



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
ARTES VISUALES

PASEOS DE UN ENSOÑADOR SOLITARIO

MODALIDAD: OBRA ARTÍSTICA

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA
JUAN JOSÉ MENDOZA GUTIÉRREZ

DIRECTOR
MTRO. JORGE ALBERTO CHUEY SALAZAR
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

SINODALES
MTRO. JAVIER ANZURES TORRES
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
MTRO. ALEJANDRO PÉREZ CRUZ
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
DR. JOSÉ EUGENIO GARBUNO AVIÑA
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
LIC. FERMÍN JAVIER RUILOBA AUSIN
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

MÉXICO D. F., ENERO 2016



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



*Paseos
de un ensoñador*

solitario

Juan José Mendoza Gutiérrez

*Quien dice la verda tiene la boca fresca
como si masticara hojitas de
hierbabuena, y tiene los dientes limpios,
blancos, porque no hay lodo en su
corazón -decía el viejo tata Juan.
Eraclio Zepeda*

*En la semilla está el roble... en Yolita
se expandieron el grito y el silencio de
José, su risa es tan fuerte como sus
ganas de vivir y su belleza mantiene
frescos los nueve corazones.*

ÍNDICE

	Página
<i>Juan José Mendoza Gutiérrez, Curriculum Vitae.....</i>	5
<i>Retrato del pintor-ensañador</i>	11
<i>Introducción</i>	15
<i>Encausto.....</i>	17
<i>Esmalte</i>	27
<i>Óleo</i>	43
<i>Tema</i>	46
<i>Docencia</i>	47
<i>Conclusiones</i>	49
<i>Catálogo</i>	53
<i>Bibliografía</i>	

JUAN JOSÉ MENDOZA GUTIÉRREZ

El Diplomado es acerca del Romanticismo y mientras el Profesor Ceballos nos habla de la concepción de la Naturaleza en Goethe, yo volteó a ver a mi compañero Juan José y como siempre, observo que él ve más allá y apasionadamente toma sus notas, tiene proyectos, esbozos, levanta la mano y pregunta o responde, nos aporta sus conocimientos acerca del triángulo de Goethe, así, y siempre, todo para él esconde secretos que alimentan su creatividad.

Lo conozco desde hace 9 años, he trabajado con él como Historiadora del Arte, he organizado sus andanzas, explicado sus quehaceres, comentado e intercambiado ideas y jamás lo he visto detenerse ante nada... ese es el carácter que siempre lo anima. Sus compañeros saben que es compartido, pero no sólo con ellos porque sus alumnos preparatorianos reciben lecciones y experiencias de la plástica y de la vida, después de 20 años como Maestro de Pintura, Dibujo y Grabado en la Escuela Nacional Preparatoria 5 “José Vasconcelos”, muchos de ellos lo siguen y ven como un ejemplo de vida, aunque ya sean hombres y mujeres casados y profesionistas en diversas áreas.

Juan José se levanta a correr cada mañana, desayuna opíparamente, realiza tareas antes de salir de casa, se dirige a su Taller, cuando no pinta, escribe, lee, ensaya tocar el bajo, toma la guitarra y canta o está dando clases. Comparte con amigos de toda la vida, con la familia, con sus ex alumnos, con sus maestros y es incansable, porque para él la vida es para disfrutarse bajo el pensamiento del poeta Nezahualcóyotl *“nada es para siempre en la tierra, sólo un poco aquí”*, por eso hay que vivirla plenamente.

Las enseñanzas de Don Juan lo guían en su andar como guerrero frente a sus semejantes, a decir de él mismo, decidió tomar el camino con corazón y así dirigirse frente al lienzo en blanco, con honestidad, entrega, alegría y vitalidad. A manera de presentación, he aquí parte de su curriculum.

CURRICULUM VITAE

Juan José Mendoza estudió la Licenciatura en Artes Visuales (1987-1990) en la ENAP y en su trabajo profesional ha demostrado ser un pintor que tiene el oficio, pues ha sabido utilizar todos sus conocimientos en el área, tiene 442 obras registradas (sin ser el total de obra ejecutada, que el profesor Juan José Mendoza calcula en poco más de 1000 cuadros, pues muchos años no hizo registro de su producción, además de que muchos de estos últimos son dípticos, trípticos y polípticos hasta de 20 unidades) en diversos formatos y tamaños, que van desde 20 cm. a 3 metros y en técnicas como: acrílico, óleo, encausto, esmalte, pastel, collage, mixta, grabados (linóleo, vitrogabado y xilografía) y dibujos con lápiz, grafito, chapopote, lápices de colores y otros de tradición histórica con puntas de metal (oro, plata, cobre y bronce).

El trabajo continuo y destacado del profesor Juan José Mendoza, le ha valido ser invitado a participar en Barra UNAM (TV UNAM y canal 22 de TV abierta) y Canal 13 de la Red Edusat con temas concernientes a la enseñanza de la Pintura, entrevistas en Canal 13 Imevisión y canal 22 en Noticieros Culturales, en Televisión y Cultura de Masas, Edusat; 2 ocasiones en Radio Educación. 4 entrevistas en vivo a través del canal web *Tepantlato* de la misma Universidad de Estudios Jurídicos. Su trabajo también ha sido publicado por la prensa nacional en diversas ocasiones cuando ha presentado obra plástica nueva (Novedades, Excélsior, Uno más uno, La Jornada, El Nacional, La Crónica, El Día, Novedades de Acapulco, el Imparcial de Oaxaca, Tiempo Libre, 8 columnas en Guadalajara, Gaceta ENP y Gaceta UNAM, entre otros).

En noviembre de 2009 fue invitado por el Centro Cultural Artístico Sexto Continente con sede en París, Francia, como representante de los pintores mexicanos, a fin de participar en el Encuentro de Pintores por la Paz y la no Violencia, en el marco de la Primera Marcha Mundial por la Paz. Y desde hace 5 años imparte cursos en el Museo Universitario Arte Contemporáneo para público en general.

EXPOSICIONES COLECTIVAS MÁS DESTACADAS

No	Título	Lugar	Fecha
1.	<i>Primera muestra anual de la Escuela Nacional de Artes Plásticas</i>	"Museo del Chopo", México, D. F.	1987
2.	<i>Ciudades y Jardines imaginarios</i>	Galería No. 1 de la ENAP-UNAM México, D. F.	Febrero 1989
3.	<i>Homenaje a Posada</i>	Conjunto Cultural Carlos Pellicer México, D. F.	Noviembre 1990
4.	<i>Visiones y experiencias de una ciudad</i>	Casa de la Cultura de la UAEM México, D. F.	Enero 1991
5.	<i>Urbanidad... un punto equidistante</i>	Antiguo Colegio de San Ildefonso – UNAM, México, D. F.	Abril 1991
6.	<i>Vibraciones de color</i>	Foro Cultural Quetzalcóatl Xochimilco, México, D. F.	Septiembre 1991
7.	<i>De la pintura al objeto</i>	Galería No. 1 de la ENAP - UNAM México, D. F.	Septiembre 1991
8.	<i>Xochimilco en la plástica</i>	Fiesta de la Flor Más Bella del Ejido, Xochimilco, México D. F.	Marzo 1992
9.	<i>¡Son las voces... es el alma!</i>	Antiguo Colegio de San Ildefonso, México, D. F.	Junio 1992
10.	<i>A través de la memoria</i>	Casa de la Cultura de la UAEM, México, D. F.	Septiembre 1993
11.	<i>De sueños y realidades</i>	Universidad Tecnológica Netzahualcóyotl, Estado de México	Noviembre 1994
12.	<i>II Feria universitaria de Arte</i>	MUCA – UNAM, México, D. F.	Septiembre 1996
13.	<i>Convergencias y divergencias</i>	Galería Tonalli, Centro Cultural Ollín Yoliztli, México, D. F.	Enero 1997
14.	<i>2° Festival viento del Sur</i>	Vestíbulo del Auditorio "Antonio Caso", ENP Plantel 6 "Antonio Caso", UNAM, México, D. F.	Febrero 1997
15.	<i>1ª Exposición concurso de Pintura</i>	Academia de San Carlos ENAP-UNAM, México, D. F.	Abril 1997
16.	<i>Colección del Centro Cultural San Ángel</i>	Centro Cultural San Ángel, México, D. F.	Octubre 1997
17.	<i>Exposición colectiva de Pintura y Modelado</i>	Galería de la Plástica Preparatoriana, ENP-UNAM, México, D. F.	Mayo 1998

18.	<i>Exposición de maestros del Colegio de Artes Plásticas</i>	Festival Cultural México-Cataluña, México, D. F.	Noviembre 2001
19.	<i>Exposición colectiva de Arte</i>	Academia de San Carlos ENAP-UNAM, México, D. F.	Abril 2002
20.	<i>Homenaje al Maestro Luis Nishizawa</i>	Galería "Luis Nishizawa" en la Escuela Nacional de Artes Pláticas, México, D. F.	Mayo 2004
21.	<i>Colectiva de Maestros de la Escuela Nacional Preparatoria</i>	Orfeò Català de Mèxic, México, D. F.	2005
22.	<i>Segundo foro de Arte y Academia</i>	Galería de la Plástica Preparatoriana "José Clemente Orozco", ENP - San Ildefonso – UNAM, México D. F.	Noviembre 2005
23.	<i>Segundo foro de Arte y Academia de Maestros de Artes Plásticas de la ENP de la UNAM y del IPN</i>	Dirección de Difusión y Fomento a la Cultura, IPN Unidad Zacatenco, México, D. F.	Enero 2006
24.	<i>Exposición colectiva de profesores de Artes Plásticas y Dibujo y Modelado</i>	Galería José Clemente Orozco de la Escuela Nacional Preparatoria	3 al 25 Septiembre 2009
25.	<i>Exposición de profesores de Artes Plásticas en el marco del 5º Encuentro interdisciplinario de Arte</i>	Teatro Salvador Novo de la Escuela Nacional de Arte Teatral-INBA-CNA	Junio 2010
26.	<i>Exposición colectiva de Profesores Mirando al interior de la mujer</i>	Sala de Usos Múltiples de la ENP 9 "Pedro de Alba"	Marzo 2010
27.	Trece pintores de San Carlos	Galería Pablo O'Higgins, Teatro del Pueblo, Centro Histórico de la Ciudad de México	Junio 2013
28.	Presencia de arte mexicano	Chicago Illinois, EUA	Diciembre 2014

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

No	Título	Lugar	Fecha
1.	<i>No tengo tiempo de cambiar mi vida</i>	Foro Cultural Quetzalcóatl, Ciudad de México.	Noviembre 1990
2.	<i>¡En la siguiente... por favor!</i>	Preparatoria Regional de San Juan Teotihuacán, Estado de México.	Mayo 1991
3.	<i>Del sentimiento urbano... un pintor apresurado</i>	Plantel 1 del Colegio de Bachilleres, Ciudad de México.	Julio 1991
4.	<i>¡Has corrido con algo de suerte!</i>	UNE de la Delegación Xochimilco,	Septiembre 1991

		Ciudad de México.	
5.	<i>En los días que corren</i>	Conjunto Cultural Carlos Pellicer, Ciudad de México.	Noviembre 1991
6.	<i>¡Cómo vivo!</i>	Galería "Luis Nishizawa" de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.	Marzo 1994
7.	<i>Un camino con corazón</i>	"Centro Cultural San Ángel", Ciudad de México.	Julio 1996
8.	<i>Un consejo del lado izquierdo</i>	Café "La Iguana" en la Ciudad de México.	Julio 1997
9.	<i>Cuentos del lado izquierdo</i>	Galería de la Plástica Preparatoriana de la Escuela Nacional Preparatoria.	Enero 1998
10.	<i>¡De puro milagro!</i>	Exposición Retrospectiva: Galería "José Clemente Orozco" de la Escuela Nacional Preparatoria.	Marzo 2003
11.	<i>Entre la vagancia y el amor</i>	Sala de Usos Múltiples "Héctor Azar" en la Escuela Nacional Preparatoria plantel 5 "José Vasconcelos", Ciudad de México.	Abril 2004
12.	<i>¿Enton's qué?</i>	Galería "El Castillo" del Centro Cultural Casa Colomos de Zapopan, Jalisco.	Junio 2004
13.	<i>Haciéndole al enmascarado. Autorretratos y sueños controlados</i>	Exposición Itinerante: - Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete" en la Ciudad de México. - Escuela Nacional Preparatoria plantel 5 "José Vasconcelos", Ciudad de México. - Ex convento de Santo Domingo de Guzmán en Ocotlán de Morelos, Oaxaca. - Casa Borda, Centro Cultural Taxco. - Galería "Ixcateopan" de la Casa de la Cultura de Acapulco, Guerrero.	Agosto 2006 a Octubre 2007
14.	<i>Un hombre solo, rodeado de color.</i>	Centro Cultural Iztacala de la Facultad de Estudios Superiores Iztacala en el Estado de México.	Noviembre 2006
15.	<i>Un hombre solo, rodeado de color. Segundo acto: ¡Te lo quito y te lo remocho!</i>	Museo Casa León Trotsky en la Ciudad de México.	Febrero 2007

16.	<i>La tensión de una lucha solitaria</i>	Centro Cultural Sexto Continente en Barcelona, España.	Diciembre 2007 a Enero 2008
17.	<i>Tristeza, añoranza, gentileza y sobriedad.</i>	Orfeò Català de Mèxic en la Ciudad de México.	Julio 2008
18.	<i>Roba, mendiga y pide prestado</i>	Galería Francisco Goitia, Delegación Xochimilco, D. F.	Junio a Julio 2009
19.	<i>Mis ojos se pasearon</i>	Sala de Usos Múltiples "Héctor Azar" en la Escuela Nacional Preparatoria plantel 5 "José Vasconcelos", Ciudad de México.	Noviembre de 2010
20.	<i>Exposición Pictórica</i>	Sala de Usos Múltiples de la Escuela Nacional Preparatoria plantel 8 "Miguel E. Schulz"	Noviembre-Diciembre de 2010
21.	<i>Mirando... ¡mirando sin aliento!</i>	Galería "José Vasconcelos", del Instituto de Ciencias Jurídicas de Estudios Superiores, Ciudad de México.	Diciembre de 2010 a Febrero de 2011
22.	<i>Exposición pictórica</i>	UNILA (Universidad Latina), Campus Cuernavaca, Morelos	Octubre 2013
23.	<i>Exposición Retrospectiva Juan José Mendoza Gutiérrez</i>	Sociedad Astronómica de México A. C., Ciudad de México	Mayo 2015
24.	<i>Paseos de un ensoñador solitario</i>	Salas 1 y 2 de la Academia de San Carlos, Centro Histórico, Cd. México	27 de mayo al 2 de julio 2015

Presentación y Curriculum a cargo de
Magdalena Urueta López
Historiadora del Arte

noviembre 2015

RETRATO DEL PINTOR-ENSOÑADOR

Eugenio Garbuno Aviña
octubre 2015

En la ardua tarea de convertirse en artista, el pintor debe iniciarse en la brujería para ver el mundo con los ojos del espíritu. Hace casi veinticinco años que conozco a Juan José Mendoza, mejor conocido como “El Chepo”, en la entonces Escuela Nacional de Artes Plásticas. Cuando ingresé a tomar clases de pintura en el taller del maestro Luis René Alva, “El Chepo” ya estaba ahí. En una esquina, “acuartelado” por dos caballetes en una esquina del taller, mi nuevo amigo se dedicaba a pintar cuadros de gran formato con una disciplina que lo ha caracterizado hasta hoy, en la que vi por primera vez a un pintor tomando en serio su oficio como un trabajo cotidiano. Siempre de buen humor, con una conversación viva y jolgoriosa, “El Chepo” era ya un pintor con experiencia y oficio, pintando imágenes poéticas y figurativas, en las que fue desplegando su “mitología” y su “cosmogonía”. Todo su universo imaginario de entonces y de hoy surge de las raíces profundas de México. Juan José Mendoza es un pintor honesto, que nutre su arte de las diversas expresiones de la cultura mexicana: el mítico México antiguo e indígena, las artesanías y el arte popular, la cultura urbana del Distrito Federal (la lucha libre, Chava Flores, el rock), el habla popular citadina y de la literatura rulfiana, y sobre todo el México desconocido y oculto de la brujería y el chamanismo, vía Carlos Castaneda. Hay muchas afinidades entre “El Chepo” y yo, sobre todo esta última, que considero el punto esencial de su obra.

Un “camino con corazón”

Juan José Mendoza quiso ser pintor desde los catorce años, según narra él mismo, y eligió por lo tanto un “camino con corazón”, ya que “El Chepo” no se concibe haciendo otra cosa que la pintura. La música (el rock, el blues y popular mexicana), es otro arte que mi amigo visita en calidad de oyente, pero también como guitarrista y cantante, cuando ejecuta canciones con su hermano y amigos durante las inauguraciones de sus exposiciones de pintura. Amante de la belleza, la femenina es especialmente objeto de su atención.

Hacia 1996, presenté una exposición pictórica que titulé “El cuarto camino”, en la invitación se podía leer el siguiente texto: “...de la encrucijada, al punto donde se bifurcan todos los senderos, al lugar en el cual no hay hacia dónde ir, a los múltiples caminos errantes muchos de los cuales son *solitarios* o aún más: oscuros e inciertos hasta encontrar la senda del encuentro con uno mismo...” Cuando me encontré a “El Chepo” y le di una invitación, leyó el texto de mi autoría y me preguntó si yo conocía el “camino del guerrero” de Don Juan. Inmediatamente nos identificamos con el mismo lenguaje, puesto que yo había estado leyendo a Castaneda desde 1990 o antes, de manera profunda y tratando de ligarlo a las filosofías de oriente y las escuelas esotéricas, particularmente con George Ivanovich Gurdjieff y con Piotr D. Ouspensky, quienes pertenecen a esta doctrina esotérica conocida como “El cuarto camino”, siendo el primero, el maestro, y el segundo, el principal expositor de las ideas de esta escuela. El “camino del guerrero” es el que Don Juan, el brujo yaqui, le expone de modo poético a Carlos Castaneda, al llamarlo “camino con corazón”:

- Pero, ¿cómo sabe usted cuando no tiene corazón este camino, don Juan?
- Antes de embarcarte en cualquier camino tienes que hacer la pregunta: ¿tiene corazón este camino? Si la respuesta es no, tú mismo lo sabrás, y deberás entonces escoger otro camino.
- Pero, ¿cómo sé de seguro si un camino tiene corazón o no?
- Cualquiera puede saber eso. El problema es que nadie hace la pregunta, y cuando uno por fin se da cuenta de que ha tomado un camino sin corazón, el camino está ya a punto de matarlo. En esas circunstancias muy pocos hombres pueden pararse a considerar, y más pocos aún pueden dejar el camino.¹

El “camino con corazón”, es para Juan José Mendoza la magia de la pintura, es un camino gozoso de conocimiento experimentado como acto puro de brujería. No hablaré de la influencia que la obra de Castaneda ha ejercido sobre mi obra artística, mi pensamiento y mi persona. En todo caso, yo también he tomado el “camino con corazón”, y siendo el arte mi ocupación e igual de gozoso, lo es de modo muy distinto al de mi amigo “El Chepo”.

¹ Carlos Castaneda, *Las enseñanzas de don Juan*. Fondo de Cultura Económica, trad. Juan Tovar, México, 9ª reimp., 1988, p. 192.

La obra pictórica de Juan José Mendoza ha cambiado con los años: ha madurado, se ha enriquecido en su vocabulario plástico y formal, la temática en tanto que “mitología” y “cosmogonía” está ya lograda tras tres décadas de ejercicio de la pintura. “El Chepo” sigue experimentando con técnicas y no se instala en el sitio de confort del acrílico o del óleo, que fueron practicadas por él durante las dos décadas precedentes. Ahora ha incorporado la encáustica y el esmalte, los resultados son sorprendentes.

Paseos de un ensoñador solitario

La obra pictórica realizada los últimos tres años por Juan José Mendoza, es una producción que forma parte de su investigación de Maestría en Artes Visuales, del Posgrado en Artes y Diseño de la actual Facultad de Artes y Diseño. La pintura que yo conocía de “El Chepo” era figurativa y poblada de color, mucho cromatismo. La actual pintura que conforma la producción más reciente es prácticamente abstracta, o cuasi abstracta, aunque lo evidente es que para “El Chepo” lo más importante y vital de la pintura es el color. Con el tiempo, la pintura de Juan José Mendoza ha ganado en economía: una simplificación de color y de forma; la paleta se ha disminuido a unos cuantos colores, las formas son más puras, tratando el color como mancha y como forma. No hay abigarramiento ni saturación a lo barroco, no hay *horror vacui*. Es la simple expansión del color en toda la superficie del cuadro. En un tratamiento poético-mágico del color y la forma, las imágenes comienzan a surgir como atmósferas de la tierra de México, del pasado prehispánico, de las enseñanzas de don Juan y de la literatura de Rulfo, donde lo mítico, lo mágico y lo poético se fusionan.

En su libro *Mito y literatura*, el ensayista Eduardo Subirats expone una interpretación mitológica, filosófica y política de cinco obras clásicas de la literatura latinoamericana del siglo XX: *Macunaíma* de Mário Andrade, *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos, *Grande sertao: veredas* de Joao Guimaraes Rosa, *Los ríos profundos* de José María Arguedas y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. Entre las múltiples versiones mitológicas, Subirats descubre en esta última novela: “Una transformación que arranca de la misma comprensión cósmica y metafísica del ser como unidad orgánica y espiritual de las

antiguas cosmologías y teogonías mayas y aztecas que he mencionado en relación con las diosas mexicanas del paraíso infraterrenal o Tlalocan.”²

La primera serie de la obra pictórica de Juan José Mendoza comienza *Mis ojos se pasearon*, seguido de *Sales y soles II*, *Lujuria callada*, y *Oasis*, todas ellas encáusticas producidas en 2013 y que culminan con los trípticos *La lluvia de todos los meses* y *La oscuridad del día*; bellas atmósferas de color en plasta con transparencias por baja densidad; en diálogo con los esmaltes producidos también en 2013: *El pez de la nahuala I*, *Erupción* y *El dulce sabor* que igualmente rematan en el tríptico *Año cero*; de la opacidad del material al juego de transparencias y posibilidades técnicas como el transfer, para concluir con un paisaje mítico de ciertas similitudes con la escuela oaxaqueña.

En la siguiente serie predominan los esmaltes producidos en 2014: *Ojos de madrugada I*, el bellísimo díptico *El silencio del nahual*, que remite vagamente a los murales de Bonampak, seguidos de *Ojos de madrugada II*, el experimental *Paisaje y amargura*, el imponente *Basurero cósmico* y el sublime *Barredor de tristezas*, otros experimentos con *Las luciérnagas vienen a mí* o *Escribo por ti*. El erotismo se explora en las encáusticas (excepto la bella *Calle oaxaqueña* y el convulso *Paisaje y fantasma*) también producidas en 2014: *Cada vez más lejano*, *Por aquí pasó un río*, *Vengo de la piel* y el óleo *Hablar de distancias*.

De especial mención es la larga serie *Restos, hallazgos y vestigios rupestres de un quetzalperrocker* (2014), en donde el esmalte imperó. La última serie titulada *Los burros, un buey y la muerte* (2015), cierra con un excelente políptico (*Amanecer en Cundancito*).

² Eduardo Subirats, *Mito y literatura*. Siglo XXI editores, México, 2014, p. 97.

INTRODUCCIÓN

*He comprendido que la vida es un viaje muy corto,
en el que no es bueno hacer negocio
es mejor contemplar el paisaje.
Luigi Bartolini*

Tenía 14 años cuando tomé la decisión de ser pintor y ahí empezó la fiesta de mi vida, siempre había intuido que había algo maravilloso detrás de todas las cosas, era como estar en un estado de contemplación continua tratando de saber qué era lo que sucedía a mí alrededor. Crecí mirando a mi padre ser compartido, disfrutando del placer de fumar un cigarrillo, cantando y bailando entonada y armoniosamente, y dándole cariño a todo aquél que se le acercara. Mi madre siempre sonriente y siempre guapa, aferrándose al día a día con todas las ganas que genera la voluntad de vivir. De los dos aprendí a ser honesto y trabajador, a dar y recibir amor, y junto con mis ocho hermanos a construir una casa llena de solidaridad, alegría y deseos de permanecer todo el tiempo en ella; *ser pintor es... estés donde estés, sentirte siempre en casa.*

Con la idea de llegar a casa, es con la que emprendo el viaje de todos los días, así llegué a la Academia de San Carlos para continuar ese paseo maravilloso que es el paisaje de la vida diaria, con todos sus matices y situaciones que hasta antes de iniciar la Maestría era uno de los motivos que alimentaban mi obra pictórica. Dispuesto a dejarme llevar sutilmente por la fuerza más compatible que se genere a mí alrededor, inicié la Maestría en Artes Visuales, orientación Pintura, bajo la tutoría del Mtro. Jorge Chuey, a quien conozco desde que cursaba la Licenciatura, siempre atento a sus comentarios y sugerencias, con él he compartido buena parte de mi quehacer pictórico y docente.

Básicamente mi labor se centró en los talleres de los Maestros Javier Anzures Torres y Fermín Javier Ruiloba Ausin, de pintura y encausto respectivamente, los elegí porque conocía su trayectoria y trabajo y ambos han merecido siempre todo mi respeto y admiración.

Siguiendo con la firme propuesta de ser impecable en mis actos y dar el 100% en todas las actividades que realizo, desde estar frente a grupo hasta meter un gol los domingos, pasando por tocar el bajo en mi banda de blues, me puse a trabajar intensamente en ambos talleres hasta adquirir un ritmo con gran alcance de producción, el cual dio origen al presente catálogo como muestra de la experimentación, reflexión, investigación, introspección, meditación, error y acierto y otros tantos verbos que tienen que ver con mi vida como pintor.

El resultado de esta intensa actividad pictórica y de entregarme románticamente a la tarea, generó una obra completamente distinta a la de años anteriores, es una pintura hecha con naturalidad, obtenida y derivada de los artificios técnicos propios del conocimiento de las herramientas y los materiales que se han obtenido a lo largo de 33 años de pintar ininterrumpidamente, no hubo peso en ella, fue liviana y ligera, sin fatiga y casi sin haberla razonado, fue producto de una *desatención* muy estudiada o simplemente sentida y aprovechada en un instante, en un *siempre ya*, pero que me invita a seguir pintando, aprendiendo y proyectando esos artificios para no necesitar nada más.

Esta obra que presento simboliza la añoranza de lo que un día fue, pero cuando estoy en el proceso de creación es también como estar a un paso de encontrar el final del camino, aunque eso es sólo una sensación, porque el pintor sabe que no hay meta de llegada, no hay final... sólo hay un anhelo y un deseo por las cosas que no se pueden tener.

Los materiales que utilicé en la presente obra son encausto y esmalte, ambos siguen un proceso, pero la casualidad y el accidente me dan nuevas experiencias que explotar para convertirlas en una técnica muy personal y utilizarlas con una nueva estrategia... una nueva metodología; le doy color al amor eterno y a la añoranza y con ello genero esperanza. El punto donde los colores se entrelazan -sin mezclarse- lo convierten en mi expectativa de vida, porque la pintura de hoy debe contener esas ganas de continuar y de vivir, porque para mí ser pintor es un trabajo que mantiene fresco mi corazón.

ENCAUSTO

Al llegar al taller del Mtro. Javier Fermín Ruiloba Ausin, una de las primeras cosas que llamaron mi atención, fue la variante en la utilización del material. Lo que conocía del encausto se remonta a las clases de Técnicas de los Materiales con el desaparecido Mtro. Luis Nishizawa en los primeros semestres de la Licenciatura en Artes Visuales. En realidad es un material que había trabajado muy poco y aproveché mi ingreso a la Maestría para retomar y aprender la propuesta del Mtro. Ruiloba, quien comenta que a su vez, es tomada de la forma de trabajar de su amigo del Pintor Mario Martín del Campo.

Materiales

Cera blanca o cera de abeja	Pastel óleo
Barniz damar	Óleo
Esencia de trementina	Cera saponizada
Pigmentos	Bastidor de caja

Herramientas

Parrilla	Platos de peltre
Posillos	Soplete
Cinta adhesiva	Plantillas
Palita de madera	Planchas
Espátulas	Pinceles

Precauciones

Utilizar un lugar ventilado, sin corrientes de aire; ropa de trabajo (bata, guantes, mascarilla, googles) como protección a los pigmentos, el fuego, la cera caliente, posibles gases tóxicos y solventes y tener un extinguidor a la mano.

Preparación

Dependiendo del tamaño del bastidor de caja es la cantidad que se necesita de cera, a fin de alcanzar una capa de 3mm de espesor en toda la superficie; por ejemplo, en un bastidor de 40 x 60 cm. es un aproximado de 1/2 kilo de cera de abeja o blanca, 10 ml

de barniz damar y 10 ml de esencia de trementina. En un pocillo de peltre que está en *baño María*, se despedaza y deposita la cera para que se vaya fundiendo, se le agrega el barniz damar y la trementina, las cantidades sugeridas son aproximadas porque esto depende de la experiencia del pintor, que dicho sea de paso, esa es una de las cosas que me gusta del Mtro. Ruiloba, que imprime su conocimiento de los materiales para personalizarlos y que adquieran de antemano una individualidad que se verá reflejada en el resultado final.

El bastidor se coloca de manera horizontal en una superficie plana, se requiere utilizar una plomada a fin de que el soporte esté equilibrado y sea estable; se prepara con una especie de barrera de cinta adhesiva en todo su perímetro, esto servirá para contener el líquido compuesto por la cera derretida, el barniz damar y la trementina, que se vierte con el debido cuidado para obtener una cama uniforme de aproximadamente 3 mm, que tiene un tono amarillo-ocre. Se deja secar alrededor de 10 a 20 minutos, se retira la barrera de protección y queda lista la base para pintar.

Siguiendo la tradición pictórica, se puede tener un boceto o no; sobre dicha cama se irán depositando los pigmentos que previamente fueron vaciados en pequeños envases para su mejor manejo, sobre cada uno de estos recipientes se coloca una malla muy fina en la boquilla (por ejemplo un recorte de media o pantimedia) para que sólo deje salir una pequeña cantidad, que iremos esparciendo por los lugares deseados; una vez que se obtiene un resultado que nos agrada, se aplica calor por medio de un soplete, cuya función es integrar el pigmento a la cama de cera y así continuar depositando otros colores superpuestos en cada capa que recibe pigmento y soplete, para obtener así, diferentes transparencias.

Para lograr un acabado brillante en la encáustica, el Mtro. Ruiloba nos propuso otro recurso; el de la cera saponizada que consiste en mezclar cera blanca, barniz damar, trementina, amoníaco, aceite de linaza y glicerina, también en *baño maría* o batiéndola hasta que todos los ingredientes se integren. Ésta cera tiene la cualidad de poder mezclarse directamente con el óleo y los pigmentos, dando la oportunidad de crear

texturas y diferentes efectos al fundirse con el calor del soplete, la pistola de aire o una plancha, según sea la preferencia personal.

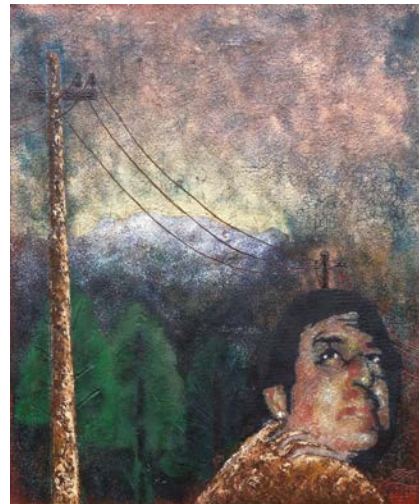
Práctica y experimentación

En el primer intento me apegué a las instrucciones del Mtro. Ruiloba, en aquel momento yo estaba pintando diablos festivos de Ocumicho, Michoacán, así que sin un boceto previo, pero con una idea de lo que quería, seguí las instrucciones y el resultado me fue satisfactorio gracias a las transparencias logradas con la superposición de pigmentos.

Para el segundo trabajo y con base en mi experiencia con el pútrido y el óleo, se me ocurrió agregar el pigmento Siena natural a la cera y demás ingredientes, mientras estaban en *baño María* y así lograr la cama con el tono necesario. El motivo del cuadro era un autorretrato, para ello hice varias plantillas de mi rostro respetando básicamente el alto-contraste como lo había utilizado en mi obra temprana; seguí el procedimiento y decidí trabajar la cuatricromía (negro, blanco, amarillo y rojo) utilizada por Rembrandt en su obra y sustituir las veladuras del pútrido y el óleo por las transparencias de la superposición de pigmentos, utilizando una plantilla diferente para cada color.



De la Serie: "Ahora tu me sobras y yo te faltó a ti", *Si te hiciera una canción, con el otro la cantabas*, (Homenaje a Chava Flores), encausto/madera, 56 x 46 cm., 2012.



La mujer dormida debe dar a luz, encausto/madera, 56 x 46 cm., 2012

El resultado fue de mi completo agrado, por lo cual decidí seguir con el proceso de fundir la cera y el pigmento mientras están en *baño María* y así eliminar el tono

amarillento de la cera e iniciar la construcción de la obra partiendo de una base de color predeterminado. Como la propuesta del Mtro. Ruiloba giraba en torno al tema de Paisaje, para mi tercer obra tomé la opción de utilizar dos colores para una misma base, obteniendo dos planos y una línea de horizonte; así que me encontraba preparando ambos pocillos a la vez porque tenían que ser vaciados en el bastidor al mismo tiempo.

Le pedí al Mtro. Ruiloba fuera tan amable de ayudarme con uno de los colores, nos colocamos frente a frente y vaciamos los pocillos para que los contenidos se encontraran a la mitad del bastidor. Esta fue la primera obra realizada de esa forma, no hubo necesidad de agregar pigmento o de trabajar más en ella, el efecto generado por utilización de los dos colores fue suficiente para crear una atmósfera especial y distinta a cualquier trabajo anterior.

A partir de este resultado, el entusiasmo por encontrar mayor variedad en los efectos, me condujo a experimentar con varios colores a la vez. Decidí generar los planos de color a partir de bloquear y separar los mismos por medio de lazos de colores, buscando integrar sus tonos a los obtenidos con la cera; así tendría diferentes planos, líneas coloreadas y zonas para trabajar transparencias con las plantillas.

Al continuar con la experimentación, empecé a bloquear ciertas áreas utilizando objetos cotidianos que poseen diferentes formas y figuras: “caballitos” (de tequila), ceniceros, platos, otros vasos, etc. También vaciaba la cera coloreada a diferentes tiempos para aprovechar y variar los grados de mezcla e integración de los colores; ésta nueva aplicación empezó a generar una superposición densa de la cera, la cual me permitió utilizar la pistola de aire caliente para integrar y mezclar los colores de manera parcial o más controlada. Luego experimenté coloreando la cera directamente con óleo, mientras se fundía, aprovechando que ya tenía pigmento, aglutinante y carga, ingredientes que según yo, reforzarían la consistencia y durabilidad de la cera. Los primeros resultados fueron favorables en el sentido de que fraguaba más rápido, mezclándose en algunas zonas y superponiéndose en otras, lo cual me permitió aplicar calor con una plancha y obtener otras cualidades en los efectos texturales.



El silencio interno I, encausto/madera,
56 x 86 cm., 2012



El silencio interno II, encausto/madera,
56 x 86 cm., 2012



El silencio interno III,
encausto/madera, 56 x 86 cm., 2012

Noté que la superficie presentaba mayor resistencia y dureza, lo que me sugirió atacarla con diferentes herramientas (espátulas dentadas, puntas de distintos grosores y gubias) para aumentar otro tipo de texturas gracias a los esgrafiados. Al momento de herir la superficie, sobre todo con las gubias, obtuve tiritas de cera coloreada que, por mi costumbre de no desperdiciar material, también integré para realizar líneas en alto relieve, y de alguna manera generar figuras como si las hubiera dibujado. La inclusión de otros materiales como el pastel óleo, aumentó las posibilidades y recursos texturales porque se puede aplicar tal cual es la barra o de igual manera se puede fundir con una fuente de calor.



Merodeando aquel lugar
encausto/madera, 30 x 20 cm., 2013



Sala matissada
encausto/madera, 20 x 20 cm., 2013



Suéltale cuerda y ya verás
encausto/madera, 25 x 20 cm., 2012

Es importante resaltar que la calidad de los pigmentos es fundamental para mejores resultados, esto lo descubrí cuando de manera circunstancial llegó al Taller de Encausto el Ing. Químico Javier Chamorro, representante de Grupo Fitmor³ quien después de presenciar una parte del procedimiento y observar como algunos de los pigmentos

³ Especializados en pigmentos técnicos para plásticos

utilizados prácticamente desaparecían al aplicarles calor con el soplete; comentó que se necesitan pigmentos que resistan de 150 hasta 400 grados centígrados, de lo contrario tendríamos que utilizar demasiada cantidad de pigmento para que apenas matizara un poco.

El ingeniero llevaba consigo unas muestras de los pigmentos que su empresa "FITMOR" produce y comercia por toneladas para pigmentar principalmente plásticos. Entre los colores que traía, se encontraban los luminiscentes que matizaban hacia el azul y verde. Amablemente me dejó las muestras que llevaba y pude constatar que efectivamente la calidad de sus pigmentos era mucho mejor.

Hubo un momento en que centré mi atención en las cualidades de los pigmentos luminiscentes, con los que creí que, mezclándolos en pequeñas cantidades con la cera, iba a obtener mayores transparencias.

Intenté un par de cuadros de pequeño formato siguiendo el procedimiento inicial, sólo que antes de vaciar la cera levemente coloreada, dibujé sobre el bastidor con las tiritas de cera y al vaciar el líquido, traté de controlar el grosor de la cama.



El mar se mide por olas, encausto/madera, 30 x 24.8 cm.,

2013



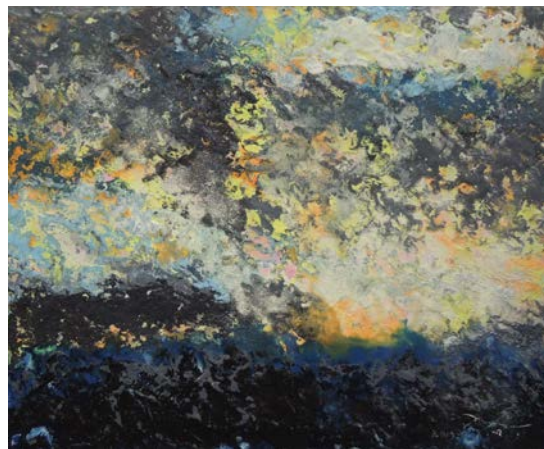
Arte de pez para Isis, encausto/madera, 30 x 20 cm. 2013

No quedé muy satisfecho con el resultado porque el pigmento luminiscente se perdió; entonces decidí regresar a las enseñanzas del desaparecido Mtro. Luis Nishizawa y mezclé directamente el pigmento con la cera saponizada y la deposité en el bastidor

extendiéndola con diferentes espátulas para continuar con el tema de paisaje. El resultado mejoró a gran escala y la luminiscencia apareció, aunque todavía era un poco tenue, pero para subir la intensidad, empecé a mezclar tonos claros de óleo con la cera saponizada y el pigmento, y los que mostraron mejores resultado fueron los azules, verdes y sobre todo el blanco.



La luz como Daimon I, encausto/madera, 28 x 35 cm., 2014



La luz como Daimon II, encausto/madera, 28 x 35 cm., 2014



La luz como Daimon III, encausto/madera, 28 x 35 cm., 2014



De la serie: "Cuando ya luz no había". *Las últimas gotas de luz*, encausto/ madera, 90 x 70 cm., 2014

En otro trabajo agregué cargas al encausto (polvo de mármol fino, mediano y grueso, arenas coloreadas, brillantina, chaquiras, etc.) con la intención de generar otras texturas y sobre todo que tuvieran color para interactuar con el fondo, ya sea por contraste,

armonía, efecto coloreado o cualquier otra sensación física (calor, frío, atmosférica) o afectiva (melancolía, tristeza, alegría, otras).



Crepúsculo y erupción, encausto/madera, 28 x 35 cm., 2013



La vida me llama, encausto/madera, 35 x 28 cm., 2013

Las arenas coloreadas no tuvieron mucho éxito porque al momento de esparcirlas por la cama de encausto e integrarlas con el soplete, simplemente se hundían y no se percibía el color, pero si generaban una textura rugosa que se presentaba como nueva ante las otras logradas, acto siguiente, incorporé el polvo de mármol en sus tres presentaciones cuando la cera estaba en *baño María* con el objetivo de formar una cama rugosa.

El proceso arrojó como resultado, una cama irregular, plana en algunas partes y evidentemente gruesa en otras que sugería aspectos sumamente ásperos.



Sales y soles I, encausto/madera, 90 x 60 cm., 2013

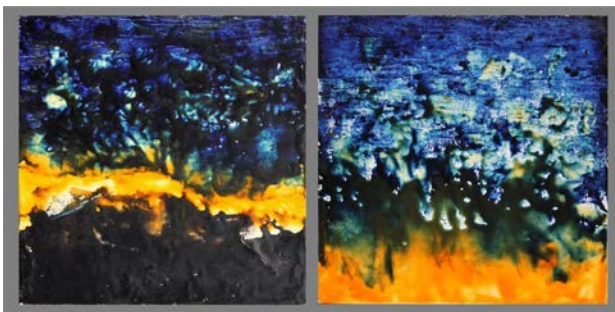
Lo siguiente en la obra fue empezar a fusionar las formas de trabajo y sus aplicaciones, como siempre buscando ese *algo más* que siempre he creído tienen escondidos e inherentes los soportes y materiales. Había notado que aunque la capa de encausto fuera muy delgada, se le podía esparcir pigmento e integrarlo con calor. Mezclé directamente la cera con el óleo en un plato de peltre sobre una parrilla para controlar la cantidad de calor e iba aplicando esa mezcla en el bastidor con diferentes herramientas hasta abarcar toda la superficie, para después esparcir pigmento, arenas, utilizar las plantillas, raspar la superficie, y repetir cuantas veces fuera necesario el procedimiento.



El lugar de donde vengo, encausto/madera, 90 x 70 cm., 2013



Puerta celestial, encausto/madera, 35 x 28 cm., 2013



Noche maquillada (díptico), encausto/tablas enteladas, 30 x 60 cm., 2013



Cuando nada sucede, encausto/madera, 28 x 35 cm., 2014

En consecuencia, decidí mandar una capa delgada de cera y óleo como fondo con colores cálidos, después una segunda capa de mayor espesor con cera saponizada, pastel óleo y pigmento aplicados con espátula, enseguida resguardé el bastidor con la cinta adhesiva para vaciar una parte de cera líquida y de esta forma obtuve una zona gruesa de encausto y otra muy delgada, a continuación usé la pistola de aire caliente

para superponer y mezclar sutilmente ambos planos, lo cual refuerza la idea de perspectiva por medio de la superposición de planos.



Las nubes y las palabras, encausto/madera, 28 x 35 cm., 2014

ESMALTE

Materiales

Esmalte líquido y en aerosol	y rojo óxido
Bastidores de caja	Loneta
Tablas de fibracel, macocel, macopán, enteladas y preparadas con base acrílica algunas y otras con prymer gris	Papel minagris, de algodón, block de papel listo para pintar

Herramientas

Cinta adhesiva	tamaños
Palita de madera	Aguarrás
Espátulas	Platos de peltre
Plantillas	Rodillos (de goma, texturados y algunos que yo intervine)
Pinceles y brochas de diferentes	

Precauciones

Utilizar un lugar ventilado, sin corrientes de aire; ropa de trabajo (bata, guantes, mascarilla, goggles) como protección a los posibles gases tóxicos y solventes.

Cuando ingresé al Taller de Pintura del Mtro. Javier Anzures Torres, fue un reto volver a adaptarme a un Taller Colectivo, pero poco a poco me fui integrando al realizar las tareas solicitadas para entrar en ritmo, el cual se acrecentaría con el paso de los semestres para generar mi etapa más productiva pictóricamente hablando.

Después de que el Mtro. Anzures conoció mi trabajo anterior y los cuadros que había estado pintando en su Taller me hizo varias observaciones con respecto a mi formación pictórica y al mismo tiempo me dio indicaciones sobre dar un giro a mi obra con el objetivo de dejar que la creatividad tomara la iniciativa y abandonara la comodidad de la figura, que según él, parecían cuadros muy *“pujados”* y añadió: *mira Chepo, tú ya sabes pintar y estás lleno de mañas, tus perros te salen con los ojos cerrados,... te propongo cambiar de material, herramientas y reducir la paleta a sólo dos colores para ver qué sucede.*



De la serie: 5 tequilas (homenaje a Eulalio González El Piporro),
El primero pa' mojar labio, acrílico/madera, 90 x 60 cm., 2013



De la serie: Corazón borracho, *Para olvidar a una perdida*,
acrílico/madera, 90 x 60 cm., 2013



De la serie: Corazón borracho, *Autorretrato*, acrílico/madera,
90 x 60 cm., 2013



De la serie: Corazón borracho, *Hablábate de amores*,
acrílico/madera, 80 x 60 cm., 2013

El resultado de la reducción de paleta fue el siguiente:



Basurero cósmico III, esmalte/madera, 90 x 60, 2013

El maestro me pidió que le platicara un poco más acerca del por qué de los “Perrockers y Quetzalperrockers” con la idea de ya no tomar en cuenta *la figura* y trabajar con *la forma, el concepto y los sentimientos* que me producían estos animales fantásticos. Le dije que un Perrocker o Quetzalperrocker, es un animal fantástico, un híbrido que reúne varias características de distintos seres mitológicos de diferentes culturas, y en su lado humano, son un ser apasionado que vaga cargado de sus sentimientos, y que yo me asumo como tal y lo único que me importa a la hora de pintar, es el hecho de que todo cuanto amo, odio o deseo, ha quedado atrás, sólo soy dueño del camino por donde ando. Con entusiasmo me contestó que era eso precisamente lo que de ahora en adelante tenía que tomar en cuenta para realizar mi obra.

En mis reflexiones y bajo el conocimiento del mito del perro entre los mexicas, la leyenda náhuatl menciona que la primera estrella que miramos poco antes de que amanezca es Tlahuizcalpantecuhtli (Venus, el lucero de la mañana), realiza su recorrido diurno y justo antes del crepúsculo vespertino se convierte en Xólotl Quetzalcóatl (el perro), porque la manera más segura de soportar la entrada y la estancia en el inframundo durante la noche, es tomando la forma de un perro.

Es la figura-imagen-concepto⁴ del perro, en donde he encontrado uno de los motivos para tratar de explicar las dimensiones mágicas de la actividad artística en la cual me encuentro desde 1983. El conocimiento y manejo de los términos teórico-prácticos de la pintura me permiten utilizar las metáforas de la vida como la opción más fuerte para tratar de descifrar el misterio de la misma. En el caso específico del perro, siempre he tenido la fortuna de estar acompañado de uno. He descubierto en él a un vagabundo que no tiene preocupaciones, es libre, amigo fiel y camarada de su amo.

Las circunstancias económicas y sociales que yo mismo he vivido desde niño, me han permitido ver una evolución en los perros que han acompañado a la familia Mendoza, los he visto transformarse hasta llegar al perrocker; en un momento está completamente abatido, y en el otro se encuentra en la contemplación más elevada, hoy es una nueva representación figurativa... un Quetzalperrocker.

Una vez que se encuentra una variante en la interpretación de la figura, se abren las puertas a otros aspectos de la misma y la esfera de su representación aumenta sin medida, ofreciéndonos una mayor apertura a las manifestaciones de la realidad. El trabajar con diferentes formas, soluciones, propuestas, materiales y técnicas para plasmar la figura, hace que ésta se vuelva más fluida. Ajustar y modificar el sistema de representación de la figura, significa renovarla.

Dentro de ésta renovación-evolución de la figura del perro, me fui quedando con las cualidades sensoriales provocadas por la interacción afectiva con él. Traspasar los

4 **Figura** es cuando la imagen ya está impresa; **Imagen** cuando la percibo en mi mente y **Concepto** es la síntesis de la forma.

linderos del afecto es una acción que altera la percepción del pintor, provocándole una reflexión profunda que le hace creer que “lo sabe todo”, así como también tener la sensación de no poder encontrar palabras para explicarlo, al momento de estar pintando es un loco que es lúcido por unos momentos, un furibundo que arde en pasión, melancolía, soledad y amor.

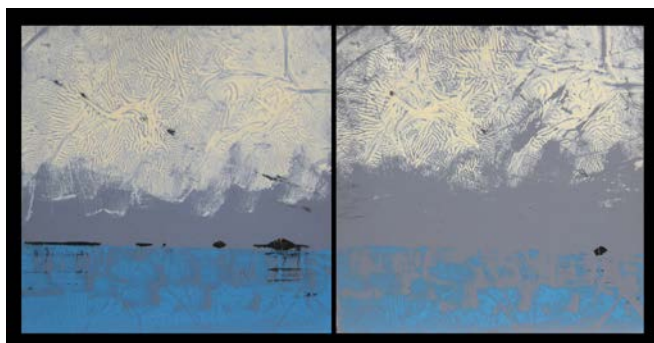
Finalmente y bajo estas ideas, decidí dejar el acrílico y acepté la propuesta del Mtro. Anzures de trabajar con esmalte y aplicarlo con otras herramientas que no fueran los pinceles y con respecto a la forma y concepto del perrocker, lo más sencillo que se me ocurrió, fue tomar como modelo a mi actual perrito, una mezcla de french poodle y maltés. Su color blanco tomó el protagonismo, su tamaño pequeño me sugirió la dimensión del formato del soporte, y un suceso agresivo que tuvo como reacción con una pequeña niña, me llevó al color rojo. Para seguir con las indicaciones del Maestro de trabajar sólo con dos colores, agregué la forma de su pelaje para incorporar la textura y con eso completé los conceptos pictóricos que utilizaría para los siguientes cuadros: *color, forma, tamaño, textura y contexto.*



Pomponio agresivo, esmalte/madera, 20 x 20 cm., 2013

Al ser un material que también había trabajado muy poco, tomé todas las precauciones técnicas posibles, utilicé como base el primario (prymer) en sus dos colores gris medio y rojo óxido, en su presentación en aerosol para cubrir el área de trabajo lo más rápido posible y que el secado fuera de igual forma, para evitar que se mezclara con el esmalte líquido que tenía pensado vaciar y expandir con espátulas, pedazos de tela y

fragmentos de plástico para obtener y observar las diferentes texturas; cabe mencionar que ésta forma de trabajo la tuve que implementar porque aprovechando que el formato era pequeño, pude trabajar varios a la vez.



Ningún sitio (diptico), esmalte/madera, 20 x 40 cm., 2013



Un escombro tenaz que no lleva a ningún sitio (tríptico), (Homenaje a Ángel González), esmalte/madera, 20 x 60 cm., 2013

El Maestro Anzures había recalcado que era muy importante el manejo de las sensaciones y emociones que me producía la figura del perro, así que realicé una serie de cuadros tomando en cuenta la sensación que me provocan los perros de raza pequeña, que por lo general me remiten a un estado de lúdica y melancólica tranquilidad.



De la serie: Las andanzas del Pomponio (perrito faldero) y el Junker (perro eléctrico), *El pomponio melancólico* (políptico), esmalte/madera, 24.7 x 200 cm. totales, 2013



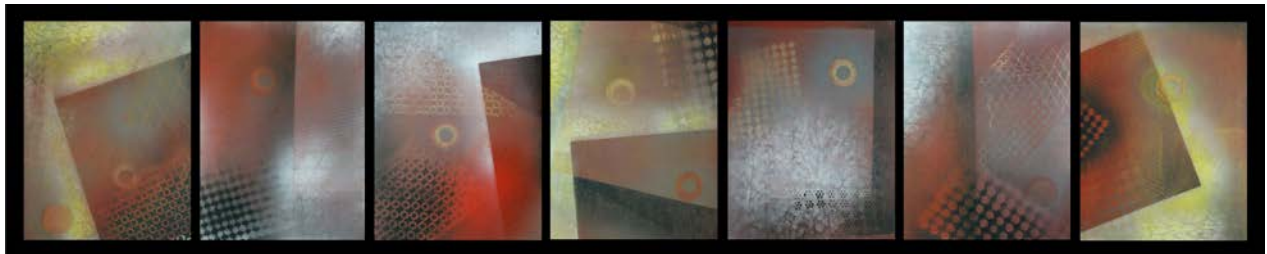
De la serie: Las andanzas del Pomponio (perrito faldero) y el Junker (perro eléctrico), *El pomponio melancólicamente cósmico*, (políptico), 24.7 x 200 cm., esmalte/madera, 2013

Trabajando con esas sensaciones, inevitablemente recordé al perro que crié cuando era un niño, el cual tenía características completamente distintas al actual, para empezar era mestizo (eléctrico, callejero o corriente, decíamos en aquél entonces), de mediana estatura, era negro con una pequeña parte de ocre-naranja en su pecho y rostro, y un acento blanco sobre el naranja, se llamaba “Junker” y era todo fiereza, lealtad y la mejor

compañía que un niño de barrio puede tener. Reuní las características de los dos perros y agregué a la paleta los colores negro, ocre y naranja para diferenciarlos y al mismo tiempo reunirlos en una fantástica convivencia actual, determinada por el contexto de ambos: la calle, el barrio, la rebeldía, la niñez, el departamento, la familia, la sumisión y la madurez.



Madriza perrocker, esmalte/madera, 40 x 30 cm., 2013



De la serie: Las andanzas del pomponio (perrito faldero) y el junker (perro eléctrico). *Quetzalperrockers al atardecer*, (políptico), 28 x 150.5 cm., esmalte/madera, 2013



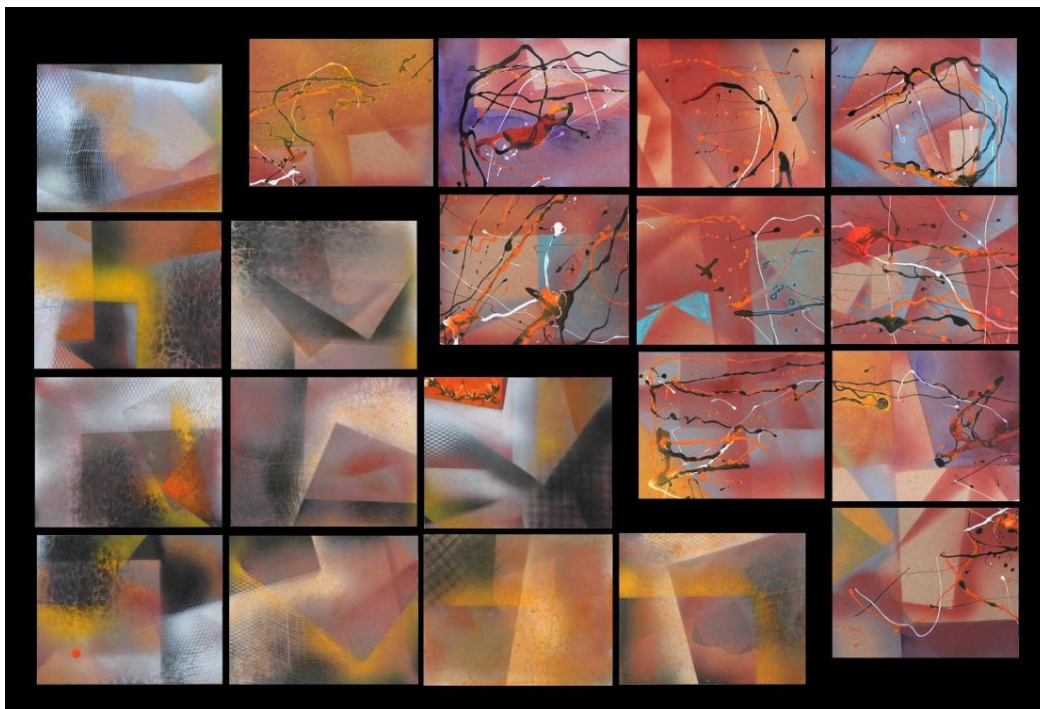
De la serie: Las andanzas del Pomponio (perrito faldero) y el junker (perro eléctrico). *El junker jarioso* (políptico), esmalte/madera, 20 x 120 cm., 2013

Me gustó mucho la idea de hacerlos interactuar en los diferentes contextos que mi imaginación permitiera e insertarlos de manera mágica en las situaciones que

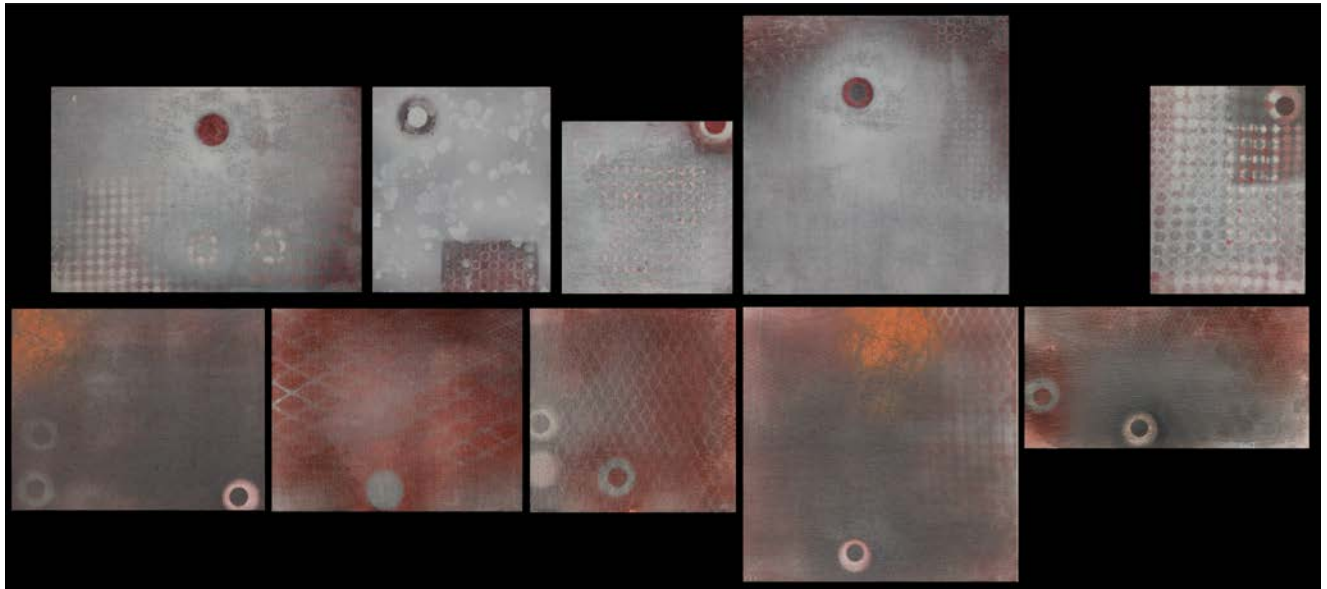
recordaba de la convivencia con ambos, pasando desde la mitología Prehispánica que los convierte en mis perros Psicopompos, porque pienso que son los dos perros que me van a acompañar y me ayudarán a cruzar el río para finalizar mi viaje, pasando por la fiesta náhuatl del “Mitote” y de la ingestión de psicotrópicos para leer poesía, hasta una situación cotidiana, mundana y superficial de éstos tiempos... ellos comparten estas vivencias en los cuadros.



De la serie: Las andanzas del Pomponio (perrito faldero) y el junker (perro eléctrico). *El viaje de mis psicopompos*, esmalte/madera, 20 x 120 cm. totales, 2013



De la serie: Las andanzas del Pomponio (perrito faldero) y el junker (perro eléctrico). *Mitote en el depa* (políptico), esmalte/madera, 80 x 150 cm., 2013



De la serie: Las andanzas del Pomponio (perrito faldero) y el junker (perro eléctrico). *Junker y Pomponio emperifollándose*, esmalte/ tablas enteladas, 59.5 x 129.5 cm., 2013

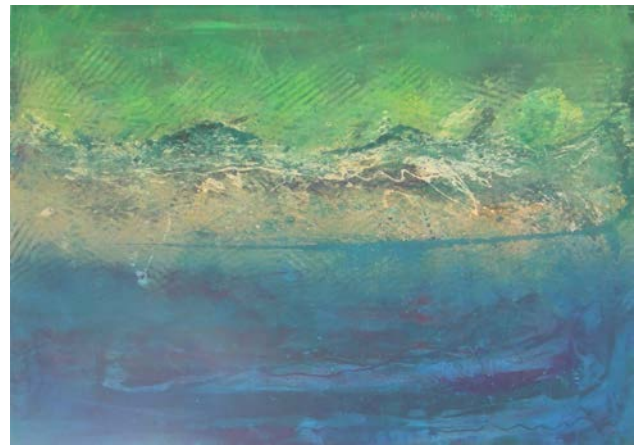
Todas éstas situaciones, sensaciones, emociones, lugares y contextos mágicos, históricos y anecdóticos, generaron diferentes atmósferas plásticas que al tener su origen en la relación de mis vivencias viajando del recuerdo al presente, de la razón a la intuición, me retornaron a la idea de seguir siendo un viajante-errante del desatino de la vida, que por supuesto va construyendo en su imaginaria, paisajes fantásticos, cósmicos y de ensueños. En el momento en que tenía ya una cantidad considerable de obra de pequeño formato para revisar con el Mtro. Anzures, me comentó que el resultado era favorable en muchos sentidos, pero lo que más se rescataba era que había llegado hasta ahí, gracias a que encontré las primeras soluciones de manera mágica, y que ese era el camino a seguir, dejar fluir mi creatividad sin ninguna moderación. La respuesta que el Mtro. Anzures me dio al ver este trabajo, fue: *“ahora veo que si eres capaz de ser un alma tierna”*.

Para continuar el trabajo, aumenté la dimensión del formato hasta llegar a construir dípticos, trípticos y polípticos que mediaban entre los 60 hasta los 210 cm. Empecé a aplicar la base de prymar gris medio y rojo óxido líquido alterando su consistencia al diluirlo con aguarrás para generar texturas y transparencias aprovechando el tiempo de secado y la combinación de ambos colores para obtener todos los posibles matices

entre sí. Dentro de esa búsqueda constante, realicé varios cuadros con la única intervención de los rodillos texturados desde la aplicación de la base, hasta la de los colores que formarían la imagen de la obra con la idea de empezar a fusionar lo ya encontrado, con la definición de planos y así poder utilizarlos con toda la intención de plasmar imágenes más definidas y saber hasta qué punto, y si era posible, controlar ese accidente que visualmente me llevaba hacia el tema del Paisaje.



Escalera mística, esmalte/madera, 90 x 60 cm., 2014



Del fondo soy, esmalte/madera, 50 x 70 cm., 2014



Paisaje que aparece, esmalte/madera, 60 x 90 cm., 2014

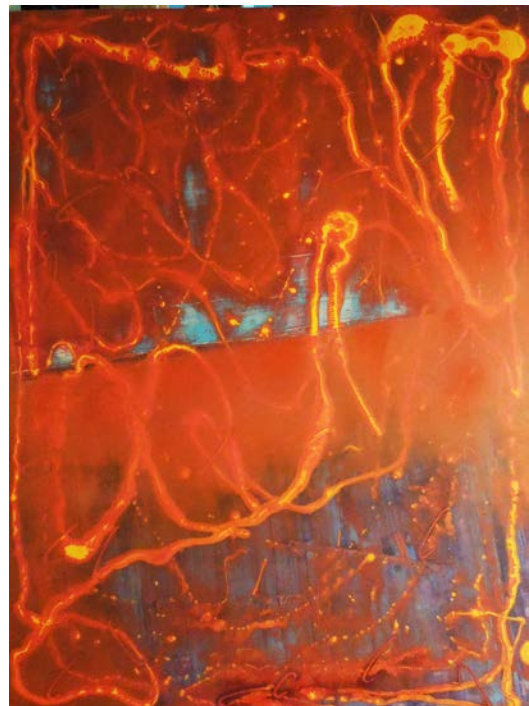


Camino de sol, esmalte/madera, 33 x 93 cm., 2014

Lo siguiente fue tratar de incorporar todas las texturas, transparencias y accidentes, utilizando la mayor cantidad de herramientas y aplicaciones que se pudieran realizar, por ejemplo: una vez que ponía la base con el primario gris medio de manera líquida y generando líneas por los escurridos que obtenía al momento de aplicarlo con una espátula delgada, lo dejaba secar un poco para que inmediatamente después y antes de que seicara por completo, embarrar con una cuña el primario rojo óxido encima del primario gris, abarcando toda la superficie para lograr tonos y matices entre ambos colores y sobre todo porque al aplicar el segundo color, no cubría totalmente las líneas hechas con el primero y éstas -al notarse claramente- proporcionaban ciertas formas que generaban figuras, sugiriendo un paisaje, lo cual me invitó a aplicar los colores para intentar plasmar la energía y potencia de un crepúsculo.



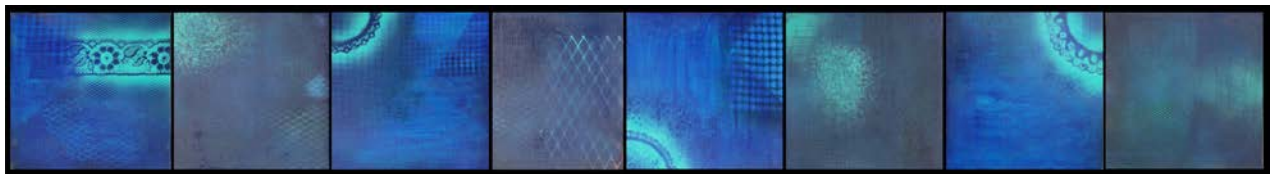
La fuerza del desaliento (díptico), esmalte/madera, 20 x 40 cm.,
2013



Tu mundo interior, esmalte/madera, 80 x 60 cm., 2014



Camino de viento, esmalte/madera, 33 x 93 cm., 2014



Equinoccio turquesa (políptico), esmalte/tablas enteladas, 30 x 235 cm., 2013



Sombras de ciudad (políptico), esmalte/fibracel, 20 x 100 cm., 2013



De la serie: Las andanzas del pomponio (perrito faldero) y el junker (perro eléctrico). *La raja de dos mundos* (políptico), esmalte/madera, 30 x 220 cm. totales, 2013

Continué alternando herramientas y aplicaciones, y una de las que arrojó mejores resultados fue la de combinar el esmalte muy diluido en diferentes proporciones con aguarrás y colocarlo en pequeñas cantidades permitiendo que se expandieran lo más posible sobre el bastidor, algunas veces de manera libre y otras conteniéndolo, cuidando mucho el tiempo de secado e ir controlándolo con el esmalte en aerosol. En el momento que decidía que ya no quería que se expandiera el esmalte líquido, aplicaba el aerosol generando matices entre ambos colores; el que había diluido y el que

aplicaba en aerosol provocando visualmente una barrera que contenía el avance del líquido. Fue un procedimiento muy laborioso y me tomó mucha atención porque iba cuidando la interacción del color con la intención de buscar atmósferas que me llevaran a la consistencia vaporosa de las nubes y a la sensación climática de lo húmedo.



Rabo de nube I, esmalte/madera, 20 x 25 cm., 2014



Rabo de nube II, esmalte/madera, 20 x 25 cm., 2014



Rabo de nube III, esmalte/madera, 20 x 25 cm., 2014



Rabo de nube IV, esmalte/madera, 60 x 90 cm., 2014

Siguiendo con la idea de la magia como fuerza propulsora de la creatividad, puse papel minagris como medida de limpieza y cuidado del mobiliario, pero con la idea de recuperar ese papel como soporte de futuras obras pinté sin la menor preocupación de lo que escurría, salpicaba o manchaba al papel, eso sí, cambiaba de posición los papeles cada vez que iniciaba una sesión de trabajo para que se cubriera toda la superficie y se generara una variedad de efectos. Cuando terminaba cierta cantidad de cuadros, revisaba lo que había estado sucediendo en el papel y decidía intervenir lo

mínimo posible en el resultado de algunos, otros los dejé tal cual y en otros complementé la figura que para mí apareció.



De la serie El mito griego de la luna.
Démeter II, esmalte/papel, 48 X 35 cm.,
2014



De la serie El mito griego de la luna. *Hécate*,
esmalte/papel, 35 x 48 cm., 2014



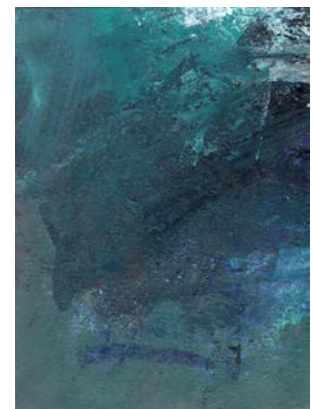
De la serie el mito griego de la luna.
Perséfone II, esmalte/papel, 48 X 35
cm., 2014



De la serie: Restos, vestigios y hallazgos
rupestres de un Quetzalperrócker, *Ajolote*,
esmalte/papel, 32.5 x 50 cm., 2014



Mirándose en tu espalda I, esmalte/papel,
10 x 15 cm., 2013.



Mirándose en tu espalda II,
esmalte/papel, 13.9 x 9.5 cm., 2013.



Mirándose en tu espalda III, esmalte/papel,
15 x 12.5 cm., 2013.



Mirándose en tu espalda IV, esmalte/papel,
10 x 15.5 cm., 2013.



Mirándose en tu espalda V,
esmalte/papel, 8.5 x 12.4 cm., 2013.



Mirándose en tu espalda VI, esmalte/papel,
7.6 x 10 cm., 2013.

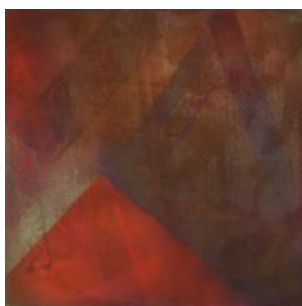


Mirándose en tu espalda VII, esmalte/papel,
14 x 13 cm., 2013.

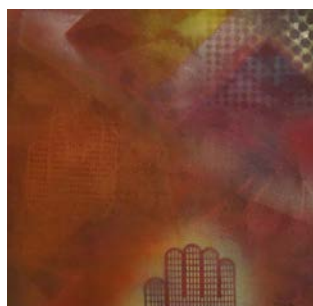
Por lo que respecta a las lonetas, las preparé con prymer gris medio y rojo óxido muy diluidos e inmediatamente incorporé diferentes plantillas con los mismos primarios pero en aerosol para aprovechar de nueva cuenta el efecto que se logra mediante los tiempos de secado, que en éstos cuadros la loneta al no estar adherida a ningún soporte, tardaba mucho más tiempo en secar que otros soportes como el papel, el bastidor de caja y el entelado. Lo que observé en ésta forma de aplicar los materiales, fue que el aerosol se integraba de una manera más sutil y generaba matices más tenues y armónicos, que contrastaban e integraban las formas y las figuras, causando la impresión de que surgían poco a poco y en el orden que las había puesto para equilibrar el cuadro.



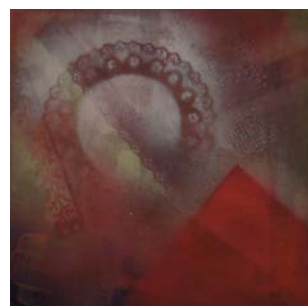
De la serie Sonidos y tenues
luces de la Academia de San
Carlos, *Huella del pasado I*,
esmalte/tela, 36 x 36 cm.,
2014



De la serie Sonidos y tenues
luces de la Academia de San
Carlos, *Huella del pasado II*,
esmalte/tela, 36 x 36 cm., 2014



De la serie Sonidos y tenues
luces de la Academia de San
Carlos, *Huella del pasado III*,
esmalte/tela, 36 x 36 cm., 2014



De la serie Sonidos y tenues
luces de la Academia de San
Carlos, *Huella del pasado IV*,
esmalte/tela, 36 x 36 cm., 2014



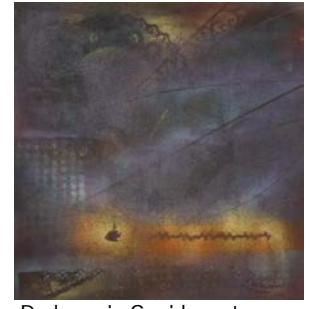
De la serie Sonidos y tenues luces de la Academia de San Carlos, *Lo que se queda y lo que se va I*, esmalte/tela, 36 x 36 cm., 2014



De la serie Sonidos y tenues luces de la Academia de San Carlos, *Lo que se queda y lo que se va II*, esmalte/tela, 36 x 36 cm., 2014



De la serie Sonidos y tenues luces de la Academia de San Carlos, *Lo que se queda y lo que se va III*, esmalte/tela, 36 x 36 cm., 2014



De la serie Sonidos y tenues luces de la Academia de San Carlos, *Lo que se queda y lo que se va IV*, esmalte/tela, 36 x 36 cm., 2014

Buscando opciones y materiales para enriquecer el trabajo, encontré que también existe esmalte luminiscente, fluorescente y otros que simulan diferentes terminados, tales como: brillante, mate o vitral glass.



De la serie el mito griego de la luna. *Démeter, Perséfone y Hécate*, tríptico, esmalte/madera, 60 x 90, 90 x 60 y 60 x 90 cm., 2014

ÓLEO

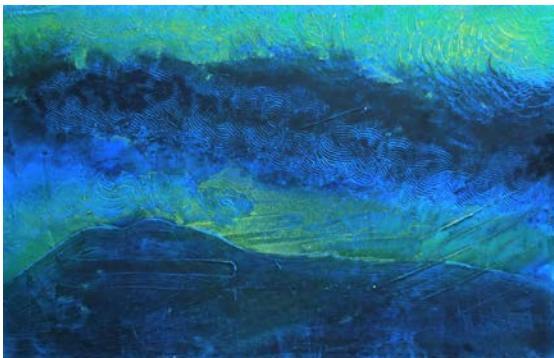
Con base en los resultados obtenidos hasta ese momento, me di a la tarea de ejecutar y aplicar éstas formas de pintar utilizando otros materiales. El óleo fue el indicado por su secado lento, entonces decidí utilizar el Gesso como base porque me permite aplicarlo de diferentes formas, es una pasta con base agua y por ello se le puede pigmentar y aplicar con brocha, cuña, rodillo, incluso se puede salpicar y como tarda un poco en secar, se le puede dar textura con diferentes herramientas. Lo usé de todas las formas mencionadas y esperé a que seicara perfectamente, apliqué el óleo a diferentes niveles de dilución con aguarrás dejando que seicara, después lijé la superficie con dos propósitos: primero, alterar las texturas iniciales y obtener sensaciones de lo liso, lo rugoso, lo áspero y segundo, dejar que se asomen los colores aplicados previamente y de esta forma enriquecer la atmósfera de la obra.



Rabo de nube V, óleo/madera, 46 x 56 cm., 2014



Rabo de nube VI, óleo/madera, 46 x 56 cm., 2014



Crepúsculo en azul I, óleo/madera, 32 X 50 cm., 2014



Crepúsculo en azul II, óleo/madera, 32 X 50 cm., 2014



Abismo producido, óleo/madera, 50 x 72 cm., 2014

En los siguientes trabajos decidí aplicar las texturas con el gesso coloreado, enseguida agregué el óleo un poco más pastoso, le di un tiempo de secado y vertí otro color diluido buscando controlar su capacidad de integración y mezcla, y que al mismo tiempo fuera distinta a la del esmalte, a fin de lograr otro tipo de terminado y facturación de la obra. La textura previa y el empaste del óleo ayudaron a lograr el cometido, porque el líquido que les derramaba encima no los cubría del todo y en algunas ocasiones levantaba e inclinaba el cuadro para direccionar hacia distintas partes de la superficie el líquido coloreado; eso permitió que el nivel y capacidad de mezcla fueran distintos en cada cuadro.



En mi cielo sólo hay nubarrones I
(homenaje a Vicente Fernández y Antonio Aguilar), óleo/tabla entelada, 25 X 25 cm., 2014



En mi cielo sólo hay nubarrones III
(homenaje a Vicente Fernández y Antonio Aguilar), óleo/tabla entelada, 25 X 25 cm., 2014



En mi cielo sólo hay nubarrones V
(homenaje a Vicente Fernández y Antonio Aguilar), óleo/tabla entelada, 25 X 25 cm., 2014



*El azul que viene de ti, óleo/madera,
72 x 50 cm., 2014*



*Cuando se escapa todo lo hecho, óleo/madera,
72 x 50 cm., 2014*



Lo que no se puede determinar III, óleo/madera, 60 x 90 cm., 2014

TEMA

*La naturaleza repara todo lo que
se rompe, pero no en forma
recta, para eso está el arte.*
Paracelso

En los últimos trabajos de la Maestría el tema de mi obra pictórica se ha inclinado románticamente hacia el paisaje, algunas veces es cósmico o fantástico, pero la mayoría es sustraído de mis viajes de ensueño. Es una reflexión derivada del mito de Narciso: cuando la tierra conoce al hombre, se enamora de él y le regala las montañas, los bosques, las cascadas... el paisaje; cuando el hombre mira su imagen reflejada en un lago, se enamora de sí mismo y decide vivir en la tierra, pero no le regala nada, yo le estoy regalando mi obra a este hermoso planeta.

*La filosofía es naturaleza invisible la naturaleza es filosofía visible.*⁵ El artista tiene que estar imbuido de furor y enamorarse de la naturaleza, porque en ella habitan los motivos invisibles, el síntoma, el misterio que el pintor sigue desentrañando como parte de todo lo que sucede a su alrededor, tomando lo que su sentir discrimine para llevarlo directo al corazón con tal pasión, que irremediamente se va a mezclar con lo que vive y existe ahí. El misterio siempre se presenta con velo, y el pintor le hace uno muy bello.⁶ Una de las mayores enfermedades del mundo es el hombre, quien desarrolló su proyecto alejado de la naturaleza, a pesar de que nada hay en el hombre que no sea dado por la luz de la naturaleza y por tanto debe restaurar su relación con la tierra, para ello debe mirar al cielo y agradecer por su máxima arma natural: la imaginación, que es como una semilla que se hace materia y te lleva a ser lo que eres: naturaleza y cosmos.

⁵ Paracelso citado por E. Ceballos

⁶ Eduardo Ceballos citando a Paracelso en Diplomado, 25 noviembre 2014.

DOCENCIA

Hace 20 años decidí ser Profesor de la Escuela Nacional Preparatoria donde yo había sido alumno, la ENP 5 “José Vasconcelos”, para mí fue un aliciente que me aceptaran y me ofrecieran horas en dicha Prepa, debería impartir las asignaturas de Pintura, después de 3 años aproximadamente incursioné en Grabado y Dibujo.

Después del primer año de dar clases, me di cuenta que lo disfrutaba porque veía en los jóvenes el entusiasmo por aprender, cabe señalar que no me enseñaron a ser Maestro pero yo recordaba cómo había aprendido en la ENAP (FAD) y pretendí enseñar así, a través de talleres. Cada año, inicio el curso a través de una Introducción al Programa de manera teórica, pero desde el primer día ya están practicando, persigo que se familiaricen con las herramientas y materiales.

Pero no sólo soy maestro, antes, soy pintor y con una idea clara de cómo fusionar ambas profesiones, siempre imparto el conocimiento basado en las dos formas que creo son las más apropiadas como método de enseñanza: El *método teórico* y el *método práctico*. El *método teórico* es aquel en el cual se da una explicación completa y deja que el alumno conozca con anticipación el curso de los ejercicios y las propuestas, es el método que aclara los problemas por medio de la explicación, de esta manera comprende y tiene libertad de escoger la alternativa más conveniente para su proyecto. El *método práctico* es aquel que utiliza la experimentación como base, va directamente a la práctica, es más amplio y su gran ventaja es que obliga al alumno-ejecutante a vivir directamente los conceptos de la pintura, sin ninguna explicación teórica intermediaria; es el método que fomenta el uso de la imaginación y el trato directo con las herramientas y materiales.

Después de 20 años de experiencia con los estudiantes de preparatoria, el resultado ha sido fructífero para ambos, porque quienes somos Maestros sabemos que el trabajo en el aula funciona en dos sentidos, aprendemos al mismo tiempo Maestro y Alumno, aunque no lo mismo ni de la misma forma.

He desarrollado varios Proyectos con mis estudiantes, ellos me incitan a seguir creando e imaginando escenarios y prácticas nuevas. Me obligan a continuar experimentando con diversas teorías del color, adaptarlas al trabajo grupal, a estar al día con los nuevos materiales y herramientas y finalmente a realizar exposiciones con sus trabajos y participar en algunos concursos, logrando así el objetivo de imaginar y pensar una pintura o un grabado, trabajar en su elaboración desde la elección de materiales y soportes, elegir la teoría del color y los elementos plásticos que apoyen el desarrollo de su idea y así alcanzar su propia técnica.

Aprendí a compartir mi destino con ellos, porque para un pintor, todo empieza y termina en sí mismo, parecería que el ego me impediría transmitir mis conocimientos, no sólo con uno, sino con cientos de jóvenes ávidos de conocer más sobre lo que embelesa y mantiene abstraído a su maestro. El compartir también me ha dado satisfacciones como mentor al ganar concursos internacionales con trabajos de pintura y grabado realizados bajo mi tutela.

Por eso puedo afirmar que si de algo estoy convencido como pintor y como profesor, es que la única forma de aprender a pintar... es pintando. Y que mi tarea con los alumnos es tratar de convencerlos de que existe algo más, eso de lo cual no podemos dar una definición exacta, pero sabemos que existe porque lo sentimos y experimentamos en todo momento. Dicha tarea se basa en la idea de que enseñar es mostrar que es posible... y aprender, es volverlo posible.

CONCLUSIONES

Considero que un verdadero pintor puede aspirar a realizar toda clase o estilo de pintura; la pintura es un reto interminable que requiere imaginación, disciplina y propósito, es un viaje a lo desconocido, completamente necesario y personal. En tal estado de ejecución pictórica, un pintor recibe o encuentra muchas señales, sensaciones, deseos y algo de su completo agrado le sale al paso y... ¡se lo lleva!

En la tensión de la lucha solitaria que es la pintura, un pintor adquiere entre otras cosas: fluidez, gentileza y sobriedad, necesarias para enfrentar y soportar la natural brusquedad de la conducta humana, empezando por la suya y continuando con la de los demás. *La sabiduría sin gentileza y el conocimiento sin sobriedad son inútiles.*⁷ En dado caso que sus percepciones y su trabajo constante le indiquen que es el momento de hacerlo, un pintor aprovecha su sobriedad y la utiliza para rectificar o readaptar el curso de su pintura. Tiene que pintar con todo su conocimiento, alternando *lo concreto* de la pintura, o sea la parte práctica en donde se estudia, experimenta y desarrolla con todas las técnicas y herramientas posibles, y con las teorías que maneje acerca de los elementos plásticos fundamentales para la construcción de un cuadro pictórico; y *lo abstracto*, que es la búsqueda de la libertad en el uso de las técnicas y materiales, y todas las probables aplicaciones que pueda imaginar para cambiar y/o acrecentar su percepción plástica.

Lo concreto en la pintura me permite tener diferentes alternativas técnicas y teóricas, mientras que lo abstracto es la parte que convoca y ofrece las posibilidades infinitas en la utilización de los elementos plásticos para la realización de la obra pictórica. Las alternativas son derivadas del conocimiento teórico y las posibilidades es lo que obtenemos como resultado de la práctica constante. Teóricamente tengo alternativas para elegir los colores que voy a utilizar y las posibilidades en el manejo y aplicación de los mismos, se van multiplicando cuadro tras cuadro.

7 *apud.* Castaneda Carlos, *El fuego interno*, Diana 1984, p. 13.

Lo concreto es conocimiento y me proporciona ideas claras, conceptos y definiciones, que son el soporte teórico y el alma de mi obra, aun sabiendo el riesgo que se corre con el manejo de éstos, porque reducen el significado y simplifican las cosas para hacerlas comprensibles por cierto tiempo, quitándoles así el aspecto de un logro magnífico para convertirlo en algo común.

Pienso que el arte conceptual es efímero y cambia por lo que esté de moda, por lo que sea aceptado o no en un mercado social, cultural, político o económico, mientras lo simple permanece siempre como la base, el inicio propulsor y el síntoma de la creación pictórica. Es como un sabio que ha acumulado una enorme cantidad de conocimiento para actuar y vivir correctamente, y aun así se equivoca.

Lo abstracto es experiencia, es la relación con el mundo por medio de los sentimientos para tratar de descifrar el misterio de la vida que se encuentra en el fondo de las cosas, es la expresión del deseo manifestado por medio del color, la forma y la textura o vestido con ellos; es el cuerpo de mi pintura y por lo tanto, el gozo del mismo en esta tierra.

En mi práctica pictórica, lo abstracto me permite recordar y retornar la antigüedad clásica, en donde la percepción y la vida contenían a la razón y al sentimiento, a lo sagrado y lo profano, al alma y al cuerpo, al sujeto y al objeto, al conocimiento y a la experiencia, a la ciencia y al arte, todo ello aglutinado por la magia. Entendiendo la magia como el viaje a lo desconocido, donde los límites de la percepción desaparecen, a fin de alcanzar el equilibrio y la unidad. De esta forma me queda claro que sin la magia, toda actividad benéfica para el ser humano estaría incompleta, por eso, el artista realiza este viaje para que lo que ya es bueno, sea mejor.⁸

El hombre de la antigüedad observaba el universo que lo rodeaba y con base en ello organizaba, percibía y cobraba consciencia de su realidad para vivir en armonía y equilibrio. Por el contrario el hombre contemporáneo está envuelto y atado en el

8 Eduardo Ceballos en el Diplomado Arte, arquitectura y magia en el Renacimiento, Fac. Arquitectura UNAM, 28 de noviembre de 2013.

concepto del orden social que lo mantiene en una constante discusión de ideas vacías que nutren su propia estupidez, dando como resultado una absurda percepción y consciencia de la vida en general.⁹

La pintura es la oportunidad que tengo para reunir lo concreto con lo abstracto, es el acto de corporizar ambas visiones y sus premisas especializadas que se suman a mi percepción, sensibilidad, técnica y conciencia para interpretar el misterioso y maravilloso universo que me rodea.

Haciendo una recapitulación de mi trabajo pictórico, me doy cuenta de que algunas soluciones plásticas de mis primeros trabajos siguen siendo de vital importancia, porque están relacionadas con la parte mística de la pintura, otras ya no son tan significativas, porque fueron el resultado de una visión crítica de un joven que intentaba ser radical, utilizando la figura como única fuente de denuncia, sin pensar en equilibrar lo abstracto y lo concreto, ni el aprovechamiento del conocimiento de nuestra naturaleza y origen mágico. Es una tensión entre mi pasado y mi presente, entre la figura y la ausencia de ella, entre la negación y el desbordamiento, entre el verdadero y único amor... y el que se ha perdido. Así es mi vida y la idea de la magia en mi pintura.

Al trabajar lo abstracto y lo concreto busco un equilibrio entre todos los factores que intervienen en mi proceso artístico, siempre con la firme idea de aumentar, en la medida de lo posible, el nivel de mi sensibilidad. Algunas veces he alcanzado un estado sensorial muy particular, en donde me he liberado de los prejuicios y conjeturas acerca de la naturaleza del hombre contemporáneo, así como de la realidad y la forma de percibirla. En esos momentos tengo la sensación de quedar solo en un mundo hostil, lo cual refuerza mi quehacer plástico, sin considerar su lógica o su utilidad, he rebasado mi zona de confort para quedar simplemente prendido de la pintura y del arte. Por eso creo que un pintor es un hombre solo, rodeado de color, a ratos vago, y a ratos... enamorado.

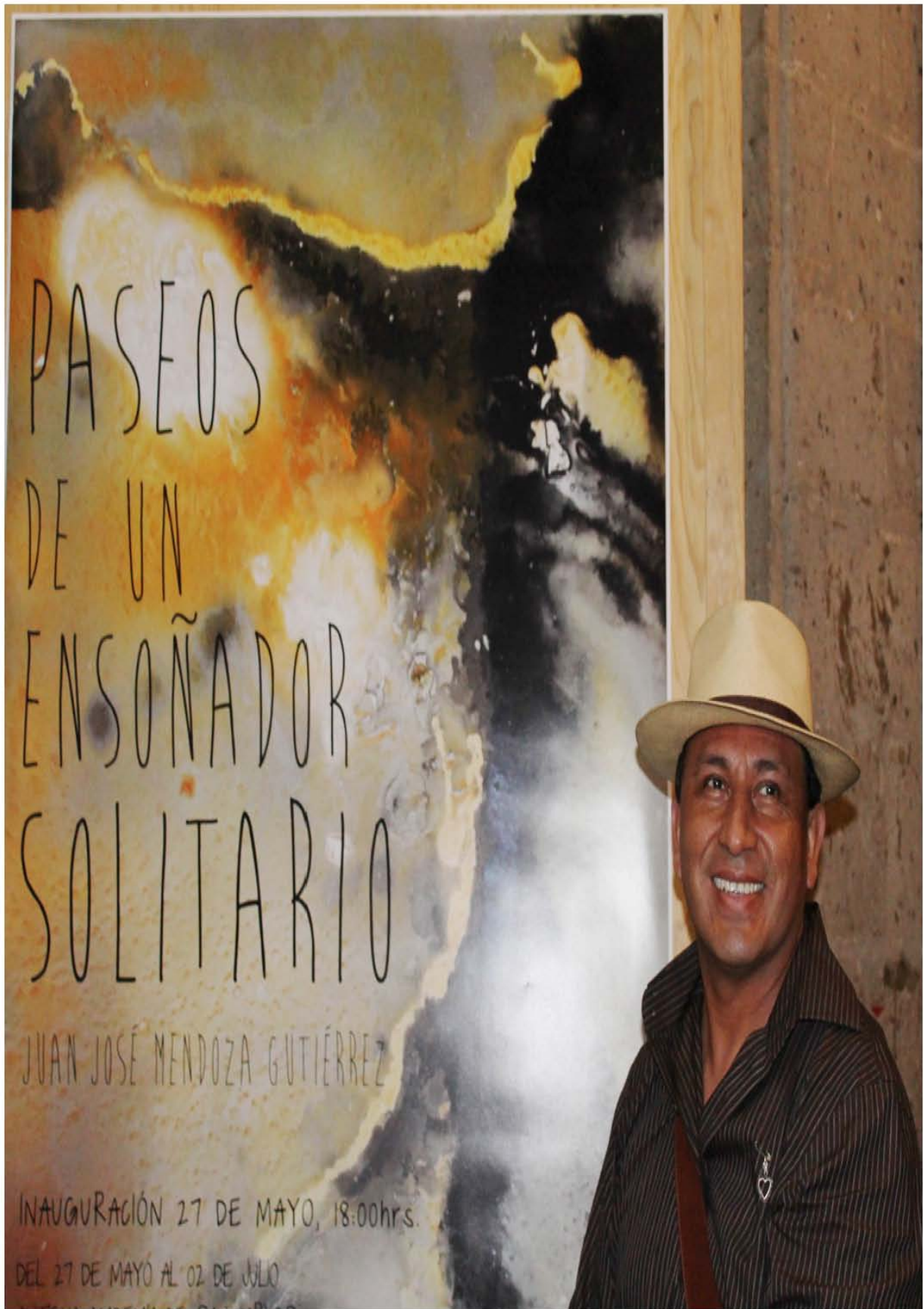
9 Apoyado en Castaneda Carlos, El arte de ensoñar.

El hombre contemporáneo se encuentra en una tensión constante a causa de su necesidad por los conceptos, lo superfluo y lo efímero, contrapunteando constantemente su estupidez y su ignorancia. En tales circunstancias su confusión es tanta que sus decisiones son poco certeras y su desatino no tiene fin, de ésta manera elige lo primero que se le presenta, sin darse cuenta que lo que en realidad necesita es aprender nuevas ideas que tengan como núcleo y sustancia el conocimiento de su mundo interior, de su relación con lo desconocido; tiene que olvidarse de sí mismo para que pueda actuar sin miedo y sin ambición, tiene que saber que la muerte está a su lado para que actúe en completa libertad.

Un pintor siempre sabe qué hacer, y lo mejor de todo es que sabe qué hacer con lo que sabe, actuando de esa manera obtiene el mejor provecho de sus decisiones, porque debido a su sensibilidad, sabe que no hay nada que elegir y que luchar contra esas fuerzas es inútil, lo que tiene que hacer es ser lo suficientemente sutil para aceptar y dejarse ir con una de esas fuerzas, la más provocadora y sugestiva, la que se acerque más a la percepción e integración con el universo.¹⁰ En ese momento el pintor sabe que la Historia del Arte es como una inmensa casa con muchas habitaciones, cada una de ellas contiene un “ismo” o movimiento pictórico de vanguardia, el acierto del pintor es entrar y salir de todas las habitaciones que le sean posibles, pero su logro mayor es elegir o dejarse envolver y fluir con libertad y abandonar esa casa para intentar no regresar nunca más.

En realidad no sólo es la maestría en el manejo del color, la composición y demás cuestiones teóricas, sino también la idea y el silencio interno plasmados en la obra y en la experiencia misma de la ejecución, lo que usa el pintor para captar la atención del posible espectador, para mantenerlo abrigado, embelesado y prendido a su pintura.

10 Ideas adaptadas de Castaneda Carlos, El fuego interno.





Catálogo





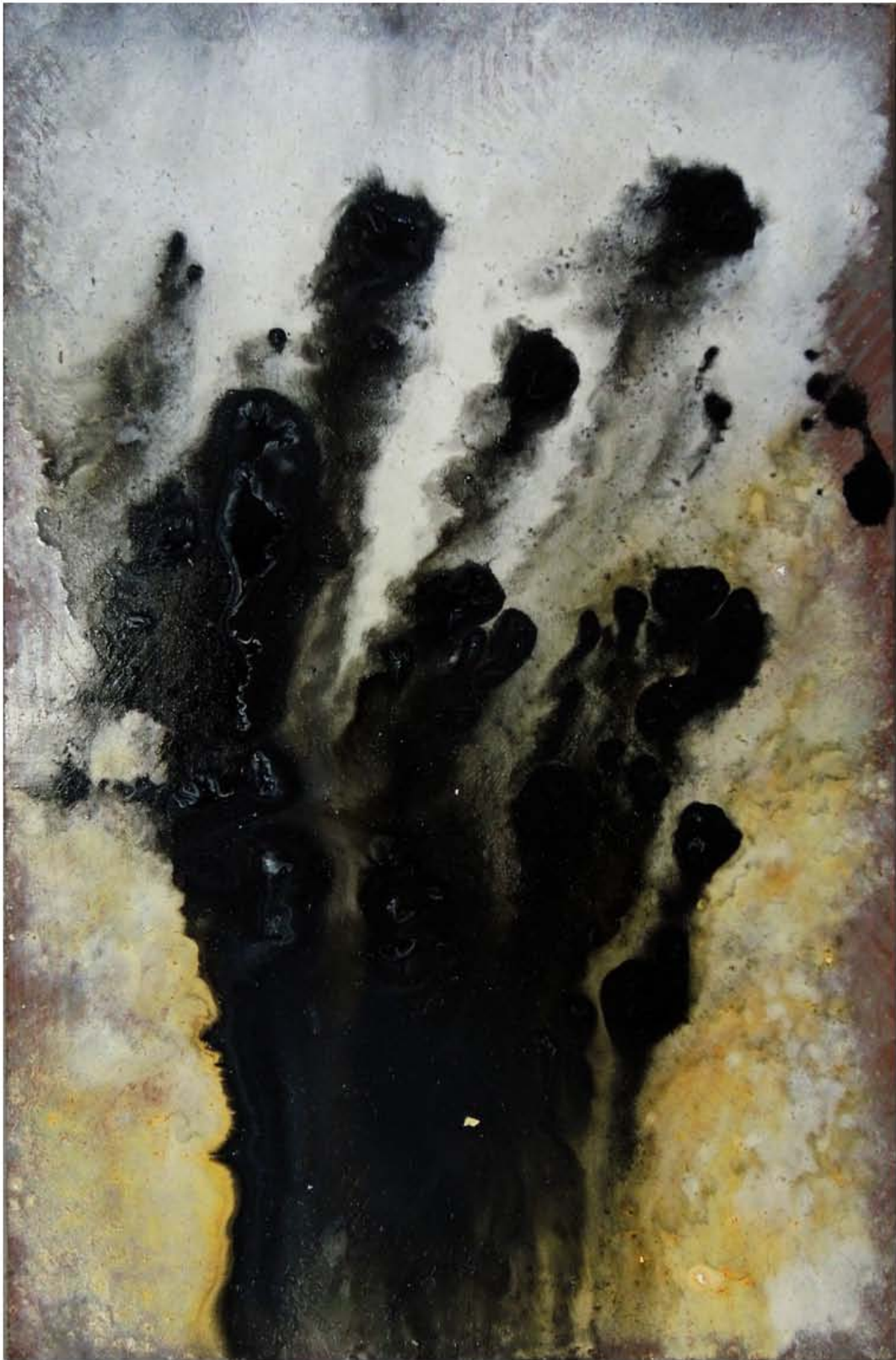
Cada vez más lejano, encausto/madera, 35 x 28 cm., 2014



Calle Oaxaqueña, encausto/madera, 80 x 60 cm., 2014



*Códice del buen pintor (díptico),
esmalte/madera
70 x 66 cm.
2014*



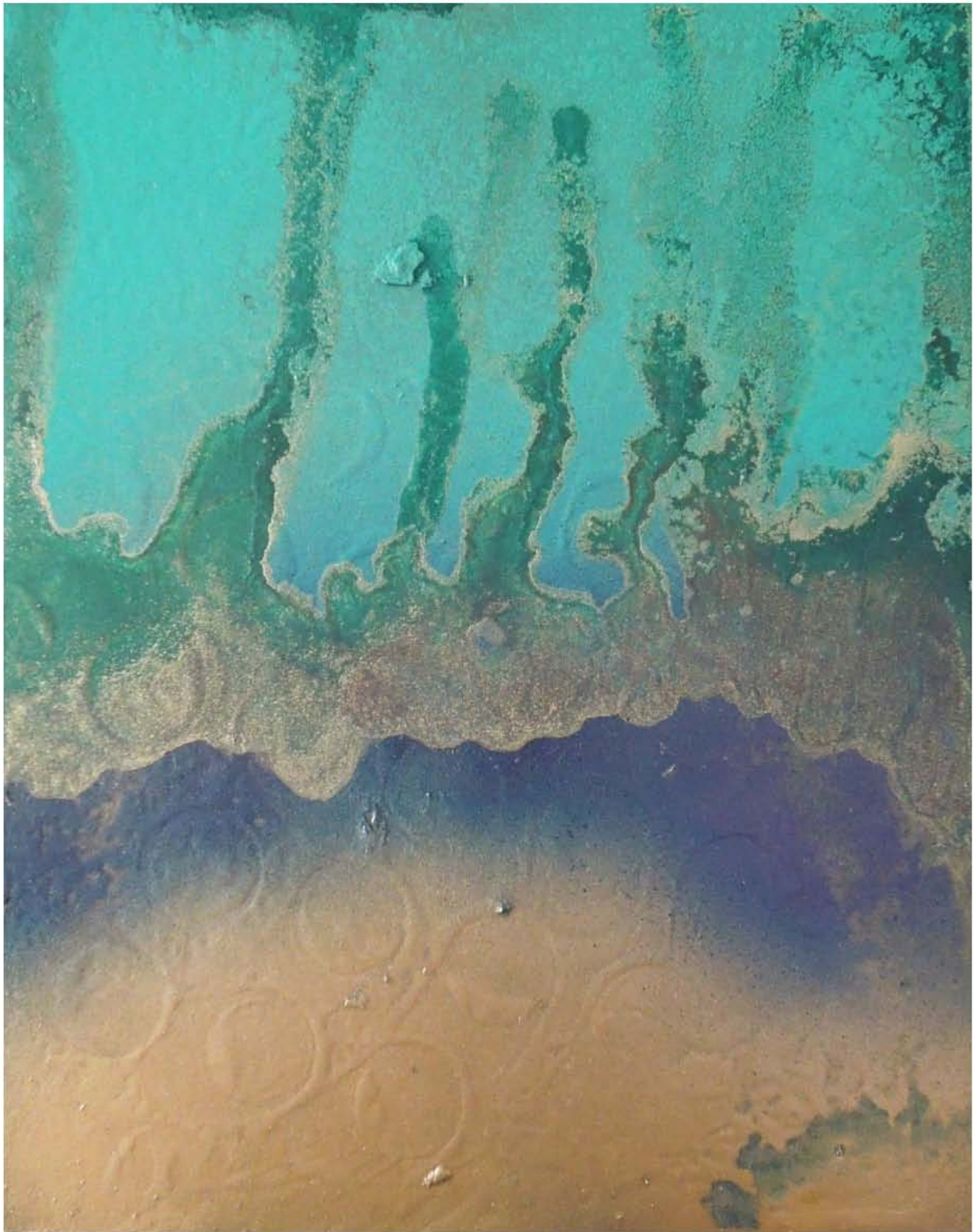
De la serie: *Restos, vestigios y hallazgos rupestres de un quetzalperrócker*,
Árbol carbonizado, esmalte/madera, 30.5 x 20 cm., 2014



De la serie: *Restos, vestigios y hallazgos rupestres de un quetzalperrócker, Aún está en mis huesos*, esmalte/madera, 90 x 70 cm., 2014



De la serie: *Restos, vestigios y hallazgos rupestres de un quetzalperrocker, El lago de Netzahualcóyotl I*, esmalte/madera, 25 x 20 cm., 2014



De la serie: *Restos, vestigios y hallazgos rupestres de un quetzalperrocker*,
El lago de Netzahualcóyotl II, esmalte/madera, 25 x 20 cm., 2014



De la serie: *Restos, vestigios y hallazgos rupestres de un quetzalperrocker, Festín canino*, esmalte/madera, 30.5 x 20 cm., 2014



De la serie: *Restos, vestigios y hallazgos rupestres de un quetzalperrocker, La madre tierra... Vigilante*, esmalte/madera, 30.5 x 20 cm., 2014



De la serie: *Restos, vestigios y hallazgos rupestres de un quetzalperrocker*,
Paisaje rupestre I, esmalte/madera, 25 x 20 cm., 2014



De la serie: *Restos, vestigios y hallazgos rupestres de un quetzalperrocker*,
Paisaje rupestre II, esmalte/madera, 25 x 20 cm., 2014



De la serie: *Restos, vestigios y hallazgos rupestres de un quetzalperrocker,*
Paisaje rupestre III, esmalte/madera, 25 x 20 cm., 2014



De la serie: *Restos, vestigios y hallazgos rupestres de un quetzalperrocker*,
Paisaje rupestre IV, esmalte/madera, 25 x 20 cm., 2014



El dulce sabor, esmalte/madera, 88 x 56 cm., 2013



El pez de la nahuala I, esmalte/madera, 80 x 60 cm., 2013



Erupción, esmalte/madera, 88 x 56 cm., 2013



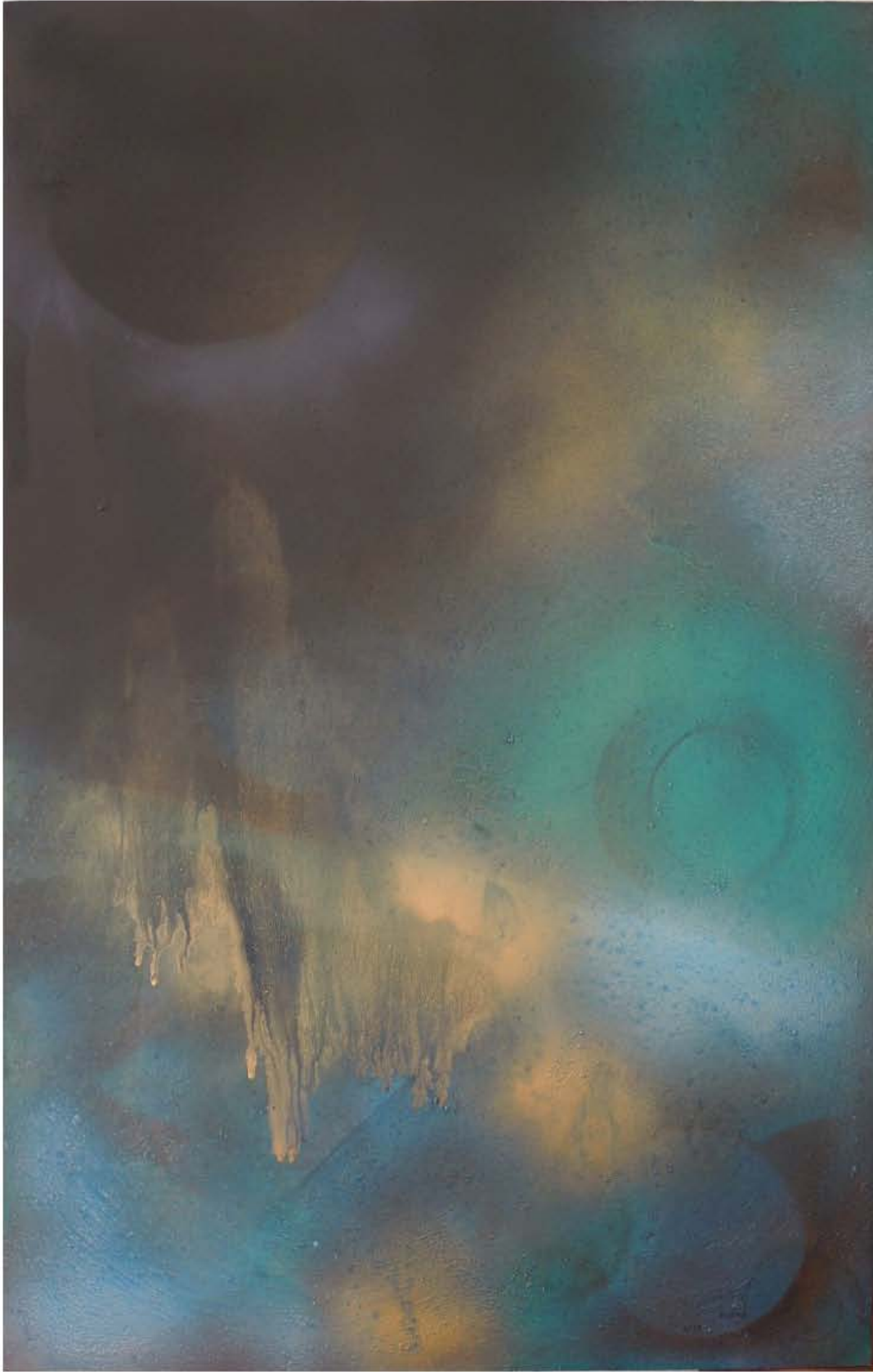
Lujuria callada, encausto/madera, 90 x 60 cm., 2013



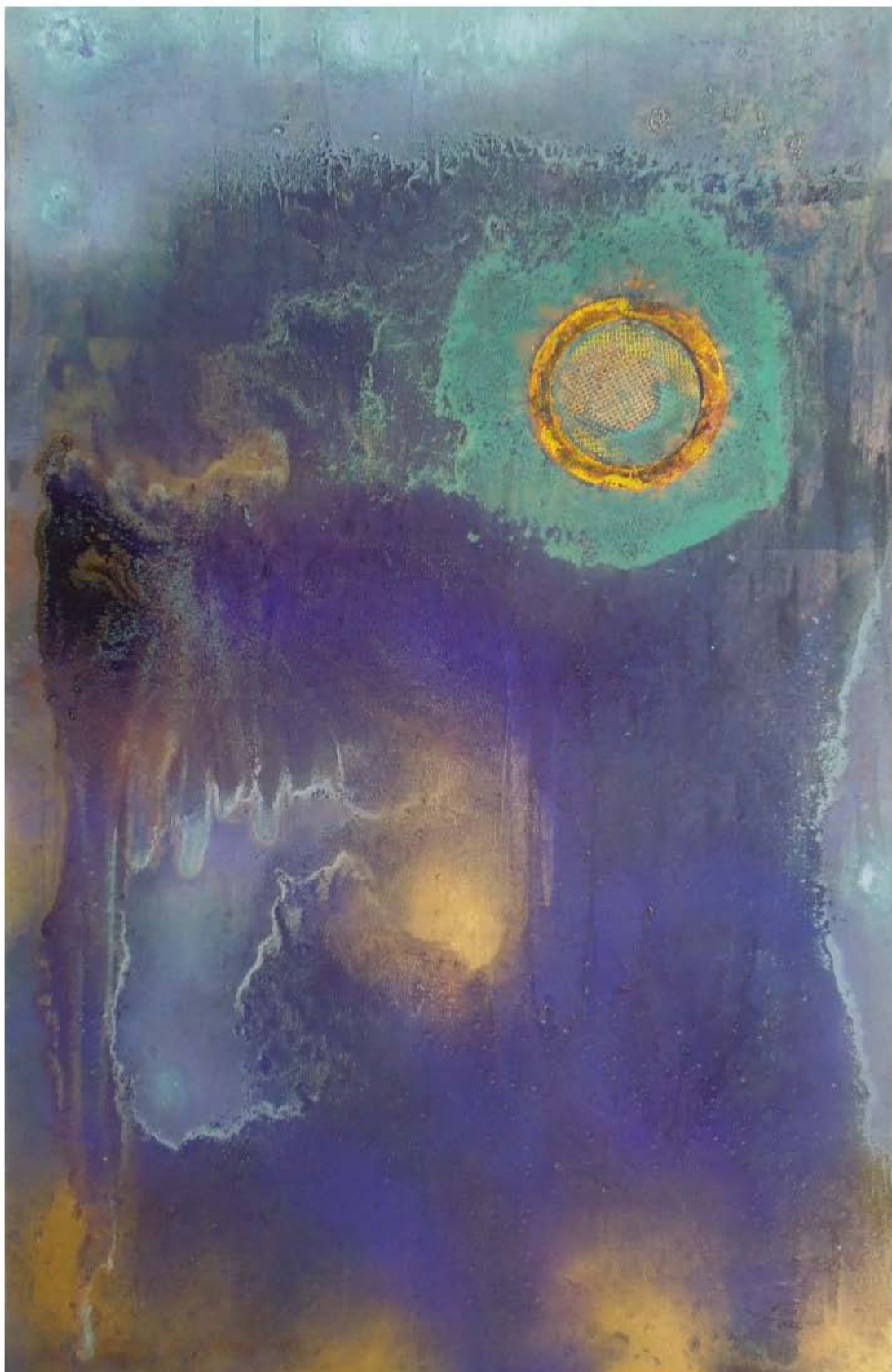
Mis ojos se pasearon, encausto/madera, 90 x 60 cm., 2013



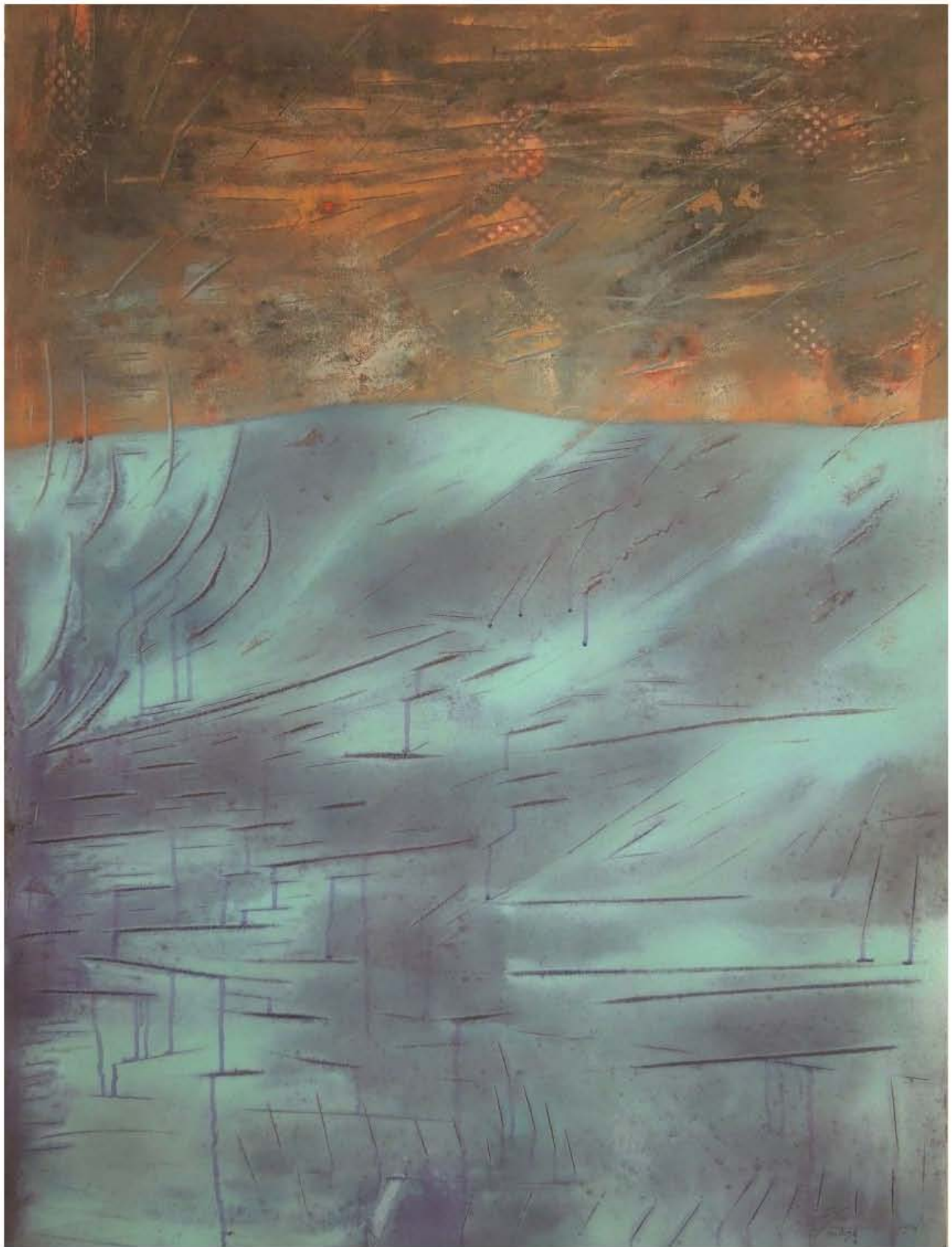
Oasis, encausto/madera, 90 x 70 cm., 2013



Ojos de madrugada, esmalte/madera, 90 x 70 cm., 2014



Ojos de madrugada II, esmalte/madera, 86 x 56 cm., 2014



Paisaje y amargura, esmalte/madera, 80 x 60 cm., 2014



Sales y soles II, encausto/madera, 90 x 60 cm., 2013



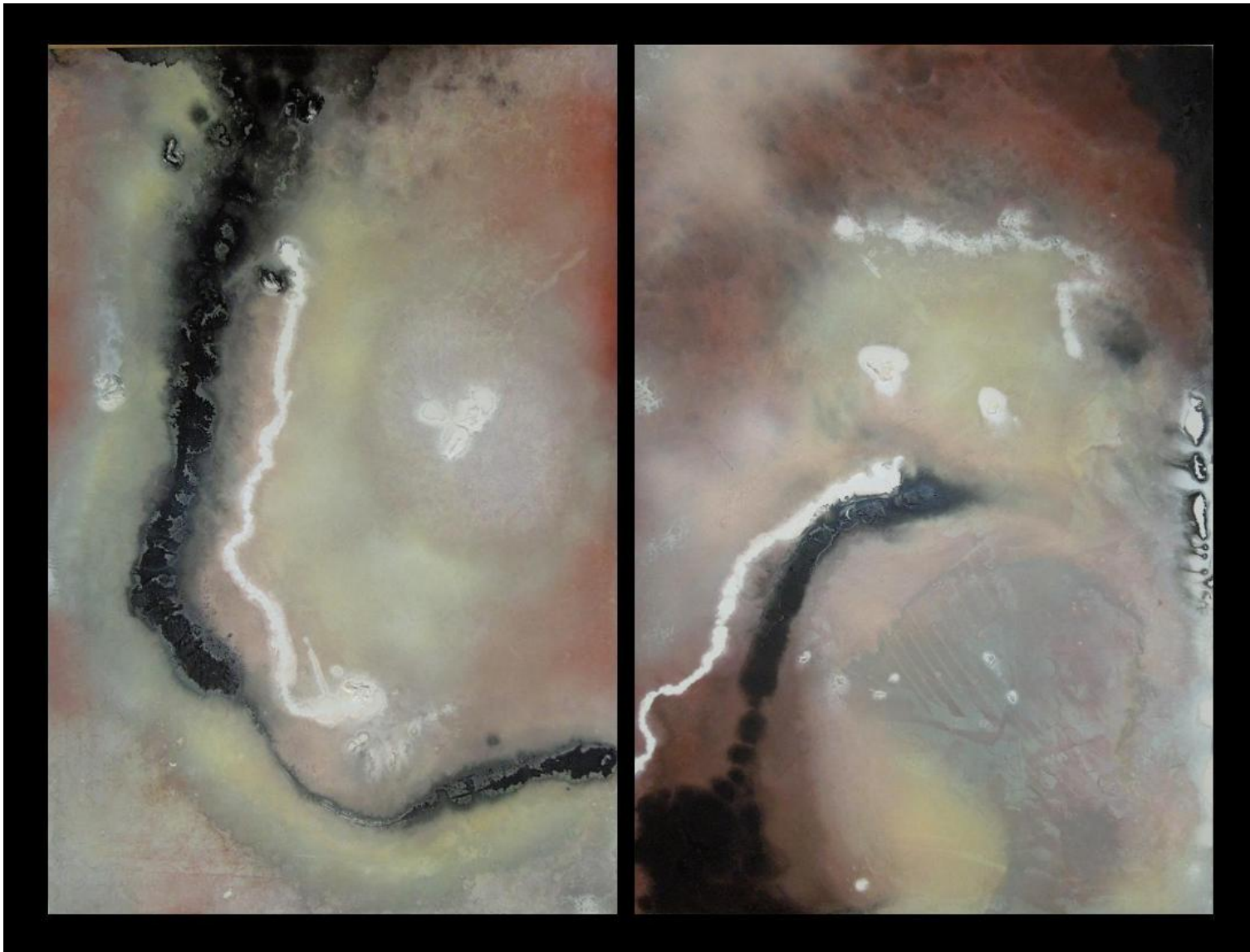
Vengo de la piel, encausto/madera, 35 x 28 cm., 2014



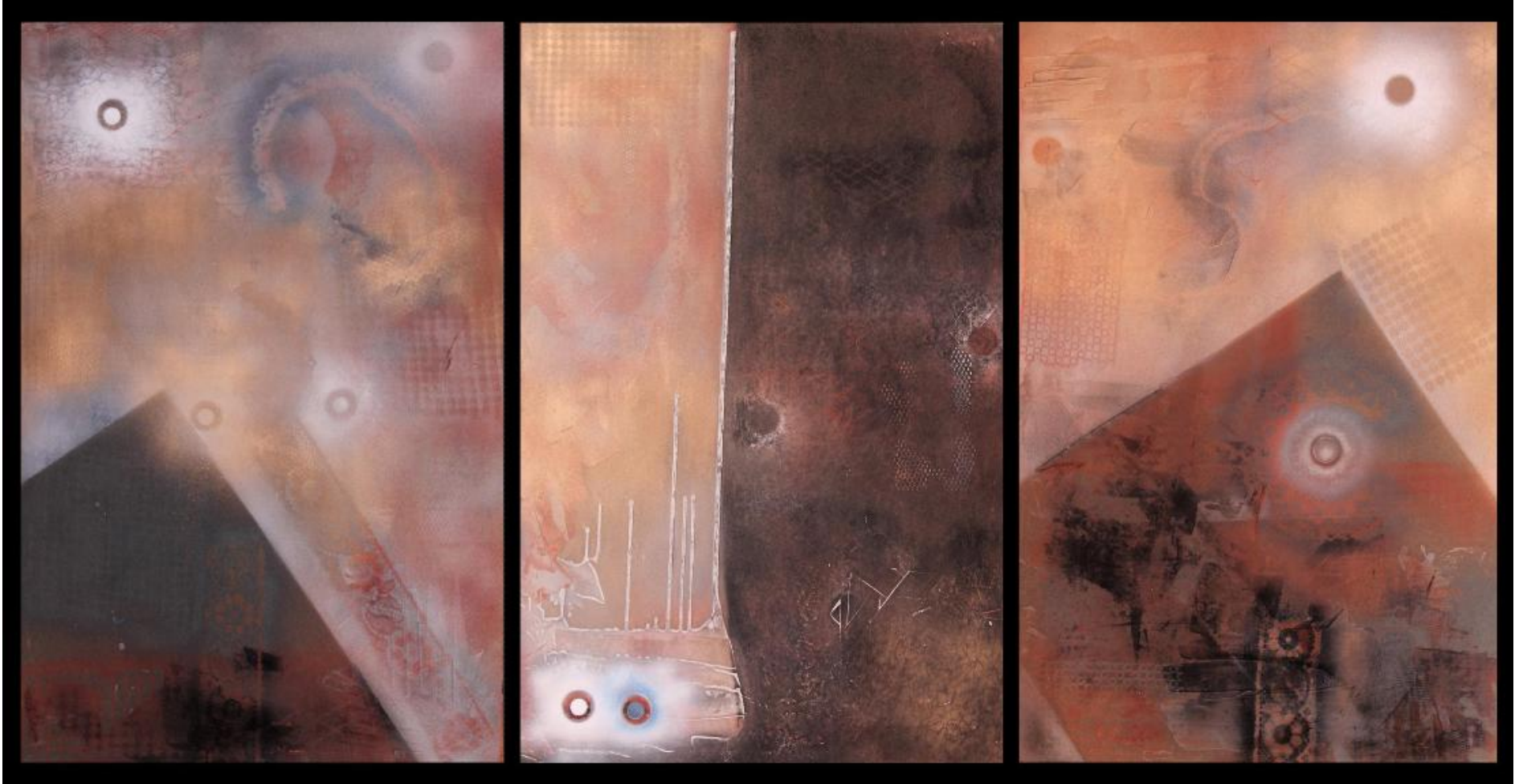
Barredor de tristezas, esmalte/madera, 60 x 90 cm., 2014



Basurero cósmico IV, esmalte/madera, 50 x 70 cm., 2014



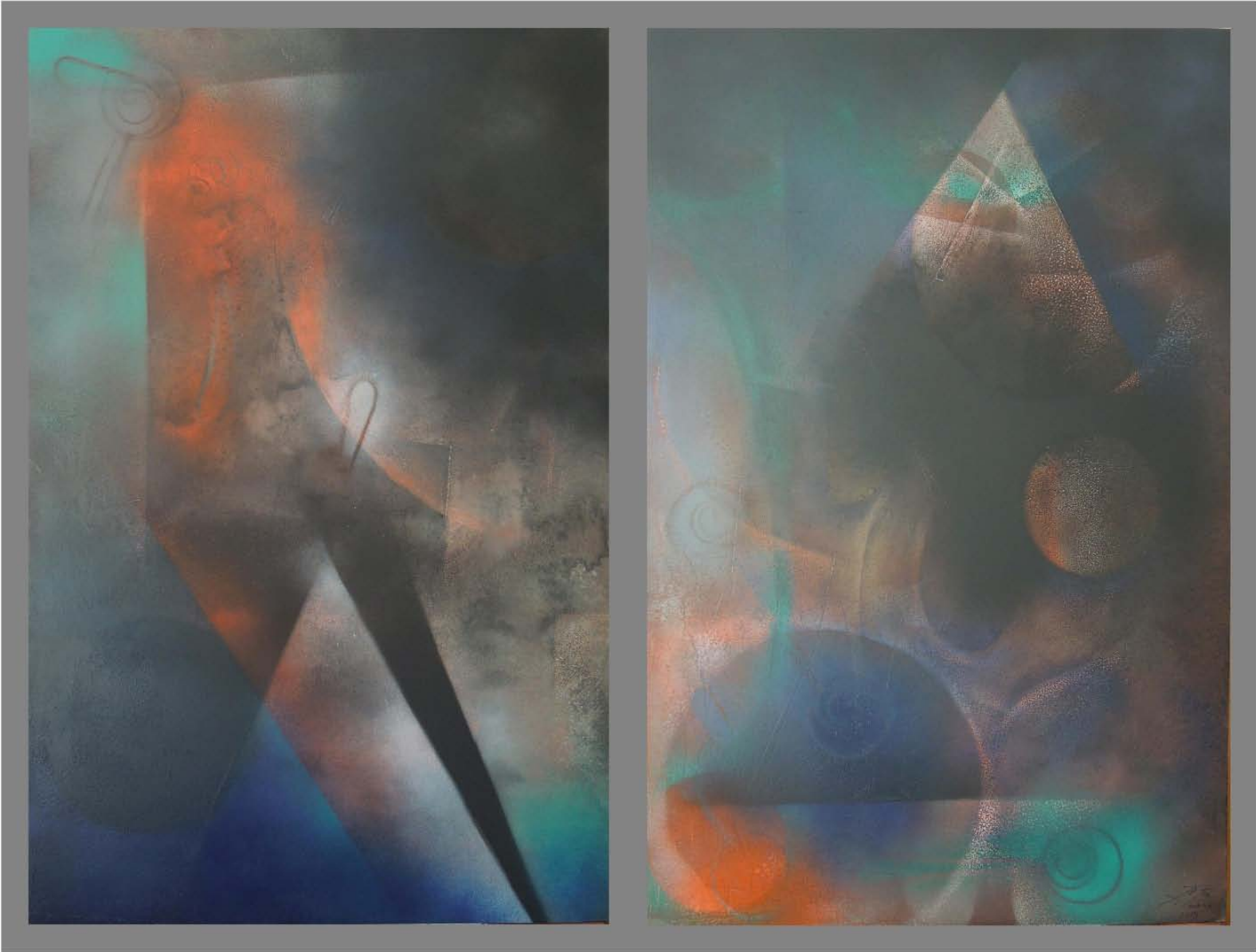
De la serie: Restos, vestigios y hallazgos rupestres de un quetzalperrócker. *Y sabrán que alguien te amó*, (díptico), esmalte/madera, 90 x 140 cm., 2014



Año cero (tríptico), esmalte/madera, 86.5 x 168 cm., 2013



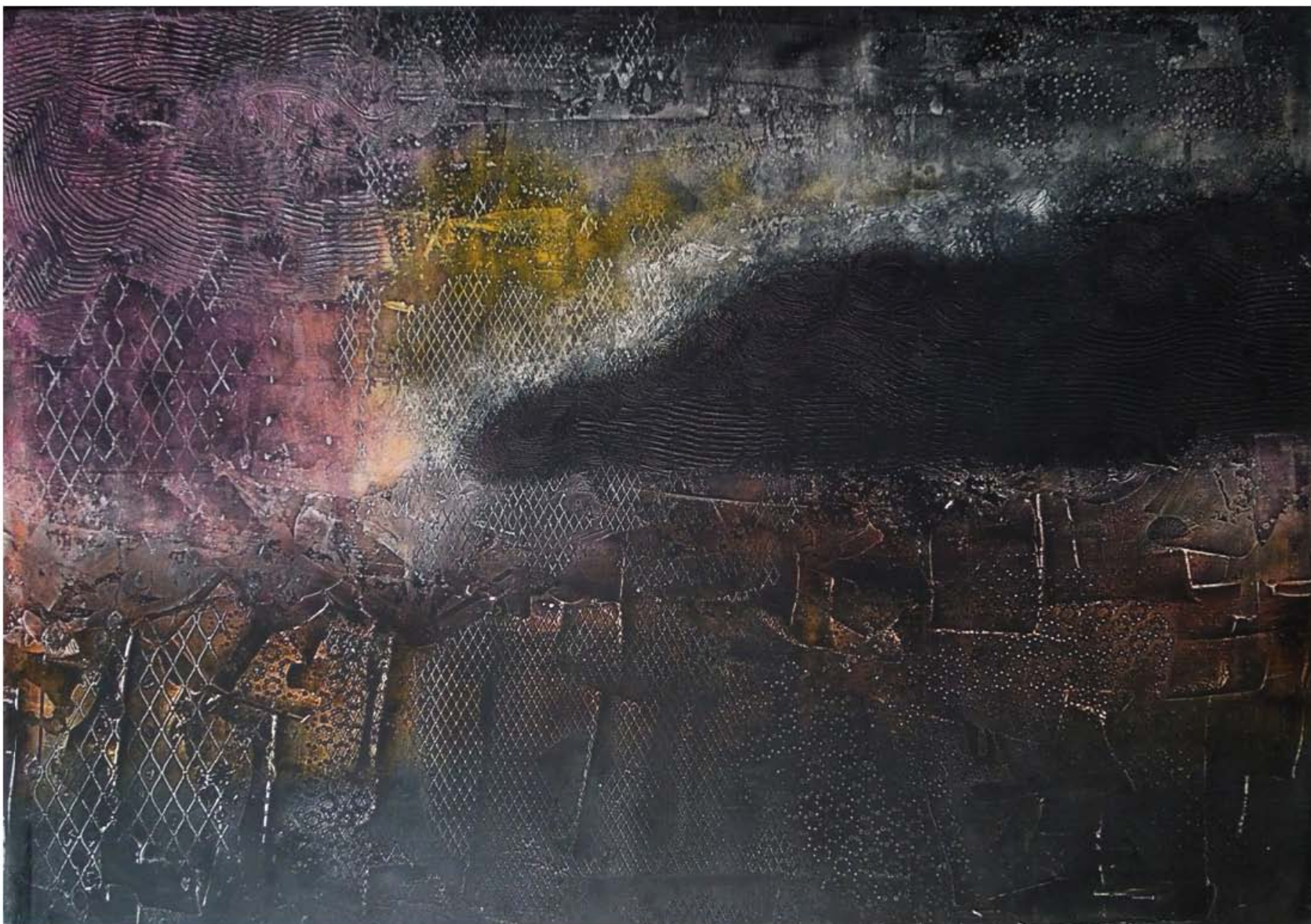
De la serie: *Restos, vestigios y hallazgos rupestres de un quetzalperrocker*,
El primer quetzalperrocker, esmalte/madera, 60 x 90 cm., 2014



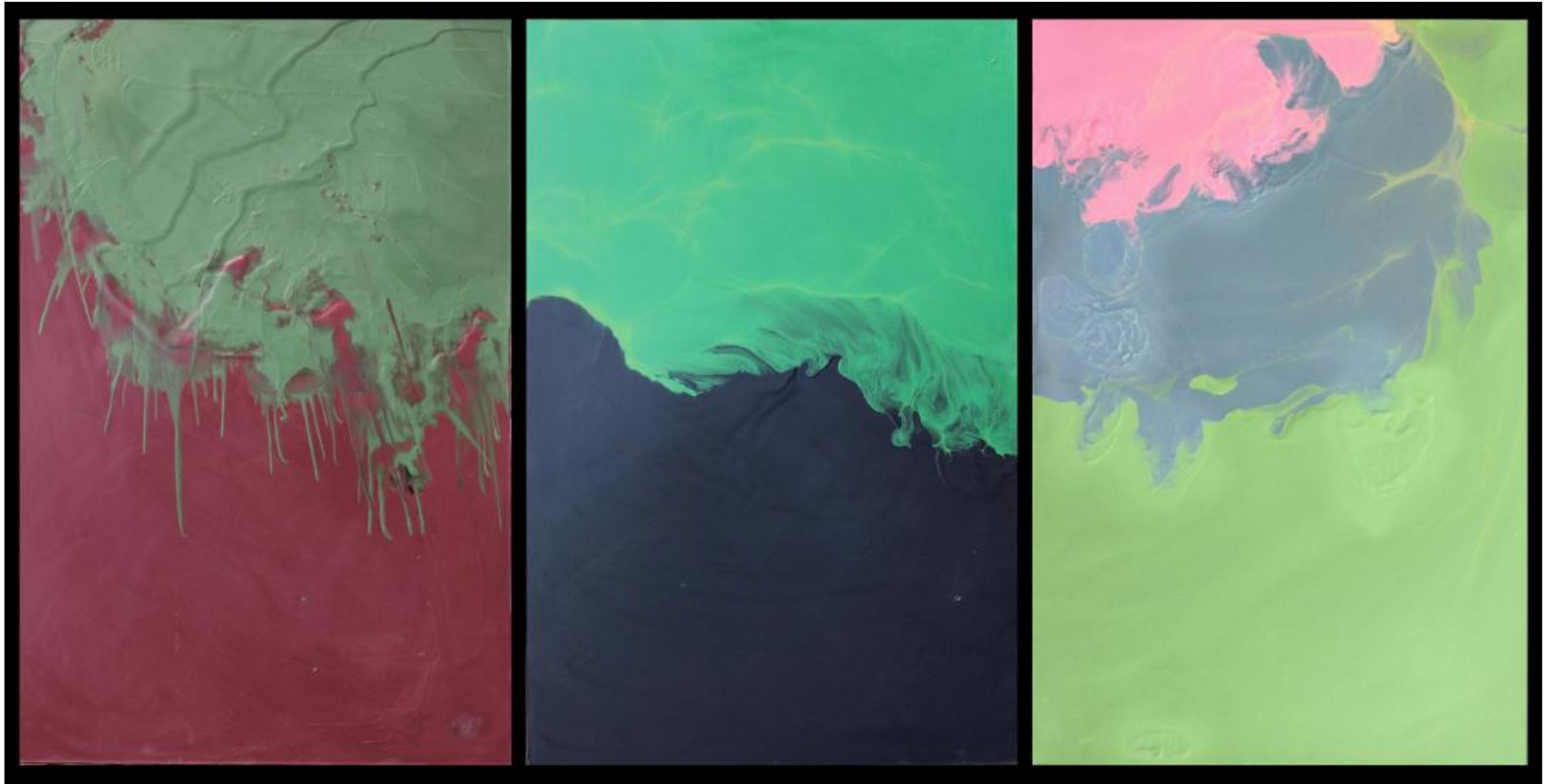
El silencio del nahual (díptico), esmalte/madera, 90 x 140 cm., 2014



Escribo por ti, esmalte/madera, 60 x 80 cm., 2014



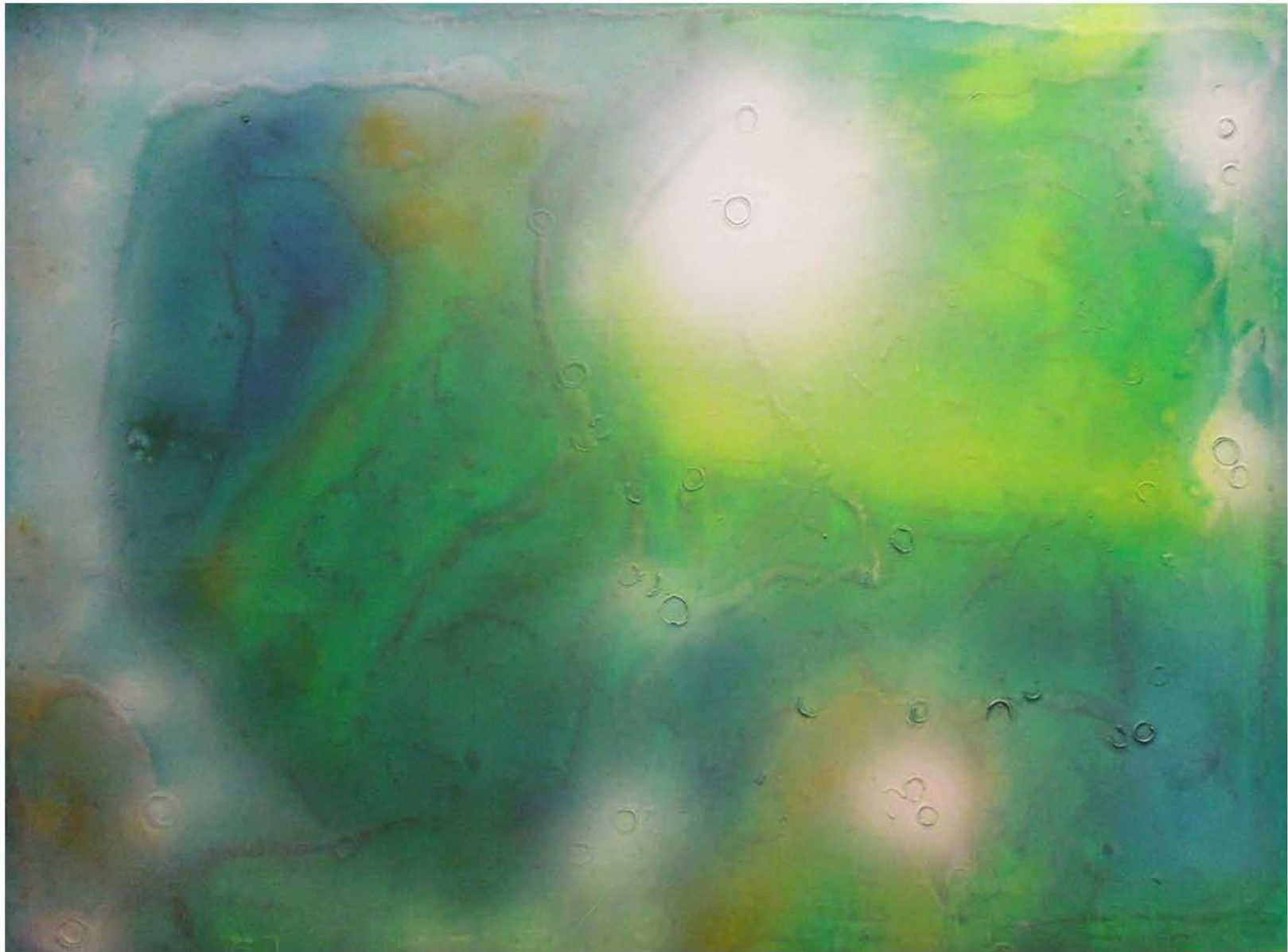
Hablar de distancias, óleo/madera, 50 x 72 cm., 2014



La lluvia de todos los meses (tríptico), encausto/madera, 90 x 180 cm., 2013



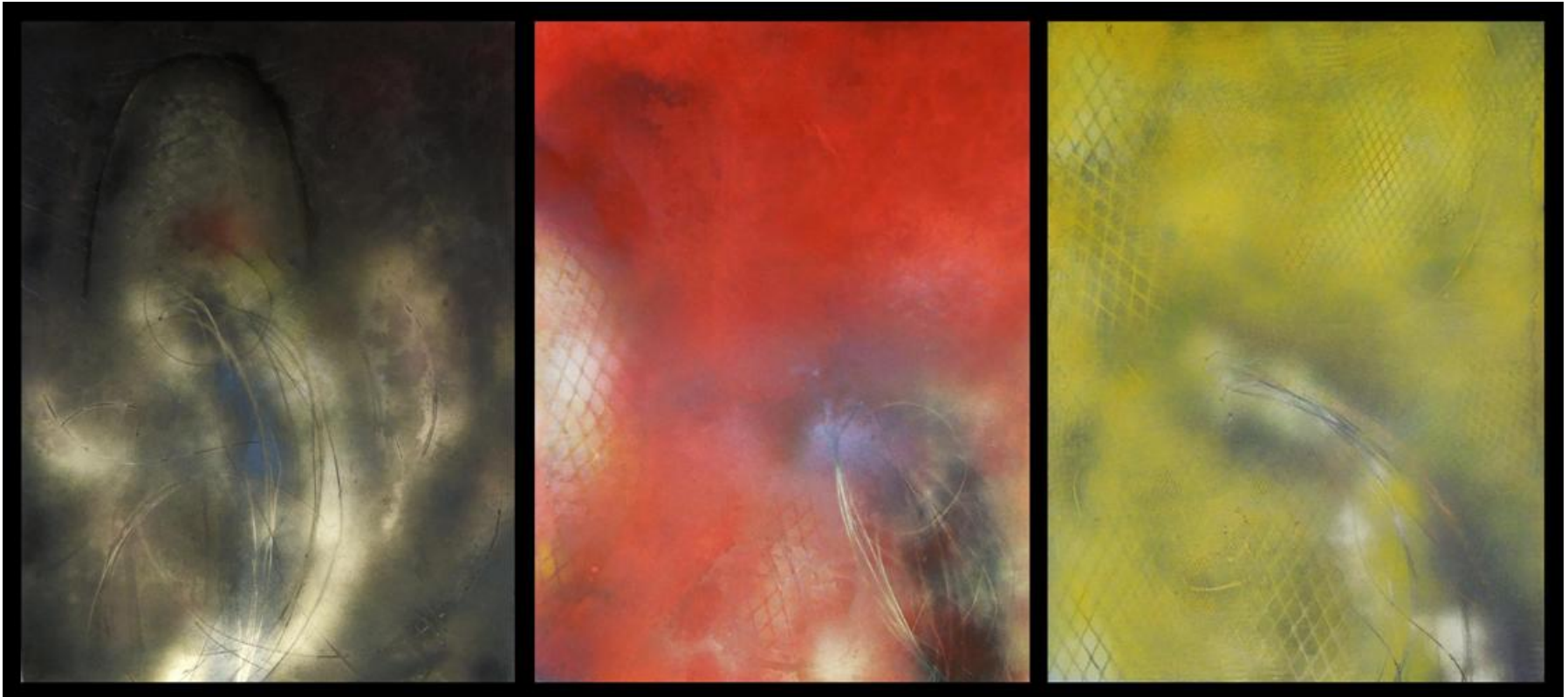
La oscuridad del día (tríptico), encausto/madera, 90 x 180 cm., 2013



Las luciérnagas vienen a mí, esmalte/madera, 60 x 80 cm., 2014



Paisaje y fantasma, encausto/madera, 28 x 35 cm., 2014



Quetzalcóatl, la hormiguita y el rayo (tríptico), esmalte/madera, 80 x 180 cm., 2014



Serie "Los burros, un buey y la muerte". *Amanecer en Cundancito* (políptico)
esmalte/tela, 92 x 138 cm. totales, 2015



Serie: "Los burros, un buey y la muerte", *Lo que nos venía en Cundancito I*,
esmalte/madera, 70 x 90 cm., 2015



Serie: "Los burros, un buey y la muerte", *Lo que nos venía en Cundancito II*,
esmalte/madera, 70 x 90 cm., 2015



Serie: "Los burros, un buey y la muerte", *Lo que nos venía en Cundancito III*,
esmalte/madera, 70 x 90 cm., 2015

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- ARNHEIM, RUDOLF (1976). *Arte y percepción visual*, Alianza, Buenos Aires.
- ARNHEIM, RUDOLF (1985). *El pensamiento visual*, Paidós Ibérica, Barcelona.
- ACHA, JUAN (1994). *Expresión y apreciación artísticas*, Trillas, México.
- BERGER, JOHN (2000). *Modos de ver*, Gustavo Gili, México.
- BEST MAUGARD, ADOLFO (1964). *Método de dibujo*, Viñeta, México.
- BRUSATIN, MANLIO (1980). *Historia de los colores*, Paidós Ibérica, Barcelona.
- CAGE, JOHN (2000) *Color y cultura: la práctica del significado del color de la antigüedad a la abstracción*. Ed. Siruela, Madrid.
- DE MICHELLI, MARIO (1979). *Vanguardias artísticas del siglo XX*, Alianza, México.
- DORFLES, GUILLO (1973). *Últimas tendencias del arte de hoy*, Labor, España.
- GOMBRICH, ERNEST H, (1990). *Historia del arte*, Alianza, México.
- GRAMSCI, ANTONIO (1964). *Literatura y vida nacional*, Viñeta, México.
- HAUSER, ARNOLD (1996). *Historia social de la literatura y el arte*, Ed. Revolucionaria, Habana.
- ITTEN, JOHANNES (1994). *El arte del color*, Limusa, México.
- KANDINSKY, WASILY (1994). *Punto y línea sobre el plano*, Ed. Coyoacán, México.
- LOPEZ-CHUHURRUA, OSWALDO (1971). *Estética de los elementos plásticos*, Labor, Buenos Aires.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE (1986). *El ojo y el espíritu*, Paidós, Barcelona-Buenos Aires.
- PLEYNETT, MARCELIN (1978). *La enseñanza de la pintura*, Gustavo Gili, Barcelona.

BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA

- BELL, JULIAN (2008). *El espejo del mundo*, Paidós Ibérica, Barcelona
- CASTANEDA, CARLOS (2004). *El fuego interno*, Planeta, México.
- CASTANEDA, CARLOS (2003). *El conocimiento silencioso*, Planeta, México.
- CASTANEDA, CARLOS (2008). *El arte de ensoñar*, Planeta, México.
- DOERNER, MAX (1998). *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*, Reverte, Barcelona.
- MAYER, RALPH (1993). *Materiales y técnicas del arte*, Tursen-Hermann Blume ediciones, Madrid.

MIRCEA, ELIADE (1998). *Lo sagrado y lo profano*, Paidós Ibérica, Barcelona.

PRICE, SALLY (1993). *Arte primitivo en tierra civilizada*, Siglo XXI, México.

EDUCACIÓN:

Cursos y Diplomados extracurriculares durante la Maestría

CEBALLOS, EDUARDO. Diplomado: *El Renacimiento, arte, arquitectura, magia*, Fac. Arquitectura, UNAM. Noviembre 2013 a diciembre 2014.

CEBALLOS, EDUARDO. Diplomado: *El Romanticismo, arte, arquitectura, imaginación*, Fac. Arquitectura, UNAM. Febrero a diciembre 2015.

CENTRO DE ESTUDIOS MAYAS. Curso: *Los mayas, temas selectos*, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, julio 2014.

FLORES FLORES, HUGO. Curso: *De la antigüedad a la posmodernidad*, Posgrado Arquitectura, UNAM. Octubre-diciembre 2012.

JOHANSSON, PATRICK. Curso: *La palabra y la imagen en los códices nahuas*, Instituto de Investigaciones Históricas UNAM. Mayo-junio 2013.

JOHANSSON, PATRICK. Curso: *La muerte en el mundo náhuatl prehispánico*, Instituto de Investigaciones Históricas UNAM. Mayo-junio 2012.

DE LA GARZA, MERCEDES. Curso: *El Chamanismo entre los nahuas y los mayas*, Grandes Maestros, UNAM, 2014.

Fotografía, registro de la obra y diseño
Magdalena Urueta López