



Universidad Nacional Autónoma De México
Facultad De Artes y Diseño

Contaminación de códigos pictóricos

Tesis

Que para obtener el título de:

Licenciado en Artes Visuales

Presenta: Olaf Fernando González Santana

Director de Tesis: Doctor Fausto Renato Esquivel Romero

CDMX 2017



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.

Agradecimientos

A mis padres Fernando y María a quienes les debo mi vida y les agradezco su amor, su apoyo y el darme deseos de superación para ser una persona cada día mejor.

A mi hermano Odín y a su esposa Kenny por su cariño, motivación y sus invaluable consejos en los momentos más difíciles.

A mi hermano Oscar por su amistad y compañía a lo largo de mi vida.

A mi asesor de tesis el Dr. Fausto Renato Esquivel Romero por su orientación, su confianza, su experiencia y su vasto conocimiento; usted me ha marcado al mostrarme que entre lo negro y lo blanco de la vida también existe lo gris.

A la Mtra. Ana Luisa Rosas Castañeda por brindarme su amistad, su respeto y su ayuda en todo momento.; eres una amiga muy valiosa para mí y una gran artista.

A los sinodales Roberto Caamaño Martínez, Francisco Quesada García, Aureliano Sánchez Tejeda y Salvador Herrera Tapia a quienes les agradezco su tiempo, su crítica y sus observaciones para finalizar este trabajo.

A la Universidad Nacional Autónoma de México por abrirme las puertas para formarme profesionalmente y tener alas para volar alto.

Índice

Introducción.....	1
Capítulo I Panorama general del arte en México a finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI.....	4
Capítulo II Marco Teórico	
2.1 Posiciones generales sobre la Modernidad.....	8
2.2 Debates Modernidad-Posmodernidad	
2.2.1 La Escuela de Frankfurt.....	9
2.2.2 Debate Lyotard-Habermas.....	11
2.2.3 La Crisis del Socialismo Real.....	15
2.2.4 La Posmodernidad Crítica.....	17
2.2.5 El Posestructuralismo.....	20
2.2.6 El Neobarroco.....	23
Capítulo III Sistemas y estrategias constructivas del arte	
3.1 Sistemas y estilos pictóricos	
3.1.1 El Arte Barroco y el Tenebrismo.....	27
3.1.1.1 El Arte Barroco en México.....	30
3.1.2 El Arte Pop.....	33
3.2 Estrategias constructivas del arte	
3.2.1 La Deconstrucción y la oposición de binarios.....	34
3.2.2 El Apropiacionismo.....	35
3.2.3 La Cita, el Plagio y la Alusión.....	37
3.2.4 La Alegoría.....	38
3.2.5 El Collage Montaje.....	40
3.3 Pertinencia en la recuperación de estas estrategias constructivas del arte...42	
Capítulo IV Propuesta Plástica yObra.....	44
Conclusiones.....	59
Fuentes de Consulta.....	62

Introducción.

La presente investigación surge de la inquietud personal sobre la vigencia de la pintura y el sentido de su práctica en el contexto actual, en el cual se percibe un ambiente caótico y confuso, que se caracteriza, principalmente, por estar saturado de imágenes y medios de comunicación masivos, donde es necesario comprender cuál es el papel del arte, además, esta investigación partió de la exploración teórico-práctica y de un proceso artístico personal, en el que se buscó originar una perspectiva propia a partir de mi contexto como individuo latinoamericano sobre el ambiente artístico y sus problemáticas actuales.

Este trabajo está situado en el marco de la Posmodernidad en el cual coexisten una variedad de modos estilísticos nuevos y antiguos, además de culturales y económicos, donde se observan una serie de contradicciones que han dado como resultado una crisis en la sociedad contemporánea, para comprenderlo, fue pertinente realizar un profundo análisis de la Modernidad y en su normatividad, por tal motivo, se tomó como punto de partida para su estudio la postura posmoderna crítica sustentada por la Escuela de Frankfurt en autores como Jean Francoise Lyotard, Walter Benjamin y Jurgen Habermas, entre otros, y las teorías filosóficas del Posestructuralismo en autores como Jacques Derrida y Michel Foucault.

Primeramente podemos decir que el Modernismo emergió de la Ilustración, que fue el momento en el que se originó un pensamiento basado en la razón, en la moralidad y en el desarrollo del conocimiento de las esferas de la ciencia y el arte, asimismo, el movimiento cultural modernista se opuso a la historia de la tradición. No obstante, este movimiento modernista, junto con las vanguardias artísticas, fue paulatinamente absorbido por la cultura oficial y sus instituciones, para ser asumidas y conformar un nuevo sistema institucional dominante.

De esta manera, la Modernidad paso a ser parte del sistema cultural, aunque sin lograr sus objetivos como proyecto de progreso y evolución en el arte, lo cual provocó la aparición principalmente, de dos posturas: una postura posmoderna de corte Neoconservador y otra definida como crítica o Posestructuralista. La postura posmoderna Neoconservadora se distingue por negar el Modernismo y aceptar las condiciones actuales que determinan nuestro contexto social, económico y artístico, de modo que las toma como un mero pretexto para realizar solo un reciclaje de imágenes y estilos artísticos provenientes del pasado; en contraste, la postura posmoderna crítica o Posestructuralista se caracteriza por distanciarse del contexto en el que vivimos para optar por un análisis deconstructivo del Modernismo.

Es preciso señalar que para la presente investigación es de vital importancia reivindicar la postura posmoderna Posestructuralista, debido a que ésta nos concede un análisis y una contextualización histórica, más allá, de las categorías universales, eternas y transhistóricas existentes, lo que nos da la posibilidad de efectuar una relectura de los discursos de la Modernidad, a través de un desplazamiento fuera del curso lineal histórico, con la intención de hallar las fallas en las normas que sustentan nuestra contradictoria sociedad actual, y así, proponer distintas alternativas.

En el trabajo, también se retoma el tratado del teórico Omar Calabrese, en el cual propone el concepto de lo Neobarroco como alternativa para designar la actitud y los elementos artísticos que reflejan nuestra caótica época actual. Por otra parte, se rescata el pensamiento del autor Bolívar Echeverría esto a partir de sus estudios sobre el Ethos Barroco en el drama colonial latinoamericano. Debido a que ambos comparten la necesidad en la conformación de una actitud de resistencia crítica a la civilización actual y a sus sistemas establecidos en el arte occidental, entendemos que sus postulados son fundamentales para el análisis de la postura posmoderna Posestructuralista.

De igual manera, es importante manifestar que esta investigación se sustenta en la crítica al arte moderno, sobre su idea de pureza en la estética y en la separación que hizo entre la alta cultura y la cultura de masas en el ambiente artístico, problemática que ha sido tratada principalmente por autores como Arthur C. Danto, Craig Owens y Douglas Crimp, donde se pretende promover el intercambio entre el mundo de las artes, la publicidad, la fotografía, el cine y los medios de comunicación masiva, ya que de este modo, estas áreas pueden retroalimentarse y revitalizarse entre sí, para seguirse desarrollando, lo cual es fundamental, pues son un innegable reflejo del contexto actual.

Es de mencionar, que la idea de estética purista proviene de la Modernidad la cual se sustentó en el desarrollo de la esfera del arte mediante la separación del arte culto y el arte popular, lo que ocasionó la división de las artes en disciplinas específicas, y a partir de éstas, en la creación de diversos estilos, que de la misma forma, contenían esta pureza en sus representaciones, por lo que también la pureza se identificó como un elemento estético-formal que funciona dentro de la lógica del pensamiento moderno. Por tal motivo, en este trabajo se analizaron los antecedentes del Posmodernismo y su proceso de ruptura estilística con la Modernidad, los cuales se localizaron en los últimos episodios del Modernismo, donde se comprobó que en su afán de superar los límites impuestos por los movimientos que lo habían precedido, llevaron al arte a la austeridad técnica y a su desmaterialización.

Por estas circunstancias, en el presente trabajo son cuestionadas la Modernidad y sus representaciones artísticas, así como sus discursos fundados en el sistema lineal historicista, lo cual refleja la exigencia de expandir y redefinir el concepto de arte que se ha establecido bajo este paradigma, mediante un cambio de pensamiento que cuestione la estética purista y las ideas prevalecientes en la era posmoderna.

Ante esta necesidad, en este trabajo se tratan diversas estrategias constructivas del arte, a partir de la crítica y desmantelamiento de los lenguajes de la tradición, tales como la Deconstrucción que fue propuesta por el teórico posestructuralista Jacques Derrida; debido a que nos permite analizar los fenómenos sociales y culturales como sistema de signos, para poder estudiarlos desde su estructura interna, lo cual, traducido al ámbito artístico, conlleva el tomar los estilos que emergieron de la tradición y la historia del arte para confrontar sus lenguajes entre sí, de esta manera, se detecta la relación entre arte y racionalidad que está presente en el Modernismo. Asimismo, en este estudio se retoman las estrategias de la Apropiación, el Collage Montaje, la Alegoría, la repetición y la fragmentación; como

recursos que tienen por objeto contaminar y entrecruzar los lenguajes modernos para promover un proceso de relectura y resignificación.

Cabe señalar, que paralelamente a esta investigación teórica, se desarrolló una propuesta plástica personal la cual está compuesta por una serie de piezas en las que se aplicaron dichas estrategias constructivas del arte, donde se experimentaron y reflexionaron sus distintas posibilidades con el fin de ampliar sus límites definidos.

La estructura del trabajo está conformada por cuatro capítulos. En el primer capítulo, se presenta un panorama general del arte en México a finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI, donde se describe el proceso y los distintos movimientos artísticos con los que se fue gestando en el país una concepción crítica y reflexiva en el campo artístico, así como el cuestionamiento de la legitimación de ciertos valores y prácticas artísticas que las instituciones culturales impusieron como el arte oficial y que desembocaron en un gusto convencional.

En el segundo capítulo se estudian los fundamentos de los debates sobre la Modernidad-Posmodernidad donde se realiza un análisis de las distintas posturas teóricas respecto a la Posmodernidad y su crítica a la Modernidad en el contexto actual.

En el tercer capítulo, se describen los lenguajes de la tradición barroca y del Arte Pop, así como los sistemas y estrategias constructivas del arte, los cuales son retomados por la crítica Posestructuralista de la Posmodernidad y que son recuperados para la elaboración de mi propuesta plástica personal.

En el cuarto capítulo, se procede a explicar las obras que conforman la propuesta plástica y los distintos elementos que la componen; asimismo, se señalan sus características, las consideraciones que se tuvieron en la concepción de cada pieza y los inconvenientes que se presentaron durante su desarrollo.

Finalmente, es importante aclarar que la presente investigación tuvo como objetivos principales estudiar el fenómeno de la Posmodernidad y sus debates, además de analizar el lenguaje de la pintura tradicional tenebrista en el Arte Barroco europeo y novohispano en México, así como el lenguaje del Arte Pop. Además, otros de los objetivos fueron identificar las estrategias de la crítica posmoderna, para proceder a aplicarlas a sus diversas posibilidades en una serie de obras reflexivas que componen mi propuesta plástica personal.

Capítulo I. Panorama General del Arte en México a finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI.

Ahora se procederá a realizar un breve recorrido por las artes visuales en México a finales del siglo XX y comienzos del XXI, para precisar los inicios históricos en los que se fue gestando una postura crítica y reflexiva en el campo artístico.

Los inicios de este proceso de transformación ocurren a partir de los años sesenta, debido a que fue una época donde tuvieron lugar una serie de manifestaciones estudiantiles que denunciaban el autoritarismo, la intolerancia y la represión cultural que se percibía en México, y a partir de esto, comienzan a generarse una serie de preguntas e inquietudes entre intelectuales y artistas, con respecto a la configuración de las instituciones culturales oficiales, asimismo, se crean diversos colectivos entre los que se destaca el grupo del Salón Independiente, debido a que fue una agrupación que reaccionó en contra de las academias oficiales, las exposiciones ligadas al nacionalismo y las bienales internacionales, y de esta forma, se mantiene aislado de cualquier otro movimiento relacionado con el mundo oficial de la cultura para promover la unión del arte con la sociedad.

Mientras tanto, en el entorno social se observa una marginación tanto política como socialmente, por parte del Estado, de las comunidades indígenas y los pueblos locales, lo cual provoca la reacción de diversos movimientos indígenas de resistencia anticapitalista, entre ellos el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, así como guerrilleros campesinos y urbanos, que se alzaron en contra del gobierno para dar inicio a lo que se conoció como Guerra Sucia. Cabe resaltar que a este movimiento social se le integró un arte izquierdista al que se incorporaron fotógrafos, cineastas y videoastas, los cuales se dedicaron a retratar las culturas locales, las subculturas, la diversidad urbana, la diversidad sexual y la crisis social existente, de igual modo, se promovió el interés y apoyo económico hacia las comunidades indígenas, al que se sumaron artistas como Francisco Toledo, que se destacó por recuperar en su trabajo artístico técnicas de la cultura indígena, australiana y africana, para también criticar la hegemonía del arte occidental urbano en el arte contemporáneo del país.

Más adelante, aparece un grupo conformado por artistas como Gunter Gerszo, Carlos Merida y Matias Goeritz, principalmente, que promueve el Geometrismo como un estilo puramente formal con el cual reaccionar en contra del arte oficial Muralista y los valores nacionalistas que predominaban en México, asimismo, este grupo se caracterizó por desarrollar un arte enfocado en la simplificación geométrica, con el que se pretendió dejar de lado los recursos estilísticos tradicionales como la espontaneidad y el emocionalismo, para cuestionar el sentido de la autoría y el quehacer artístico a través de elementos como la reducción y la repetición.

Por otra parte, cabe señalar que durante este período, arribaron al país diversos artistas expatriados provenientes de Europa, entre los que podemos destacar a Ulises Carrion, Martha Hellion y Felipe Ehrenberg, los cuales se mantuvieron al margen de las

instituciones, de los medios y los discursos artísticos tradicionales que habían llegado a México, para poder publicar materiales como la controvertida revista *El Como Emplumado*, además de otras obras impresas por redes y comunidades creativas, que fueron una fuerte influencia en la búsqueda de autonomía fuera de la institucionalización y poder cultural del arte moderno, además, es importante resaltar que estas publicaciones contaron con la colaboración de personajes notables como Leonora Carrington, Octavio Paz, Mario Benedetti y Julio Cortázar. Sin embargo, en el verano de 1969, su editora y creadora Margaret Randall y su ilustrador Felipe Ehrenberg son amenazados y forzados a salir del país debido a las fuertes críticas que realizaron en torno al contexto político y social que se percibía en las que denunciaban la matanza de estudiantes en Tlatelolco, abogaban por un ambiente de tolerancia y de diversidad, y en las que apoyaban la revolución y el cambio social.

Posteriormente, en el ámbito cultural emerge una nueva comunidad de artistas ajenos a la cultura oficial que se distinguió por incursionar en los medios tecnológicos más innovadores, con los cuales produjeron diversas películas en formato 8mm que fueron presentadas en diversas convocatorias que surgieron sobre Cine Independiente, en las que se exhibieron diferentes temáticas políticas y sociales en el país tales como la liberación sexual, la represión hacia los estudiantes, así como la represión existente en los círculos familiar, religioso, político y social, sin embargo, a mediados de esa década desaparecen los festivales y concursos de cine independiente, debido a que varios de sus directores se incorporaron a la industria profesional. Es importante mencionar que, a pesar de esto, las expresiones cinematográficas realizadas fueron reconocidas por haber expuesto una visión particular de la cultura de masas que se contrapuso a la retratada por la alta cultura sobre la realidad social, ya que ayudó a sembrar una preocupación común entre cineastas y artistas en la conformación de una contracultura crítica capaz de hacerle frente a las instituciones culturales oficiales y reconstruir el ambiente cultural.

A comienzos de los años ochenta, la comunidad artística se propone buscar un mayor acercamiento a las tribus urbanas y a las colonias populares, por lo que se forman diversos colectivos en los que participan artistas, teóricos y jóvenes, que fueron testigos en su niñez del ambiente artístico y del movimiento estudiantil de 1968, los cuales se manifestaron ante los límites represivos y productivistas que imponía la burguesía en la Modernidad, por lo cual se dan a la tarea de cuestionar las normas de la sociedad a través de sus obras artísticas, en las que se trataron temáticas como la exploración de la identidad en las comunidades marginadas, lo psicotrópico, lo popular, el impacto del consumismo en la cultura mexicana, lo espiritual y lo sexual. Dentro de los colectivos que se conformaron es preciso destacar a los grupos *Mira*, *Suma*, *Tepito Arte Aquí*, *Proceso Pentágono*, *Germinal*, *El Taller de Arte e Ideología*, *El Colectivo Tetraedro*, *Peyote* y *La Compañía*, *El Taller de Investigación Plástica y Fotógrafos Independientes*, entre otros.

Es de señalar que las agrupaciones reaccionarias que se conformaron se distinguieron por manifestar un arte político, alternativo, experimental y renovador; mediante el trabajo colectivo que iba en contra del modelo de artista aislado tradicional que se había establecido, también esta práctica permitió construir un nuevo vínculo con el público mediante la intervención de nuevos espacios fuera de las instituciones artísticas oficiales y

desarrollar un arte más allá de lo objetual, al incorporar en sus obras técnicas impresas innovadoras como la neográfica y elementos provenientes del arte conceptual.

De igual forma, cabe resaltar en este contexto la presencia del cineasta, artista teatral y fundador del movimiento Pánico, Alejandro Jodorowsky, que se distinguió por realizar películas e innovadores montajes teatrales, en los que mezcla todo tipo de elementos místicos, plásticos y filosóficos; con los cuales busca proponer una alternativa a la sociedad ilustrada en la que vivimos y sumarse a la oposición en contra de la cultura establecida, también es de mencionar al reconocido artista Adolfo Patiño, el cual encabezó grupos como Peyote y La Compañía, y Fotógrafos Independientes, y expone su pieza colectiva titulada Artespectaculo: Tragodia Segunda, que consiste en una instalación piramidal llena de productos importados que hacen referencia, de manera crítica, al imperialismo cultural de Estados Unidos y a la iconografía popular posnacionalista, en la que se puede apreciar el uso de elementos de la cultura kitsch urbana que la corriente Neomexicanista retomará posteriormente. Paralelamente, se desarrolla el fenómeno de lo Neobarroco, que fue una expresión artística que se caracterizó por retomar del Arte Barroco la exageración y la sobrecarga de elementos simbólicos, con el propósito de evidenciar la crisis de la Modernidad y el capitalismo en el contexto contemporáneo.

A mediados de los años ochenta, en el ambiente artístico comienzan a surgir diversas inquietudes sobre la identidad nacional, así como diversos debates en los que se da lugar a los discursos sobre los grupos minoritarios como la estética gay, el feminismo y lo poscolonial; en los que se sostiene la diferencia como valor y como proyecto de liberación frente a los discursos dominantes de la Modernización. Ante esto, aparece el movimiento artístico Neomexicanista, que fue una tendencia que utilizó en sus representaciones símbolos, signos iconográficos y temáticas patrias, para expresar las problemáticas personales de la sociedad, y de esta modo, evidenciar las contradicciones que se percibían en lo económico, en lo político y en lo moral. A esta corriente se vincularon artistas como Enrique Guzmán, Julio Galán, Nahum B. Zenil, Magaly Lara, Carla Rippey, Esteban Azamar y miembros del grupo La Quiñonera

En el año de 1985, se experimenta un temblor de gran magnitud en la Ciudad de México que cobra muchas pérdidas humanas y que causa grandes afectaciones a la estructura de esta metrópoli, lo cual provoca en la sociedad un sentimiento de decadencia del Estado, de pérdida del futuro y una especie de modernización fallida en la sociedad, debido a las problemáticas como los conflictos entre clases y etnias, la industrialización eléctrica precipitada, la privatización de los hidrocarburos, la sobrepoblación acelerada y el desarrollo de los medios de comunicación que es solapado por el gobierno. Por tal motivo, la sociedad y el arte se ven sumergidos en una etapa denominada Posmoderna o de Transvanguardia, en la cual el arte se propone hacer una crítica más incisiva al sistema cultural, al intentar desprenderse de su mercado y de los elementos tradicionales como la expresión personal, la noción de imagen, la pureza de los medios y la jerarquía de la alta cultura sobre la cultura popular.

Es importante mencionar que la Posmodernidad es un fenómeno social e histórico que surgió en los años cincuenta, al que se vincularon con anterioridad Norteamérica y Europa,

que se distingue por dar lugar al tratado de cuestiones epistemológicas en sus producciones culturales, y a través de estas, se exige una transformación en las estructuras del pensamiento occidental para revertir la crisis económica y social a la que está sometida la sociedad. Conforme a esto, se desarrolla un arte en el que las definiciones se ponen en tela de juicio y se exploran los límites entre una cultura popular y una cultura culta, para lo cual se retoman imágenes procedentes de la prensa y de la iconografía en general, así como la representación de mitologías personales en artistas como Helio Montiel, Marisa Lara, Arturo Guerrero y Germán Venegas.

Para finales del siglo XX, el ámbito cultural se da a la tarea de dismantelar los discursos de las instituciones oficiales frente a la identidad y la diferencia, y se expone la forma en que los medios de comunicación han ayudado a fomentar una visión tecnócrata de la cultura, con lo cual se busca exponer la utopía inconclusa que la Modernidad construyó con sus promesas económicas contradictorias, y de igual forma, se promueve la utilización de esos mismos recursos tecnológicos de producción en beneficio del arte y el proletariado, para generar el espacio para los discursos de raza, género, clase y sexualidad.

Por otro lado, se da apertura a los debates sobre el uso del cuerpo en la nueva era informática, debido a que era percibido como una materia perecedera que solo se contraponía al progreso técnico, por lo cual se retoma lo corpóreo como símbolo y medio recurrente en las prácticas artísticas que se vincularon a los discursos de identidad, homosexualidad y feminismo. Es de este modo, que las artistas Maris Bustamante, Mónica Mayer y Eugenia Vargas, realizan diversos performances y practicas accionistas; en las que critican la mirada sexista occidental y la sociedad falocéntrica dominante, asimismo, es de señalar que ante la propagación del virus del SIDA en 1986, el arte también se dedicó a generar mayor conciencia en la sociedad sobre la necesidad de organizar las minorías sexuales para promover su conocimiento y un mejor trato hacia éstas, lo cual propició la apertura de diversos espacios para su expresión como el Museo Universitario del Chopo, así como la realización de varias manifestaciones en apoyo a la diversidad y la tolerancia.

Es en este panorama actual, en el que se percibe una necesidad de recuperar los lenguajes de la otredad que no han sido escuchados por el proceso de modernización que se llevó a cabo en el país, para poder reescribir los discursos y prácticas culturales de la Modernidad, a través de un análisis teórico, profundo e incluyente.

Capítulo II. Marco Teórico.

2.1 Contexto y posiciones generales sobre la Modernidad.

Primeramente es preciso determinar que la Modernidad y su proceso histórico estuvieron fundamentados en el pensamiento de Hegel, a partir del cual se abandonaron los sistemas tradicionales para poder afirmarse a sí misma como proyecto de emancipación, y de este modo, promover el desarrollo de las esferas de la ciencia, la moralidad y el arte. Así, a través del idealismo alemán clásico y el Romanticismo, la Modernidad fue estableciendo la experiencia estética como una forma ideal y absoluta de consciencia, para desarrollar la idea de un arte separado del mundo social.

Es de esta manera, que surge un pensamiento moderno al cual reaccionan los movimientos artísticos de vanguardia en la Alemania de Weimar, sin embargo, éstas se ven repentinamente frustradas con el nacimiento del estalinismo y el nazismo, para finalmente desaparecer con la estabilidad del capitalismo en la época de posguerra, lo cual desata la inconformidad de los jóvenes hegelianos y de los círculos intelectuales.

Es en este contexto, propiamente, en el que emergen diversas posiciones fundamentales con respecto a la Modernidad que ubican a la Ilustración como su raíz, tales como la visión de Saint Simón que apoyaba como base social emancipadora la sociedad industrial por su relación con el progreso y el conocimiento científico. No obstante, en esta investigación es preciso mencionar las posiciones de Karl Marx y de Friedrich Nietzsche,

La postura del teórico Karl Marx se distingue por separarse de los jóvenes hegelianos y de su idealismo subjetivo, para optar en favor del carácter social en el lenguaje y el pensamiento, y conforme a esto, se da a la tarea de analizar las fuerzas y relaciones de producción que están presentes en los procesos del trabajo, en los que percibe los valores de uso y las formas de dominio que dan lugar a la explotación y a la desigualdad de clases. Es a través de este estudio, que Marx comprueba cómo también existe el poder desmedido, la riqueza desequilibrada y los intereses de clase en estas relaciones de producción, y por tal motivo, determina que la Modernidad y la sociedad burguesa son otra forma de explotación en la que tienen lugar el sector proletario y la concentración en lo tecnológico.

Así, Marx analiza las relaciones de trabajo para comprender las contradicciones estructurales en la sociedad capitalista que se ve comprometida a tener como objetivo la producción misma, y ante esto, promueve al movimiento social como la fuerza para cambiarlo. Sin embargo, es importante mencionar que posteriormente su pensamiento comienza a perder credibilidad debido a la caída del Socialismo Real como movimiento revolucionario, por lo cual la sociedad y gran parte de los círculos intelectuales abandonan su pensamiento.

Por otro lado, tenemos la postura del pensador Friedrich Nietzsche, la cual se caracterizó por ir más allá de las posturas hegelianas presentes para separar a la crítica de la razón de su

carácter dialéctico y revelar cómo la lógica de la racionalidad en la Modernidad trabaja de acuerdo a ciertos fines centrados en el sujeto. Por tal motivo, Nietzsche, analiza a la Modernidad a través de sus formas de dominio, en las que incluye a la razón científica, y de esta forma, expone la figura del sujeto individual como una construcción creada por la historia, la cual se estableció como una figura supuestamente unidimensional en la que no se daba lugar a los impulsos, a los conflictos inconscientes o a la pluralidad del yo, de tal modo, que esta imagen funcionó como pretexto para imponer sus constantes formas de dominio en el proceso humano y en la realidad natural. Cabe señalar que la postura de Nietzsche se prolongó e influyó en los miembros de la Escuela de Frankfurt y en los posestructuralistas franceses de posguerra como Deleuze, Derrida y Foucault.

2.2 Los Debates Modernidad-Posmodernidad.

2.2.1 La Escuela de Frankfurt.

Es importante determinar que los orígenes de los debates Modernidad-Posmodernidad se localizan en la Escuela de Frankfurt, fundada en 1923, la cual estuvo integrada por diversos intelectuales que estaban inconformes ante la burguesía, por lo que discutieron y desarrollaron una crítica a la Modernidad a través de sus reuniones.

Cabe apuntar, que la crítica desarrollada por este grupo parte básicamente del concepto de totalidad que se utilizó como método crítico de la sociedad, y a partir de esto, este grupo se pronuncia en contra del pensamiento humano cosificado como resultado del desarrollo de la ciencia, la tecnología, la matemática y la industria, y de igual forma, denuncian la prioridad que se le otorgó a lo instrumental y a lo racional, sobre la naturaleza y la cultura.

Es preciso señalar, que la crítica de la Escuela de Frankfurt hacia el sujeto, la razón, la Ilustración y la Modernidad, principalmente, se debía a que sus miembros experimentaron el triunfo de la racionalidad moderna en la Alemania de antes de la Segunda Guerra Mundial, en la cual se antepuso el culto al progreso, así como una fe ciega en la técnica y en la economía sobre todo lo demás.

Es de mencionar que la Escuela de Frankfurt tuvo diversas influencias filosóficas en las que se retoma a Hegel y la autoconciencia de la historia, también las ideas de Marx, de quien se recupera el vínculo entre teoría y praxis, además de la influencia de Nietzsche, Heidegger, Spengler y Freud, de quienes retoman el cuestionamiento del progreso a partir del comportamiento no racional.

Dentro de los miembros de la Escuela de Frankfurt es importante ubicar primeramente al teórico Max Horkheimer, el cual expuso la confrontación histórica entre hombre y naturaleza, como fundamento principal en el desarrollo de la historia y el capitalismo occidental, que permitió el dominio y manipulación del campo natural a través de la ciencia y la tecnología. Cabe decir que la teoría crítica de Horkheimer se destacó por separarse del Marxismo y la praxis, debido a que percibe un conformismo en el individuo que se somete al orden impuesto y a la prohibición de su goce, por tal motivo, Horkheimer determina que la sociedad está condenada por la razón instrumentalizada.

Otro destacado representante por resaltar es el filósofo Theodor Adorno, el cual también se distinguió por oponerse a la homogeneización mundial del racionalismo moderno, al percibir en su proceso un dominio de lo racional sobre lo sensible, por lo que su pensamiento se aparta del Marxismo y se ve influenciado por su compatriota Walter Benjamin, de quien retoma sus ideas sobre la pérdida de la sensibilidad, así como su perspectiva particular opuesta a la organización universalista, lineal y evolutiva del desarrollo histórico.

Es de esta manera, que el pensamiento de Adorno se adhiere a la postura de su colega Horkheimer y ambos elaboran su obra “ Dialéctica del Iluminismo “, en la que desarrollan una dialéctica negativa para demostrar las contradicciones percibidas en la sociedad, y de este modo, tomar conciencia de que existe una concepción represiva en el proceso moderno que tiene su origen en la Ilustración, pero la cual quedó velada por el progreso para permitirle al hombre tener un dominio y control total.

Por otro lado, es importante señalar al teórico Walter Benjamin, el cual hizo importantes aportaciones teóricas sobre la Modernidad, dentro de las cuales cabe mencionar su texto titulado “ La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica “, en el que realiza un estudio sobre el aura en la obra artística y su efecto inaccesible en el receptor, a la que describe como un tipo de recepción vinculada a las categorías de singularidad y autenticidad, que tuvo su origen en los rituales de culto y en el arte sacro de la Edad Media, y que de igual forma, se prolongó hasta el arte desacralizado del Renacimiento. Esto llevó a Benjamin a promover la técnica como medio de emancipación, debido a que supuso que la pérdida del aura a principios del siglo XX, así como los cambios en los modos de recepción y percepción de la obra, se debían únicamente a los avances tecnológicos logrados en las técnicas de reproducción,

Acerca de esto Peter Burger señala:

Aquí la pérdida del aura no se deduce del cambio en las técnicas de reproducción, sino de la intención de los productores de arte. La transformación del «carácter completo del arte» no es aquí el resultado de innovaciones tecnológicas, sino que está mediado por la conducta consciente de una generación de artistas.¹

Como se nos señala, los cambios generados en el arte a inicios del siglo XX, no solo dependieron del desarrollo técnico de los medios que mencionaba Benjamin, ya que también juega un papel importante el desarrollo del arte mismo en la sociedad burguesa, al igual, que la forma en que estos medios son aplicados por los productores, de manera que, la transformación que sufrieron los modos de percepción y recepción se debió al avance conjunto de la tecnología y el arte. En este sentido, se puede añadir que el desarrollo tecnológico y el arte se han complementado de distintas maneras, tal y como se puede apreciar con la aparición de la fotografía, el cual fue un instrumento que contribuyó a la liberación del arte de su función imitativa y que, a su vez, fue un medio que ayudó a los

¹ Burger Peter, Teoría de la Vanguardia, Barcelona, ed. Península, p.73.

productores artísticos a llevar a cabo sus obras vanguardistas a través de sus distintos usos creativos.

De igual forma, Benjamin desarrolla su obra titulada “ El origen del drama barroco alemán”, en ella, expone un cambio en la imagen clásica y uniforme del mundo actual, debido a las contradicciones de la Modernidad y el capitalismo tardío, que provocaron una crisis en la cultura actual, y ante esto, propone una racionalidad crítica constructiva sustentada en Marx y en la dialéctica hegeliana, así como en la noción de lo Barroco del que retoma su carácter fractario y multidimensional. Es así, que Benjamin detecta en el contexto actual una distorsión en el uso y estética de las representaciones tradicionales enfocadas en lo total, y por tal motivo, desarrolla una metodología de análisis del mundo enfocada en lo particular que posteriormente será retomada por la crítica posmoderna para la interpretación textual de los fragmentos.

Conforme a lo anterior, Benjamin plantea el problema de la Modernidad a partir de una racionalidad crítica que se distancia del puro rechazo de Horkheimer y Adorno, debido a que promueve la construcción de una alternativa al sistema capitalista tardío que afecta el ambiente artístico por su mercantilización general, además, cabe agregar que la postura de Benjamin también se opone al esteticismo en el arte, debido a que postula a la obra artística junto a los medios tecnológicos y masivos de comunicación, para impulsar el cambio social y de este modo, alterar la linealidad histórica y el sistema establecido.

Aquí, es importante aclarar que dentro de la Escuela de Frankfurt no existe una postura homogénea sobre la Modernidad, debido a que existen distintas posturas entre sus miembros ya que, por un lado, encontramos posiciones que se enfocaron más en los aspectos negativos como la dialéctica negativa de Adorno y Horkheimer, y por el otro, aparecen posturas como las de Walter Benjamin y Jürgen Habermas, en las que también se consideraron los aspectos positivos de la Modernidad.

De esta forma, la filosofía posmoderna retoma de la Escuela de Frankfurt su actitud crítica hacia la Modernidad como represión de la naturaleza y de la cultura, a través de la teoría de la racionalidad instrumental en Adorno y Horkheimer, así como la urgencia en la construcción de una racionalidad crítica por parte de Benjamin, los cuales son trasladados a la crisis y a las nuevas condiciones impuestas por el capitalismo del siglo XX en la sociedad.

2.2.2 Debate Lyotard-Habermas.

La Posmodernidad es un término problemático que engloba muchas manifestaciones, pero, principalmente, se le define como un fenómeno al que se vinculan una serie de debates que son tratados por el teórico Jean Francoise Lyotard a partir de su texto titulado “ La Condición Posmoderna “, donde describe a la Modernidad como una etapa histórica en la que se desarrollaron la ciencia y sus instituciones, los cuales se autolegitimaron por medio de sus metadiscursos o grandes narrativas, en las que se hace referencia a la dialéctica del espíritu, la hermenéutica del significado, la emancipación del sujeto razonante y la creación

de la riqueza, ante las cuales reacciona Lyotard por ser los fundamentos bajo los que se sustentó la teoría verdadera y la sociedad justa.²

De acuerdo a lo anterior, los metarrelatos se relacionan, esencialmente, con el proyecto de la Ilustración bajo el pensamiento del siglo XVIII, en el que se sentaron las bases para el desarrollo científico y el traslado de sus métodos al campo de lo social, para tener total dominio mediante su racionalidad, lo cual provoca el desarrollo de la sociedad bajo la idea de progreso, así como la división de las esferas del arte, la tecnología, el conocimiento y la libertad. Por tal motivo, a través de Lyotard, se percibe un desencanto en los metarrelatos y una crisis en el proyecto moderno, que da origen a una postura Posmoderna Neoconservadora la cual reacciona en contra de la Ilustración y del Marxismo.

Es de señalar, que dentro de la postura Neoconservadora se sitúan filósofos como el italiano Gianni Vattimo, el cual a través de su obra “ El fin de la modernidad “, nos describe a la Posmodernidad como un ambiente repetitivo y permanente, en el que se experimenta el fin de la visión histórica moderna progresista donde la técnica tiene absoluto dominio, el poder de los vencedores es legitimado, el objeto domina frente al sujeto y los valores modernos se acabaron. De este modo, Vattimo sostiene una total extinción de todo intento de fundamentación y transformación social, incluidos el Freudismo y el Marxismo revolucionario, del Socialismo Real, al considerarlas concepciones metafísicas que han sido frustradas en sus intentos por devolverle el dominio al sujeto, reapropiarse del ser y superar la enajenación.

Además, Vattimo formula una hermenéutica como proyecto ontológico, para lo cual toma como base las ideas de Nietzsche y Heidegger, en la que defiende una teoría retórica-estética de la verdad solo mediante la explicación y la comprensión, sin requerir de la demostración o certeza científica, para poder cuestionar la ética y la moral de la Ilustración, y de esta manera, dar lugar a una ética de los bienes entregada al puro placer personal como nueva experiencia histórica.

De igual forma, Vattimo en su texto titulado “ El pensamiento débil “, desarrolla la idea del sujeto débil que emerge ante el fin de la Modernidad, el cual rechaza toda centralidad para dar lugar a una multitud de narrativas particulares y locales que se contraponen al pensamiento metafísico, fuerte, intolerante, universalista, agresivo y dominante. No obstante, cabe precisar que Vattimo describe el pensamiento débil como una postura escéptica y nihilista, que intenta desautorizar los valores supremos para promover las actitudes irónicas, paródicas e irreverentes, con respecto al pasado, de modo que, solo se resguarda ante la saturación informativa de los medios masivos de comunicación, más no se abre a las posibilidades de la Modernidad o a la transformación de las relaciones sociales en la praxis.

En este sentido, es de mencionar que para Vattimo la problemática principal se encuentra en la superación de la metafísica, a la cual le atribuye todas las experiencias históricas violentas y negativas, al igual que a su ética que ha dejado de lado los derechos de lo

² Lyotard Jean Francoise, La Condición posmoderna, Barcelona, ed. Planeta, 1993, p.9

sensible y de lo particular frente a lo idéntico. Respecto a esto, Samuel Arriaran considera que la teoría de la Modernidad de Vattimo es una visión que intenta descartar el Marxismo junto con la tradición ilustrada para intentar trasladar los problemas teológicos al campo de lo filosófico.³

Por otro lado, cabe mencionar al teórico Jean Baudrillard el cual, a través de su texto “Cultura y Simulacro “, realiza un análisis del mundo actual y sus manifestaciones culturales, donde observa a una sociedad sometida a sus imágenes en las que se confunde lo bueno y lo malo, lo falso y lo verdadero, y lo real con lo imaginario, de tal modo, que todo aquello que queda fuera de lógica de las representaciones pierde sentido. Es a partir de esto, que Baudrillard caracteriza a la Posmodernidad por sus simulacros y su hiperrealidad superficial, al ser elementos con los que se reproducen los medios masivos y los productos culturales actuales, al igual que sostiene una pérdida de sentido en las movilizaciones sociales, ante lo cual solo encuentra viable el conformismo, la insatisfacción, la apatía y una retirada a lo privado; como forma de resistencia ante la manipulación política en la sociedad.

En contraste, es de señalar la posición del teórico Jurgen Habermas que se distingue por realizar una defensa crítica de la Modernidad, en la que intenta mostrar su carácter incompleto y sus posibilidades, sin caer en un post o antimodernismo, debido a que en el proceso general y contradictorio de la racionalización ciertamente percibe un desarrollo de la ciencia y la tecnología, pero en el cual también se percata de los aspectos humanos y culturales sobre el mundo de la vida que se dejaron atrás. Por tal motivo, Habermas se aparta de la Dialéctica de la Ilustración de Horkheimer y Adorno, así como de la crítica a la Modernidad en Nietzsche, los cuales a su parecer, únicamente vieron a la razón como una necesidad de dominio, de igual modo, crítica a los posmodernos neoconservadores que rechazan la filosofía racionalista occidental al solo promover la diferenciación y la heterogeneidad, pero sin buscar la integración social.

Es así, que Habermas toma como influencia el estudio de Max Weber en el que determina a la Modernidad como un proceso histórico de racionalización universal donde se dividieron los subsistemas culturales, y a partir de esto, realiza su texto “ La Modernidad un proyecto inacabado “, en el que analiza el proyecto moderno y reafirma dicha separación de las esferas de conocimiento con el mundo de la vida, además, observa una desintegración social, desde el plano comunicativo, que permitió el desarrollo del capitalismo y la concepción de imágenes en las que se separó al mundo físico del mundo humano, las cuales ocasionaron una comprensión moderna y descentrada del mundo en la sociedad.

Del mismo modo, Habermas retoma a Lukacs y su estudio sobre el proceso de cosificación de todos los ámbitos sociales a través de la mercancía, el mercado y los mecanismos económicos del capitalismo, y conforme a esto, Habermas escribe su obra titulada “Teoría de la acción comunicativa “, en la que desarrolla una filosofía del lenguaje que busca acciones de integración, entendimiento y comprensión entre las partes involucradas, en la que propone un acuerdo que aspire a una validez criticable, el cual vaya más allá de los

³ Arriaran Samuel, Op. Cit., p.137

intereses de un solo sujeto separado de la realidad social o natural. Por tal motivo, Habermas formula una racionalidad comunicativa en la que combina el discurso cotidiano con la racionalidad, y de esta forma, evitar relativismos para poder entablar un acuerdo de reconciliación.

Por otro lado, es de señalar que Habermas no cree en el pensamiento de Marx, debido a que para él se convirtió en un ideal no realizable al presenciar su caída con el Socialismo Real, por lo cual propone un replanteamiento del socialismo a través de la democracia y la acción comunicativa. Sobre esto Samuel Arriaran apunta:

Así, la modernidad tendría que ver con un proyecto inacabado o inconcluso, relacionado con aquellos valores e ideales de la Ilustración europea. Sin embargo, esta manera de rescatar a la modernidad también tiene sus defectos, principalmente debido a que se limita a recuperar el proyecto de la Ilustración sin una crítica suficiente.⁴

De acuerdo con lo anterior, la propuesta de Habermas es criticada por su abstraccionismo e idealismo debido a que su teoría social desde la acción comunicativa ignora las relaciones de producción que son políticamente controladas, así como la economía, a la cual no le importa la reproducción cultural del sistema. Al respecto, Callinicos menciona que la propuesta de Habermas es problemática en la práctica, debido a que intenta promover una situación ideal que no ocurre generalmente en el acto de habla, además de que modifica la relación entre comprensión y racionalidad, ya que el acuerdo que propone requiere de definiciones y juicios universales entre las partes, que no dan lugar a la concepción particular del mundo de cada persona, ni el contexto natural y social del que proviene.⁵

En este sentido, a través del pensamiento de Habermas se detecta un conflicto entre las formas democráticas y el desarrollo del capitalismo, al cual solo le interesa el sistema del mercado sin responder a las demandas para una integración social, tal y como se observa en el ejemplo de la República de Weimar, lo cual es un reflejo de las problemáticas que se tienen en la democracia actual debido a que en este sistema parlamentario moderno el debate argumentativo entre partidos no persigue el discutir opiniones, sino el posicionamiento de grupos de poder social y económico que velan por sus intereses propios.

Con base en lo mencionado, se puede observar, por un lado, el surgimiento de una postura posmoderna Neoconservadora que busca reconocer la heterogeneidad y la diferencia, pero que se muestra autocomplaciente y esquizofrénica, al no voltear hacia la realidad para solo resguardarse en el conformismo, y por el otro, tenemos la aparición de la postura de Jürgen Habermas que intenta no dejar de lado los aspectos positivos de la Modernidad, pero la cual también debe tomar en consideración los distintos contextos que existen y sus particulares enfoques.

⁴ ibídem., p.87

⁵ Callinicos Alex, Op.cit., p.82

2.2.3 La crisis del Socialismo Real y la Ilustración radicalizada.

En el panorama posmoderno es importante mencionar una crisis y agotamiento de la visión marxista europea y de la estética del Socialismo Real, que se caracterizaron por reflejar las luchas y procesos de emancipación, pero las cuales perdieron vigencia ante su caída como movimiento. Debido a esta problemática, los marxistas sugieren una radicalización del proyecto ilustrado a través de la revolución socialista, con el objeto de superar las contradicciones de la Modernidad y poder encontrar una explicación de cómo los grandes movimientos, tales como la revolución proletaria o el proyecto vanguardista, no pudieron satisfacer los cometidos revolucionarios de conjuntar el arte con la vida. A esta postura pertenecen teóricos como Alex Callinicos y Fredric Jameson, principalmente.

Es de este modo, que los marxistas se oponen al nihilismo de la Posmodernidad Neoconservadora y a su actitud pesimista que presuntamente los distingue, debido a que es un rasgo común que ha persistido en el pensamiento occidental a lo largo de la historia. Acerca de esto, Callinicos puntualiza que la incredulidad del arte posmoderno hacia el progreso histórico y los metarrelatos con los que supuestamente se contraponen al Modernismo, son signo de una falta de revisión más amplia y precisa del periodo moderno, al relacionarlo de forma unívoca y equivocada con la Ilustración.⁶

De lo anterior podemos precisar que los marxistas promueven un estudio crítico de la Modernidad, para lo cual proponen una Ilustración radicalizada que toma como fundamento los estudios de Marx sobre la explotación y la represión en la sociedad burguesa, además, se recupera el análisis de Freud acerca del yo consciente como producto y reflejo de la historia del deseo y la represión, y por último, se retoma de Nietzsche, su visión sobre la racionalidad como voluntad de poder, que permite desmontar la idea platónica sobre la teoría vista como verdades eternas y desinteresadas.

Además, es de destacar, que ante la publicación de “ La Condición Posmoderna “ de Lyotard sobre los metarrelatos entre los que incluye el Marxismo, aparece el teórico y crítico literario Fredric Jameson, y en respuesta desarrolla su texto “ La Lógica Cultural del Capitalismo Tardío “, en el que determina a la Posmodernidad por ser una etapa multinacional del capitalismo que cuenta con una modalidad diferente de producción histórica y cultural, la cual se desarrolló a través de la modernización, el capital y la sociedad de consumo, para desaparecer cualquier otra forma natural o social precapitalista. De este modo, a través de Jameson, se detecta en el panorama posmoderno y en su estética, una transformación en los modos de producción cultural en los que se realiza un arte vacío, neoconservador y carente de emoción; que solo se dedica a recoger elementos principales del arte moderno para realizar un reciclaje de estilos retro y pastiches históricos, pero en los cuales no hay una falta de compromiso y ambición crítica que alguna vez se percibió con las vanguardias artísticas.

Con base en lo anterior, Callinicos menciona que la idea de una supuesta nueva era posmoderna es una invención que surgió con la aparición de un sujeto político, el cual se

⁶ *Ibidem*, p.11

distinguió por conformar una nueva clase media que desempeña cargos de gerencia y supervisión para mantenerse en un poder social entre la fuerza laboral y el capital, así como por mantener un estilo de vida hedonista y autocomplaciente.⁷

Es de esta manera, que se observa en la era posmoderna la conformación de un nuevo sistema sobreconsumista con beneficios que sostienen a la nueva clase media antes mencionada, la cual anteriormente tomó parte en diversas manifestaciones estudiantiles y movilizaciones sociales, pero las cuales se vieron frustradas, lo cual provoca la desaparición de la izquierda y el socialismo revolucionario en Europa. De tal modo, que este suceso permitió la completa concepción y reestructuración del capitalismo occidental, donde los intelectuales pasaron de una postura marxista a una liberal al solo adaptarse a esa nueva sociedad de consumo para someterse al narcisismo, a la propaganda comercial masiva y al olvido de los fundamentos morales de la burguesía y la razón científica.

Es así, que se observa el inicio de una cultura posmoderna en el capitalismo tardío del siglo XX, donde tiene lugar el concepto de fetichismo de la mercancía de Marx, debido a que mediante su lógica, se percibe una relación social proyectada hacia los objetos que funciona bajo un sistema de producción Fordista, donde lo importante es la innovación, la moda y el desarrollo de la propia identidad, a través de la mercancía, asimismo, este fetichismo también nos revela el modo en que el mercado ha afectado la consciencia social para introducirse en la vida cotidiana, lo cual demuestra la importancia en el estudio sobre los procesos socioeconómicos.

Es en este panorama, en el que los marxistas proponen la Ilustración radicalizada para comprender la problemática de la Modernización, para lo cual toman como punto de partida el materialismo histórico de Marx, al funcionar como una forma de conocer y criticar la realidad social existente, así como fundamento para un proyecto de emancipación, el cual debe seguir latente ante el surgimiento del neoliberalismo y el proceso de globalización actual que intensifica las situaciones de marginación, explotación, opresión, desempleo y miseria en el ámbito social. Sobre esto, Callinicos señala que la teoría de Marx perdió vigencia debido en gran medida a la intervención de los medios de comunicación de masas, los cuales contribuyeron a la creencia del fracaso de todo proyecto socialista con la caída del socialismo real.⁸

En referencia a esto, Callinicos expone el uso negativo que la Modernidad y el capitalismo tardío han dado a los medios de comunicación masivos, por tal motivo, se entiende la importancia de no abandonar el impulso revolucionario que estableció Marx, ya que puede ayudar a evidenciar a la racionalidad como forma de control, además de funcionar como guía y herramienta para comprender, controlar y transformar las posibilidades no vistas por la Modernidad.

De igual forma, Callinicos sostiene que la teoría marxista, al no ser una teoría evolucionista social que ve el capitalismo como una etapa final, le da su lugar a los sistemas sociales

⁷ *Ibíd.*, p.117

⁸ *Ibíd.*, p.104

alternativos persistentes con los cuales repensar la totalidad de manera más profunda y particular para construir un ambiente interconectado e incluyente, en el que se retomen y combinen esos diversos sistemas. De esta manera, como menciona Callinicos la totalidad se hace diversa, irrepresentable y solo cognoscible mediante el manejo de conceptos teóricos, que van más allá del capitalismo multinacional.⁹

Con base en lo anterior, se puede señalar que la teoría marxista toma en consideración los sistemas alternativos distintos a los desarrollados por el Modernismo y el capitalismo tardío, de tal modo, que la Ilustración radicalizada retoma el enfoque ambivalente sobre el capitalismo de Marx, al permitir mantenerse en una postura política sin juicios morales sobre la Posmodernidad. De este modo, los marxistas comparten la visión de la crítica posmoderna en cuanto a no caer en una postura neoconservadora o descartar por completo el arte posmoderno, lo cual posibilita el estudio de los rasgos positivos, así como los negativos del capitalismo y la Modernidad.

Como se pudo observar, el enfoque de la Ilustración radicalizada es importante para la crítica posmoderna, al darle lugar a los sistemas alternativos que persisten en la era actual y compartir la necesidad de un movimiento de superación del sujeto y la razón para poder buscar una tercera vía, la cual se coloque más allá de la posición ilustrada y no ilustrada.

2.2.4 La Posmodernidad Crítica.

En este contexto actual es determinante ubicar la postura crítica posmoderna que tiene su origen en el pensamiento de Françoise Lyotard, la cual se caracteriza por ser una renovación del Modernismo desde su interior y no después de él, en la que se pretende analizar y relacionar la Posmodernidad con la Modernidad, debido a que esta postura considera que un rompimiento total con la tradición solo provocaría olvido y represión de ese pasado.¹⁰

Esta postura posmoderna toma como influencias principales el pensamiento de Freud de quien retoma sus estudios sobre los deseos inconscientes en el sujeto y su relación con la historia, de igual forma se recupera de Kant la noción de lo sublime para denunciar nuestra imposibilidad de representar la totalidad, así como se le vincula con el pluralismo y antirrealismo de los posestructuralistas, que critica el saber cómo fuerza de producción para realizar un análisis enfocado en lo particular, y así, poder evidenciar las contradicciones de la ciencia y la Modernidad.

Conforme a esto, la Posmodernidad Crítica propone una revisión alternativa de la Modernidad en el panorama a finales del siglo XVIII, donde tuvo lugar el desarrollo de una sociedad burguesa que se sostiene en los valores humanos predicados por la Ilustración en la esfera de lo ideal, pero no en lo cotidiano, y que a su vez, se desarrolló un arte que funcionó a partir de ese principio de autonomía establecido por la Modernidad.

⁹ *Ibíd.*, p.95

¹⁰ Lyotard Jean Françoise, *La posmodernidad explicada a los niños*, Barcelona, ed. Gedisa, 1987, p.25

Es en este contexto moderno, donde es importante retomar el análisis de Walter Benjamin sobre el aura en la obra de arte, antes mencionado, debido a que en él se reconoce la configuración de un nuevo modo de recepción y percepción en el arte moderno, lo cual nos revela la relación que existe entre la obra, el artista y el aparato institucional, al ser factores que regulan su producción, recepción y distribución artística. Al respecto, Peter Burger propone el concepto de institución arte¹¹ como punto de partida en el análisis del arte moderno, y así, poder determinar las condiciones sociales e institucionales que delimitan el trato con la obra de arte, más allá de su contenido particular.

De este modo, a través del concepto de institución arte, se observa el establecimiento de una recepción individual y no colectiva en la obra de arte moderna que funciona como obstáculo en el desarrollo de un sentido crítico en el receptor, al otorgarle un placer puramente en lo ideal, pero sin llegar a tomar plena conciencia de su realización en la praxis cotidiana. En referencia a esto, Burger también nos menciona que a través de la institución arte y su determinado efecto en la recepción de la obra artística, se descubre un trato discursivo oculto a lo largo de la historia, el cual a lo largo de su desarrollo desacreditó las concepciones alternativas a su proceso lineal evolutivo.¹²

Así, podemos confirmar la relación que existe entre la sociedad burguesa, su teoría estética moderna y sus objetos artísticos, con las categorías de la ciencia y la división de las esferas sociales, lo cual se puede apreciar en el desarrollo del esteticismo y su principio de autonomía. No obstante, aquí vale la pena advertir, que la emancipación artística que se menciona solo se aplica como categoría ligada al esteticismo, a la sociedad burguesa y a la institución arte que se establecieron a finales del siglo XVIII, debido a que es problemático y ocioso el querer realizar una división histórica general entre un arte moralizante y un arte autónomo, en la que se niegue y omita el desarrollo histórico-social que ha experimentado este rubro.

Conforme a lo dicho, se observa en el proceso histórico una separación del arte de lo ritual y lo eclesiástico, para más tarde, vincularse a la ciencia durante el Renacimiento, y finalmente, pasar a obtener su autonomía total con el advenimiento de la burguesía, en la que se establece una estética como disciplina filosófica separada de la praxis vital. Es en este panorama en el que surgen, principalmente, dos corrientes ligadas a la vanguardia: una esteticista autónoma, y otra vanguardista radical.

La corriente artística esteticista es una tendencia que fue promovida por el crítico partidario del Expresionismo Abstracto Clement Greenberg, el cual exaltó este tipo de arte purista separado del desarrollo industrial de cultura de masas kitsch y del compromiso social, asimismo, esta vanguardia esteticista se reconoce por estar ligada al arte burgués y a la institución oficial para dedicarse a la reflexión de la institución arte mediante el estudio de la abstracción y la forma, además, de oponerse a la conformación del mundo de acuerdo a la racionalidad. Es de mencionar que esta concepción artística afectó la revolución social y

¹¹ Burger Peter, Op. Cit., p.48

¹² Ibídem, p.49

permitió la incorporación de las técnicas reaccionarias del arte modernista al sistema y al mercado, lo cual provocó el surgimiento de una autocrítica del arte.

En contraste, surge la vanguardia artística radical que se destaca por realizar una autocrítica del arte moderno, pero que a diferencia de su contraparte esteticista, denuncia su status en la sociedad burguesa, así como rechaza su institución y su funcionamiento en el arte, con el propósito de devolver lo artístico a la praxis vital y llevar a cabo una transformación social profunda. Es importante determinar que este movimiento lo encontramos principalmente en manifestaciones como el Dadaísmo, el primer Surrealismo y la Vanguardia Rusa que fue posterior a la revolución de Octubre, los cuales fueron movimientos que se distinguieron por rechazar el sistema impuesto por la institución arte en la sociedad burguesa, a las que cabe sumarles el Cubismo, el cual fue una tendencia, que a pesar de que no compartió el afán de superación del arte de los otras corrientes, está cuestionó el sistema representativo pictórico que se había establecido con la perspectiva renacentista.¹³

Por otra parte, es de mencionar que con las vanguardias artísticas la categoría de medio artístico adquirió libre disposición, debido a que estos movimientos dejaron de someter los medios artísticos a un sistema estricto de reglas estilísticas, tal y como lo venía ejerciendo la sociedad feudal absolutista del siglo XVII francés, donde el arte estaba destinado a la vida de las clases dominantes. Por tal motivo, los movimientos históricos de vanguardia comenzaron a disponer de todos los medios artísticos técnico-formales para poder transgredir el concepto tradicional de Obra y acabar con su uso histórico determinado. En referencia a esto, Adorno percibe en estos movimientos artísticos un cambio en el concepto de Obra, que sirvió para designar una obra en su sentido general, así como para referirse a la Obra orgánica que destruyo la vanguardia¹⁴

Con base en lo anterior, se aprecia a través de la vanguardia artística radical una alteración en el concepto de Obra y su determinado uso histórico, de tal modo, que se desarrolla un tipo distinto de obra artística que rompe con los cánones tradicionales y que se conecta con la Posmodernidad crítica actual. En este sentido, Peter Burger distingue, por un lado, una Obra inorgánica creada por la vanguardia radical, la cual es tratada como material que ha sido vaciado de su contenido significativo y contextual, así como de su carácter homogéneo, para ser percibida como una diversidad montada y fragmentada, a lo que por otro lado, se sitúa una Obra orgánica que se caracteriza por ser vista como un material vivo que busca reconciliar al hombre con la naturaleza, además de perseguir la totalidad y el absoluto en la representación como resultado de la subjetividad del artista.

De lo anterior, podemos precisar que la Obra orgánica pretende una impresión global, en el que sus partes tienen un sentido y un significado dado que se remite a la totalidad de la obra, en cambio, la Obra inorgánica se compone de fragmentos que tienen un alto grado de independencia y que pueden ser leídos o interpretados tanto en conjunto como por separado, sin la necesidad de contemplarla desde su totalidad, de tal modo, que en la Obra

¹³ Ibídem, p.54

¹⁴ Ibídem, p.111

inorgánica puede hablarse, relativamente, de una totalidad para referirse a la diversidad de sentidos que ésta contiene.

Así, en las Obras inorgánicas se aprecia un cambio en la recepción artística, como lo menciona Walter Benjamin, debido a que en el arte vanguardista se concibieron obras inorgánicas dotadas de un carácter político distinto a través de su aspecto extraño que alteró el modo de percepción en los espectadores, al inducirlos a un estado más crítico con respecto a la sociedad capitalista que se estaba gestando. Ante esto, podemos decir que con la Obra inorgánica se exige un cambio en los modos de interpretación, debido a su carácter constructivo heterogéneo, el cual ya no exige relacionar sus partes con el todo para desentrañar su sentido, a diferencia de la Obra orgánica.

Sobre esto Peter Burger señala:

La obra de vanguardia obliga desde luego, a un nuevo tipo de comprensión, pero ni este se aplica únicamente a la obra de vanguardia ni por tanto desaparece, sin más, la problemática de la hermenéutica de la comprensión. Lo que sucede más bien es que en base a la transformación esencial en el ámbito del objeto, se llega también a un cambio estructural del procedimiento de aprehensión científica del fenómeno artístico. Hay que suponer que este proceso de oposición de los métodos formal y hermenéutico precede al momento de la superación de ambos, en el sentido hegeliano del término.¹⁵

Como se señala, los movimientos históricos de vanguardia, a través de la Obra inorgánica, también demandaron un cambio en la hermenéutica, para que se adaptara a la nueva situación histórica que se presentó en aquel entonces, sin caer en un procedimiento intuitivo de comprensión, lo cual también cuestionó los modos de interpretar una obra artística que se habían establecido.

De este modo, se comprende la importancia en la recuperación de una postura posmoderna crítica que promueve el análisis de la Modernidad, ya que nos permite rescatar ciertos elementos de la vanguardia radical como la problemática de la superación histórica de la Modernidad, su cuestionamiento a la producción individual, original e irrepetible, y su crítica a los criterios de valor del mercado que están sujetos a la esencia del arte. Por tal motivo, es importante rescatar desde un distinto enfoque los sistemas, los códigos, los estilos y los recursos modernos tales como el Ready Made de Marcel Duchamp que consiste en retomar y firmar un objeto producido en serie, el Collage Montaje en el que se incorporan fragmentos tomados de la realidad, así como la Alegoría, la repetición y la fragmentación; ya que a través de éstos elementos, se puede realizar una crítica al ambiente artístico actual.

2.2.5 El Posestructuralismo.

El posestructuralismo es una corriente filosófica que se vincula con la postura crítica posmoderna y que está influenciada, principalmente, por el pensamiento de Nietzsche y

¹⁵ *Ibidem*, p.148

Heidegger, la cual se subdivide principalmente en dos tipos, el primero es definido por Richard Rorty como Posestructuralismo Textualista, que se distingue por colocar a la literatura al frente para tratar a la filosofía y a la ciencia como géneros literarios. A este pensamiento se sitúan teóricos como Jacques Derrida, Paul de Man y sus seguidores.¹⁶

El segundo tipo es determinado por Edward Said como Posestructuralismo Mundano, que se caracteriza por reconstruir la genealogía de la Modernidad con el propósito de exponer el cúmulo social constituido por los discursos, las instituciones, las leyes, las afirmaciones científicas, etc., y así, mantenerse dentro de las posibilidades entre lo discursivo y lo no discursivo. A esta forma posestructuralista están inscritos teóricos como Foucault, Deleuze, Guattari, entre otros.¹⁷

En el Posestructuralismo mundano de Foucault y de Deleuze se analiza en la Modernidad los juegos de verdad y las múltiples relaciones de poder, a través de la oposición y la resistencia, con lo cual se rescatan los saberes secundarios que son opuestos a la jerarquización científica, además de estudiar y establecer al cuerpo como el campo donde han actuado el poder y la resistencia, de tal forma, que para el Posestructuralismo mundano lo importante son las relaciones como formas de poder, en las que se prolonga el análisis de la voluntad de poder, más allá de la voluntad de verdad.

Es de señalar que para ambos tipos de Posestructuralismo es primordial analizar la Modernidad para recuperar el carácter múltiple que contiene el lenguaje, así como está determinada en alterar la posición otorgada al sujeto con el pensamiento surgido con Descartes, y de este modo, acabar con la representación clásica y establecida de los siglos XVII y XVIII.

Esta tendencia posestructuralista tiene sus orígenes en el pensamiento francés de posguerra que estaba en la búsqueda de alternativas críticas de pensamiento reaccionario por lo que experimentaba una transición con respecto a sus influencias, donde el pensamiento de Hegel, Husserl y Heidegger, fue sustituido por la Ilustración radicalizada con Marx, Nietzsche y Freud, con lo cual la fenomenología del sujeto pasa a segundo término y toman protagonismo las fuerzas y relaciones de producción, el inconsciente, así como la voluntad de poder. No obstante, cabe agregar que la influencia de Heidegger continuó prevaleciendo en el antihumanismo francés, debido a que su filosofía expresaba el olvido del ser y la centralidad otorgada al sujeto por el pensamiento occidental, bajo lo cual se sustentaba la racionalidad instrumental y su preocupación por las necesidades subjetivas.

Es así, que el teórico Jacques Derrida en su texto “ De la Gramatología “, determina que el origen de los conceptos fundadores de la ontología y de la metafísica occidental se encuentran en el lenguaje, el cual se estableció a partir del modelo estructuralista que formuló Ferdinand de Saussure en su obra “ Curso de Lingüística General “, en el que plantea el signo como elemento mínimo donde se conjunta de forma inseparable significante (palabra) y significado (concepto). De este modo, el sistema de Saussure sirvió

¹⁶ Callinicos Alex, Op. Cit., p.51

¹⁷ Ibídem, p.52.

como fundamento para desarrollar un sistema lingüístico que funcionaba a partir de las oposiciones y las diferencias fónicas o conceptuales, a partir de las cuales se distingue una palabra y se le otorga su significado.

Ante esto, la corriente textualista encuentra necesario hacer una revisión del modelo lingüístico sausseriano para exponer la jerarquía histórica del habla por encima de la escritura, y de igual forma, acabar con su fonocentrismo y sus jerarquías de significado preestablecidas en la ciencia de la escritura para revertir la centralidad otorgada al sujeto.

En este sentido, el posestructuralismo textualista, a través de Jacques Derrida, propone una nueva forma de producir escritura mediante la estrategia de la Deconstrucción, la cual surge a partir de la Destruktion de Heidegger, al retomar su sentido de des-hacer las capas estructurales que componen un sistema para entender el interior de su constitución.

Sobre esto Patricio Peñalver menciona:

...deconstruir parece significar ante todo: desestructurar o descomponer, incluso dislocar las estructuras que sostienen la arquitectura conceptual de un determinado sistema o de una secuencia histórica; también desedimentar las estructuras los estratos de sentido que ocultan la constitución genética de un proceso significativo bajo la objetividad constituida y, en suma, solicitar o inquietar, haciendo temblar su suelo; la herencia no pensada de la tradición metafísica.¹⁸

Con base en lo anterior, se entiende que la estrategia de la Deconstrucción consiste en tomar los textos teóricos y filosóficos para retirarles el contenido retórico y significativo excedente, mediante un libre juego de significantes que los transforme en un texto literario cualquiera, esto a fin de revertir la lógica del sistema sausseriano introducida en ellos.

Es importante precisar que la estrategia deconstructiva funciona a través de sus indecibles o falsas unidades verbales tales como el texto, la archiescritura y la difference, los cuales se distinguen por articularse entre la ausencia y la presencia, que es previa a la significación trascendental, y así, generar un libre juego entre significantes que transforme la textualidad dentro de los discursos. De esta forma, los indecibles o falsas unidades verbales de la estrategia deconstructiva tienen como objetivo afectar la tradición logocéntrica y su historia, para dirigirla hacia lo que hasta entonces se ha reprimido y excluido.

Por otra parte, cabe agregar que el teórico Jacques Derrida, a través de la negación del sistema de Saussure, también realiza una crítica filosófica a la metafísica de la presencia, ya que exhibe la manera en que la realidad le es ofrecida directamente al sujeto, con lo cual demuestra que la significación obstaculiza nuestra percepción al no permitir que se generen múltiples significados autónomos. Acerca de esto Alex Callinicos escribe:

Consiste paradójicamente, en un signo de interrogación sobre el lenguaje mismo. La consciencia según el mito de lo dado, tiene acceso directo a la realidad y, por consiguiente precisa de ningún intermediario discursivo. Es posible entonces prescindir de la significación, ya que en el mejor de

¹⁸ Derrida Jacques, La deconstrucción en las fronteras de la filosofía. Introd, Patricio Peñalver, Barcelona, ed. Paidós, 1989, p.17.

los casos es un objeto de la memoria o un instrumento de la economía del pensamiento y en el peor, una impureza que nubla nuestra visión ¹⁹

De esta forma, los postulados del Posestructuralismo son retomados por la comunidad artística como fundamento teórico para criticar el concepto de representación y muerte al concepto de artista tradicional que ayudaron a establecer un arte con ciertos fines preestablecidos por la Modernidad. Por tal motivo, la teoría posestructuralista es recuperada como sustento para apoyar la impureza, la contaminación y el intercambio entre el mundo de las artes, la publicidad, la fotografía, el cine y los medios masivos. Al respecto, Ana Maria Guasch menciona que es posible percibir la influencia posestructuralista en la sustitución que se hizo del concepto de Obra, entendido como una unidad estética y simbólica que tiene como finalidad representar la realidad, por el de texto, en el cual se da apertura a un múltiple juego de significantes que rompen con el carácter homogéneo del signo vertido en él. ²⁰

Conforme a lo anterior, es fundamental el retomar los postulados de la corriente posestructuralista, ya que nos permiten dislocar la lógica de la racionalidad contenida en la Obra para dar lugar al texto y captar otros sentidos reprimidos en su interior, lo cual es vital para una crítica posmoderna del contexto actual que depende de las imágenes, y de este modo, acabar con su lógica y autoridad en las representaciones que sostienen el proceso global del capitalismo tardío actual.

2.2.6 El Neobarroco.

Es importante mencionar que, paralelamente a lo posmoderno, el teórico Omar Calabrese desarrolla el término alternativo de lo Neobarroco, el cual propone para designar el comportamiento, el gusto y los objetos culturales contemporáneos, debido a que encuentra la etiqueta de lo posmoderno como problemático y ambiguo, al ser un término al que se inscriben diversas manifestaciones. Es de esta forma, que Calabrese plantea lo Neobarroco y lo define como una actitud general, así como una cualidad formal expresada en los objetos en los que desaparece el carácter estable, homogéneo y ordenado, para dar lugar a lo fractario, a lo inestable y a lo multidimensional. ²¹

Cabe resaltar, que para desarrollar la concepción de lo Neobarroco, Calabrese toma como influencia las nociones de Severo Sarduy y Eugenio D Ors acerca de lo Barroco, para establecerlo como una categoría estética que no se limita solamente a un periodo histórico y que tiene libre desplazamiento, por tal motivo, es un término que puede funcionar para describir nuestra época actual llena de contradicciones, entrecruzamientos y paradojas.

En este sentido, es determinante señalar que lo Neobarroco comparte la problemática de conformar una actitud alternativa, expuesta por la crítica posmoderna y por autores como Walter Benjamin y Bolívar Echeverría, para lo cual estos autores retoman el concepto de lo Barroco y lo liberan de su significado histórico artístico con el fin de ampliarlo a diferentes

¹⁹ Callinicos Alex, Op cit., p.55

²⁰ Guasch Ana María, El arte último del siglo XX, Madrid, ed. Alianza, 2000, p.382.

²¹ Calabrese Omar, La Era neobarroca, España, ed. Cátedra S.A., 1989, p.12

ámbitos de la cultura humana, y de esta manera, dar lugar a formas de vida alternativas y rechazadas por el proceso moderno.

Con base en lo anterior, es preciso situar el pensamiento del autor Bolívar Echeverría, el cual percibe una crisis del proyecto civilizatorio y capitalista de la Modernidad que fue resultado de su dominio actual aparentemente incuestionable, en el que se observa la manipulación técnica de la naturaleza para la obtención de bienes y una sobreexplotación de la productividad natural en lugar de potenciarla. Debido a esta situación, es que Bolívar Echeverría comparte con la crítica posmoderna la necesidad de pensar una modernidad que estructuralmente no este subordinada a la producción capitalista, por lo que escribe su texto “ La Modernidad de lo Barroco “, en el que realiza un estudio sobre los Ethos modernos, en los que resalta al Ethos Barroco para fundamentar un comportamiento estratégico con el cual reaccionar críticamente a la civilización contradictoria actual. Es así, como Bolívar establece que «El Ethos Barroco, como los otros Ethos modernos, consiste en una estrategia para hacer vivible algo que básicamente no lo es: la actualización capitalista de las posibilidades abiertas por la modernidad.»²²

En referencia a esto, Bolívar también determina que la realidad capitalista es inevitable, por lo cual propone llevarla a un segundo plano mediante el Ethos Barroco para relacionarlo con el mundo de la vida. De este modo, se observa que el Ethos Barroco es una actitud que se distingue por mantenerse en resistencia con el capitalismo, por lo cual permite retomar formas del mundo de la vida dejadas atrás por el proceso moderno, para poder transformar lo negativo del capital en algo positivo.

Es de mencionar que el Ethos Barroco de la Modernidad tratado por Bolívar Echeverría, toma su nombre de la época barroca por ser una etapa en la que se consideraron los valores basados en creencias y rituales que fueron suprimidos durante siglos de dominación colonial, asimismo, el movimiento Barroco surge, principalmente, en Europa y se distingue por reaccionar frente los ideales humanísticos tratados por el Renacimiento, mediante una perspectiva escéptica de la razón que se abre a un sin fin de posibilidades humanas, de tal modo, que en su manifestaciones artísticas se aprecia el tratamiento de la desproporción, la asimetría, el capricho y la falta de equilibrio, a partir de una actitud crítica, paródica, irónica, así como descentrada de lo humano; la cual es una manifestación que se revisara en este trabajo más adelante.

Es de esta forma, que en el Ethos Barroco se recuperan diversas características de la actitud artística barroca tales como su voluntad de darle forma a la vida a través del manejo de los cánones clásicos, los cuales toma como punto de partida para generar otras formas, pero sin someterse a sus reglas estrictas, lo cual da la posibilidad de replantearlas y renovarlas en sí mismas. Por tal motivo, es importante retomar el Ethos Barroco como estrategia para poder realizar una reestructuración del sistema capitalista presente.

Por lado, es importante mencionar que los postulados sobre el Ethos Barroco de Bolívar Echeverría también toman como fundamento la historia de la cultura en la España

²² Echeverría Bolívar, La Modernidad de lo barroco, México, ed. Era, 2000, p.15

americana de los siglos XVII y XVIII, y su reproducción en los países de América Latina, donde tuvo lugar el drama histórico de la conquista y el mestizaje civilizatorio cultural, debido a que fue un contexto en el que se presenciaron la constitución, el ascenso y el fracaso de un mundo histórico, así como el enlace entre dos propuestas antagónicas, una progresista y ofensiva, que dominó sobre otra conservadora y defensiva.

Es propiamente en este panorama, en el que los dominadores se vieron en la necesidad de aceptar el abandono de su madre patria debido a su falta de interés económico, mientras que los dominados, al perder sus formas político religiosas por haber sido resquebrajadas, terminaron por depender de las instituciones político religiosas europeas, de tal modo, que fueron integrados a la vida urbana y obligados a asumir la derrota para generar la construcción a partir del mundo traído por los conquistadores. Sobre esto, Bolívar Echeverría señala que culturalmente la presencia de una otredad era percibida como una amenaza para la identidad y existencia de la persona, lo cual también estaba implícito en el código comunicativo cotidiano donde lo afirmativo se consideraba opuesto a lo negativo, de igual forma, no se permitía su uso directo al considerarse tabú, por lo cual se determinó la ausencia en el pacto de no agresión como única forma de relación entre las partes.²³

Conforme a lo anterior, se puede apreciar que ambas culturas optaron por una convivencia neutra para poder subsistir, de tal forma, que en el siglo XVII se inicia un proceso de mestizaje como estrategia alternativa de supervivencia y como proyecto de reconstitución de la civilización de una Europa fuera de Europa. Es de este modo, que a partir de las dos civilizaciones opositoras en la España americana, se ven relacionadas las formas europeas con las civilizaciones indígena y africana, que sobrevivieron al proceso de colonización, dominación y destrucción, de manera que, a comienzos de este siglo se observa un aumento de la población originada en el mestizaje constituida por las castas criolla, chola y mulata, así como una disminución de los indígenas, africanos y peninsulares puros.

Es a través de este suceso histórico, que surge el Ethos Barroco como una estrategia que exige partir del tercero excluido, donde se renuncia a la propia identidad y a su forma particular social para proceder desde las nuevas formas económicas y sociales en el Otro. Es por esto, que Bolívar Echeverría describe esta tercera posibilidad como un proceso ambivalente y contradictorio que tiene lugar en lo alegórico.²⁴

Asimismo, en el Ethos Barroco se percibe también una transformación en el código de los colonizadores a través de la asimilación de las ruinas en las que pervive el código de la cultura sometida, debido a que a partir de ambos códigos, se crea un sistema simbólico nuevo y el nacimiento de una cultura barroca o mestiza.

Sobre el Ethos Barroco Bolívar Echeverría añade:

Si hay algo que lo distingue y lo vuelve fascinante en nuestros días, cuando la caducidad de esa actualización es cada vez más inocultable, es su negativa a consentir el sacrificio de la forma natural

²³ Echeverría Bolívar, Op. Cit., p.55

²⁴ *Ibidem*, p.176.

de la vida y su mundo, o a idealizarlo como lo contrario, su afirmación de la posibilidad de restaurarla como forma natural de la vida reprimida, explotada, derrotada.²⁵

Así, se entiende que el Ethos Barroco tiene como propósito rescatar las formas de vida naturales, que no tuvieron lugar en el proceso histórico al considerarlas arcaicas y débiles. Por tal motivo, es importante retomar los postulados de Omar Calabrese y Bolívar Echeverría sobre la actitud Neobarroca y el Ethos Barroco, como fundamento en la concepción de una postura crítica posmoderna de resistencia, en la que se recuperen los valores del mestizaje y la otredad, además de cuestionar, transformar y revitalizar, el panorama artístico actual y sus cánones establecidos.

²⁵ *Ibíd.*, p.16.

Capítulo III. Sistemas y estrategias constructivas del arte.

3.1 Sistemas y estilos pictóricos.

3.1.1 El Arte Barroco.

El Arte Barroco es una manifestación que se desarrolló entre el siglo XVII y la primera mitad del siglo XVIII, el cual se dividió, principalmente, en un arte cortesano católico y en un arte burgués protestante. El arte cortesano católico se destacó por ser desarrollar una pintura devota y tratar temas religiosos, los cuales utiliza como mero pretexto, para retratar al rey, a sus parientes o su linaje histórico, además de tratar paisajes heroicos, que tuvieron como fin la propaganda monárquica. Esta clase de Barroco se desarrolló, de gran manera, en Italia, España y Francia

Por otro lado, en el arte burgués protestante se tratan temas más cercanos a la vida cotidiana, por lo que se realizaron retratos individuales o colectivos de gente común, así como paisajes y naturalezas muertas o bodegones. Este tipo de barroquismo se desarrolló en los territorios de Inglaterra y Holanda, principalmente.

Es de mencionar, que en este contexto las cortes en Roma eran el principal centro de la cultura occidental, que tuvo gran efecto intelectual, el cual se intensificó en la época barroca de Contrarreforma, donde el arte y la cultura eran juzgados como elementos de prestigio, por lo que los artistas de los alrededores de Italia se vieron atraídos por la demanda de la corte pontificia y de la burguesía rica. Cabe decir que el Arte Barroco es una manifestación que se desarrolló debido a la necesidad en las clases dominantes de dirigirse hacia las masas, por medio de lo visual como alternativa a lo racional, por lo cual las artes son solicitadas como vehículo para promover la religión y la moral contrarreformista en la sociedad, a través de sus representaciones.

Es de este modo, que en el Arte Barroco se tuvieron diversas aportaciones artísticas en general, dentro de las que cabe señalar en la disciplina arquitectónica la exploración de los contrastes y las intensidades lumínicas en los espacios, un dinamismo superficial en las fachadas y la concepción de una apariencia ilusoria y cambiante; lo cuales fueron elementos que se distinguieron de las anteriores formas renacentistas reposadas y ordenadas. En la disciplina escultórica se observa en términos generales un desborde de la forma básica, que se contrapone a la silueta lineal clásica, además de un estudio y énfasis en los contrastes lumínicos, con los que se buscó generar diversas texturas y efectos que rompieran con el carácter estático tradicional.

En la disciplina pictórica el estilo artístico Barroco se caracterizó por ser extremista, al mantenerse en los límites entre lo real y lo ficticio, entre la confusión y la claridad, así como entre el desequilibrio y la armonía. También es preciso señalar que en el desarrollo del estilo Barroco se dejaron atrás las normas perfeccionistas que habían sido impuestas en el Renacimiento, para poder explorar sus diversas posibilidades y explotar las cualidades plásticas de la pintura en las que intervino la manera subjetiva de cada artista.

En cuanto a los distintos elementos tratados por la pintura barroca, es de resaltar el uso de la luz en el tenebrismo debido a que fue un importante elemento que se utilizó para la representación de aureolas, nimbos, etc., y que más adelante, se expresó en formas más complejas e ingeniosas como rayos solares a través de nubes, arboles, ventanas, puertas etc. De igual forma, en la pintura barroca se estudió la luz natural a través de la temática paisajista tratada por la pintura holandesa, y el efectismo de la luz artificial, el cual fue usado para intensificar ya sea lo estético, lo compositivo, lo simbólico, etc.

En el aspecto técnico-formal, cabe mencionar el implemento del sistema constructivo del modelado que consiste en la yuxtaposición de capas finas de pintura para la construcción de la luz y el volumen en los objetos, asimismo, se incorpora el efecto lumínico del claroscuro, en el que se intensifica la iluminación de las figuras principales para disponerlas frente a un fondo oscuro en la representación.

Por otra parte, en la pintura barroca surge un interés general por la apariencia ilusionista y su carácter bidimensional en las representaciones, en las cuales se aplicaron distintos tipos de tratamiento, que abarcan desde una pincelada ligera y vibrante hasta un empaste cargado y grueso. Del mismo modo, se observa un amplio manejo técnico en los pintores barrocos que podía ir de un detallismo elaborado hasta una puntual simplificación, lo cual variaba según la subjetividad y creatividad de cada artista.

Dentro de los máximos exponentes de lo Barroco en el campo de la pintura, es importante mencionar, primeramente, al italiano Micheangelo Merisi Da Caravaggio, el cual se caracterizó por un realismo, crudo y naturalista con el que trató las problemáticas de la imitación en sus representaciones, de tal modo, que se le consideró como un polo opuesto a la estética ideal clasicista del Renacimiento, también se destacó por su incursión en el estudio de los objetos en los que analizó su relación con la luminosidad y el espacio, lo que le permitió explorar varios recursos pictóricos, así como distintas formas compositivas en las que conjunta luz y sombra. Conforme a esto, es considerado uno de los precursores del estilo Barroco y del tenebrismo, debido a que, a través de sus representaciones, demostró la expresividad contenida en la sombra, en la penumbra y en los fuertes contrastes entre luz y sombra.

Así, la pintura de Caravaggio ejerció gran influencia entre los pintores jóvenes por sus rasgos estilísticos tenebristas y por su estudio naturalista alejado de lo ideal, y a pesar de las críticas que recibió por su mínimo conocimiento en la modulación del claroscuro y las leyes de la composición, su pintura influyó de manera notable en el surgimiento de diversos pintores que se vieron afectados por su arte, entre los que se pueden mencionar a los tenebristas de Utrecht Gerrit van Honthorst, Hendrick ter Brugghen, entre muchos otros.

Otro gran exponente del Barroco por mencionar es el pintor neerlandés Rembrandt Van Rijn, que se distinguió por explorar la luminosidad y el claroscuro, a través de su pintura, la cual inicialmente se enfocó en el estudio de las leyes tradicionales con las que representó una imitación clara y descriptiva, para más adelante, interesarse en los efectos lumínicos y en las cualidades expresivas que la pintura podía tener, asimismo, la paleta cromática de

Rembrandt también sufre una progresiva reducción al irse concentrando en los tonos rojizos, pardos y dorados.

Además es de resaltar en la pintura de Rembrandt un énfasis en la textura con lo cual le otorga un carácter tanto visual como táctil a sus obras, de modo que, se puede observar un tratamiento de los objetos representados a base de un modelado pastoso y lleno de relieves, así como la utilización ocasional de recursos técnicos inusuales, tales como el mango del pincel para construir y dramatizar estas formas.

Por otro lado, es conveniente ubicar al pintor barroco Georges de la Tour, el cual se caracterizó en un inicio por un naturalismo expresionista con el que representa a personajes en actitudes exageradas, mediante un dibujo riguroso y una luminosidad escenográfica, lo cual posteriormente evoluciona en un tratamiento pictórico alisado y en una paleta cromática enfocada en los tonos rojos, dorados, violetas y cinabrios. Es interesante agregar que las representaciones creadas por de la Tour se distinguen por su atmósfera penumbrosa, serena y mística, con la que envuelve a las figuras representadas a través del claroscuro, también en ellas, se aprecia un manejo de la luz que se aleja de la imitación naturalista fiel, debido a que para su construcción De la Tour recurre únicamente a su criterio personal para modificar y conseguir la armonía entre la luz, la sombra y las formas en sus representaciones.

De igual forma, es importante señalar como un referente de la pintura barroca al artista Johannes Vermeer de Delft, el cual inicialmente tomo como influencia la pintura de Rembrandt, con la distinción en la sustitución del fondo oscuro por una aclaración gradual de éste, en el que el color y la forma se ven disueltas en la luz y no en la oscuridad. Es de resaltar que su pintura se vincula al intimismo holandés tratado por Van Eyck y los artistas pertenecientes a la pintura flamenca, ya que Vermeer generalmente representa personajes femeninos serenos que están absortos en sus labores cotidianas, a las cuales sitúa dentro de interiores domésticos llenos de diversos decorados.

En las soluciones compositivas de Vermeer, el espectador se ve introducido en la escena, debido al carácter íntimo que este pintor le añade a sus obras mediante la colocación de cortinas, tapices y otros elementos, los cuales ubica en primer plano para encuadrar, obstaculizar y casi encerrar a sus personajes en un espacio personal. Otro aspecto interesante en las obras de Vermeer lo encontramos en su interés por representar la iluminación del día, la cual suele descender de ventanas dispuestas lateralmente con la intención de producir el color, en donde también cabe destacar su paleta cromática conformada por colores puros y de tonos fríos.

De este modo, en la pintura de Vermeer la perspectiva y la luz sostienen una importante relación debido a que la distribución de las formas determina la luminosidad con la que deben ser percibidos, de tal modo, que los objetos situados en primer plano refuerzan la profundidad en la escena y ayudan a desplazar la atención al resto del cuadro. De igual manera, se puede apreciar que las ventanas, los muebles y el piso con diseño ajedrezado, que componen los interiores en las pinturas de Vermeer, también generan un geometrismo

mediante sus líneas horizontales y verticales, que complementan la perspectiva y la tercera dimensión.

A continuación, es preciso ubicar dentro de la pintura barroca al artista español Diego de Silva y Velázquez, el cual en sus inicios contó con una influencia relativamente directa del tenebrismo caravaggista, así como también se le vincula con Vermeer y la pintura holandesa, por haber realizado cuadros de interiores con los que incursionó en los problemas de la luz y la atmósfera.

De manera general, se puede señalar que compartió preocupaciones en cuanto a la luz y la atmósfera con otros pintores, debido a la influencia del pensamiento del siglo XVII, en el que estaban presentes las ideas de Galileo, Descartes, Pascal, Leibnitz, Locke y Newton, que apoyaban la experimentación científica, la subjetividad cartesiana y la realidad percibida como apariencia, por lo cual el ámbito artístico tuvo un fuerte interés en el estudio de la luminosidad y una gran influencia de Caravaggio que se manifestó en Francia, España y en los Países Bajos, principalmente.

Es así, que la pintura de Velázquez se sitúa dentro de una forma de representación que parte de la apariencia óptica cambiante e inestable, que interpreta a través de su subjetividad personal, ya que en su pintura se puede apreciar un realismo óptico y una pincelada suelta, los cuales curiosamente fueron rasgos que estuvieron presentes en otros pintores y que ayudaron a dejar atrás el tratamiento liso y muy acabado en la pintura española de inicios del siglo XVII.

Por otra parte, es de mencionar que la pintura de Velázquez se destacó por un sistema constructivo espacial a base de una variedad de pinceladas ligeras y transparentes, con las que distribuye la materia y la luz conforme a la distancia en el cuadro, de tal modo, que a diferencia de la penumbra habitual barroca en la que desaparece el fondo, Velázquez introduce en su lugar una atmósfera táctil que dispersa la luminosidad principal hacia las zonas más profundas en la escena, lo cual le otorga más realismo.

Por último, cabe añadir que en un inicio, las representaciones de Velázquez trataban temáticas clasicistas y distintos géneros pictóricos como los retratos individuales o grupales, además de explorar un paleta cromática a base de ocre y tierras. No obstante, su arte posteriormente evoluciona en un mayor cromatismo y habilidad descriptiva de los efectos lumínicos y las sombras, en cierto desinterés por el tema, y finalmente, en una rápida percepción y ejecución pictórica, que le permite ir más allá de lo anecdótico.

3.1.1.1 El Arte Barroco Novohispano en México

Los inicios del Arte Barroco Novohispano en México se remontan a la fase renacentista tardía del arte colonial, el cual fue un periodo donde los artistas estaban enfocados en dominar el estilo manierista derivado de los estilos italianos y flamencos, así como en seguir los lineamientos que el Concilio de Trento establecía en el arte, debido a que en el contexto internacional la iglesia católica se enfrentaba a su contraparte protestante en Europa, de tal forma, que el Concilio remarcaba la importancia de las imágenes sagradas en

las que le solicitaba a la Iglesia el rechazo a cualquier otra obra religiosa profana, lasciva, poco clara o confusa. Por tal motivo se desarrolla un estilo de reforma prosaico o de Contrarreforma temprana que fue una expresión traída de Italia y que había pasado por España hasta llegar a México, la cual se caracterizó por producir pinturas de devoción íntima en las que se enfatizaba la instrucción ortodoxa, pero la cual le abre paso posteriormente a los estilos del siglo diecisiete de Caravaggio, Carracci, Rubens y sus contemporáneos.

Así, en la segunda mitad del siglo diecisiete, el estilo manierista evoluciona y desemboca en la primera fase de lo Barroco, en el cual los artistas mexicanos desarrollan un arte que combina los restos del manierismo, el estilo prosaico y el espíritu entusiasta de la Contrarreforma. Es de este modo, que la escuela mexicana se alinea con la pintura sevillana que fue traída por diversos maestros españoles que emigraron a México, entre los que cabe mencionar a Simón Pereyans, Andrés de la Concha y Baltasar de Echave Orio, al igual que se percibe una fuerte influencia del estilo del pintor Francisco Zurbarán, que duró hasta entrado el siglo dieciocho.

Dentro de los elementos que caracterizaron al estilo prosaico o arte de Contrarreforma temprana encontramos un contacto directo con el tema mediante el acercamiento de la acción al plano pictórico, una paleta a partir de colores apagados y sombríos, los cuales eran ricamente elaborados en la tradición veneciana, una composición clara, y un claroscuro sutil tenebrista.

Por otra parte, toma presencia el naturalismo traído por el pintor sevillano Sebastián López de Arteaga que emigró a México en 1640, el cual fue un estilo que estuvo influenciado por el tenebrismo de Caravaggio, así como por los sevillanos José del Castillo y Francisco Herrera el Viejo, y que se distinguió por tener colores intensos y manejar fuertes contrastes entre luz y oscuridad. A este tenebrismo naturalista se inscribieron los pintores mexicanos Antonio Rodríguez y Pedro Ramírez.

Es importante señalar que la pintura barroca mexicana se expandió durante 150 años, esto principalmente, gracias a las enseñanzas artísticas que se transmitieron de maestro a alumno, y en muchas ocasiones, de padre a hijo, lo cual fue una situación que también ocurrió de manera similar en otras disciplinas durante la primera fase del Barroco. Sin embargo, a pesar de que la comunidad artística mexicana crecía por la inmigración, el entrenamiento de aprendices y el desarrollo de centros importantes en otras ciudades, en el ámbito artístico comenzaron a crearse círculos artísticos herméticos formados por pequeños grupos que provocaron el arraigo del estilo local.

Para finales de los años cincuenta, da inicio la fase tardía del arte barroco mexicano, donde artistas como Baltasar de Echave Rioja se vinculan de forma más profunda con las formas barrocas, mientras tanto, surge un estilo Barroco idiosincrático y mexicano que fue una versión del Barroco tardío desarrollado por el artista Juan Sánchez Salmerón, y que estuvo patrocinado por las comisiones que buscaban reflejar las nuevas sensibilidades criollas en Puebla y en la ciudad de México. Este tipo de expresión continuó desarrollándose con los artistas Juan Correa y Cristóbal de Villalpando.

De igual manera, en esta fase aparecen el sacerdote pintor Nicolás Rodríguez Juárez, su hermano Juan Rodríguez Juárez y su alumno José de Ibarra, los cuales fueron artistas que se destacaron por desarrollar un estilo entre lo barroco y lo clásico, que estaba inspirado en los modelos europeos de artistas como el español Murillo, el francés Le Brun o el italiano Giordano; a lo cual le incorporaron con sutileza sus respectivos signos distintivos de la escuela mexicana.

Por otra parte, es de señalar en el México virreinal la construcción de retablos barrocos y piezas para altares, en las que se observa la inclusión de columnas salomónicas tridimensionales pulsantes y dinámicas, las cuales sirvieron de marco para las pinturas grandes y las estatuas tamaño natural de los santos, por lo que se le considera un elemento distintivo en los retablos del primer periodo Barroco mexicano.

Es así, que a finales del siglo diecisiete y principios del dieciocho, se observa una recuperación y una gran economía interna en la que se percibe suficiente riqueza, educación, actividad literaria y tradiciones artísticas como arquitectónicas, para generar patronatos internos, por lo que surgen grandes campañas de reparación, construcción y decoración de iglesias y edificios, así como comisiones para realizar retablos, esculturas y pinturas, debido a que a finales del siglo dieciséis se produjeron catedrales como las de Mérida, Guadalajara, Puebla y ciudad de México, las cuales fueron postergadas por el colapso demográfico y la depresión económica experimentada a principios del siglo diecisiete, de tal modo, que en sus interiores también se perciben rastros del Renacimiento.

Es de este modo, en el que surgen oportunidades para que los arquitectos y fabricantes de altares mexicanos experimenten con formas originales, en las que abundaron los encargos para obtener las esculturas que decoraran los exteriores, las grandes pinturas de las cúpulas, los nuevos retablos, las sillerías de coros, relieves y otras necesidades. Es durante este periodo en el que aparecen artistas como Nicolás y Miguel Jiménez, Tomas Xuárez y su hijo Salvador Ocampo, Juan de Rojas, Manuel de Velasco, Miguel Cabrera, entre otros.

Posteriormente surge un cambio en el estilo Barroco mexicano con la inclusión del estilo Barroco estípite de mitades de siglo dieciocho, en el cual se desarrolla un nuevo tipo de ensamble para altares que estaba relacionado con el estilo churrigueresco español, pero el cual iba más allá de los modelos ibéricos en términos de dinamismo, al incorporarle formas cada vez más complejas. Es de esta manera, que los grandes retablos pintados comienzan a desaparecer de la esfera artística para ser remplazados por pequeñas imágenes puestas en los nuevos retablos de estípite en las iglesias del dieciocho, con la idea de que un solo artista realizara el retablo.

Es interesante señalar que en la teología tridentina se observan las doctrinas que afectan a la misa, la afirmación de las imágenes de santos y la defensa del sacramento de la penitencia, los cuales eran aspectos a los que se oponían los protestantes. En este sentido, la doctrina católica ortodoxa consideraba las imágenes como meros signos referentes a la devoción de prototipos en el cielo, por ello el interior de una iglesia era visto como un sistema de signos que evocaba una realidad más importante: la gloria de la vida futura en presencia de Dios.

Es así, que el Concilio de Trento reafirmó los valores teológicos medievales y a la realidad a la que debía aspirar la decoración de interiores, donde las obras de arte religioso promovieron la piedad en el observador, como se observa en los retablos barrocos faltos de estructura, en los que se percibe una experiencia que desplaza del presente al observador, sin importar credo o religión, lo cual era importante en la celebración de la misa donde el divino sacrificio de la teología cristiana se repetía cada vez que se compartía la Eucarestía, y de igual forma, promover la doctrina asociada con el sacramento de la penitencia, lo cual era importante en el desembolso económico hecho para la construcción de retablos, que era una manera de expiar los pecados.

3.1.2 El Arte Pop.

El Arte Pop fue un movimiento artístico que apareció inicialmente en Inglaterra con el Grupo Independiente del Instituto de Arte Contemporáneo de Londres en 1952, en el cual se retoman los aspectos banales y comunes en la sociedad industrial de consumo. Posteriormente, en 1962, ésta corriente causa impacto en Norteamérica al ser promovido por revistas comerciales como Time, Life y Newsweek, lo cual impulsa a realizar diversas exposiciones bajo esta tendencia, hasta que en el año de 1964, el importante artista Robert Rauschenberg, que estaba vinculado a este movimiento, consigue el reconocimiento internacional para el Arte Pop gracias a su premiación en el encuentro de pintura celebrado en la Bienal de Venecia.

Es de señalar, que a esta corriente artística, a pesar de que no se conformó precisamente como un movimiento coherente, se inscribieron una gran variedad de artistas entre los que se puede mencionar a Andy Warhol y a grupos como la Escuela de Nueva York en donde encontramos figuras como Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Jin Dine, Tom Wesselman, Roy Lichtenstein y C. Oldenburg, además, a ésta manifestación se adhiere la Escuela de California en la que aparecen J. Collins, E. Kienholz y W. Thiebaud. Asimismo, es de mencionar que este movimiento se expandió a Canadá, en artistas como A. Flint y M. Snow, y a Europa al vincularse con el Nuevo Realismo de J. Tinguely, Yves Klein, D. Spoerri, entre otros.

En cuanto a las aportaciones técnico-formales del Pop art se pueden señalar la apropiación de técnicas expresivas retomadas de los medios masivos que le eran familiares a la sociedad, los cuales fueron aprovechados por sus contenidos comunicativos y estilísticos, también este movimiento retoma la cultura visual en la sociedad contemporánea para canalizarla hacia el arte, y de este modo, manifestarse como un reflejo de la sociedad a través de sus lenguajes, contenidos sociales y sistemas de comunicación.

En el Arte Pop se recuperan diversos medios entre ellos la fotografía y la serigrafía, las cuales fueron utilizadas para aplicar en sus obras técnicas de collage, fotomontajes y procesos mecánicos de reproducción, en los que se aprovecharon todo tipo de recursos tales como los negativos, las ampliaciones, las yuxtaposiciones, etc., además, a través de estos medios también se exploró la repetición, la seriación y la alteración, para modificar las

imágenes recuperadas del contexto cotidiano, así como se recurrió a la apropiación de obras de arte famosas, que fueron tomadas por su valor como imagen popular.

Otras fuentes de inspiración para el Arte Pop fueron los cómics a los que se acudía por su carácter objetual, su contenido iconográfico o simplemente para aprovechar sus elementos formales, de igual forma, se recuperan elementos provenientes del cartel publicitario como el uso de colores pastel planos y vibrantes, al igual que su estilo dibujístico muy simple, para combinarse con los otros lenguajes gráficos, pictóricos, fotográficos y visuales.

Por otra parte, en el Arte Pop se retoman los grandes formatos, los cuales utilizaba el consumismo como estrategia comercial, e incorpora objetos cotidianos en sus obras a través de técnicas como el assemblage. En este sentido, es de señalar que esta tendencia se preocupó por trasladar el contexto cotidiano a lo artístico, al tomar objetos comerciales para adherirlos a su obra, para mezclar sus cualidades icónicas y reales con la función representativa de un material u objeto apropiado.

Es importante mencionar que en el Arte Pop se utilizan las imágenes icónicas a manera de símbolos mediante los que surgen temas como el nivel económico, el status social, el progreso tecnológico, los estereotipos o la sexualidad, pero los cuales son vistos desde una perspectiva consumista y mitológica del capitalismo tardío. Por tal motivo, la recepción y aceptación de este fenómeno artístico en parte se debió a que a su alrededor se estaba gestando un contexto social industrial y consumista, el cual le favoreció para situarse cómodamente en la sociedad.

Es de este modo, que en el Arte Pop se rechazan las convenciones y temáticas aristocráticas del arte para tomar una posición neutra y conservadora, con respecto al sistema capitalista que se estaba formando, de tal forma, que esta tendencia solo se ocupa en representar las condiciones capitalistas a través de sus medios, sus mercancías y su estética; los cuales únicamente traslada al ambiente artístico. Debido a esto, al movimiento de Arte Pop solo se le considera un reflejo del orden establecido del capitalismo, ya que no le interesa una crítica estricta de ese sistema en la que cuestione sus causas o explore sus posibles transformaciones.

3.2 Estrategias constructivas del arte.

3.2.1 La Deconstrucción y la Oposición de binarios.

Ahora, es preciso describir las estrategias retomadas por la Posmodernidad crítica, dentro de las que encontramos a la Deconstrucción surgida con el Posestructuralismo antes mencionado, la cual es una estrategia que tiene como objetivo acabar con el sistema de oposición de binarios que desarrolló Ferdinand de Saussure en su modelo estructuralista, debido a que en su proceso de significación se le da preferencia a la palabra hablada sobre la palabra escrita. Sobre esto Cristina Peretti menciona:

Este rechazo de la escritura se inscribe en el amplio contexto de una lógica del discurso que marca todos los conceptos operativos de la metafísica tradicional, estableciendo a partir de la oposición

realidad /signo todo un sistema jerarquizado de oposiciones que el pensamiento occidental ha asumido y utilizado desde siempre: presencia/ausencia, inteligible/sensible, dentro/fuera, y entre otros muchos, por supuesto, significado/significante, logos(pensamiento y habla)/escritura(representación del pensamiento y del habla).²⁶

Conforme a lo anterior, se observa que el proceso de significación que estableció el sistema sausseriano tiene su principal origen en la fundación de la filosofía y el pensamiento occidental con Sócrates y Platón. Por tal motivo, el teórico Jacques Derrida en su obra titulada “ La escritura y la diferencia “, realiza un estudio a través de las ideas de Levi-Strauss, en el que expone cómo este sistema conceptual de binomios opuestos se fue generando a partir de la oposición fundamental entre el mundo inteligible y el mundo sensible, lo que da pauta a la contraposición entre la cultura, la razón, la verdad y el bien, frente a la naturaleza, los instintos y las pasiones; esto provoca que más adelante se formulen una cadena de oposiciones históricas con las que se dividió al mundo en dualidades, donde se privilegia un concepto sobre otro que es reprimido.

Es a través del estudio de Derrida, que se expone la centralidad implícita en la estructura del lenguaje, debido a que dentro de su sistema de oposiciones cerrado se establecieron significados centrados y estables, lo cuales no permiten exceder sus posibilidades creativas. Ante esta problemática, la crítica posestructuralista propone la estrategia de la Deconstrucción para poder descentrar dicho sistema binario de oposiciones, mediante su cadena de indecibles que afectan su sistema y las clasificaciones establecidas por la tradición logocéntrica, con lo cual se busca demostrar que no existe un significado único y trascendental.

Con base en lo anterior, se puede determinar que la estrategia de la Deconstrucción es fundamental para esta investigación, ya que permite descentrar el sistema de oposición de binomios para dirigirlo hacia los sentidos que no han sido escuchados. De esta forma, en la estrategia deconstructiva desaparecen las inclinaciones hacia ciertos conceptos privilegiados, lo cual nos da la posibilidad de contraponer por igual los conceptos que conforman la dualidad binaria, y así, conjuntarlos para acceder a una perspectiva más allá de las lecturas percibidas en un texto o imagen.

3.2.2 El Apropiacionismo.

El Apropiacionismo fue una tendencia que apareció a finales de los años setenta, como resultado de una exposición mostrada en el Arts Space de Nueva York, en el mes de Octubre de 1977, la cual fue promovida por el crítico Douglas Crimp bajo el título Pictures, en la que un grupo de artistas se destacó por presentar una serie de piezas creadas a partir de imágenes preconcebidas, en la que se buscaba hacer una crítica a la representación. A este movimiento se le vinculan artistas como Troy Brauntuch, Jack Goldstein, Sherrie Levine, Robert Longo y Philip Smith, entre otros.

²⁶ Peretti Cristina, Jacques Derrida: Texto y deconstrucción, Barcelona, ed. Anthropos, 1989, p. 31

Primeramente se puede señalar que el Apropiaционismo emergió en un ambiente artístico que atravesaba por un momento de crisis y agotamiento, debido a que a través de los años sesenta se observa la culminación del proceso de desmaterialización del arte con el desarrollo del Arte Conceptual, que fue una manifestación que se distinguía por contraponer texto e imagen, pero la cual terminó por dismantelar el objeto artístico como una forma de resistencia a las ideologías tradicionales de lo estético. A su vez, se observa en este contexto la aparición del movimiento Expresionista Abstracto que es considerado como la última escuela moderna que promovió el purismo, la creatividad, la originalidad y la subjetividad en el arte; en contraste, surge el Arte Pop que fue una tendencia que cuestionó y alteró el concepto de innovación en el arte, al aceptar de forma despreocupada el mercado, los medios masivos y el entrecruzamiento de formas, por lo cual esta tendencia es considerada como los inicios de la Posmodernidad en el arte.

Es en este escenario, que el historiador alemán Hans Belting advierte el fin de la historia lineal del arte que la lógica de la Modernidad había establecido, entendida como el desarrollo continuo de movimientos vanguardistas que representaban la realidad. De igual forma, aparece el teórico Arthur Danto el cual en su texto “ Después del Fin del Arte “, también percibe un colapso de las grandes narrativas y definiciones que le daban sustento al arte del pasado, al observar en el campo de la pintura un proceso de depuración que acabo con la aparición del Arte Pop. Es de este modo, que en el ambiente artístico se llegó a la instancia de que cualquier cosa visible era considerada una obra de arte, por lo cual se toma conciencia de que la verdadera naturaleza artística se encuentra más allá de lo estético y así, el arte se ve transformado en filosofía.

Es en este marco, propiamente, en el que surge el Apropiaционismo como una tendencia en la que se recuperan imágenes tomadas de la publicidad, el arte, la televisión o el cine; para ser reconfiguradas mediante una actitud reflexiva, con lo que se pretende obtener una nueva imagen y un significado distinto al original. Además, es importante agregar que con el Apropiaционismo se volvió a un proceso de rematerialización del arte, debido a que se recupera el carácter objetual artístico que se había dejado atrás, al traer a la pintura nuevamente al ambiente artístico, donde lo pictórico pierde su función representativa tradicional, para pasar a ser un vehículo en la presentación de imágenes apropiadas.

Cabe mencionar que en la práctica apropiacionista se recurrió principalmente a la fotografía y a los medios masivos como formas de reproducción y repetición, mediante los que se realizó una crítica a los conceptos tradicionales de originalidad, autenticidad y expresividad, para lo cual se retomaron los postulados de Walter Benjamin sobre los medios mecánicos que afectan el carácter aurático propio de la obra tradicional, y conforme a esto, los apropiacionistas comenzaron a subvertir el significado original de las imágenes tomadas, tal y como se observa en las re-fotografías de la artista Sherrie Levine en las que se apropia de obras existentes para autodenominarse como autora de las mismas. Es conveniente señalar que el Apropiaционismo, a diferencia de los vanguardismos históricos que rechazan la cultura oficial y los museos, busca apropiarse de éstas instituciones mediante los actos de selección y presentación, con el fin de llevar la experiencia estética más allá de los límites de la historia y la política.

Es de esta manera, que en su contexto, el arte apropiacionista creó una alternativa a los intentos modernistas de revitalizar la tradición a través de un pastiche artístico en movimientos como la Pattern Painting, la New Image Painting, Nuevo Arte Naif, Energismo, Nueva Moda, entre otros.

Conforme a esto, es preciso mencionar que el Apropiacionismo tomó parte importante en la transición Modernidad-Posmodernidad en la que se anunció el final de la historia de las corrientes artísticas, lo cual motivó a Douglas Crimp a entablar un debate en favor de la impureza de los medios artísticos y el impulso creativo que podía surgir a través de su conjunción, por lo cual sostiene un rompimiento con la Modernidad que vincula el movimiento apropiacionista con la emergente Posmodernidad crítica, debido a que ambos movimientos comparten la problemática de las estructuras de significación en una imagen.

De igual forma, el teórico Craig Owens vincula la práctica apropiacionista, exhibida en la exposición Pictures, con la posmodernidad citacionista, ya que observa una manipulación y vaciado de contenido en sus imágenes confiscadas, en las que existe el elemento alegórico con el que trata conceptos e ideas abstractas.²⁷

De acuerdo a lo anterior, se observa una alteración del sistema cultural moderno, representado por la institución museo y su discurso histórico ordenado, así como también por un cuestionamiento a sus nociones de originalidad, autenticidad y presencia.

En referencia a esto Juan Martín Prada señala:

Como estrategia de lenguaje el Apropiacionismo crítico se sitúa en uno de los parámetros fundamentales de lo posmoderno, ya que supone una radicalización de los recursos de la cita, la alusión o el plagio que caracterizan la práctica artística posmoderna; como estrategia crítica implica una actitud de revisión, de relectura, de lo dado, de toma de conciencia de la influencia de los sistemas de exposición y comercialización sobre la obra de arte, su dependencia del contexto institucional y del discurso histórico por el determinado.²⁸

Es de este modo, que para este trabajo es importante retomar el Apropiacionismo como una posición estética y como estrategia crítica en la Posmodernidad que permite analizar las imágenes y los discursos dictados por la tradición, las instituciones oficiales y la Modernidad artística.

3.2.3 La Cita, el Plagio y la Alusión.

Es de señalar que los recursos de la cita, el plagio y la alusión, que fueron utilizados y radicalizados por el Apropiacionismo en determinado momento, son tratados y teorizados por el posestructuralista Gerard Genette, el cual ubica estos recursos dentro de la intertextualidad a la que define como la relación o presencia de uno o más textos sobre otro u otros²⁹. De esta manera, Genette establece a la cita como su forma más literal, a la cual

²⁷ Guasch Ana María, Op.cit., p.346.

²⁸ Prada Juan Martín, La Apropiación posmoderna, Madrid, ed. Fundamentos, 2001, p.7

²⁹ Genette Gerard, Palimpsestos, España, ed. Taurus, 1989, p.9

después le sigue el plagio como una forma menor, y por último, determina a la alusión como una forma aún menos explícita.

Por su parte, Michael Riffaterre agrega que la intertextualidad, es un mecanismo propio de la lectura literaria, la cual produce significancia, mas no sentido.³⁰

De acuerdo con esto, se entiende el valor en el uso de los recursos de la cita, el plagio y la alusión, debido a que mediante estos elementos es posible realizar una relectura de un texto cualquiera y acceder a los sentidos no vistos en él. Además, es importante añadir que, a través de esta clase de recursos, se puede llevar a cabo una obra deconstructiva neutral, impersonal y anónima; que evita ser retomada por la institución arte al habitar y actuar en sus mismas estructuras, para poder acceder a los marcos invisibles de lo filosófico o del texto literario.

3.2.4 La Alegoría.

La Alegoría es un recurso que fue tratado por Walter Benjamin en su escrito “ Los orígenes del drama barroco alemán “, en el que establece a lo alegórico como un elemento con el cual es posible describir el mundo actual fragmentado. Es de mencionar que Walter Benjamin estudió este recurso por el contacto que tuvo con las obras de vanguardia, lo que lo motivo a trasladar la alegoría a los terrenos de la literatura barroca y a estudiar sus rasgos artísticos particulares.

Es así, que a través de la obra de Benjamin se analiza el ámbito teatral de la Alemania del siglo XVII, en el que se percibe el predominio del drama Renacentista como una forma literaria privilegiada, debido a que fue exaltada por encima del Trauerspiel barroco el cual fue un estilo despreciado al ser considerado una versión extraña del drama renacentista, de acuerdo al criterio histórico establecido que le rendía culto a los estándares de la tragedia antigua griega en el teatro.

De este modo, se observa la forma en que el estilo del Trauerspiel barroco fue malentendido, debido a que sus elementos insólitos en lo temático, en lo escenográfico y en lo lingüístico; no se adaptaron bien a las exigencias en la práctica teatral, de tal forma, que las obras vinculadas a este estilo fueron retiradas y utilizadas solo para la lectura. No obstante, más adelante se consume la caída de la cultura clasicista alemana y surge el drama expresionista con el cual reaparece el estilo barroco y la forma alegórica.

Es en este contexto, en el que aparece la Alegoría como una expresión estilística vinculada al barroco literario, que se distinguía por la búsqueda de la multiplicidad y riqueza de los significados, pero la cual pasó desapercibida por sus características imperfectas y ambiguas, debido a que con el Clasicismo se establece como imagen simbólica de lo interior de lo humano, a un individuo ético, perfecto y unificado; en la que no se dio lugar a los conflictos u oposiciones en el ser, por lo cual ésta imagen ideal sobre el individuo se relacionó posteriormente con lo bello y lo divino en el Romanticismo.

³⁰ Gennet Gerard, Op. Cit., p.10

Por otro lado, cabe mencionar que en el Clasicismo se introdujo el concepto de símbolo con el que se instauró la pureza y unidad del significado, lo cual sentó las bases para conformar un sistema discursivo para evaluar cualquier manifestación artística, donde se sostiene que la obra de arte debe concebirse en función de manifestar una idea que conjunte de manera inseparable forma y contenido. Es a partir de esto, que Walter Benjamin expone la problemática de la doctrina platónica que establece al objeto de conocimiento como una imagen o representación de lo real, pero la cual nunca alcanza a reflejar el supremo significado metafísico que cobra la verdad. Por tal motivo, se desarrolla una escritura simbólica y jeroglífica, en la que el significado predomina sobre las cosas al ser usado como un signo que está al servicio del saber para designar una idea o una intención.

Conforme a esto, se observa el avance de un pensamiento humanista que promovió la totalidad simbólica, con la cual se creó un prejuicio clasicista que se contrapuso al alegorismo. No obstante, posteriormente surge el movimiento Barroco, que fue una manifestación que se diferenció del Clasicismo por profundizar en los extremos contrarios en el interior del sujeto, por lo que retoma lo alegórico como una forma de expresión especulativa con la cual confrontar dichos extremos.

Es así, que a través de la Mitología de Creuzer acerca del simbolismo, se determina al símbolo por ser breve, gracioso y bello, lo cual lo distingue del símbolo religioso o místico, de acuerdo a las teorías clasicistas.³¹ Y es con base en esto, que se establece al símbolo artístico como un concepto que desciende y se adapta a la forma natural, para luego animarla y desembocar en lo perfectamente estético. De este modo, se deduce que la representación simbólica es la referencia a una idea o concepto ajeno a él, mientras que la representación alegórica es la encarnación sensible de esa idea.

Por su parte, Benjamin distingue lo alegórico de lo simbólico, mediante el uso que ambas hacen de la temporalidad, debido a que en la forma simbólica se manifiesta una momentánea totalidad fugaz de la naturaleza, en cambio, en la expresión alegórica se nos presenta la historia natural como un escenario suspendido, decadente y que ha roto con la anterior forma armoniosa y clásica de la realidad, que ha sido resultado del sufrimiento del mundo.

Por otro lado, es importante agregar que dentro del recurso alegórico surgen las antinomias, que tienen su origen en el desarrollo de lo emblemático en el que se extrajeron los lenguajes creados a partir de las imágenes egipcias, griegas y cristianas; las cuales se combinaron y resguardaron para el conocimiento de los sectores más cultos. Posteriormente, estos códigos son recuperados para ser expandidos a distintos ámbitos como la teología, las ciencias naturales y la moral, lo que da como resultado una inmensa cantidad representativa de imágenes y significados heredados de la Antigüedad, donde las conexiones entre significado y significante que se encuentran inmersos en estos códigos, se tornan ambiguas y alejadas del objeto representativo.

³¹ Benjamin Walter, *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, ed. Taurus, 1990, p.380.

Es de esta forma, que en la Alegoría la imagen es tomada como ruina, en la que pierde su belleza simbólica y su falsa apariencia de totalidad para transgredir sus límites mediante el tratamiento dialéctico alegórico de sus antinomias. En este sentido, Ana María Guasch distingue lo alegórico por ser una expresión de ideas abstractas a través de metáforas que aparentan una cosa y expresan otra distinta.³²

Con base en lo anterior, tenemos que la Alegoría somete las obras artísticas que ha dejado la antigüedad a la descomposición crítica, donde el objeto se transforma y pierde su sentido como signo de conocimiento de una idea, como ocurre en la escritura simbólica o jeroglífica, lo cual da paso a una obra fragmentaria en la que la totalidad desaparece y los detalles más diversos toman protagonismo. En este sentido, Craig Owens relaciona lo alegórico con el Apropiacionismo y lo vincula a la noción de suplemento tratada por el teórico postestructuralista Jacques Derrida, al describirla como una expresión que se añade y suplementa una carencia en otra expresión.³³

Por tal motivo, es de gran valor el recuperar la Alegoría por ser un recurso que puede articularse con las demás estrategias críticas posmodernas, al injertarse, fragmentar y descomponer la totalidad de la Obra, tal y como sucede en la Obra Inorgánica, en donde tienen lugar los detalles que se complementan y revitalizan entre sí.

3.2.5 El Collage Montaje.

El Collage Montaje es una técnica antigua que fue incorporada al ámbito artístico moderno por el movimiento cubista, el cual fue utilizado y ampliamente desarrollada por los artistas Pablo Ruiz Picasso y George Braque, debido a que fue un recurso con el que se atravesaron en su búsqueda por encontrar alternativas al sistema de la perspectiva ilusionista, que había sido impuesto en las representaciones desde el Renacimiento en el campo de la pintura, y que se estableció desde entonces como una norma convencional.

El recurso del Collage Montaje consistía inicialmente en añadir elementos reales ajenos a la pintura, lo cual aprovechó el movimiento cubista para combinar y contrastar las propiedades materiales de los objetos frente al tratamiento ilusionista y bidimensional del cuadro, debido a que esta técnica también reforzaba la ilusión óptica y el carácter representativo de la pintura.

Es de mencionar, que a través del Collage Montaje se han incorporado diversos materiales al soporte artístico, dentro de los que se puede señalar los pedazos de palabras tomados del periódico o de carteles, pedazos de tela, tapices decorativos, papeles de colores, imitaciones de madera, texturas creadas con arena, serrín o limaduras metálicas, así como el anexo de objetos comunes tales como tarjetas de visita, etiquetas de botellas, cajas de cerilla, paquetes de cigarrillos y tabaco, restos de impresos, esculturas con papeles doblados, hojalata, madera, cartón, alambre, pedazos de espejo, adornos cosméticos, fuego, esponjas, lámparas, etc.

³² Guasch Ana María, *El arte último del siglo XX*, Madrid, ed. Alianza, 2000, p.431.

³³ Ulmer Gregory, *Posmodernidad: El objeto de la proscritica*, México, ed. Kairos, 1988, p.142

En este sentido, es preciso señalar las aportaciones del escultor Richard Stankiewicz el cual se ha destacado por incorporar en sus obras elementos como hojalata, cables, cubos, ruedas y tubos, de igual forma, cabe hacer mención de las obras del artista John Chamberlain, en las que recupera partes de autos demolidos como soporte pictórico, también existen variaciones del Collage Montaje como el recurso del Decollage utilizado por el artista Wolf Vostell, el cual consiste en el desgarre de elementos impresos como carteles, imágenes y fotografías, y que a su vez, pueden ser fragmentados y manipulados mediante el fotomontaje. Asimismo, cabe citar las Combine Paintings del artista Robert Rauschenberg, en las que construye pinturas con toda clase de objetos de consumo como paraguas, botellas de coca cola, tiras elásticas, objetos domésticos, pájaros disecados, fotos de prensa, además de imágenes sobre personajes del dominio público o retomadas de la historia del arte.

Conforme a esto, es de señalar que el recurso del Collage fue usado y promovido por teóricos como Walter Benjamin y Bertolt Brecht, por ser una técnica en la que se trata al objeto real como fragmento, y a la vez, como referente. Es por tal motivo, que el Collage Montaje es relacionado con la expresión alegórica antes mencionada, al tomar los objetos por lo que son y resignificarlos en una cosa distinta, así como por proyectar una imagen de la ruptura y la desintegración de la civilización en el mundo moderno, en donde algo solo se convierte en objeto de conocimiento cuando decae o se le hace desintegrarse, de acuerdo con la lógica de Benjamin.

Sobre esto Peter Burger expresa:

La obra de arte se transforma esencialmente al admitir en su seno fragmentos de la realidad. Ya no se trata solo de la renuncia del artista a la creación de cuadros completos; también los cuadros mismos alcanzan un status distinto, pues una parte de ellos ya no mantiene con la realidad las relaciones que caracterizan a las obras de arte orgánicas: no remiten como signo a la realidad, sino que son realidad.³⁴

De esta manera, se observa que la técnica artística del Collage Montaje, que anteriormente ayudó a otorgarle su aspecto heterogéneo y artificial a las obras inorgánicas, ahora se conecta con la práctica apropiacionista mediante los actos de selección y presentación, debido a que ambos recursos nos dan la posibilidad de tomar los significados y características de una imagen, objeto o material preexistente, para llevarlos de su contexto original al marco artístico, con la intención de conjuntar la experiencia directa del mundo con el arte.

Es de esta forma, que Leo Steinberg en su obra “ Los Otros Criterios “, realiza una defensa de la pintura posmoderna por su actitud crítica sobre la tradición del arte, en la cual describe el plano pictórico como un campo lleno de posibilidades.³⁵ Para explicar esto, toma como punto de partida la obra del artista Robert Rauschenberg debido a que en su trabajo incorpora diversas técnicas de producción, montaje y reproducción, entre los que

³⁴ Burger Peter, Teoría de la Vanguardia, Barcelona, ed. Península, 1989, p. 142

³⁵ Crimp Douglas, Posmodernidad: Sobre las ruinas del Museo, México, ed. Kairos, 1988, p.77

resalta la serigrafía en la reproducción de obras originales del periodo Barroco, los estarcidos en seda y el calcado de dibujos e imágenes retomadas de distintas fuentes.

Es así, que el Collage Montaje es retomado por la crítica posmoderna como estrategia en sus representaciones y teorizado por Derrida en la Gramatología, como un instrumento estilístico con el cual deconstruir cualquier escritura y producir significaciones que rompan con la linealidad discursiva de las representaciones y los textos.

Con base en lo anterior, el recurso del Collage Montaje tiene gran relevancia para la crítica posmoderna debido a que es un instrumento que rompe con la mimesis ilusionista de las representaciones tradicionales. Por tal motivo, es fundamental retomarlo para cuestionar la pureza de la pintura y las artes, que fueron separadas en disciplinas por el Modernismo y el museo.

3.3 Pertinencia en la recuperación de estas estrategias constructivas del arte.

Es conveniente aclarar que ante las problemáticas percibidas sobre la crisis del arte en el contexto actual, es determinante para una crítica posmoderna la recuperación de las estrategias constructivas antes mencionadas, dentro de las que cabe mencionar, primeramente, la estrategia del Apropiacionismo, la cual es fundamental para esta investigación ya que permite una relectura reflexiva de los códigos creados por la tradición artística, en la que se rechaza la visión historicista lineal de las instituciones oficiales por unificar todo conocimiento mediante sus conceptos de tradición, influencia, desarrollo y evolución. De igual modo, la práctica apropiacionista es importante por sostener una crítica a la institución arte que condiciona de forma previa y sistemática las relaciones de significado y autoridad, así como el trato, la recepción y la interpretación de la obra de arte.

Es por tal motivo, que la estrategia apropiacionista tiene gran valor en la práctica artística pues nos da la capacidad de alterar el sentido original de los códigos artísticos asimilados por la tradición, a través de la cita y confiscación de sus elementos, y de esta forma, cuestionar los conceptos modernos de originalidad, pureza y unicidad, en favor de la contaminación, la relectura y la fragmentación.

Por otro lado, es primordial el recuperar el Collage Montaje como estrategia crítica constructiva, debido a que a partir de este recurso se pueden retomar los estilos, las imágenes o los objetos realizados por la tradición artística, para trasladarlos al espacio artístico y de esta forma concebir una Obra Inorgánica que provoque en el espectador un estado crítico mediante el cual perciba los significados ocultos en sus códigos artísticos.

También, es importante recalcar el rescate de la Deconstrucción, la cual es una estrategia que permite analizar los lenguajes y representaciones de la Modernidad, al estudiarlos como signos para evidenciar sus fallas desde su estructura interna, lo cual llevado a la práctica artística, equivale a tomar los conceptos y estilos que emergieron de la tradición histórica del arte para poder confrontar sus lenguajes entre sí y exceder sus límites.

Además, esta estrategia es relevante por su crítica reflexiva a la oposición de binarios en el pensamiento occidental, en la que ciertos valores fueron exaltados por las instituciones oficiales frente a sus contrapartes reprimidas y excluidas. Es a partir de esto, que se promueve el equilibrio entre ambos conceptos mediante la Deconstrucción y confrontación de estos binomios tradicionales en los que se ven confrontados la representación frente a la presentación, la alta cultura frente a la baja cultura, la figuración frente a la abstracción, la experimentación frente a la apropiación, la pureza frente a la contaminación, etc.

Por último, es preciso remarcar la recuperación de la Alegoría y la fragmentación, al ser recursos que tienen como propósito el criticar el concepto de símbolo, en el cual la obra de arte está condenada a ser la representación de una idea, según como lo establece la tradición metafísica y el Clasicismo, y que reduce sus diversas posibilidades creativas. Por tal motivo, es primordial recuperar la expresión alegórica como estrategia crítica en la época actual, al otorgarle a la obra artística múltiples significados, los cuales a través de la fragmentación, descompone de manera crítica las representaciones de la Modernidad para transgredir su lógica.

Capítulo IV. Propuesta estética y obra plástica.

A lo largo de esta tesis, se ha podido observar las problemáticas que se perciben en el panorama artístico actual, después se dio paso a la descripción y desglose de las estrategias constructivas del arte, al igual que los recursos que se han retomado para la elaboración de la presente propuesta plástica, además de señalar su importancia en la producción artística actual, por lo que a continuación se procederá a describir dicha propuesta plástica.

Cabe mencionar que esta propuesta plástica ha sido resultado de una investigación teórico-práctica y de un proceso artístico personal, en el que se desarrollaron una serie de piezas pictóricas con las cuales se abordaron distintos aspectos estéticos y formales desde una actitud crítica posmoderna de resistencia, que busca reflexionar sobre la crisis del arte y las contradicciones en sus normas en el presente contexto.

En este sentido, es importante manifestar que esta propuesta se sitúa de manera opuesta a la parodia de los neomexicanistas y de los neoconservadores posmodernos, debido a que en este trabajo se pretende cuestionar la pureza estética de la Modernidad y ampliar las concepciones tradicionales establecidas en el arte, para aportar los sentidos no vistos en ellos.

Es de señalar que en las obras que componen la presente propuesta se articularon diversas estrategias y recursos, dentro de los que cabe señalar la estrategia de la Deconstrucción y la oposición de binarios, ya que como se mencionó anteriormente, su implementación nos permite retomar los conceptos y estilos que emergieron de la tradición y de la historia del arte, para contraponerlos entre sí y mostrar lo indecible en estos códigos en una nueva lectura de los mismos. En este sentido, la estrategia deconstruktiva se utilizó para la confrontación del estilo del Arte Pop, desarrollado en la Modernidad tardía, para confrontarlo con el estilo Barroco colonial en la era actual, a fin de combinar ambos sistemas en una doble lectura, donde sean descompuestos sus discursos y elementos de manera crítica.

De igual manera, se articuló la estrategia deconstruktiva para retomar y alterar el sistema cromático del Arte Pop, que consiste en la yuxtaposición de colores pastel planos y vibrantes, y el sistema constructivo por modelado a base de capas delgadas de pintura, el cual fue utilizado en la pintura tenebrista barroca en Europa y en el arte novohispano en México, además es preciso mencionar que esta estrategia también sirvió para tratar oposiciones binarias tales como tradición/innovación, puro/contaminado, arte/decoración, pasado/presente, experimentación/apropiación, alta cultura/cultura de masas, originalidad/relectura, figuración/abstracción, representación/presentación, etc.

En este sentido, también se trataron y confrontaron las temperaturas cromáticas que se perciben en los sistemas pictóricos señalados, ya que se puede observar, por un lado, una paleta fría a partir de colores saturados e intensos que se aplicaron en el estilo Pop, y por el otro, una paleta cálida barroca que está integrada por ocres y tierras de sombra. Asimismo, es pertinente señalar el manejo de distintos tratamientos y calidades pictóricas que van de la saturación plana Pop, hasta las transparencias y opacidades tratadas con el efecto ilusionista

de la pintura tradicional, lo cual se utilizó para la representación del carácter de la piedra en las ruinas prehispánicas, en el aspecto metálico de una lata, o bien, en la sensación de carnosidad en las anatomías y figuras humanas retomadas.

En cuanto a los medios técnico-formales utilizados para esta propuesta, se puede resaltar el uso de la pintura acrílica, la cual se utilizó por sus ventajas más accesibles con respecto al tiempo de secado en comparación a otros materiales pictóricos, así como por ser un material vinculado a lo contemporáneo, que le otorgó un distinto carácter a los trabajos realizados.

Además es interesante revelar de mi parte un cierto gusto por el estilo Barroco debido a su carácter dramático, exagerado, retorcido y caótico, que está presente en sus formas y en su imaginario, ya que como se mencionó anteriormente, estas exceden los elementos clásicos que toma solo como principio generador de formas, para obtener soluciones alegóricas que van más allá de las interpretaciones, las reglas, las convenciones y los límites establecidos por la tradición.

De igual forma, es preciso señalar que en la realización de este trabajo se incorporaron y exploraron diversas técnicas entre las que se puede nombrar los estarcidos, las calcas y las repeticiones; con los que se buscó registrar texturas y efectos alternativos que contrastaran con la representación pictórica tradicional, también cabe resaltar la utilización del aerógrafo que fue una herramienta a la que se recurrió por su amplia variedad de efectos y recursos, que van de saturaciones cargadas, intensas y lisas, hasta difuminaciones, escupidos y chorreados de aspecto rugoso, que tuvieron gran importancia en el desarrollo de mi trabajo para poder producir superficies y sensaciones determinadas.

Por otro lado, es de mencionar, que para el desarrollo de estas obras también se recurrió a la estrategia apropiacionista para la confiscación de imágenes, estilos, objetos y elementos extrapictóricos, los cuales fueron extraídos de la historia del arte, de los medios de comunicación y del ambiente cotidiano actual; para ser descontextualizados de su fuente original y ser trasladados al campo artístico.

A esto, es interesante añadir que la confiscación de las imágenes retomadas ya estaba determinada antes de ser incorporadas a mi propuesta plástica, debido a que las fuentes de las que provienen, modifican su originalidad al convertirse en un referente de la obra que ha sido fotografiado, subido al ciberespacio y reproducido por los medios tecnológicos actuales para ser difundido de forma masiva en la sociedad actual. No obstante, en esta propuesta se tomaron estas imágenes por hacer referencia a la obra original para su descomposición crítica y reflexiva.

Del mismo modo, en esta propuesta se utilizó el recurso del Collage Montaje como estrategia para la recuperación de objetos cotidianos tales como bolsas de mandado, telas plásticas, carteles de publicidad y latas de aluminio con marcas impresas, los cuales fueron seleccionados de la realidad por su fuerte carga significativa y su reconocimiento en el entorno social, político y económico en el que vivo, para ser incorporados al espacio del soporte y modificar el significado vertido en estos elementos. Además, este recurso me

ayudó a otorgarle un carácter inorgánico, fragmentario y extraño, diferente a la obra orgánica clásica, con el cual se pretendió alterar la dualidad presentación/representación, así como los conceptos tradicionales de armonía y unidad, para dar lugar a los de contaminación y fragmentación.

Por otra parte, cabe hacer mención de los diversos inconvenientes que surgieron en la práctica en la incorporación de estos elementos extrapictóricos al soporte, debido a que las características materiales y visuales del objeto por adherir, en ocasiones eran problemáticas en su montaje o recubrimiento pictórico, al tratar de integrarlo al campo representado y no ser distractor visual ajeno a la pieza por su carga objetual.

Es de agregar que en algunas de las piezas que conforman esta propuesta, se reforzó el carácter inorgánico y fragmentado que se produjo con el Collage Montaje mediante la división de los soportes en varios paneles, los cuales dieron como resultado la conformación de dípticos, trípticos y polípticos; con los que se intentó exceder la noción tradicional de soporte.

De acuerdo a esto, en las obras que componen esta propuesta plástica el espacio pictórico se utilizó como un campo para la experimentación, la confiscación y la mezcla, a través de la reunión de imágenes, objetos, así como estilos de la tradición artística. De tal forma, que se buscó realizar una pintura multireferencial y ambigua, mediante el uso de la cita, el plagio, la alegoría y la alusión; para poder hacer una relectura de los elementos apropiados y revertir la lógica bajo la que funcionan en su contexto original.

Es de esta forma, que en la concepción de la propuesta plástica, primeramente se desarrollaron diversos bocetos y ejercicios en los que se ensayó previamente diversas soluciones técnico-formales usando los estilos, los efectos y las texturas de interés, para posteriormente, pasar a la concepción propiamente de obras.

Con base en lo anterior, se elaboró una primer serie de obras en las que se articuló la estrategia de la Apropiación antes mencionada, para rescatar fragmentos de imágenes sobre ruinas escultóricas que provienen de las expresiones prehispánicas latinoamericanas, las cuales fueron confrontadas con motivos seccionados procedentes de la época barroca y de la pintura tradicional española, donde se buscó contraponer los lenguajes de la tradición artística europea y las manifestaciones prehispánicas locales, con el fin de reflexionar sobre los valores del mestizaje cultural y la otredad. Es por tal motivo, que esta serie de piezas funcionan como punto de partida en la concepción de un neobarroquismo en el que se analizan otras posibilidades contenidas en estos lenguajes artísticos.





A esta serie pertenece la obra **Alegoría neobarroca**, en la que se puede notar la cita de un fragmento de la pintura titulada La Inmaculada concepción de los venerables o de Sout, que fue pintada por el artista español Bartolomé Esteban Murillo, la cual alude al Barroco de las cortes católicas y al sistema artístico del modelado. A esta imagen se le contaminó con secciones tomadas de la representación escultórica dedicada a la diosa Coatlicue que hacen referencia a la cosmovisión y a las manifestaciones escultóricas de la cultura prehispánica mexicana, donde sus partes fueron fragmentadas y modificadas mediante la repetición de sus formas, de tal manera, que se entremezclaran los modelos en las imágenes de ambas deidades para producir una especie de ruina alegórica en la que se combine la cultura europea y americana.



Alegoría neobarroca
Acrílico sobre lienzo
2013

De esta misma serie inicial, también surge la pieza **Neobarroco 2**, en la que se empleó la estrategia apropiacionista para la confiscación de ciertos motivos del célebre retrato del Papa Inocencio X que fue realizado por el pintor barroco Diego Velázquez, los cuales fueron intervenidos mediante la fragmentación y seriación, a lo cual se contrapusieron detalles extraídos de la pieza escultórica dedicada al dios Tláloc de origen nahua, que alude a las expresiones prehispánicas, donde a través de ambas imágenes se transgredieron las dualidades presente/pasado, figuración/abstracción figura/fondo, entre otras.; con la intención de combinarlas y poder dislocar sus sentidos originales.



Neobarroco 2
Acrílico sobre lienzo.
2013

En el curso de esta investigación, se desarrollaron otra serie de piezas en las que se articuló la estrategia del Collage Montaje, donde se buscó añadir a la investigación una contraposición del carácter objetual frente a la representación pictórica bidimensional de la tradición, mediante la incorporación de materiales ajenos a la pintura, así como una manipulación y fragmentación de las imágenes retomadas.

Dentro de las obras pertenecientes a esta serie, cabe resaltar la obra titulada **Collage Neobarroco**, en la que se recobraron de la calle fragmentos de carteles publicitarios, los cuales fueron divididos e intervenidos con colores verdiazules vibrantes que aluden a lo Pop y a los medios masivos, para ser situados frente a secciones representadas de la escultura prehispánica Tláloc, que fueron tratados con el sistema por modelado de la tradición barroca. En esta pieza se hace referencia a una nueva clase de colonialismo del mercado en la época actual, donde cabe resaltar la combinación entre el sistema cromático Pop plano y su mezcla con el claroscuro tenebrista Barroco, así como la conjugación del presente con el pasado, la presentación con la representación y la figuración frente a la abstracción.



Collage neobarroco
Acrílico sobre lienzo
2014

En el cuadro nombrado **Collage neopop**, se puede apreciar la anexión de objetos extrapictóricos tales como las secciones de bolsas del mercado, que fueron desmontadas y adheridas a lo largo del lienzo, para ser intervenidas con estarcidos publicitarios sacados del contexto popular urbano, los cuales se rescataron por hacer alusión al contexto cultural, económico y social que se vive actualmente, los cuales fueron contrapuestos frente a secciones retomadas de los Atlantes de Tula, que pertenecen a la cultura prehispánica tolteca y que de igual forma, fueron representados a través del sistema por capas del Barroco, esto con el objeto de ser diseccionados y obtener nuevos sentidos mediante su relectura.



Collage neopop
Acrílico sobre lienzo
2014

En la pieza **Sin título** se articuló la estrategia del Apropiacionismo para citar fragmentos de la reconocida pintura El amor victorioso, que fue realizada por el reconocido pintor italiano Michaelangelo da Merisi Caravaggio, las cuales fueron trabajadas con el sistema del modelado por veladuras de color y el efecto del claroscuro, en las que se dislocaron sus formas mediante los recursos de la repetición y la fragmentación, para transgredir la dualidad abstracción/figuración, esto con la intención de seguir combinando y dislocando los significados contenidos en estos lenguajes pictóricos, además, de que se concibió como un díptico para transgredir la noción tradicional de soporte y de espacio pictórico.



Sin título
Acrílico sobre tabla
2015

Otra obra por señalar es la que lleva por título **Díptico neobarroco**, que es una pieza en la que el soporte fue dividido en dos paneles en los que se implementó la confiscación de imágenes y el Collage Montaje para situar telas plásticas con diseños y decorados populares que hacen alusión a la cultura kitsch urbana, a la economía popular, a los negocios restauranteros como las fondas, y a la producción industrial masiva, asimismo, cabe señalar que en el primero de estos paneles se entremezcló la tela plástica con una serie de anatomías extraídas del cuadro de San Sebastián del pintor barroco italiano Giovanni Antonio Galli, mientras que en el segundo panel se puede observar la apropiación representativa de un cráneo humano el cual es un motivo recurrente en las naturalezas muertas realizadas en el Barroco y en la historia del arte en general. En esta pieza se buscó transgredir las dualidades alta cultura/cultura popular, presentación/representación, figuración/abstracción, vida/muerte, etc.



Díptico neobarroco
Acrílico sobre lienzo
2015

De igual forma, tenemos la pieza **Políptico neopop**, para la cual se dividió el soporte en cuatro secciones en las que se retomaron de nueva cuenta los motivos prehispánicos, donde se puede apreciar la apropiación de la imagen dedicada al dios azteca, mixteca y zapoteca del inframundo Mictlantecuhtli, la cual fue tratada mediante el sistema por modelado para posteriormente, ser fragmentada y diseminada mediante la repetición de sus formas, para dislocar los valores de originalidad y autenticidad contenidos en estos códigos, también cabe notar la contraposición de los lenguajes del sistema por modelado Barroco, frente a los colores planos magenta y amarillo, que aluden al estilo Pop. Aquí, es interesante agregar la particularidad del uso del aerógrafo en la aplicación del negro en ciertas zonas, esto con la intención de entremezclar distintas técnicas, calidades, texturas y drippings; con el fin de alterar las dualidades tradición/innovación, pasado/presente, experimentación/apropiación, alta cultura/cultura de masas, originalidad/relectura.

En esta obra es importante resaltar nuevamente la alteración de las nociones tradicionales de espacio pictórico y soporte, como se puede apreciar en la división de su formato y soporte en varias partes, con las que se reforzó cierto carácter que hace referencia al Geometrismo de los 60's, en donde se pretendió concebir una composición caótica y fragmentada, distinta al orden clásico estable, que permitiera un rearmado y acomodo en sus distintas lecturas y posibilidades.



Políptico neopop
Acrílico sobre lienzo

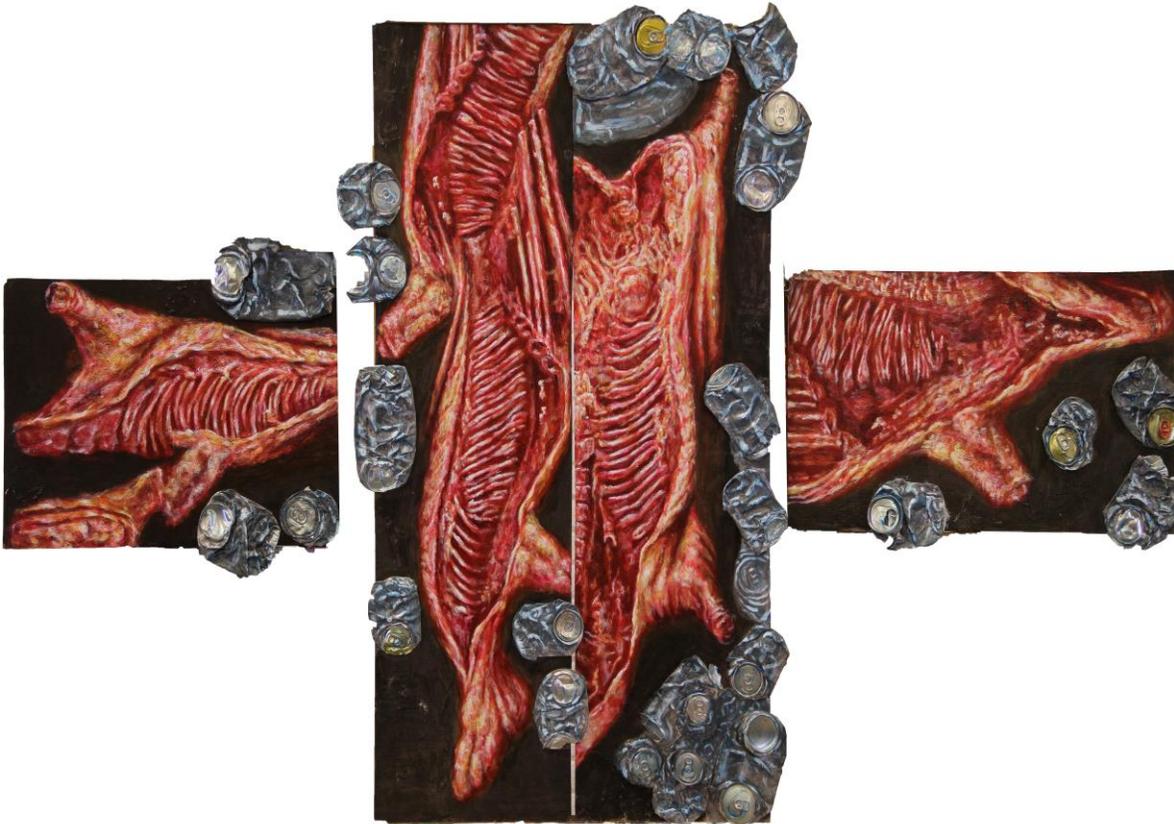
2015

Posteriormente, surgió una tercera serie de piezas en donde se buscó una mayor experimentación y profundidad en las estrategias retomadas, en las cuales es interesante mencionar que se hizo alusión o hubo aproximaciones a otras disciplinas artísticas tales como la escultura, la instalación, el arte objeto, el Ready Made, los Combine Paintings, entre otras. Dentro de esta serie se sitúa la obra titulada **Tríptico neopop**, en la que se retomó el tríptico como soporte que alude a los retablos barrocos tradicionales, donde se recobraron y montaron latas de coca cola para la conformación del panel central, y que además fueron utilizadas como soporte pictórico debido a que sobre éstas se pintó y citó un fragmento de la pintura Bodegón con plato de membrillos, la cual fue realizada por el pintor barroco Francisco Zurbarán, donde la imagen fue manipulada, intervenida y diseminada a través de la confiscación y la repetición de sus partes, a fin de alterar sus sentidos y acceder a lo indecible en ellos.



Tríptico neopop
Acrílico sobre tabla y latas
2016

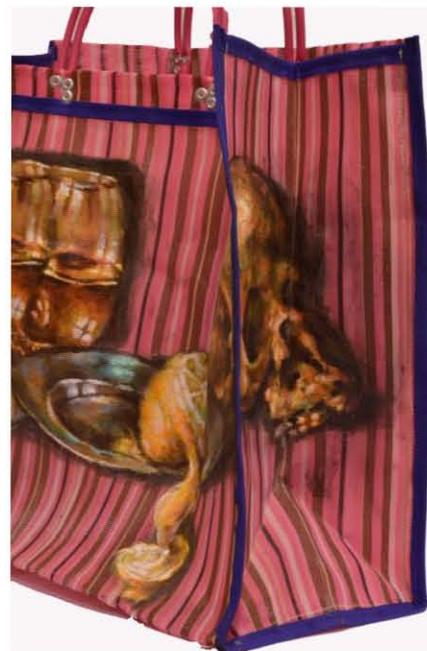
En la obra **Políptico neobarroco**, el soporte se dividió en cuatro partes en los que se representaron fragmentos retomados del bodegón titulado Cerdo descuartizado, que fue pintado por el artista flamenco Joachim Beuckelaer, en los que se modificaron a través de la repetición y la abstracción, a esto, se le añadieron latas aplastadas, montadas e intervenidas pictóricamente. Es de señalar, que en esta pieza se aplicó el modelado por capas y el dramatismo característico del estilo Barroco, al igual que se pretendió exceder los límites entre pintura/objeto, realidad/ficción, arte/realidad, etc.; con lo cual también se buscó que el soporte también aludiera a distintas cuestiones sociales, religiosas y económicas.



Políptico neobarroco
Acrílico sobre tabla
2016

En esta serie de obras, es de señalar la pieza **Sin título 2**, donde me apropie de una bolsa de mandado en la que se trataron de mantener varias de sus características reales tales como los colores vibrantes, la manufactura y el material sintético, para que también significaran, de tal forma, que se utilizó como soporte pictórico sin ser cortada o montada en un bastidor, para poder explorar distintas y más sutiles de abordarla simultáneamente como objeto que alude al contexto actual, y como soporte alternativo.

De este modo, se aprovecharon sus cuatro lados para ser intervenidos y contaminados pictóricamente, mediante el injerto y representación de detalles que retomados de diversas naturalezas muertas y bodegones realizados por el pintor barroco Pieter Claesz.



Sin título 2
Bolsa plástica intervenida con acrílico
2016

Conclusiones

El presente trabajo tuvo como objetivo el reflexionar sobre la vigencia de la pintura en la era actual para tener un mayor entendimiento sobre lo que está ocurriendo en el ámbito artístico en México y en el mundo, para poder encontrar una respuesta a estas inquietudes personales. De igual forma, esta investigación se propuso realizar una crítica a la estética purista del arte moderno que cuestionara sus normas y sistemas establecidos con el fin de expandir sus límites.

Al estudiar los inicios del fenómeno posmoderno y los debates Modernidad-Posmodernidad se observó una toma de conciencia para establecer un diálogo entre las distintas esferas de conocimiento, lo cual exige un cambio en nuestra forma de ser y percibir el mundo que nos conduce a reevaluar los dogmas y los paradigmas establecidos en la sociedad.

Se determina que la Modernidad, en su versión racional y capitalista, no es un proceso único, lineal y determinante, ya que existen otros procesos distintos y alternativos que fueron dejados atrás, los cuales es primordial rescatar.

La racionalidad fue un conocimiento delimitado que creó campos definidos para controlar el conocimiento en el mundo, por lo cual es importante reivindicar la postura posmoderna posestructuralista para analizar esta Modernidad con mayor profundidad.

A la Modernidad tampoco se le puede descartar por completo, ya que también tuvo sus aportaciones positivas, tales como la autocrítica del arte moderno que surgió con las vanguardias históricas radicales, al hacernos conscientes sobre los modos de producción, recepción e interpretación de las obras artísticas, así como los criterios de valor en el mercado del arte.

En la Modernidad también se desarrollaron de forma positiva diversas técnicas, estilos y soluciones; a través de los cuales se trataron diversas problemáticas que surgieron en su momento y que pueden seguirse retomando actualmente de manera crítica.

En el campo del arte se hace necesaria la postura posmoderna posestructuralista como alternativa a las posturas posmodernas neoconservadoras y nihilistas que solo se oponen a las posibilidades de la Modernidad y a la transformación de las relaciones sociales.

Esta postura posmoderna posestructuralista es de vital importancia para promover el diálogo entre los distintos campos culturales y de conocimiento, para conocer la perspectiva del resto de la sociedad, de tal modo que consideren sus distintas posturas, a fin de tener un criterio más abierto y lograr una transformación.

También se determina que la estética purista de las representaciones tradicionales ha perdido sentido debido a que la subjetividad no escapa a las influencias sociales que pueden afectar a las distintas esferas de conocimiento.

Es de establecer que los medios artísticos están al servicio de los productores artísticos como herramientas y no como fines a los que se debe someter, por lo cual es necesario un cambio de relación con el objeto artístico en el arte.

Se hace necesario el oponerse al esteticismo en el arte para promover el intercambio entre los distintos rubros, disciplinas artísticas y medios de comunicación masiva, con el fin de entablar un diálogo entre los mismos para poder alterar y revitalizar sus normas tradicionales establecidas.

Es determinante el retomar los postulados de lo Neobarroco y el Ethos Barroco para el rescate de los valores del mestizaje y la otredad.

Considero que el periodo Barroco que se desarrolló en Europa, tuvo una mayor importancia en el desarrollo histórico de México, al ser un movimiento fundamental en su proceso de levantamiento, regeneración y mestizaje entre las culturas originarias europea y americana, así como sus castas; para convertirse en la sociedad multicultural que tenemos actualmente.

Es importante el rescate de los postulados sobre lo Neobarroco y el Ethos Barroco como fundamento para una crítica a la civilización actual que considere las minorías, las etnias y los estratos que han sido reprimidos para replantear nuestra sociedad y revitalizar los sistemas clásicos del arte occidental.

También es de gran valor recuperar los sistemas y recursos constructivos de la tradición artística y de la Modernidad, para someterlos a su revisión y combinarlos con diversos medios de otros rubros mediante las estrategias constructivas del arte.

Se identificaron las estrategias constructivas del arte como la Deconstrucción, La Apropiación, la Alegoría, el Collage Montaje, la fragmentación, la cita, el plagio y la repetición; los cuales tienen gran valor para la crítica artística actual ya que tienen como objetivo el contaminar y dislocar los sentidos contenidos en las Obras de la Modernidad para resignificar y renovar constantemente sus límites definidos.

También en este trabajo se elaboró una propuesta plástica que propone la contaminación de lenguajes mediante la articulación de las estrategias constructivas del arte.

Dentro de esta investigación (teórica-práctica), se encontró que la estrategia de la Deconstrucción tiene gran importancia en la práctica artística ya que permite dislocar la lógica contenida en la obra de arte moderna, para poder captar otros sentidos en su interior.

Se determinó que la Deconstrucción y la oposición de binarios tienen gran relevancia en la producción artística, al darnos la posibilidad de descentrar las dicotomías culturalmente establecidas para combinar y promover el equilibrio entre ambos conceptos, a fin de obtener una perspectiva más amplia de ambos.

Otra estrategia importante es el Apropiacionismo debido a que gracias a este recurso es posible retomar una obra artística que no niega su fuente original, pero si se distancia de esta para exceder sus límites y transformarse en algo distinto.

También la contaminación de lenguajes artísticos tiene valor al propiciar su indagación, experimentación y reflexión crítica acerca de sus límites impuestos, los cuales deben estar abiertos a su continua revaloración y expansión a otras posibilidades.

Es de mencionar, que la recuperación de las estrategias críticas posmodernas del arte tiene gran relevancia debido a que estos recursos potencializan las distintas posibilidades de los lenguajes artísticos, al cuestionar sus nociones de originalidad, autenticidad, autoría y expresividad.

Considero que la esencia de la creación artística se encuentra más allá de la apariencia visual y que las estrategias tratadas e incorporadas a la propuesta plástica son importantes por no limitarse a un sentido directo, ya que demuestran que al reducir al arte a un estilo, a un sistema o a una idea, estas terminan por agotarse en sus discursos.

Esto permite que uno como artista tenga la capacidad de desplazarse entre las distintas perspectivas que hay, e incluso intercambiarlas o combinarlas si es necesario, para elegir la que más se acomode a nuestras necesidades en determinado momento.

De esta forma, se concluye que la pintura aún tiene vigencia en la época actual al adquirir una función distinta a la representativa tradicional, para pasar a ser un vehículo y un espacio de reunión en la presentación de distintas imágenes, objetos, estilos y recursos artísticos, además de ser un espacio para la aplicación de las estrategias constructivas del arte que cuestionan los valores de unicidad, originalidad, expresividad, autoría, así como la autenticidad; que pertenecen al pensamiento moderno, para promover la contaminación y el diálogo entre los distintos medios que existen, con el fin de replantear sus reglas estrictas.

Se puede agregar, que esta investigación me ha permitido, de manera personal, obtener un distinto enfoque acerca del arte en el panorama actual, así como un mayor conocimiento acerca de los temas y movimientos artísticos aquí tratados.

Es importante aclarar que este trabajo no busca ser revolucionario, ni tampoco llegar a conclusiones absolutas, al contrario, se pretende dar cuenta de la investigación que se está realizando en licenciatura y aportar una propuesta plástica con un enfoque personal sobre las problemáticas anteriormente señaladas en el campo artístico, por lo que está abierta al diálogo y a la incursión hacia nuevas posibilidades. En este sentido, este trabajo también puede ser un punto de partida para una posible investigación futura que ahonde de manera más profunda en los términos, estrategias y soluciones aquí señaladas, y de igual modo, para continuar desarrollando mi propuesta plástica junto con mis habilidades técnicas y artísticas expuestas aquí.

Fuentes de Consulta

Bibliografía

- Anderson Perry, Los Orígenes de la Posmodernidad, Anagrama, Barcelona, 2000.
- Arriaran Samuel, Filosofía de la Posmodernidad, ed. UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, Dirección General de Asuntos del Personal Académico, México, 1997.
- Bell Daniel, Contradicciones Culturales del Capitalismo, ed. Alianza, México D.F., 1989.
- Benjamin Walter, El Origen del drama barroco alemán, ed. Taurus, Madrid, 1990.
- _____, La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, ed. Ítaca, México D.F., 2003.
- Bolívar Echeverría, La Modernidad de lo Barroco, ed. Era, México., 2000.
- Burger Peter, Teoría de la Vanguardia, ed. Península, Barcelona, 1987.
- Burke Marcus, Pintura y escultura en la Nueva España: El Barroco, Azabache, Italia, 1992.
- Callinicos Alex, Contra el Posmodernismo, ediciones RyR, Argentina, 2011.
- Calabrese Omar, La Era Neobarroca, ediciones Cátedra S. A., España, 1989.
- Danto C. Arthur, Después del Fin del Arte, El Arte Contemporáneo y el linde de la historia, ed. Paidós, España, 1999.
- Debroise Olivier, La Era de la Discrepancia, Arte y cultura visual en México, ed. UNAM, Turner, México, 2006.
- Derrida Jacques, La Diseminación, ed. Fundamentos, Madrid, 1975.
- _____, La Deconstrucción en las Fronteras de la Filosofía: La retirada de la metáfora, introducción de Patricio Peñalver, ed. Paidós, Barcelona, 1989.
- _____, De la Gramatología, ed. siglo XXI, México, 2008.
- _____, La Escritura y la diferencia, ed. Anthropos, Barcelona, 1989.
- Foucault Michel, El orden del discurso, ed. Tusquets, Barcelona, 1999.
- Foster Hal, La Posmodernidad
- _____, Ulmer Gregory, El objeto de la Poscritica.

_____, Crimp Douglas, Sobre las ruinas del museo, ed. Kairos, México, 1988.

Genette Gerard, Palimpsestos: Literatura en Segundo Grado, ed. Taurus, España 1989.

Guasch Ana María, El arte ultimo del siglo XX, ed, Alianza, Madrid, 2000.

Hauser Arnold, Historia social de la literatura y el arte, ed. Debate, Madrid, 1998.

Itten Johannes, El arte del color, ed. Limusa, 1992.

Jameson Fredric, Ensayos sobre el Posmodernismo, ediciones Imago Mundi, Buenos Aires, 1991.

Liotard Jean Francoise, La Posmodernidad explicada a los niños, ed. Gedisa, Barcelona, 1987.

_____, La Condición Posmoderna, ed. Planeta, Barcelona, 1993.

Marchant Fiz Simón, Del Arte objetual al Arte de concepto, ed. Akal, Madrid, 2012.

Marx Carl, El Capital: Critica de la Economía Política Tomo 1, ed. RBA, Barcelona, 2003.

_____Manuscritos Económicos Filosóficos de 1844, ed. Colihue, Argentina, 2006.

Medina Raquel, La luz en la pintura: Un factor plástico: el siglo XVII, ed. PPU, 1989.

Muñoz Martínez Amalia, De Andy Warhol a Cindy Sherman, Volumen 2, ed. Universidad Politécnica de Valencia, España, 2000.

Ortiz Hernández Georgina,, Usos, aplicaciones y creencias acerca del color, ed. Trillas, México D.F., 2014.

Peretti Cristina, Jacques Derrida: Texto y deconstrucción, ed. Anthropos, Barcelona, 1989.

Prada Juan Martín, La Apropiación Posmoderna, ed. Fundamentos, Madrid, 2001.

Roque Georges, El color en el arte mexicano, ed. UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2005.

Wescher Herta, La Historia del Collage: Del cubismo a la actualidad, ed. Gustavo Gili S.A., 1978.