noción básica de los puntos esenciales en cuanto al acto de pintar, como algo que se auto justifica y a la razón de aquello que se mezcla encima de un canvas. Lo más radical aquí es que hay autores quienes laboran

en horizontal, y ello se estimula mucho en los jóvenes, pues supone el triunfo de la modernidad sobre la tradicional forma de ver el arte.

En nuestra praxis, complementamos el experimento meditando sobre el significado de una aparente determinación inviolada; porque la pintura, aún siendo hecha horizontalmente, se presenta siempre sobre un contrato social de verticalidad tan inexpugnable como un cuadro o una pinacoteca.

Esta reflexión paralela y las condiciones de las asignaturas donde participamos deben considerarse pues son plataforma de una derivación interesante de nuestros conceptos más de acuerdo ahora a la confirmación de nuestra identidad “dual”.

La Pintura Alternativa aparte de ser un campo que no se desarrolla aún mucho en la sociedad como actividad profesional de las Artes; ofrece complementar la praxis y traducir nuestra investigación en un progreso involutivo de cara al 2015.

Constatamos así mismo que en España la pintura no se enseña de forma especializada; por el contrario, se pone a nivel, con cualquier otra técnica artística donde la importancia está en las líneas de investigación. Nos ocupan los vacíos en torno a la identidad que ellos tienen de nosotros, por ejemplo, leyendo un libro donde se habla de la vida de Diego Rivera, es interesante asimilar que el muralista pasó 10 años de su juventud en Europa donde aprendió las bases de una filosofía que sirvió de justificación a sus murales; y ello, según Le Clézio, fue un avance en la historia del arte universal. Esta revisión de su biografía, sin embargo, no aclara nada acerca de si a Diego le habrían enseñado algo aparte de la escuela que ya traía por causa de haber pasado años en la Academia de San Carlos. Valga decir que en España pocos conocen a Rivera, y en cambio a Frida la distinguen como referencia de identidad mexicana, lo mismo en Francia que Alemania.

*Diego y Frida consagraron toda su vida a la investigación de ese ideal del mundo amerindio. Esto les da su fe revolucionaria, y hace brillar en el centro de un país destruido por la guerra civil, el resplandor de un pasado único, como una luz que atrae las miradas de toda América y simboliza la promesa de una nueva grandeza.*  
*Diego y Frida p 20*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Le Clézio, J.M.G. *Diego et Frida*. Gallimard Folio. Barcelona, 2009. *Diego et Frida consacreront toute leur vie à la recherche de cet idéal du monde amérindien. C'est lui qui leur donne leur foi révolutionnaire, et qui fait briller alors au centre d'un pays ravagé par la guerre civile, l'éclat unique du passé, comme une lumière qui attire les regards de toute l'Amérique et symbolise la promesse d'une nouvelle grandeur.*

Destacamos la importancia de atacar la realidad económica y política de esta comunidad hispano parlante con nuestra labor, pero no hemos descubierto las sendas donde se haga análisis de la distribución, el comercio o el consumo; elementos tan esenciales como hemos reiterado cuando se habla sobre la dinámica de las artes en cuanto a la proyección de las mismas transformadas en bienes del Estado.

Resignémonos así al universo que podemos conocer donde uno hace su obra de modo individual y olvidemos para avanzar, la crítica que no superamos sobre los vacíos en la sociedad que nos toca calificar a la hora de los resultados.



108.- *Connaissance des arts*. no 717. Julio/Agosto, 2013.



109.- *Ópera prima*, 2013. *Mixta*, 200 x 150 cm.

## Manos a la obra

**Comenzamos con la idea** de preservar un método productivo justificante de la inversión en el cuadro, porque el gran formato redundaba en una búsqueda minuciosa de la identidad de clase y de las relaciones de trabajo que implica en sí mismo, de una época como de una persona.

Sentimos forzado cuando comenzamos a desarrollar la obra, justificar también todos los elementos audaces que incluimos por la influencia poderosa de los medios repetidores de infinita información entretenida.

Nuestro pensamiento involuntariamente condicionado se nutre de la televisión a la cual nos hemos dirigido para tener ideas del modo como se entiende en esta tierra la “realidad nacional” y cuales son sus valores; en consecuencia que lugar tiene el “arte” y la “pintura para las masas.

Valga decir que se añade a nuestra “explicación” a veces “teórica” un sentimiento de “identidad” hacia esta información mas que a la pintura tradicional de los museos que en cierto modo es inaccesible.

Para resolver el contenido de nuestras pinturas, metódicamente seguimos las rutas mágicas y no nada más la lógica del consumo publicitario/mural en el entorno. En el caso particular de nuestra tarea como parte del método, debe entenderse también, oponiéndose al *Mass Media* tradicional, todos los Museos y Ciudades que hemos visitado con la finalidad de comprender la filosofía.

Estamos quejosos de que ni la UNAM ni la FAD tengan una plataforma mediática propia que nos permita, como hace *wordpress, youtube, google* o *facebook* realizar las publicaciones que conforman el imaginario de



110.- Pendón del Museo de Orsay, Diciembre 2013.

un universo donde se desarrollaron también algunas ideas relacionadas con la maestría y lugar donde han cabido miles de fotos que refuerzan nuestro punto de vista. ([www.heliosacademicus.com](http://www.heliosacademicus.com))

Estas herramientas convienen a un método de análisis adyacente pues nos confunde que publicamente la gente confiesa ser amante de las pinturas de Louvre o el Reina Sofía, y sin embargo a la fecha, todo el esfuerzo documental y la propia transmisión no ha generado el mínimo comentario aunque haya registro de miles de visitantes. Dejemos esto aquí.

Nuestro método ha de regresar al pensamiento que circunscribe las pinturas que podemos evocar, y difícilmente contemplar por las limitaciones económicas y de tiempo; menos, al no haber escuelas especializadas, es posible emular las técnicas.



111.- Eva Marín y sus pupilos durante un recorrido de arte ambiental, Valencia, 2013.

Como hemos dicho, no hubo modo de convencer a colegas o extraños de

nuestras buenas intenciones “renovadoras” en la necesidad de modelos que quisimos conseguir en la articulación del trabajo para que fuera más completo; en coincidencia progresiva con nuestras pinturas de México. No consideramos lógica, en todo caso, la actitud de las autoridades quienes en mas de una ocasión se negaron a que realizáramos nuestro trabajo... nuestro arte; incluso hasta el último momento siempre hubo lagunas en nuestra comunicación grandes maestros cuyo desinterés no fue favorable para nuestra experiencia.

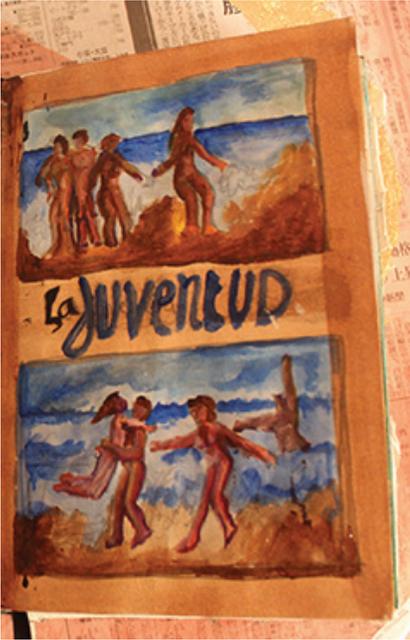
Sentimos que no hubiera sido imposible aplicar el método que nos ha llevado a crear magníficas piezas en ciclos anteriores, no obstante de las cabezas que conocimos, ninguna nos dirigió a un lugar donde pudiéramos platicar con quienes se prestan para los ejercicios de dibujo. Siendo el objetivo de la movilidad el que produjeramos nuestra investigación no nos alargamos en telarañas y elucubraciones mas allá de nuestro alcance.

Sentimos que el desgaste del “arte” señalado en estas páginas participa de una situación fraudulenta generalizada en las escuelas de arte; puesta en marcha por razones políticas que ignoramos a detalle, y cuyo resultado enfría la pintura a la que nos prestamos por su contenido; mas ello no impidió buscar salidas oportunas para suplir los modelos.

Aquella señal que vimos peligrosa de una moral impositiva y silente es mucho más dura en España y Francia, por ello decidimos resistir el sometimiento colectivo de la consciencia



112.- Bautismo de Jesús, Catedral Valenciana, 2013.



113.- Helios Rossell. Bocetos. Acuarela en libro de artista, 2013.

lúdica/ritual del arte, inducido tanto desde los flujos de información, como en los códigos de comportamiento grupal. Estando en otra tierra ha sido posible acceder a la invitación permanente a pensar en nuevas coincidencias de causa al origen mismo de la pintura; nos preguntamos:

*¿Cuándo se comienza a hablar de la pintura de caballete? ¿Coincide esto con las nociones de Vasari de las cuales habla Dantó en sus ponencias? ¿Escapa la posibilidad del Siglo XXI el explicárnosla de nuevo como un fenómeno social que resuelve la era de las Comunicaciones y promete el resurgimiento de México?*



114.- López y Artero contemplando la presentación de sus estudiantes. FBA UPV 2013.

## El ejercicio de la Pintura

Nuestro experimento plástico se plantea como variable de variables; donde se confirma; como, en la península Ibérica, considerada el 1er mundo; tampoco hay novedosas refutaciones al mandato de lo contemporáneo. El suspenso “sin historia” para los artistas, se mide en torno al resultado de un proceso evolutivo general del modo como hemos aprendido la Historia del Arte a partir de su “democratización mediática”. Es decir que al masificarse la noción y las técnicas en esta categoría, tanto su implantación por los medios, como la enseñanza misma han permitido que el control del consumo determine el tipo de contenidos y no la estética del “arte culto” que en si mismo permanece constreñido al elitismo.

Para nosotros, la intensidad de su discurso rumbo a la decadencia de la actualidad fue intimidante y nos motivó a pensar en la pintura más allá del caballete; porque de entrada, como hemos insistido, hay que considerar que el Máster de la UPV no esta respaldado por ninguna escuela técnica per-se; sino que funciona como un escalón para quienes desean ser doctores en la investigación de las Bellas Artes.

Hubimos mal en no investigar anticipadamente más acerca de este Máster donde convienen tejes y manejes disociados de los talleres, disociados así mismo, reiteramos de la pintura como único recurso del arte, y sin embargo, hasta la mitad de los jóvenes según hubo constancia lo que quieren es pintar, exponer y vivir de su trabajo; no teorizar mucho que requiere mucho ceso y en cambio proponer alguna manufactura; alcanzar la gloria internacional.

Ciertamente en este empeño se generan toneladas de basura aspiracional, suponemos lo mismo en España que en cualquier país, pues dedicarse al arte conlleva una línea de conformismo e impotencia a la hora de que nadie se inserta al mercado y se acaba el ciclo teórico; allá y acá terminando la escuela cada quién se va sin blanca a las fauces del paro; muchos siendo víctimas de abusos.

Una variable importante fue la persuasión teórica por vivir la simulación a tope multi citando el modo como “deben” ser los artistas de moda; y como preparar ante todo un Power Point o PDF en la defensa conceptual; sin generar demasiadas expectativas en cuanto lo que parece ser un lugar común: el mal trato que hay para un artista emergente en un mercado que dudosamente se puede acreditar con facturas o recibos donde se

expresé un precio válido por esta o esa obra.

Al confirmarse nuestras dudas en cuanto al modo como se opera el arte en una sociedad y el valor que se da a quienes se dedican a esta actividad, la teoría que se va descubriendo habla de una basurización de aquello que no llega a distribuirse generando



115.- Exhibición/calificación. El "aeropuerto"  
FBA UPV 2013.

un placebo; siendo el problema un mecanismo múltiple aflicción; pues se agrade la seguridad material del ser que no alcanza un empleo, se anula su condición potencial de comprender la filosofía y se devalúa su integridad cuando en virtud a la seducción del consumo, debe hacer frente a una juventud distintamente preparada; mas aún se viola su condición espiritual a un tiempo que las bombas de "arte" mediatizado en banalidades y entretenimiento trastornan el apego del espíritu a los valores universales con la seducción de una imagen y de como debe ser la sociedad.

Se demuestra la dominancia de autoridades fungiendo como entretela de miles de fortunas que, teóricamente, por pertenecer a una clase social distinguida en créditos como en la ética requerida para ameritarlos.

La pulsión de la competencia, la inseguridad, el desempleo, el crimen organizado fungen como métodos que a su vez se suman al ofuscamiento entretenido del desarrollo intelectual de una época llena de oportunidades y desafíos.

## El caso de la Juventud.

En todo este capítulo, como invitados de honor de la Facultad de Bellas Artes, cuyos talleres se nos prestaron hasta por 12 horas a la semana, nunca se habló de la vulnerabilidad de quienes trabajan la pintura; ni mucho menos de su transformación en dinero, según experimentamos; empero



118.- *Bautismo*, 2013. *Mixta*, 150 x 200 cm.

deducimos que las condiciones son las mismas o hasta más difíciles en España que en México y sólo llegan a distribuirse un mínimo de obras y artistas mismos que no necesariamente salen de las Academias, ni hacen pintura.

Hay un desgaste en el cuerpo académico porque se sobre entiende que cuando uno se dedica al máster, se debe investigar con apego a los lineamientos mismos que se siguen desde hace décadas en muchas universidades.

Esto concatena la posibilidad de seguir con el estudio y llegar a ser doctor; aunque se va relegando el ejercicio de la pintura, que nosotros planteamos como una fuerza laboral y no una actividad de capricho.

Cada persona va leyendo los mismos autores y se hace un filtro teórico que deja lo mismo la oportunidad de confrontar que de aceptar las limitaciones del Siglo XXI; la mas dolorosa para nosotros fue imposibilidad de regresar a su época de oro para extraer el conocimiento que ahora digerimos como vehículo para el consumo de las masas y no hubo ocasión de que se diera como la luz que señala el paso a la verdad sino sólo a la belleza del ser que somos; único pero social.

En este caso, no nos detuvimos mucho en la estrategia para justificar mediante conceptos lo que hacemos; estimando que como en México, las prácticas “alternativas” a la pintura tienden hacia la negación y hacia la invalidación de los talentos técnicos naturales y adquiridos característicos a un pintor; en el caso específico de nuestra búsqueda, especialmente los que requieren un constante entrenamiento en el laboratorio del realismo contemporáneo hispano.

No hubo desde el principio las facilidades para respetar la productividad ideal, de hecho se enfatizó que no era necesario hacer formatos tan

grandes y luego se nos defraudó con disimulo cuando por hacerles caso a los doctores, dejamos las otras 6 horas de laboratorio a la teoría y a la comunicación via epistolar; es decir al arte conceptual donde la pintura pasa a ser un concepto y no el resultado de los rigores del oficio tradicional.

La moral familiar estima estas piezas como algo malo; el haberlas hecho como hemos planteado se mira ilógico ante la administración de la riqueza. El gran problema para nosotros ahora es como proteger estas piezas cuyo valor teórico planteamos en 5 mil euros; de tal forma que sean consideradas en la práctica por lo que teóricamente fueron hechas y se distribuyan.

A este punto nuestro esfuerzo se vio premiado pues tampoco hubo impedimento; varios jóvenes optaron por generar su propia basura enorme.

Siguiendo el método, aunque no fue instantáneo, hubo modo de ver resuelto el proveedor (lo cual añadió costos y visicitudes a la faena insospechados).

Comenzamos en el viejo mundo el avance como en México, haciendo las alteraciones oportunas, radicales, que se verán más adelante por una presión que hay en diferenciarse y sorprender con la novedad, con el riesgo del experimento porque sobran los lugares y una actitud de indiferencia, unos del trabajo individual de los otros; nadie quiso trabajar en equipo. Tanto así es la enfermedad comunitaria que renovamos, a veces con miedo el resultado del desdoblamiento civilizatorio en torno a las apariencias. Sentimos crueldad cuando



Registro - 1013  
16/12/2013

Sr. D.  
Helios Francisco Rossell González

Recibido su escrito de 26 de noviembre, por el que solicita la realización de un "performance" que consistiría en verter unos cuantos galones de pintura roja y negra frente al edificio de la Facultad de Bellas Artes, le comunico que, una vez leídas las razones expuestas, he resuelto no autorizar que se realice el vertido de pintura solicitado.

La actividad propuesta por usted, se realizará en un espacio público, en un entorno universitario, de estudio, investigación y trabajo y, aunque manifiesta que la pintura vertida no pretende ser permanente, las manchas y huellas que irían dejando las personas que quisieran pasar por la gran mancha así como la gran mancha, darían una apariencia de suciedad que tendría que ser eliminada por el personal de limpieza, suponiendo una carga de trabajo extraordinaria para este personal.

Le comunico que, en la Universidad Politécnica de Valencia anualmente, en primavera, se habilitan unos espacios verticales para que, artistas que presentan propuestas pictóricas, posteriormente las plasmen en esos espacios.

Contra la presente resolución, que no agota la vía administrativa, podrá interponerse recurso de alzada ante este órgano o bien ante el Sr. Rector Magnífico de esta Universidad como órgano competente para resolverlo, en el plazo de un mes contado desde el día siguiente al de la recepción de la presente notificación, y ello en base a lo establecido a este respecto, en los artículos 107.1 y 114, de la Ley 30/1992 de 26 de noviembre, modificada por la Ley 4/1999 de 13 de enero, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común.

El Decano



José Luis Cueto Lomintcha  
Valencia, 16 de diciembre de 2013

la apertura teórica en la oportunidad de los más jóvenes consta de estimular a muchos rumbo a la abstracción, o a la expresión arbitraria. Lógico, al no haber un compromiso con el porvenir de las mayorías, el arte se suma en muchos casos con la degradación de la figura y el mismo contenido; un



120.- Collage de noticias, 2013. Mixta, 200 x 150 cm.

joven paralítico, por ejemplo, se documenta con fragmentos de una experimentación que hacían los Nazis para ver si se podía engañar a la cabeza de un animal con estímulos eléctricos tras cortarle el cuerpo. Otro chico coleccionaba polvos que usaba para generar imágenes o retratos de energías y fantasmas; el reto ante tantos talentos emergentes llevó nuestras propuestas de la verticalidad, a la “alternatividad” de la “Pintura Horizontal”.

Decidimos que estos problemas nos iban bien como parte de la evolución en la vida de un artista que quiere adelantarse a lo contemporáneo.

En cualquier caso no negamos por nuestro afán figurativo una agradable sensibilidad por lo revolucionario; sin romper con una era de libertad teórica donde cabrían experimentos con ingenieros y alquimistas; aun cuando el contenido de nuestro trabajo fuera en esta faceta, sólo el color o la pulsión de verterla en un lugar público.

Como nuestro trabajo asigna a la “paxis” la solución a los problemas teóricos, coqueteamos con otras formas más provocadores de pensar la pintura inyectando al arte, la dualidad de la que estamos aprendiendo en el diagrama de lo que se dibuja como la luz de la filosofía y el ritual en la identidad.

Al no avanzar con los shootings, y sólo contar con dos o tres clases para hacer la magia del performance pictórico, preferimos dividir nuestra causa para oponer a la pintura tradicional, la regresión a una pintura que ya no estuviera ligada a lo que no nos puede enseñar la Academia; y en cambio se regenere en aquello que la tecnología, la comunidad del arte y las relaciones humanas pueden hacer en torno a una propuesta de intervención sobre la plataforma del vil piso.



121.- *Mujer mounstril*, 2013. Acrílico sobre papel, 60 x 40 cm.

Este golpe de inspiración se encausó en lo mínimo de lo posible demostrando algo que nos imaginamos cierto y apuntamos como conclusión. Si bien el arte de nuestros días, recurre a la repetición del la Historia del Arte; el que solicitáramos “derramar pintura roja en el piso y hacer una gran mancha” no resultó del buen gusto de la autoridad quién ignoró nuestra correspondencia haciéndonos así un agravio al proceso de nuestra investigación y poniéndonos en ridículo especialmente cuando lo principal comenzó a ser la calificación y no la experiencia de los chicos haciendo su “simulacro”.

Varios buscando este iesgo en algunos casos, salieron de su núcleo o zona de confort, pues la casa de estudios que esboza la teoría de la insurrección no promueve, ni fortalece, el sentido de su praxis en el campus y por lo tanto se denuncia la máscara del momento del arte que vivimos. En esta escena final se mide con cara de desprecio e incomprensión la persistencia en el valor que cada cual le da a su empeño aspirando a vender ya sea el arte o al artista.

La ineludible bruma conlleva un fraude cuando descubrimos no sólo falta de interés, sino un rechazo abierto al ejercicio que planteamos para acreditar otra asignatura “proyectando” unas imágenes de paisajes en cuatro direcciones del universo y tocar la flauta; buscando siquiera esbozar así los perfiles de nuestra trayectoria en un territorio adverso a la cultura prehispánica.

Fue vergonzante de pronto estar en un pantano sin comprender por qué desde la Facultad de San Carlos se gestaba un descrédito; lo cual tampoco es extraño por dos cosas a saber; siempre han despreciado a groso modo los europeos nuestra cosmovisión antigua, y aun con los avances de su primer mundo, la mayoría de los artistas no alcanzan el estrellato.

Evidentemente los “valores y manejos” que se promueven desde una sociedad como la que vivimos dominada por los mensajes publicitarios, causa estas afectaciones sociales regidas por lo obtuso en el sentido de los conocimientos del arte donde pueden llover las malas interpretaciones. Para colmo nosotros no pagamos por estas asignaturas y nuestro lugar era de invitados según las propias formas de compartir los espacios donde no encontramos hoy lamentablemente ninguna pertenencia que nos explique el subconsciente de una sociedad clave en nuestra identidad individual.

Como un comentario paralelo, semejante a la actitud del empleador cuando su dependiente le pide un aumento, compartimos la opinión de algo que según sus investigadores, se conoce como “artivismo” (arte y activismo) que tampoco es la novedad del Siglo, aunque el arte se vea como un medio y no un fin.

Aprovechando este recurso hicimos nuestras propuestas para Pintura y Comunicación; tanto como para Paisaje, territorio y huella; ambas aspirando a ser de última generación en el espíritu e interés del arte “Manifiesto” sesentero en la intervención y registro de la convivencia en los lugares donde se aplica la pintura actualmente.

Asidos de esta posibilidad horizontal, espectacular o en línea relacionamos los conceptos de nuestra ambición de complementar con ritos nuestro hacer y circunscribirlo como parte de la democratización del “gran arte” y las “grandes” pinturas que siguen al semestre anterior en su parte teórica.

Fue para Retrato e Identidad; y para Estructura y Concepto que dirigimos los dos bastidores que pudimos adquirir de 150 por 200 cm. Aquí nos concentramos en las sorpresas o innovaciones de adaptabilidad y seguimos el método de la calcografía que repetimos para explotar la perspectiva del volumen proporcionado según la fotografía aumentada y en ello esperamos se note nuestra mano perenemente.

## Hacia el final

**Al cerrarse el ciclo** de las asignaturas en la UPV observamos que cuando se confunde la Academia comprendida también por el trabajo científico que se practica, se pierden las constantes que dan potencial a las grandes escuelas de la pintura, que existen latentes en cada obra histórica en las pinacotecas del Estado donde se preserva y abriga la cultura de un pueblo.



124.- Paisaje urbano, Monte Juic. Barcelona, 2013.

Para aterrizar el blanco problemático del principio, donde no se sabe lo que será, ni como se verá; se han sorteado múltiples acertijos intelectuales, mas hay una comunión acerca de los grandes artistas del star system del globo, donde se espera que cada gran genio destaque por proyectos contundentes y ello de algún modo se resignifica en la esencia que tendría ese artista y su obra en la transformación del mundo. No hay una revolución cultural en ningún sentido, ni siquiera folklórico; como gente global compartimos una dependencia al barroco postmoderno, que convive con rituales callejeros en la grandilocuencia de las ciudades museo.

Así, el arte conceptual nos ampara poco a poco a todos los aspirantes, en un tren universal de libertades donde el ideal es que todo pueda utilizarse para replantear la belleza, la ligüística, que antes eran simplemente bellas; arrojaban y conducían al placer bien versadas.

Queda la duda última acerca del valor de los cuadros que hemos realizado, ¿cual será su mercado allá? (porque no los importamos de regreso), ¿qué lectura pueden dárseles o que segunda mano? ¿Qué galerías o instituciones serían afines a su distribución?

Nos intrigamos decifrando la respuesta ya que hemos platicado relativamente de la economía y ello conviene a saber que aún hoy, se espera que haya una fe misteriosa alrededor del “oro” que respalda el valor de los Euros y el balance actual de los intereses de lo cotidiano sin menos cabo al medio.

*¿Qué valor tienen los recibos que certifican el consumo de un estudiante de la Facultad? ¿Podría su reciclaje considerarse como arte a la vez de una pintura de caballete?*



125.- Helios Rossell. La Juventud, 2013. Mixta, 200 x 150 cm.

Basándonos en los experimentos anteriores: La Juventud, Bautismo de Jesús, el último Monarca y gran paisaje noticioso 1 y 2, codifican varias características de lo que sería la identidad del arte en España.

Nuestras expectativas como profesionales se confirman en un camino tortuoso en el camino de una filosofía del arte que trascienda su materia, pero que implique el ejercicio del arte paralelamente como un compromiso social, como con la realización de las aspiraciones del artista individual. Conocimos extraordinarios artistas aspiracionales y dimos buen ejemplo de las esencias y los valores que la ENAP nos ha permeado a través de los talleres en el Centro Histórico de México paralelamente.

Nos quedaron mal, ni el decano, ni el rector nos permitieron ir más lejos con nuestra ciencia; mas ello no opaca los aspectos positivos de



126.- J. Carlos I, 2013. Óleo sobre tela, 50 x 50 cm.

conviene en nuestra escuela el perdón si llegamos a equivocarnos por las sensaciones de bienestar que provienen de su estética urbana y la dignidad del empleo universitario.

Destacamos lo que hemos absorbido de esta cultura, pues indirectamente apreciamos los modos de una Escuela de la Pintura que se dio en Valencia desde el Siglo XIV y se practica aún, aunque hubo arte y pintura en esta ciudad tan antigua que sus habitantes se reconocen en sus costumbres desde los tiempos de las pinturas rupestres preservadas en lugares mágicos donde hay



127.- Danza de la muerte. Morella, 2013.

aún espíritus telúricos, previos a la llegada incluso de los Romanos.

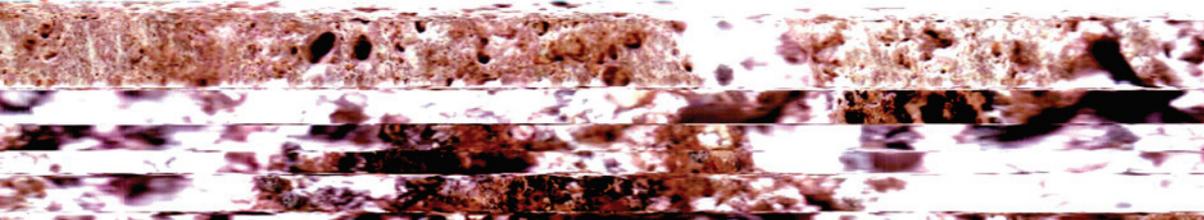
Añadimos al interés de estos avances el alcance internacional de sumergirse en las aguas del tiempo despertando nuestro asombro en el arte clásico... en el infinito del medioevo y la antigüedad.

Los misterios de la parte que perdimos en México caben en algunos sitios, tanto como las leyendas propias; se preservan bóvedas con libros secretos inaccesibles y en el trazo de cada centro histórico hay excavaciones donde se hacen reconstrucciones de épocas inmemorables.

Fue necesario hacer un registro fotográfico de este intercambio y varios documentales para retener algo en la memoria, pues la aspiración que tenemos no es pasearnos por todas las pinturas de un museo lo más rápido posible; sino comprender en cada región las piezas del rompecabezas más grande donde somos eslabones de un juego tan lógico y efímero, como inexplicable y al azar.



129.- *Mujer anónima. Toulouse, Francia. Julio de 2013.*



## Conclusiones de la Experimentación

*El análisis estilístico consiste por lo tanto en descubrir el principio generador que permite reducir la diversidad de los fenómenos en la unidad de un concepto. Idea p. XX<sup>1</sup>*

De acuerdo con el valor interpretativo que tiene el “arte” en el contexto de su “utilidad” o “valor” para una sociedad; declaramos imperativo reconstruir nuestra experiencia como algo útil, si bien en España la descripción se hace como antagonismo; de aquello vivido en México, la realidad no se explica igual que en Europa. Se midió de cualquier modo la posibilidad de procurar un método que respalde la creación de pintura con un nivel de Maestro; esto imaginamos debe ser aplicable en cualquier Academia del mundo.

Cada comentario que haremos en este discurso responde a nuestra experiencia individual, empero, como describe el teórico germano, sea que la revisión de estos objetivos individuales, nos conduzca a la descripción exacta del modo como opera la sociedad donde hacen nicho.

El problema recae en el lugar común del principio; en el pantano mismo de la sociedad según la estudiamos y conlleva una lucha de clases cuya solución se ha vuelto como el propio Calabrese hace referencia, a una excentricidad en la convivencia humana.

*El límite y el exceso parecen, en este sentido, dos categorías opuestas, en las que la primera produce innovación o expansión del sistema y la segunda revolución o crisis del mismo.*

<sup>2</sup> *La era Neo barroca p 83*

El fenómeno que venimos a proponer se limitó a generar objetos cuya generalización pueda relacionarse con la pintura de caballete, mas desarrollar en su haber un contenido trascendente, como aquel que propone cualquier genio de cualquier época, si bien como parte de un lugar común histórico/ impositivo, se plantea indisoluble de nuestro espíritu reivindicativo al acotar las circunstancias que permiten su éxito

<sup>1</sup> *Panofsky, Edwin. Idea. Gallimard Tel. Francia, 1989. p. XX. “L’analyse stylistique consiste donc à trouver le principe générateur qui permet de réduire la diversité des phénomènes à l’unité du concept.”*

<sup>2</sup> *Calabrese, Omar. La era neobarroca. Cátedra Signo e Imagen. Madrid, 2008.*

(por lo menos desde la teoría).

Hicimos nuestros experimentos bajo la premisa de que al materializar nuestra práctica en un taller diseñado para facilitar nuestro propósito, ello garantizaría que el mismo alcanzara un valor determinado y en esa validación, las bases de un “modus vivendi” que venimos modelando donde queda resuelto el lugar común, y el artista se apresta para defenderse y enfrentar otros problemas más cotidianos.

Reiteremos el problema de origen, en síntesis: una dualidad de donde se infieren todos los lugares comunes, de los cuales se nutre la sociedad embrutecida. Sea el trabajo y el arte, sea el bien y el mal, sea el orden lógico y la arbitrariedad; sea la sinceridad y la falsedad, en cualquier asignatura podríamos situar una plataforma para defender la obra realizada y debener artistas reconocidos, internacionales, pero no es así. Digamos entonces que no existe casa de estudios alguna donde el objetivo fuese el desempleo, pues la lógica de la Universidad se basa en la filosofía; por lo menos hasta ahora. La supercarretera de la comunicación tiende a cambiar tan rápido como la moda, por ende la importancia de una facultad que “prepara en Bellas Artes” para que tras un periodo de 3 o 5 años inductivos, este estudiante pueda conseguir un



131.- Bocetos, 2013. Acuarela en libro de artista.

trabajo especializado. Se sobre entiende que esta dedicación se hace para merecer un mejor empleo, un salario, una estabilidad y la promesa de un progreso ascendente en la escala de la vida.

No la marginación o la depreciación de su estilo de vida. Por ello el arte nos permite una amplia problemática.

Sin embargo es demostrable que hoy en día vivimos una “perversión” absoluta de los modos como se comunicó la raza humana hasta antes del Siglo XXI, y consideramos, como desde siempre, el papel de las Universidades y las Escuelas se ha trastocado ofreciendo carne de cañón a una competencia mercadológica desleal. En el caso de las Bellas Artes desconocemos si habrán mejores oportunidades a quienes pagan por instituciones privadas que buscan ser mejores incluso que el

Estado.

En ello no sabríamos decir cómo manejan sus relaciones relativas a la comercialización profesional de sus adscritos.

En fin, pública o privada, religiosa o laica, la educación jamás ha buscado deteriorar la vida de quien se alinea con los objetivos que trascienden las contradicciones circunstanciales de las épocas que vamos atravesando. Nuestro experimento cobra validez más en España, donde inferimos que por ceñirse a imitar o hibridar un modelo de orden republicano, democrático, si bien monárquico, nos atrevemos a decir que ni sus escuelas, ni ninguna otra que se comprenda en el mundo busca marginar o poner en riesgo las condiciones que le permiten a un ser humano hacer algún trabajo y sin embargo nos vamos preguntándonos si en la explicación completa post-moderna es esto así.

Hemos descubierto y ello añade a la crítica que desde la maestría hacemos al *establishment*, que estos valores a simple vista lógicos, reconocibles, no se aplican necesariamente de modo positivo; tal es el caso de que haya, como nunca antes en la Historia, una proporción de la fuerza productiva desempleada, con una fuerte preparación profesional e interminables aspiraciones inmaterializables.

Esta breve explicación sirva para aclarar como en una sociedad, porque incluso la constitución francesa así lo declara, se espera que todo ciudadano trabaje, y es más ampara a todo aquel quien no por no tener las mismas capacidades, reciba un ingreso; ello porque ninguna sociedad de consumo puede sustentarse si no hay en circulación la mayor cantidad de consumidores brutos.

El arte demuestra ser parte de un trato explosivo censurado, para contener con *gadgets* y sueños a la juventud que en general debe permanecer en un estado de permanente ofuscación entre el desempleo y el fracaso existencial.

Alejémonos de estos temas un poco, para decir que toda esta es la verdadera problemática que venimos enfrentando al resolver nuestro discurso, pues aunque nadie lo diga, parece haber siempre un velo que de modo formal calificaría todo nuestro esfuerzo como algo que no lo es... o como basura aspiracional en el peor de los casos.

Un problema tal vez tan inmenso como el de la pintura o el arte, hacia el cual hemos dirigido nuestro pensamiento es el de la Comunicación. Estas son las fuerzas que se oponen. Por una parte la aceptación dócil

a un sistema de consumo global donde, según explicaremos, el arte se ha desplazado a la simulación; y por otro el arte identitario de un pueblo donde el artista como tal no existe, sino como artesano o marginado por pensar que sus actos representan un bien didáctico histórico y no un producto decorativo o una falsedad.

***Huehuetotl, Coyolxauhqui, Quinto sol, Dualidad, Fauno y sus ninfas, La piedad, Bautismo, Juventud, Realismo Valenciano, Cantábrica, Santandérica y Summer Fun* representan el gran éxito de este periodo, tanto como las diversas serigrafías y toda la información en el blog heliosacademicus. Todo esto marca un precedente en la investigación de las Bellas Artes y del modelo teórico/práctico.**

Toda fuerza también se oponen así misma y coexiste la posibilidad de una sociedad homologada, con la esperanza individual de seguir aspirando a ser más que la generación precedente y la aceptación de una mediocridad que sin embargo no limita a las masas de disponer a su antojo de mercancías culturales; o una sociedad tradicional donde queda anulada incluso la palabra impresa.

## Fuentes de Consulta

- Acha, Juan. *Los conceptos esenciales de las Artes Plásticas*. Coyoacán. México, 2011.
- Acha Juan. *Ensayos y ponencias latinoamericanistas*. Ediciones GAN. Venezuela, 1984.
- Al- Kardabus. *Historia del Al- Andalus*. Akal /Básica de bolsillo. Madrid, 2011.
- Aristóteles. *Sobre la Amistad*. Tomo. México, 2013.
- Barandiaran, Jose M. *Mitología Vasca*. Txertoa. San Sebastian, 2001.
- Baudrillard, Jean. *El complot del Arte*. Amorrortu. Buenos Aires, 2007.
- Baudrillard, Jean. *Les systèmes des objets*. Éditions Gallimard. France, 1998.
- Benassini, Claudia. *Teorías de la Comunicación en Estados Unidos y en Europa*. Compilación. Teoría de la Comunicación tomo 1. Ediciones de Comunicación de la Universidad Iberoamericana. México, 1986.
- Benjamin, Walter. *The work of art in the age of mechanical reproduction*. Penguin Books.
- Díaz del Castillo, Bernal. *Historia Verdadera de la conquista de la Nueva España*. Editores Mexicanos Unidos. México, 2010.
- Bory, Jean-François et Donguy, Jacques . *Journal de l'art actuel 1960-1985. Ides et Calendes*. Suisse, 1986.
- Calabrese, Omar. *La era neobarroca*. Cátedra Signo e Imagen. Madrid, 2008.
- Cohn Danièle et Di Liberti Giuseppe. *Esthétique, Connaissance, art, expérience*. Librairie Philosophique J. Vrin. France, 2012.
- Danto, Arthur C. *Después del fin del arte*. Paidós Estética. España, 2010.
- De la Calle, Ramón. *La Investigación actual en Bellas Artes*. Real Academia de San Carlos de Valencia. España, 2012.
- Deleuze, Gilles. *Pintura. El concepto de diagrama*. Cactus Serie Clases. Buenos Aires, 2008.
- Deleuze, Gilles. *Spinoza. Philosophie Pratique*. Minuit. France, 2003.
- Descartes, René. *Méditations Métaphysiques*. Flammarion. Paris, 2009.
- Franchlin Catherine. *L'abcdaire de l'art contemporain*. Flammarion. France, 2003.
- Kleon, Austin. *Roba como un artista*. Aguilar. México, 2012.
- Hall, Sean. *Esto significa esto. Esto significa Aquello*. Semiótica: guía de los signos y su significado. Blume. China, 2007.
- Jennings, Gary. *Azteca*. Planeta. México, 2009.
- Jimenez, Marc. *La querrela del arte contemporáneo*. Amorrortu. Buenos Aires, 2010.
- Lara Elizondo, Lupina. *Visión de México y sus artistas*. Tomo IV. Promoción de Arte Mexicano Quálitas. México, 2003.
- Le Cézio, J.M.G. *Diego et Frida*. Gallimard Folio. Barcelona, 2009. p20
- León- Portilla, Miguel. *La Filosofía Nahuatl*. UNAM. México, 1983.
- León- Portilla, Miguel. *Quince Poetas del Mundo Nahuatl*. Diana. México, 1994.
- Linares, Victor. *Temas de Lengua y Cultura Nahuatl*. Ce-Acatl, México, 2011.
- Lucie- Smith, Edward. *Art & Civilization*. Prentice Hall. London, 1992.
- Malka, Victor. *Les plus belles légendes juives*. Éditions du Seuil. France, 2008.
- Marchetti, Giovanni. *Cultura Indígena e Integración Nacional*. Editorial UV. Biblioteca de la Universidad Veracruzana. México, 1986.
- Marx, Carlos. *El capital*. Editores Mexicanos Unidos. México, 2010.
- Meza Gutiérrez, Arturo. *Mosaico de Turquesas*. Ediciones Artesanales Malinalli. México DF, 1999.
- Minera, María. *Voces en el concierto. Arte Contemporáneo en México en Letras Libres*, México. Febrero de 2003, pp 24-28.
- Moulin, Raymonde. *La marché de l'art. Mondialisation et nouvelles technologies*. Champs Arts, Flammarion. Paris, 2003.

- Platón. *La República*. Editores Mexicanos Unidos. México, 2010.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. *De Marx al marxismo en América Latina*. Itaca. México, 2011.
- Pandell Russell, Stella. *Art in the World 4th Ed*. Harcourt Brace Jovanovich College Pub. USA, 1993.
- Panofsky, Edwin. *Idea*. Gallimard. France, 2011.
- Pérez Martínez, Hector. *Cuauhtemoc. Vida y Muerte de una Cultura*. Editorial Leyenda. México.
- Portugal Carbó, Eduardo. *Diccionario de verbos de la lengua Náhuatl*. Porrúa. México, 2008.
- Rousseau, Jean Jaques. *Discours sur les sciences et les arts*. Libretti, Livre Poche. Librairie Générale Française, 2004.
- Sharman Juliet. *The mythic Tarot*. Simon & Schuser. USA, 1986.
- Schopenhauer. *Metafísica del amor*. Folio. Barcelona 2007.
- Soustelle, Jacques. *L'Universe des Azteques*. Collection Savoir Hermann. France, 1979.
- Strong, Donald. *El Mundo del Arte*. Antigüedad Clásica- Expressão e Cultura. Brasil, 1979.
- Taine, Hippolyte. *Philosophie de l'art*. Fayard. France, 1985.
- Xirau, Ramón. *Introducción a la Historia de la Filosofía*. UNAM. México, 1990.
- Zorrilla Arena, Santiago. *Introducción a la Metodología de la Investigación*. Ediciones Cal y Arena. México, 2009.

## Hipervínculos

<http://www.heliosacademicus.com/2014/03/12/aquello-que-no-se-puede-saber/>  
[/2014/03/11/the-valencia-experience-wild/deep/](http://www.heliosacademicus.com/2014/03/11/the-valencia-experience-wild/deep/)  
[/2014/03/11/rubber-soul/](http://www.heliosacademicus.com/2014/03/11/rubber-soul/)

[/la-recherche-valencia/](http://www.heliosacademicus.com/la-recherche-valencia/)

<http://pinturamexico.wordpress.com/die-neverlands/>  
[/paris-encore-madrid-barcelona/](http://pinturamexico.wordpress.com/paris-encore-madrid-barcelona/)  
[/a-romarroma-y-romamor/](http://pinturamexico.wordpress.com/a-romarroma-y-romamor/)  
[/granada-tanger/](http://pinturamexico.wordpress.com/granada-tanger/)

## Fichas de las imágenes

*\*En orden de aparición.*

- 1.- Escudo de la UNAM.
- 2.- Scan de un dibujo calcado de un calendario Azteca.
- 3.- Imagen Wikimedia Commons. Desierto Algeriano.
- 4.- Representación de la mujer tallada en piedra 10mil años AC.
- 5.- Cazadores de Lascaux. Pintura rupestre, Francia. Google.
- 6.- Imagen de la colección Egipcia del Museo de Louvre, 2013.
- 7.- La última Cena, imagen de una pintura en los Museos del Vaticano, 2013.
- 8.- El hombre controlador del Universo, pintura mural de Diego Rivera, 1933.
- 9.- Karl Marx, dibujo. Helios Rossell.
- 10.- Sócrates, dibujo. Helios Rossell.
- 11.- Quinto Sol, 2013. Serigrafía. Selección de color. Cartulina 60 x 40 cm.
- 12.- Dibujo al plumón calcado de un monitor sobre una mica transparente.
- 13.- Códice roto, 2012. Serigrafía por bloqueo. Couché 90 x 90 cm.
- 14.- Huehueteotl, 2012. Óleo sobre tela, 200 x 150 cm.
- 15.- Alumbamiento, 2013. Serigrafía por bloqueo. Couché 60 x 40 cm.
- 16.- Quinto sol, 2012. Óleo sobre tela, 150 x 200 cm.
- 17.- La dualidad, 2012. Óleo sobre tela, 150 x 200 cm.
- 18.- Idiosincrasia, 2012. Serigrafía artística, 40 x 60 cm.
- 19.- Xochiquetzalli, 2012. Serigrafía artística, 40 x 60 cm.
- 20.- Dibujo con inspiración prehispánica, 2012. Plumón sobre mica.
- 21.- Félix Parra, 1877. Escenas de la conquista (La matanza de Cholula).
- 22.- Pintura de las Castas, anónimo. Óleo sobre tela. Imagen obtenida de Google de una pintura en el Museo del Virreinato SXVIII.
- 23.- Gottfried Helwein. Mouse, 2001. Técnica Mixta 310 cm x 216 cm.
- 24.- Cuatro para el camino, portada, 2012. Libro de cuentos de terror. Editado por La Sangre de las Musas.
- 25.- Contra portada. Cuatro para el camino, portada, 2012. Libro de cuentos de terror. Editado por La Sangre de las Musas.
- 26.- Representación histórica de la cultura, mural de mosaico de Juan O´Gorman. Biblioteca Central, Ciudad Universitaria 2013.
- 27.- Leandro Izaguirre. El suplicio de Cuauhtémoc, 1893. MUNAL.
- 28.- Dibujo sobre mica. Calca de una página de un facsimil que conserva el MNAH del Códex Borgia de la Biblioteca Vaticana.
- 29.- Helios Rossell. Dibujo de Juan Acha.
- 30.- Helios Rossell. Dibujo de Sánchez Vazquez.
- 31.- Calendario Azteca, 2012. Serigrafía artística, 40 x 60 cm.
- 32.- Martirio de Coatlicue, 2012. óleo sobre tela, 200 x 150 cm.
- 33.- Helios Rossell. Diego Rivera. Dibujo sobre mica.
- 34.- Ian Francisco Soriano.
- 35.- Ian Francisco Soriano. Gadafi, 2012. Óleo sobre tela. 150 x 150 cm.
- 36.- Helios Rossell. Dibujo sobre mica. Calca de la 1 era página del Códice Fejérváry- Mayer. Museo de Liverpool, Inglaterra.
- 37.- Insignia Nazi invertida. Cruz gamada y el águila imperial. Google.
- 38.- Andy Warhol. Diez Lizas, 1966. Museo de Pompidou, Francia.

- 39.- Marcel Duchamp. *La fuente*, 1917. Tate Museo Tate, Inglaterra.
- 40.- Frank Gehry, 1997. Museo de Guggenheim, Bilbao. Junio de 2013.
- 41.- Vicent Van Gogh. *Jardín Doubigny*, 1890. Museo Van Gogh. Amsterdam.
- 42.-Jaume Plensa. *Paula*. Escultura frente a la Catedral de San Andrés. Burdeos, Julio de 2013.
- 43.- Giacomo Ginotti. *Euclide*, 1883. Alfredo Pirri. *El artista interpreta el museo*, 2013. Galería de Arte Moderno y Contemporáneo, Roma.
- 44.- Sabrina Vital. *A una Madona*. Instalación. Palacio de Bellas Artes de Paris.
- 45.- Los abuelos, 2013. Serigrafía artística, 90 x 60 cm.
- 46.- Jannis Kounellis, sin título, 1967. Colección permanente del CAPC Museo de Arte Contemporáneo de Burdeos.
- 47.- Museo de Arte Contemporáneo de Burdeos, Galería Principal.
- 48.- Codex Mixteca, 2013. Serigrafía sobre fabriano 60 x 90 cm.
- 49.- *Cristo en la cueva*, 2013. Serigrafía sobre cartulina. 60 x 40 cm.
- 50.- *Brujas y brujos transportando un gato*. Ampliación de un grabado de la Biblioteca Central de Zurich.
- 51.- Andrea Locatelli. *Paisaje con ninfas y sátiros*. Roma 1695-1741. Colección Thyssen Bornemisza, Madrid.
- 52.- Helios Rossell. *Cartel 3er Congreso de Posgrado*, 2013. Serigrafía. 60 x 90 cm.
- 53.- Helios Rossell. *Cartel propedéutico*, 2013. Serigrafía. 60 x 90 cm.
- 54.- *Detalle de un mural neoclásico francés de Charles Le Brun*. Palacio de Versalles.
- 55.- Gherardo Stamina (1387- 1413). *Retablo de Fray Bonifacio Ferrer*. Museo de Bellas Artes de Valencia.
- 56.- *Díptico del Fauno y sus ninfas*, 2013. óleo sobre tela, 400 x 150.
- 57.- *El fauno y sus ninfas*, 2013. Serigrafía artística, 60 x 40 cm.
- 58.- *Avenida Congreso de la Unión*. Mural bajo puente. Marzo 2014.
- 59.- *Pinta callejera*. Granada, España, 2014.
- 60.- MACO 2013. Centro Banamex, sala d.
- 61.- *The Art Newspaper*. Section 2. Number 245, April 2013. p15.
- 62.- *The Art Newspaper*. Section 2. Number 245, April 2013. p29.
- 63.- *Retrato de Frida Kahlo (1907-1954) Circa 1950*.
- 64.- Daniel Lezama. *La noche del diablo*, 2007. Óleo sobre lino, 225 x 300 cm. Colección Thomas Tress, Colonia.
- 65.- Helios Rossell. *Díptico de la piedad*. óleo sobre tela, 300 x 200.
- 66.- Guillermo Ceniceros. *Murales de inspiración prehispánica en metro Tacubaya*, 1986. Ciudad de México.
- 67.- *Reproducción de la 1era pág. del Códice Fejérváry-Mayer donde se expresan los 4 cuatro rumbos del universo*.
- 68.- *Mural en la escalinata del Antiguo Palacio del Ayuntamiento de la Ciudad de México*.
- 69.- *Fragmento del facsimil del códice Borgia que guarda la Biblioteca Vaticana*.
- 70.- *Representación del viejo Moctezuma con registro paleográfico*.
- 71.- *Imitación de un dibujo prehispánico que representa al conejo/tochtli*.
- 72.- Helios Rossell. *Alumbramiento pop*, 2013. Serigrafía s/cartulina, 60x40 cm.
- 73.- *Televisión Sony modelo 1995*.
- 74.- Lucía Vidales. *¿Para que habeis nacido?*, 2012. Óleo s/ tela. Galería de la Academia de San Carlos.
- 75.- *Facsimil de una página del Códice Mendocino de manufactura mexica datado en 1540 que guarda la Biblioteca Bodleiana de Oxford*.
- 76.- Renatto Guttuso (1912-1987) *La Battaglia di Ponte dell' Ammiraglio*, 1955.
- 77.- Eduardo Cataño Wilhelmy (1910-1964). *El príncipe Popocatepetl*, 1949. Óleo sobre lienzo.
- 78.- Luis Andrade. *El pípila*, 1958. Óleo sobre tela.
- 79.- *Biombo con despositorio de indios y paseo de Ixtacalco*. Segunda mitad del Siglo XVIII. Óleo sobre tela. Colección Buch Molina.
- 80.- Santiago Hernández. *Juan Escutia*, 1855. Óleo sobre tela. Museo Nacional de Historia de Historia.
- 81.- *Maqueta artesanal que representa la Batalla de Guadalupe que tuvo lugar en Puebla en el año de*

- 1862 para repeler a las tropas de Napoleón III. Museo del Caracol. Ciudad de México.
- 82.- Constantino Escalante. Zítacuaro, 1862. Lápiz graso y acuarela. Museo Nacional de Arte. INBA.
- 83.- Maqueta artesanal donde se escenifica el Grito de Dolores. Museo del Caracol. Bosque de Chapultepec. Ciudad de México.
- 84.- Avelina Lésper durante una conferencia que dio en el Auditorio Francisco Goytia de la ex Escuela Nacional de Artes Plásticas (2012).
- 85.- Marta Pacheco (1957). Sin título, 1996. Óleo s/ tela. Colección Sepúlveda.
- 86.- Le Journal des Arts no. 394. Marché dell'art, Galerie. Exposition Éros par les anciens. Juin/Juliet, 2013.
- 87.- Portada del catálogo distribuido en la exposición del Bicentenario que hubo lugar en el Palacio Nacional de la Ciudad de México.
- 88.- Wassily Kandinsky (1866-1924) Stille Harmonie, 1924. Óleo sobre madera.
- 89.- Imagen donde se escenifica el encuentro entre los españoles y los antiguos pobladores de América de modo realista usada como cartel para promover el turismo en la antesala de los Museos Vaticanos, 2013.
- 90.- Humberto Limón. (1931) Idilio Indígena, 1970. Óleo sobre tela. Colección Soumaya.
- 91.- Martirio de Fray Javier de Silva. México SXVIII. Óleo sobre tela. Museo de Guadalupe Zacatecas. INAH.
- 92.- Gabriel de la Mora. M.G: 2011. Colección Reyes Palma. Este monocromo tiene como soporte una obra falsa de M. Goeritz. La obra fue recubierta con excremento del autor.
- 93.- Imagen de una caseta de teléfono escultórica, lugar donde se permiten los carteles tradicionales de la industria Hollywoodense. Dusseldorf, diciembre, 2014.
- 94.- Scan de la página 123 del catálogo 2013 de la Zona Maco. La obra de catálogo no queda representada con lo que se exhibió en la X edición del evento.
- 95.- Imagen de Google eapropiada directamente de la red donde aparece Gabriel Figueroa, pilar de la fotocinematografía de la época dorada.
- 96.- Imagen de Google que reproduce uno de los carteles publicitarios usados para distribuir la homenajeada película de Guillermo del Toro "El laberinto del fauno".
- 97.- Helios Rossell, 2014. Composición digital de la imagen de la portada, el título y el índice del PDF que se difunde para la convocatoria de la zona MACO.
- 98.- Página 39 de la revista alemana Artinvestor. Experten. Watch-list. Exploren. 01/14.
- 99.- Página 61 de la revista alemana Artinvestor. Experten. Watch-list. Exploren. 01/14.
- 100.- David Alfaro Siqueiros. Cuauhtemoc contra el mito. Mural. Tlatelolco, México Distrito Federal.
- 101.- Helios Rossell, 2014. Foto montaje digital de Valencia, España.
- 102.- Escudo de la Universidad Politécnica de Valencia (UPV) en metal que corona la reja que circunda el campus Vera.
- 103.- Imagen apropiada de Google Maps que retrata el punto de vista cenital de la zona urbana donde se encuentra la Facultad de San Carlos en la UPV. BA
- 104.- Imagen donde se aprecia a Chema López impartiendo una clase de su asignatura orientada al concepto del retrato. UPV 2013.
- 105.- Vista de la Rectoría de la UPV, Septiembre de 2013.
- 106.- Facultad de Bellas Artes de San Carlos. La imagen muestra el espacio donde los estudiantes convergen y una vía de acceso al estacionamiento.
- 107.- Un par de Valencianos con su traje tradicional folklórico durante la celebración del 9 de Octubre en honor a Jaume I, el libertador.
- 108.- Página 120 de la revista Connaissance des arts no. 717. Les Expos de l'été. Julio/Agosto 2013.
- 109.- Helios Rossell. Ópera prima. Pintura horizontal, 2013. Mixta sobre canvas, 200 x 150 cm.
- 110.- Imagen de un pendón de propaganda para la exposición del desnudo masculino que hubo lugar en Otoño en el Museo de Orsay, Paris.

111.- *Eva Marín y sus pupilos del máster durante una salida de campo al territorio Valenciano donde se promueve el arte ambiental.*

112.- *Bautismo. Catedral Valenciana.*

113.- *Helios Rossell. Bocetos de la Juventud, 2013. Acuarela en libro de artista.*

114.- *Chema López y la maestra Rosa Artero evaluando la obra de sus aspirantes de maestro en los pasillos de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos.*

115.- *Helios Rossell. Collage noticioso universal, 2014. Periódico sobre mantel desechable.*

116.- *Helios Rossell siendo evaluado mediante la apreciación de su obra; en el "Aeropuerto" en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos.*

117.- *Helios Rossell. Sol casa, 2013. Scan de un cartel hecho con pintura acrílica manipulado en Photoshop.*

118.- *Helios Rossell. El bautismo, 2013. Mixta sobre tela, 150 x 200 cm.*

119.- *Reproducción de la carta original que el Decano de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos dirige al artista negándole las facilidades para realizar un par de proyectos de difusión.*

120.- *Helios Rossell. Collage de noticias, 2013. Mixta sobre tela, 200 x 150 cm.*

121.- *Helios Rossell. Imitación femenina mounstril, 2013. Acrílicos sobre cartulina, 60 x 40 cm.*

122, 123.- *Imagen digital donde un scanner de mano registra el piso del centro histórico en Valencia.*

124.- *Paisaje Urbano que destaca en la cima del monte Juic el cuerpo del Museo Nacional de Arte de Cataluña en Barcelona. Diciembre de 2013.*

125.- *Helios Rossell. La Juventud, 2013. Mixta sobre tela, 200 x 150 cm.*

126.- *Helios Rossell. Juan Carlos I, 2013. Mixta sobre tela, 100 x 100 cm.*

127.- *Pintura mural con referencia a la danza de la muerte. Claustro gótico del convento de Sant Francesc S. XIII. Morella, España.*

128.- *Helios Rossell. Scan de un cartel hecho con acrílicos y manipulado con Photoshop como gráfica digital.*

129.- *Retrato de una mujer anónima tomando el sol en Toulouse. Julio 2013.*

130.- *Detalles del piso del centro histórico de Valencia realizadas con un scanner de mano y manipuladas con Photoshop.*

131.- *Helios Rossell. Bocetos en acuarela sobre libro de artista, 2013.*

132.- *Helios Rossell. Libro mental, 2013. Acrílico sobre cartulina. 60 x 40 cm.*

133.- *Helios Rossell. Dusseldorf, 2014. Foto montaje gran formato.*

134.- *Paisaje de Biarritz. Julio de 2013.*

135.- *Helios Rossell. Realismo Valenciano, 2014. Boceto fotográfico.*

\* La mayoría de las fotos fueron realizadas por el Lic. Helios Rossell con una cámara Eos Rebel Digital de Canon y han sido publicadas en Wordpress.





*Esta tesis terminó de imprimirse el mes de marzo del 2015 en la Ciudad de México en los talleres primitivoouu.org*