



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Artes y Diseño

Pintura de paisaje urbano

Tesis

Que para obtener el Título de: Licenciada en Artes Visuales

Presenta: Ruth Ariadna García Linerio

Director de Tesis: Doctor Fausto Renato Esquivel Romero

CDMX 2018

AGRADECIMIENTOS

A MIS PADRES POR SER EL PILAR FUNDAMENTAL EN TODO LO QUE SOY, APOYOYARME Y QUERERME MUCHO. A MI HERMANA POR SUS ÁNIMOS Y SER MI COMPLICE. A MI FAMILIA POR ESTAR A MI LADO.

A MIS AMIGOS POR ACOMPAÑARME, ESUCHARME Y APRENDER JUNTOS.

A MIS MAESTROS POR SUS ENSEÑANZAS.

Y A ESTA UNIVERSIDAD POR BRINDARME LAS OPORTUNIDADES DE DESARROLLARME Y APRENDER TANTO.

A TODOS USTEDES, MUCHAS GRACIAS.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

| | |
|---|-----------|
| CAPÍTULO 1. MARCO HISTÓRICO DEL PAISAJE..... | 8 |
| 1.1. Concepción y características generales del paisaje..... | 8 |
| 1.2. Antecedentes. Edad Media, Barroco y Neoclásico | 10 |
| 1.3. El Romanticismo | 15 |
| 1.3.1. William Turner | 21 |
| 1.3.2. Influencia en las vanguardias | 24 |
| 1.4. El paisajismo mexicano | 26 |

CAPÍTULO 2. MARCO ESTÉTICO. ESPACIO NARRATIVO EN LA PINTURA:

| | |
|--|-----------|
| POSROMANTICISMO..... | 32 |
| 2.1. La modernidad como proyecto | 32 |
| 2.2. La posmodernidad | 35 |
| 2.2.1 Paisaje urbano. Estructuración visual de la ciudad | 41 |
| 2.3. Posromanticismo | 46 |
| 2.3.1. Artistas | 48 |
| 2.3.1.1. Exposición <i>A New Spirit in Painting</i> | 49 |
| 2.3.1.2. Antonio López | 53 |
| 2.3.1.3. Manuela Generali | 54 |

CAPÍTULO 3. PROPUESTA PLÁSTICA

| | |
|---|-----------|
| 3.1. Fundamentos formales | 56 |
| 3.1.1. Paleta de color | 59 |
| 3.1.2. El collage-montage..... | 62 |
| 3.1.2.1. Incorporación de elementos extrapictóricos | 66 |

| | |
|---|------------|
| 3.1.3. Construcción del espacio pictórico | 67 |
| 3.2. Conformación artística del paisaje actual | 68 |
| 3.3. Obra pictórica | 72 |
| 3.3.1. Materiales en la experimentación | 72 |
| 3.3.2. Serie pictórica | 76 |
| | |
| CONCLUSIONES | 96 |
| | |
| FUENTES..... | 100 |

INTRODUCCIÓN

En la pintura contemporánea se han disuelto los géneros e “ismos” establecidos por las vanguardias, por lo que se considera que dentro del arte contemporáneo el paisaje es un medio de reflexión y de conocimiento del entorno que nos rodea. En el siguiente trabajo se realiza una investigación en torno al paisaje y el lugar que tiene dentro del arte, retomando conceptos y factores históricos del Romanticismo, que sustenten mi propuesta plástica, sin pretender establecer juicios contundentes sobre el arte dado su la naturaleza subjetiva.

El presente trabajo se divide en tres capítulos, primero analizo las definiciones del paisaje y el modo en que se aborda a lo largo de la historia del arte tomando al Romanticismo como hilo conductor, así que en el primer capítulo profundizo sobre el concepto de paisaje, su definición, génesis y su relación con el arte y con otras esferas del conocimiento. Continuando con una investigación histórica en torno a la pintura de paisaje; desde las primeras representaciones, explicar su desarrollo y la relación que existe con fenómenos sociales y económicos que genera que se establezca como género dentro de la pintura en el periodo del Barroco y que da nacimiento al Romanticismo, donde el paisaje adquiere nueva connotaciones como retomar elementos históricos que permitan reflexionar en torno a su época y también la importancia en la búsqueda de la expresión de las emociones y de experiencias subjetivas.

Expongo los elementos utilizados en el paisaje romántico que son: el retorno a la Edad Media, la utilización del mito y de la historia, la interpretación de lo paisajístico, lo sublime y elementos que aparecen constantemente como las ruinas y la noche, y finalizo con uno de los pintores paisajistas más relevantes del Romanticismo, William Turner por los elementos que hay en su obra y el uso de la luz y del color para crear atmosferas. Posteriormente analizo la influencia que tuvo el Romanticismo en los sucesivos movimientos artísticos como el Impresionismo

donde también se estudia la luz y el color, pero desde un punto de vista científicista, el paisaje es visto como medio que permite el estudio de la luz. También se encuentra su influencia en artistas del Expresionismo Abstracto como Rothko y Pollock que a partir de tendencias abstractas y gestuales realizan un cuestionamiento distinto sobre la realidad, en un contexto histórico marcado por las guerras que los lleva a retoman conceptos del Romanticismo como la búsqueda de lo sublime y de la expresión subjetiva del artista. Finalizo el análisis histórico con el paisajismo mexicano, observando la influencia del estilo europeo reflejado en la pintura en la manera de concebir el espacio, el color y la forma en la pintura, que se enlaza con nuestro contexto cultural, además de fomentar una identidad nacional por medio de mostrar en la obra artística las distintas regiones del país, su historia y sus transformaciones y los rasgos que nos conforman y nos dan identidad expresado primero en las Escuelas al Aire Libre y posteriormente en el Muralismo.

El segundo capítulo inicio con analizar el cambio de los planteamientos filosóficos del modernismo al posmodernismo y la relación con el cambio de paisaje y cómo es abordado por el arte a través de distintas vías, como el posromanticismo, que se observa en el Neoexpresionismo, donde se incorporan elementos extra pictóricos para establecer una relación directa con la realidad a la cual también se cuestiona, en su historia y en fenómenos sociales y políticos, y su vez permite la subjetividad del artistas.

El Neoexpresionismo adquiere relevancia como tendencia en la pintura en la exposición *A New Spirit in Painting* que contó con la participación de artistas como Anselm Kiefer y G. Richter. Los anteriores artistas abordan temáticas diferentes, sin embargo plantean el retorno a la pintura y al Romanticismo a través de distintos medios como usar elementos extrapictóricos como el collage y elementos digitales para la construcción de la imagen, sustentándose en teorías posmodernas. También se puede observar en otros artistas de diferentes lugares como son el pintor español Antonio López y una pintora que radica en México, Manuela Generali, por lo que

examino y comparo la forma en cómo retoman y reflexionan en torno a estos elementos en su propuesta plástica y a su vez cómo el contexto influye en la producción artística.

Debido que en mi propuesta pictórica utilizo elementos extrapictóricos, analizo el collage, la cartografía y el montage y cómo es retomado por distintos teóricos y artistas, específicamente en la pintura. Siendo un elemento importante para el desarrollo del arte, fue inventado por Picasso, cobrando fuerza con los dadaístas por lo que con estos antecedentes llama la atención cómo el uso de collage se va resignificando en su sentido, dependiendo de la época. Así como elemento que utilizan filósofos y sociólogos para explicar la configuración actual la sociedad.

Por último, en el tercer capítulo y a partir de la investigación realizada, abordé el paisaje en mi obra plástica a partir de los referentes ya mencionados y justificando el uso de los materiales y técnicas como son el collage, los resultados y experiencia que he obtenido y expongo el cómo se utilizó la Ciudad de México como tema pictórico y el referente social que se realiza. Investigo los cambios que ocurren en las ciudades contemporáneas, particularmente en la Ciudad de México, en base al crecimiento de la misma, y las políticas económicas de globalización, donde suceden distintos fenómenos que influye en la transformación del paisaje como son la sobrepoblación, el papel de la industria y de qué forma en que se relaciona con las tradiciones que se encuentra presente.

Proponiendo una estética que utilice los valores cromáticos del Romanticismo en relación con la búsqueda del retorno al pasado y elementos que me permitan acercarme a la realidad directamente por medio de distintos materiales. Por lo que presento los elementos formales de la obra como es la paleta de color, la forma de representar el espacio, así como los elementos extrapictóricos, que en conjunto con los planteamientos del Romanticismo y el contexto en el que me encuentro conforman mi propuesta plástica propia.

CAPÍTULO 1. MARCO HISTÓRICO DEL PAISAJE

1.1. CONCEPCIONES Y CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL PAISAJE

El concepto de paisaje es de uso común y es una palabra ambigua, de sentido impreciso y flexible. A lo largo de la historia el concepto y la forma de estudiar al paisaje ha ido cambiando. En la actualidad es interpretado desde diferentes disciplinas y áreas del conocimiento, lo que genera distintas posturas y enfoques, sin embargo se puede entender al paisaje como la conformación de características de un entorno y la influencia e interpretación que tiene el ser humano sobre éste. El Diccionario Akal de Estéticas lo define de este modo:

1. La configuración física general de una región geográfica.
2. Aspecto que se descubre desde un punto dado.
3. La obra de arte que representa ese aspecto.¹

Para nuestro estudio, nos interesan las dos últimas acepciones debido a que éstas tienen relación con el hecho de que el paisaje es resultado de experiencias sensoriales y cómo el artista lo interpreta y lo proyecta, por tanto se tomará un enfoque social y estético partiendo de la premisa de que “el paisaje no solo se contempla, sino que se piensa”.² El enfoque social se puede observar en dos sentidos, como construcción mental del ser humano siendo el resultado de experiencias sensoriales de una persona sobre una realidad física (externa) de un territorio determinado. Y por otro lado, el paisaje es la modificación de un territorio por acciones humanas sean éstas de forma directa o indirecta. Estas transformaciones son mutables debido a que poseen una dinámica estructural cambiante que es impredecible conformada por las necesidades y

¹ Diccionario Akal de Estética, Madrid, Editorial Akal, 1990.

² Marchán, Simón, Antonio Gómez, et al., *Paisaje y pensamiento*, Edición a cargo de Javier Maderuelo, Madrid, Abada, 2006, p. 8.

contradicciones de la sociedad que se encuentra en el lugar, implicando el desarrollo de la tecnología y la industria, así como el crecimiento acelerado de la población y la intervención del hombre que es cada vez mayor. Es así que el paisaje habla en esencia de sus transformadores, la sociedad, las personas que habitan un determinado lugar y que lo modifican de acuerdo a sus necesidades.

No se debe confundir el concepto de paisaje con el término de territorio, ya que éste tiene relación con la geografía y la política y no toma en cuenta al observador. También se debe de diferenciar de la idea de naturaleza, porque la naturaleza se encuentra establecida y no depende del hombre para existir, incluye a los seres vivos y objetos, se le asocia con el cambio de tiempo, los ecosistemas, la materia y la energía, a diferencia del paisaje que necesita de un sujeto que lo contemple para existir. Por lo que el paisaje es un conducto para acercarse a la realidad empírica y material, y a su vez es un hecho social.

En el campo de las artes, el paisaje no solo es la representación de un lugar determinado, también es el entendimiento y comprensión por parte del artista del mundo exterior por lo que resulta uno de los principales medios artísticos para el estudio del entorno. Permite el entendimiento e interpretación sobre los objetos y lugares que nos rodean para reinterpretarlo por medio de procesos artísticos. La Pintura es una forma para realizar dicha aproximación, que tradicionalmente es por medio de distintas técnicas como la perspectiva, el modelado de figuras, el claroscuro y teorías del color. Para su estudio y según sea el enfoque, el paisaje se clasifica por sus características, combinación de elementos y fin para el que se utiliza. En el arte se clasifica según sus cualidades resultando en marino, aéreo, rural, urbano, entre otros.

Desde una perspectiva histórica y artística, la representación del paisaje se estudia a partir del momento histórico, tomando en cuenta los avances técnicos de la época, así como las circunstancias políticas y geográficas. Se observa que empezó de forma esquemática, cobrando relevancia hasta establecerse como género autónomo en

el Barroco y durante el Romanticismo ya que utilizaron el paisaje como recurso de comprensión y expresión de su entorno y de los cambios constantes que observaron.

1.2. ANTECEDENTES. EDAD MEDIA, BARROCO Y NEOCLÁSICO

El paisaje dentro de la pintura se remonta a los inicios del hombre mismo en la prehistoria, a partir de la necesidad de representar su entorno y sin problematizar en el espacio. Se observan en las pinturas rupestres de las cuevas de Altamira donde hay representaciones esquemáticas que corresponden a dibujos coloreados de animales y su caza por el hombre así como marcas de manos. Se han generado distintas teorías sobre su origen, proponiendo que es la búsqueda de la unión del hombre con la divinidad, o son la representación de sus dioses, otra hipótesis afirma que es el resultado del tiempo libre que empezó a tener el hombre a partir de tener abastecidas sus necesidades básicas lo que le permitió experimentar con los materiales que encuentra a su alrededor. Observando que no hay certeza del motivo que llevó al hombre a realizar las primeras representaciones gráficas, pero se deduce que es el resultado de la forma en que el hombre conecta e interpreta su entorno, fruto de un pensamiento avanzado y de la necesidad de entender su realidad. Posteriormente, de civilizaciones como la del Antiguo Egipto se conservan representaciones esquemáticas de paisaje en las tumbas de los nobles, en bajo relieves y de forma decorativa, que son anecdóticas o narrativas. Igualmente en la Antigua Grecia el paisaje se empleó sobre todo en frisos como elemento decorativo del fondo o de contorno para contextualizar una escena principal, sin asignarles algún valor propio. Sin embargo, se atribuye a las culturas orientales, resaltando la cultura china por la utilización del paisaje como elemento pictórico principal debido a la influencia de la religión budista. La importancia que se le otorga a la naturaleza y la relación con el espacio también es un motivo esencial para la cultura japonés, en especial en el Shintoísmo donde la pintura se aprecia por ser sagrada en sí misma, predominando la pintura de paisaje, donde el espacio se ocupa de manera

distinta a la de Occidente ya que se valoran elementos como el vacío, el dinamismo del pincel y la relación espacial entre los elementos del paisaje.

Durante la Edad Media también se toma la religión como base fundamental para la creación artística y se busca la alabanza a Dios o servir como medio pedagógico para la enseñanza de sus principios, por lo que la representación del paisaje es esquemática y simbólica, así un árbol representa un bosque y conforma el fondo. En la Baja Edad Media se utilizaron paisajes en los grabados e ilustraciones para representar pasajes de la biblia, posteriormente también se ocupan como fondo en los retratos y muchas veces vistos a través de una ventana, presentando el paisaje un carácter secundario. Se encuentran obras que son la excepción como *El jardín de las delicias* de El Bosco, en la cual el tríptico en su totalidad es una composición paisajista, donde en el primer panel se representa el paraíso, en el segundo panel los placeres desatados por el pecado de la lujuria y en el último las consecuencias de estos, de significación misteriosa y de múltiples lecturas, la pintura destaca por su composición, uso de claroscuro y del color, revolucionario en su época y que sigue siendo objeto de estudio e interpretación, y al igual que la gran mayoría de las obras de la Edad Media, el paisaje está en función de la religión católica y es a través de ésta que se alaba, difunde y se enseña el mensaje de Dios y de la religión.

Sin embargo a pesar de los diferentes antecedentes del paisaje, su estudio comienza propiamente en la literatura y no en la plástica; en Italia con la *Subida del Mont Ventoux* (1336), una carta del clérigo y poeta Petrarca (1304 – 1374), a un amigo. En ésta se narra las observaciones del lugar donde se encuentra, realizando una transformación en la manera de mirar y registrar el paisaje encontrando nuevos conceptos como son la contemplación y lo que más adelante sería la idea de lo sublime. Otro antecedente se encuentra en la pintura *Los Efectos del Buen Gobierno en el Campo* (1338-1340) de Ambrogio Lorenzetti (1290 – 1348), quien realiza una alegoría sobre el gobierno y el pueblo y se enuncia como un documento iconográfico del territorio y de

la sociedad,³ resaltando valores universales, como la justicia, el bien común y el trabajo. El trazo es de forma naturalista con un estudio minucioso del paisaje de ciudad, con líneas marcadas y presentando atención a la perspectiva.

En el Renacimiento, Alberti propone la perspectiva central, en la que los objetos se establecen en un punto espacial fijado por relaciones de medida. Leonardo Da Vinci escribe *El Tratado del pintura*, que es una serie de anotaciones sobre técnicas de pintura, la perspectiva y formas de representación lo que conforma un manual sobre cómo pintar, así se busca realizar la descripción del entorno pero sobre todo, y al igual que en la Edad Media, el paisaje se concibe como una obra divina y su representación hace alabanza y referencia a su Creador y se diferencia por la mimesis y observación de la naturaleza, marcando minuciosamente los detalles y la perspectiva. El paisaje se presenta en segundo plano, como fondo pero que su importancia se va acrecentando y desemboca en el Barroco, como la pintura de paisaje se establece como género en Europa marcado por el gusto de la época y el desarrollo del coleccionismo.

En el Barroco los paisajes se realizaban en grandes formatos y las figuras humanas se muestran absortas en la contemplación de la naturaleza que los rodea y son diminutas en su comparación. En los Países Bajos se cultivó mayormente el gusto por la representación del paisaje, esto fue debido a la especialización de géneros por parte de los pintores. Por ejemplo unos se especializaron en el cuadro de historia, género que contó con el mayor prestigio; otros en el retrato, el paisaje y el bodegón, del cual se desprende la pintura de naturaleza muerta.⁴ Esta especialización tiene sus orígenes en factores sociales, políticos y religiosos como la reforma protestante y el desarrollo del capitalismo, que generó que la burguesía repercutiera en la temática de lo que se pintaba dando mayor importancia al gusto de la época y al mercado, permitiendo que

³Ibidem, apud., p 56.

⁴ Cfr. Bauer, Hermann en "El Barroco en los Países Bajos. La pintura de los Países Bajos en el siglo XVII" en *Los maestros de la pintura occidental: una historia del arte en 900 análisis de obras*, Dir. Ingo F. Walter, Volumen 1, Slovenia, Taschen, 2002, ils. p.280.

incluso dentro de la especialización en géneros existieran subdivisiones. En la pintura de paisaje se desarrollan los pintores especializados en pintar la costa, el campo o lo urbano, sin realizar complejas alegorías o referencias a pasajes épicos y destacándose por la sencillez del tema y el gusto por lo cotidiano. Cabe mencionar que no se pintaba al aire libre, se hacían bocetos o apuntes y luego en el taller se realizaba el cuadro. No se pintaba fielmente la realidad, se idealizaba la imagen por lo que la estructura del paisaje se encuentra previamente planeada, al igual que la colocación de elementos que muchas veces se utilizan para realizar analogías a la vida:

En las naturalezas muertas este procedimiento es absolutamente evidente. Lo que, en los objetos, parece fortuito y ocasional, pertenece a esa dimensión en que la pintura hace referencia a lo fugaz, efímero y fútil de la vida terrena. Estos objetos están ordenados en otra dimensión del cuadro y del efecto visual, que los hace significativos.⁵

Encontrando que en el paisaje todo está planificado, desde el cielo, el nivel del mar y las personas, hasta los objetos que aparecen. Entre los pintores del paisaje que destacan en este periodo se encuentra Jan Van Goyen (1596-1656), su paleta es generalmente en tonos monocromáticos, para generar ambientes climáticos con bruma y luz que crea una atmosfera lumínica que provoca un estado de ánimo, por lo general la melancolía, utilizando elementos fútiles como son cabañas derruidas, pastizales y dunas. Al igual que Jacob Van Ruisdael (1628-1682), de quien Goethe realiza estudios, y lo describe como un poeta ya que hace una reflexión de lo efímero de las obras del hombre en comparación con las de la naturaleza por medio de objetos comunes del paisaje, sin embargo hay que tener en cuenta que “Goethe escribió estas palabras en que los medios específicos del jardín paisajístico apelaban a los sentimientos; el paisaje debía despertar reflexión y emoción”⁶ considerando al jardín un arte.

⁵ Ibidem, p. 280.

⁶ Ibidem, p.327.



Jan Van Goyen. *Landscape with a Peasant Cottage* (1631). Óleo sobre lienzo. 29 x 43 cm.

Los ejemplos anteriores de paisajistas responden a la demanda generada por la relevancia que adquiere la burguesía en el mercado del arte, llegando a que predomine el gusto de la época y se maximice el estilo y características del Barroco como son la teatralidad, uso de claroscuro y saturación de elementos que desemboca en el Rococó. Estilo que generó reacciones en contra por el uso excesivo de elementos, provocando que los cánones cambiaran. Estos se volvieron rigurosos en las reglas del cómo se debe pintar produciendo el surgimiento del Neoclásico en el siglo XVIII. Este movimiento artístico se desarrolló a partir de los ideales de la Ilustración donde domina la razón y el saber científico; así en el arte predomina el dibujo y la estructura por encima del color por lo que prevalece la pintura de retrato y de pasajes épicos o históricos, debido también a los descubrimientos arqueológicos de Pompeya y Herculano que despertaron en la época el gusto por lo clásico. Cambiando los parámetros del arte y en la pintura se buscaba representar la belleza basándose al igual que los griegos en la imitación de la naturaleza, la composición en la pintura se hace a partir de un orden lógico por lo que el dibujo es limpio basado en líneas y sin adornos. Los elementos se encuentran en simetría y proporción, predominando colores claros. Ésta rigidez en los parámetros del arte desembocaría en el Romanticismo durante el mismo siglo XVIII, que en un principio convergió con el Neoclásico, contraponiéndose a éste y siendo consiente de los cambios que presentaba la sociedad, presentes a partir de la Revolución Francesa.

1.3. EL ROMANTICISMO

En el siglo XVIII se presentan grandes cambios históricos que dan como resultado el Romanticismo. Los avances tecnológicos y económicos a partir de la Revolución Industrial cambian la estructura social, surgen las grandes migraciones de la población a las ciudades, el campesino pasa a trabajar en fábricas y se convierte en obrero, deja de tener autonomía sobre sus propias tierras para tener un patrón y un horario establecido en actividades que por lo general son monótonas a cambio de recibir un salario. Las ciudades crecen y el entorno del hombre se modifica de forma acelerada, se crean más viviendas y se necesitan más servicios, produciendo una escisión con la naturaleza que aunada a las políticas expansionistas que crean y disuelven naciones generan un sentimiento de nostalgia, de retorno al pasado lo que genera:

El sentimiento de carencia de patria y de la soledad se convierte en la experiencia definitiva de la nueva generación; toda su concepción del mundo era dependiente de ello [...] Éste sentimiento adquirió innumerables formas y encontró expresión en una serie de intentos de fuga de los que volverse al pasado fue sólo el más característico.⁷

Este ambiente se reflejó en el arte del Romanticismo, donde se observan los intentos de fuga y de retorno a lo primitivo y a la naturaleza, aunque también fugas al futuro, a las utopías con que huyen de la modernidad, de la actualidad y del entorno. Desde un planteamiento artístico se da la reacción a los cánones estéticos establecidos por el Renacimiento y retomados por el Neoclasicismo, donde uno de los principios es la observación de la naturaleza por medio de reglas que impiden la expresión, en cambio en el Romanticismo los artistas buscaron proyectar una realidad individual e interna, encontrando razón en el medioevo en respuesta a la sociedad industrializada, que está en constante transformación y que genera que el mercado del arte cambie. La iglesia ya no es la única encargada de que se produzca arte, ahora los comerciantes y la burguesía en general ejercen un papel fundamental. Los artistas son ahora quienes cuestionan el

⁷ Hausser, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte*. Desde el rococó hasta la época del cine, Vol. 2, Barcelona, Debolsillo, 2004, p. 189.

papel de la burguesía, aunque de forma controversial por pertenecer a la misma burguesía y por tanto responder a sus mismos intereses, en la literatura es en donde mayormente se observa ésta contradicción, adquiriendo la imagen del poeta pobre y marginado que critica a la burguesía, vistiéndose de manera estrafalaria y con un lenguaje florido. Sin embargo en el campo de la plástica los artistas se encuentran complacidos por pertenecer a la élite, y su crítica es de otra forma: “al revelarse a las reglas establecidas en el arte y permitiéndose la expresión de los sentimientos”.⁸

Así el Romanticismo surge como una reacción en contra del racionalismo que promueve la Ilustración y el enciclopedismo, también en contra de los cánones del Neoclásico. Se basa en la expresión de lo irracional y el misticismo, su característica fundamental es la ruptura con la tradición previa del Neoclásico por lo que el color es el principio de la pintura. Los románticos buscan la libertad auténtica y la comunión con la naturaleza, a través de lo subjetivo y la expresión de la individualidad, Hausser resalta que:

El Romanticismo llevó al extremo su individualismo como compensación del materialismo del mundo, y como protección contra la hostilidad de la burguesía y filisteísmo hacia las cuestiones del intelecto.⁹

El individualismo que busca el Romanticismo marca el inicio de la idea del “arte por el arte” que renuncia a cualquier actividad política y social, el conocimiento se divide en esferas propias y el arte se encierra en su propia esfera, y su fin es en sí mismo, y a su vez también es el inicio de la autonomía del arte que permite que el artista tenga voz propia y se exprese, encontrando en este periodo con los primeros en examinar la intención del artista por lo que se cambia la crítica del objeto por la crítica del sujeto¹⁰ y se hace una reflexión sobre la sociedad y el momento en que se vive.

⁸ Ibidem, p. 221.

⁹ Ibidem, p. 194.

¹⁰ Apud. Venturi, Lionello, *Historia de la Crítica del Arte*, Barcelona, Debolsillo, 2004, p. 271.

Retorno a la Edad Media

A través de la expresión subjetiva de la individualidad se rompe con la tradición racionalista que le precede y al igual que en el Neoclásico encuentra sus ideales en el pasado; el Neoclásico en los cánones romanos y el Romanticismo en los ideales de la Edad Media, en especial en el Gótico por seguir la voz interna, buscar ideales heroicos que se creían perdidos, retomar el uso de elementos como la Iglesia, el trono, la caballería y el feudalismo. Se hace una relectura del pasado, convirtiendo al arte del Romanticismo en el primer arte historicista, ya que retoma elementos del pasado para generar una reflexión sobre su propio tiempo, siendo los artistas del Romanticismo conscientes de la época y condiciones en que viven.

Se recurre al Medievo a través de recursos estéticos o narrativos, muchos artistas que utilizaron estos elementos, por ejemplo, en la pintura de paisaje del arquitecto y pintor alemán Karl Friedrich Schinkel (1781 - 1841) se encuentran elementos como iglesias de estilo gótico y castillos e influencia del estilo neoclásico como es el uso de ruinas de distintos monumentos griegos. Al pasado se le añora se le mistifica y se le atribuye un aura heroica, basándose en el culto al mito. Con estas características retoma la historia nacional, por ejemplo la figura de Napoleón se presenta como una especie de héroe mítico.

También se realiza una reflexión de la historia reciente, por ejemplo, Eugène Delacroix (1798 – 1863) pinta *La libertad guiando al pueblo* (1830) donde se observa la revuelta de la pequeña burguesía y otros sectores populares contra el gobierno del año 1830, de forma simbólica a la vez realista coloca muertos en primer plano y distingue las clases sociales de los personajes por medio de la vestimenta. Éste es considerado el primer cuadro político de la modernidad y fue una pintura controversial. De hecho es exhibido hasta la muerte del pintor en 1863 por considerar que “incitaba

peligrosamente a la acción”.¹¹ Mostrando que entre las principales preocupaciones del autor es la lucha por la libertad, tanto política como en el arte y también el análisis histórico.

Lo sublime

La pintura de paisaje adquirió importancia durante el Romanticismo al ser donde se proyectan mejor los ideales en la búsqueda de la unión con la naturaleza, de reflejar la cosmovisión y la concepción idealizada del mundo que tiene el artista. Por lo que da lugar a lo sublime en el paisaje, concepto estudiado ampliamente por Edmund Burke, el cual lo diferencia de lo bello, argumentando que lo sublime se encuentra en la naturaleza y es aquello que atemoriza pero que a su vez atrae y asombra, asociándose con la oscuridad y escenas nocturnas que se contraponen al concepto clásico de la naturaleza basado en la armonía y que es estudiado por Winckelmann.

El concepto de sublime se diferencia de lo pintoresco que genera un ambiente placentero, mientras que lo sublime genera temor a la naturaleza y busca en ella lo absoluto y la grandiosidad, y además muestra al hombre su pequeñez y soledad frente a la naturaleza. En esta línea encontramos al pintor alemán Caspar David Friedrich (1774 - 1840), quien inicia dibujando a pluma, con tinta china y acuarela, a partir de 1800 utiliza preferentemente la tinta en tonos sepia y óleo. Friedrich trabaja paisajes alegóricos con figuras contemplativas que observan cielos nocturnos, nieblas matinales, árboles estériles o cementerios, cuando incluye al ser humano, suele ser de carácter sombrío y empequeñecido en comparación con la naturaleza. Utiliza también elementos religiosos, como crucifijos o iglesias, que funcionan como elementos simbólicos, coincidimos con Argullol:

La efectividad trágica que el choque iconológico provoca es total; los dos escenarios, el de la inmensidad de las montañas y el drama íntimo de las

¹¹ Ciseri, Ilaria, *El romanticismo 1780-1860: nace una nueva sensibilidad*, Toledo, Electa, 2004, p. 19.

imágenes humanas, se superponen transmitiendo visualmente al espectador del ecuador el sentimiento de la *duda cósmica*.¹²

La duda cósmica, a la que se refiere Argullol, gira en torno a magnificar la naturaleza frente al hombre, donde el personaje del cuadro al igual que el espectador, contempla el paisaje ya que el interés primario de Friedrich es la reflexión de la naturaleza utilizando elementos simbólicos para dar una respuesta subjetiva y emocional al mundo natural. En los paisajes de Friedrich se encuentran seres humanos contemporáneos pertenecientes generalmente a la burguesía y de espaldas al espectador, ocultando la cara, los personajes suelen estar ubicados en el centro del cuadro, cubriendo el punto de fuga. Se observan también alegorías a la situación política de la época, con elementos simbólicos referentes a las guerras de liberación, lo que refleja el sentimiento patriótico antinapoleónico y el desencanto sobre la restauración. Sus cuadros posteriores adquiere tonalidades más oscuras, además utiliza símbolos del triunfo de la reforma luterana frente al catolicismo, tomando una postura política frente a lo que sucede.

Lo pintoresco

Debido a las múltiples representaciones que se hicieron del paisaje, se adquiere un nuevo término: lo pintoresco, en busca de aquello que tiene por objetivo ser agradable a la vista, los cuales tuvieron su esplendor durante el siglo XVIII y con antecedente en la pintura de *capriccio*¹³ que se desarrolló durante el barroco.

Se busca que la escena sea llamativa y emotiva, generalmente en atmosferas bucólicas que incorporan elementos exóticos. Primero el término pintoresco se empleó en la construcción de jardines y en la arquitectura. Posteriormente influyó a la pintura

¹² Argullol, Rafael, *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*, Barcelona, Acanalado, 2006, p. 51.

¹³ *N*: Derivado del género *veduta* que representa paisajes con perspectivas urbanas casi cartográficas, el *capriccio*, tuvo su esplendor durante el barroco, de corte fantástico, se presenta con elementos arquitectónicos y arqueológicos que combina elementos reales e inventados.

donde se resalta lo melancólico y salvaje de la naturaleza donde los cielos son oscuros y nublados. El fondo por lo general es negro o con sombras oscuras expresando el miedo hacia lo amenazante y desconocido. El rojo se utiliza para los atardeceres y la ropa.

Las ruinas

Se encuentran en el Romanticismo los signos de lo que sería la abstracción en el plano pictórico, donde la subjetividad del artista impera y el paisaje que se encuentra representado de distintas maneras resaltado la relación del hombre con la naturaleza en busca de lo sublime, o en la destrucción de ésta, con un sentimiento de nostalgia, lo cual se observa en la representación de ruinas de paisajes arqueológicos, utilizando la imaginación, rompiendo con la *mimesis* y los cánones del clásico, ya que “... los restos materiales del pasado guardan relación con aquella original conciencia que les hacía comprender la contradictoria obra de la Naturaleza”.¹⁴ No se busca la comprensión y la representación realista de la civilización, sino mostrar cómo actúan la naturaleza y el paso del tiempo por lo que:

... el culto romántico a las ruinas no es solamente la expresión de la desesperanza o el reconocimiento de la caducidad humana, sino también la materialización de una propuesta contra una época –la propia– a la que se considera desprovista de ideales heroicos.¹⁵

Bajo esta perspectiva se observar una reflexión de los parámetros y el tiempo en que se vive, y del cómo fueron las épocas pasadas confrontándolas con la realidad que vive el artista. Teniendo artistas como Giovanni Battista Piranesi (1720 - 1778), quien realizó detallados grabados de ruinas arqueológicas que reconstruyen lugares arqueológicos colocando elementos fantásticos, sobre todo en la serie de aguafuertes *Le Carceri d'Invenzione* don (1745 - 1760) que combina elementos arquitectónicos con estructuras y diseños inverosímiles; colocando vigas que no sostienen peso, columnas y

¹⁴ Ibidem, p 23.

¹⁵ Ibidem, p. 33.

faros en interiores, escaleras y puentes que conducen a ninguna parte y decoraciones inventadas, fruto de la imaginación por lo que no sigue ningún rigor arqueológico.

Al hablar de expresión individual se entiende que cada artista, pinta desde una subjetividad interna, destacando los pintores Joseph Mallord William Turner (1751 - 1851) y el ya nombrado Caspar David Friedrich (1774 - 1840), considerados pintores paisajistas y destacando por el tratamiento de la luz, el color y la forma al igual que la temática y modo de ver el paisaje que está marcado por su individualidad.

1.3.1. WILLIAM TURNER

Nace en Londres, proveniente de una familia inestable en donde su madre, Mary Marshall, ama de casa, fue perdiendo la estabilidad mental paulatinamente, probablemente debido a la muerte de la hermana pequeña de William Turner en 1786. Su madre murió en 1804, recluida en un psiquiátrico. A los 14 años Turner entró en la *Royal Academy of Art*, donde aprendió las técnicas de la acuarela al lado del pintor Thomas Girtin, con quien trabajó para colorear varias láminas e ilustrar libros de viaje. Turner es conocido como el pintor de la luz, tanto en el óleo como en la acuarela, que pinta principalmente en veladuras. Se destacan sus paisajes, mismos que fueron producidos por la impresión que le causaron los viajes realizados a Francia y Suiza en 1802, estudiando en el Louvre de París y posteriormente visitando Venecia.

Las primeras obras de Turner fueron apegados a la realidad y utilizando las reglas de la perspectiva, como se observan en sus primeros trabajos *Tintern Abbey* (1795) o *Venecia: S. Giorgio Maggiore* (1819) siguiendo la tradición del paisajismo inglés e influenciado por el estilo de los grandes maestros del paisaje. Fue a partir de viajes que empezó a explorar los efectos de la luz, primeramente en bocetos con tinta, lápiz, acuarela o incluso con materiales como el tabaco o café, y a lograr también que el óleo pareciera acuarela para generar efectos lumínicos, haciendo bocetos a distintas horas y estaciones del año.

A partir del estudio de las teorías de Burke sobre lo sublime, y de las teorías de Goethe sobre el color, Turner muestra a la naturaleza como caótica y destructora. También representa la relación y los efectos destructores de la naturaleza y su fuerza sobre el hombre, quien pasa a segundo plano. Crea efectos atmosféricos de la luz, por lo que sus pinceladas se vuelven sueltas y resultan en imágenes ambiguas. “A medida que Turner utilizaba el color de forma cada vez menos naturalista, intentando captar las cualidades subjetivas de la luz del sol difuminada”.¹⁶

Aproximándose cada vez más la abstracción, fue a partir de 1830, donde se observa una ruptura estilística, dándole mayor importancia al color sobre la forma, combinando la técnica del claro oscuro con la del *sfumatto*, para generar la sensación de un caos ordenado y equilibrio interno.¹⁷ Turner descompone el color y genera luz en el bastidor, con colores vivos y exóticos porque le gustaba experimentar con los nuevos pigmentos que salen al mercado.

... Turner deduce que la violenta destructora y creadora de la Naturaleza sólo podrá ser representada en su misma esencia si se dota a la pintura de un nuevo espíritu formal y, en especial, de un nuevo tratamiento del color.¹⁸

La temática abordada por Turner por lo general es la mitología, sobre todo en sus últimos cuadros. Las pinturas evocan cada vez más a la abstracción, partiendo de la subjetividad, con figuras de contorno difuminado y fundiéndose con el fondo, dando como resultado del estudio de la luz y de la relación con el espacio para generar efectos atmosféricos a través de utilizar colores pasteles y la obra es casi en tonalidades monocromática. En sus últimos cuadros, como en *Amanecer con monstruos marinos* (1845), se observa el desprendimiento de lo figurativo, la imagen es confusa y queda abierta a la interpretación, buscando generar una respuesta emotiva en el espectador. Coloca pequeños textos de poemas en la pintura para ayudar al espectador a interpretar la obra artística. En su última etapa Turner se vuelve un importante precursor del arte

¹⁶ Ball, Philip, *La invención del color*, Madrid, FCE, 2003, (Noema), p. 209.

¹⁷ Apud. Argullol, *Op. Cit.*, 99-100 pp.

¹⁸ *Ibidem*, 98-99 pp.

abstracto, por el tratamiento de la figura que se difumina con el fondo y por la forma de utilizar el color. Turner se reconoce como parte de la tradición de la pintura de paisaje. Posteriormente los impresionistas estudiaron su técnica para entender la forma de pintar de Turner, siendo uno de sus mayores influencias.



William Turner. *Anochecer en el lago* (1840). Óleo sobre lienzo. 122 x 91 cm

1.3.2. INFLUENCIA DEL ROMANTICISMO EN LAS VANGUARDIAS

El paso del Romanticismo a las vanguardias se da por medio del Impresionismo, tomando como influencia el uso del color, donde la imagen se muestra borrosa y difusa, la pincelada es gestual, pero el paisaje se utiliza como medio principal para estudiar la luz y los efectos lumínicos,¹⁹ sin emplear conceptos como lo sublime, preocupándose por capturar la luz en el momento y en el exterior, por lo que: “Sólo la observación minuciosa de la luz natural pudo relevar a los impresionistas las sutilezas cromáticas que destellan en las superficies y que ocultan en las sombras”.²⁰

La influencia del Romanticismo se observa también en el Expresionismo, en la búsqueda de lo subjetivo y emocional de la obra, posteriormente en el Expresionismo Abstracto y en el Informalismo. En el Expresionismo, vanguardia europea de entre guerras, se observa en el arte en general la angustia y temor que causan las guerras, permitiéndose el uso de la imaginación y lo irracional, por lo que en la pintura los trazos son fuertes y gestuales con colores contrastantes y los temas que abordan hacen referencia a la soledad y misterio dando prioridad a la expresión de los sentimientos y a la individualidad subjetiva.

Posteriormente se observa su influencia en el Expresionismo Abstracto en Estados Unidos y en Europa con el Informalismo, ambos marcados por la guerra fría. Surgiendo en el marco de la Gran Depresión del 29 y la Segunda Guerra Mundial que generaron circunstancias problemáticas desde el punto de vista social. Por lo que el contenido es emocional se desborda de la forma y tiende a lo matérico y a la abstracción de la forma. El vínculo que se encuentra entre los paisajistas románticos del siglo XVIII y los expresionistas abstractos es la referencia a la idea de lo sublime; los primeros a través de la representación de la naturaleza y a lo pequeño que es el hombre frente a ésta, difiriendo del Expresionismo Abstracto, donde el discurso gira en torno al mismo

¹⁹ Ibidem, apud., p. 119.

²⁰ Ball, *Op. Cit.*, p. 225.

arte y se busca lo trascendental. El proceso plástico por el cual se llega a la idea de lo sublime, es, aunque temáticamente distinto, técnicamente similar, el catálogo dedicado a la memoria y estudios del arte de Rusenblum lo expone así:

Al igual que la trinidad mística formada por el cielo, el agua y la tierra que en Friedrich y Turner surge emanando de una fuente oculta, las franjas flotantes y horizontales de luz velada de Rothko parecen esconder una presencia absoluta, remota que sólo intuimos [...] nos transportan, más allá de la razón, hasta lo sublime [...] si lo sublime se puede alcanzar saturando extensiones ilimitadas como éstas con una quietud callada y luminosa, también se puede llegar a él a la inversa: llenando ese vacío de energía rebosante y desatada.²¹

Mark Rothko (1903 – 1970) pinta grandes lienzos de pintura con campos de color que conllevan un enfoque espiritual, casi religioso y sublime, la idea del *all over* (cobertura de la superficie), para significar un campo abierto sin límites en la superficie del cuadro, donde no hay jerarquía entre las distintas partes de la tela. La paleta de color es en tonos marrones, rojos, grises y azules, mostrando trazos rápidos y violentos en veladuras de color, en bastidores de grandes formatos, donde están presentes la angustia y conflicto interno, a su vez de una búsqueda espiritual, reflejo de los problemas de la época. Otro exponente del Expresionismo Abstracto es Jackson Pollock (1912 -1956), quien también utiliza lienzos de gran tamaño. La gestualidad con la que pinta recuerda a la naturaleza caótica de la manera que pintaban artistas como Turner. Pollock plantea la utilización del cuerpo al colocar las telas en el suelo y pintar de distinta manera, a través de la técnica del *dripping*, donde corría o danzaba encima de la tela, salpicando la pintura sobre la tela.

Ahora la abstracción del paisaje se da a través de la subjetividad del artista, donde la idea de lo sublime adquiere nueva relevancia, Rothko en el texto "*Los Románticos sintieron el impulso...*",²² donde escribe de su obra, aquí analiza la

²¹ Argullol, *Op. Cit.* p. 165.

²² Cfr. Mark Rothko, "*Los Románticos sintieron el impulso...*", en *Possibilities*, n°1, 1947.

importancia que tuvieron en él artistas como Friedrich, del cual alaba el aspecto evocativo de la obra, los efectos atmosférico y dramáticos que da como resultado un paisaje místico, que no pretende representar, si no transmitir una sensación.

1.4. EL PAISAJISMO MEXICANO

La historia de la pintura del paisaje en México revela la enorme existencia de artistas plásticos y la riqueza y herencia de nuestro desarrollo como país, así como el contexto histórico y los cambios que ocurren y la interpretación por parte de los artistas. Siendo en el siglo XIX donde se adoptó el interés por el género del paisaje, ya que anteriormente en la época colonial se seguían las convenciones europeas del arte al servicio de la religión, a la vez de servir como documento cartográfico que en combinación con mapas proporciona datos geográficos y antropológicos y proporcionar características y datos de la vida diaria que funcionan como documento visual, como se observa en la “pintura de castas” que muestra elementos del contexto colonial por parte de artistas criollos, que se mezclan con la religión, la ideología y otros elementos provenientes de Europa. También se funda la Academia de San Carlos en 1785 y se reforma en 1843 donde se refina la teoría y enseñanza del arte, trayendo profesores de Europa.

Al pasar la Independencia el arte busca mostrar las características propias de la reciente nación y generar intercambios con otros países, llegando artistas de Francia, Alemania, Inglaterra y Estados Unidos, que se integraron a las escuelas de arte como la Academia de San Carlos. También llegaron los “pintores viajeros” que registraron las ruinas prehispánicas, los habitantes, la geografía y la naturaleza, la pintura del paisaje es una actividad que se lleva a cabo teniendo contacto con las aldeas en lugares alejados de la ciudad, por lo tanto la visión mostrada en estas pinturas es romántica, en ambientes rurales y placenteros.

Éste es el caso del artista italiano Eugenio Landesio (1810 - 1879), quien llegó a México a dar clases en la Academia de San Carlos y trae principios europeos de la composición paisajística y la observación de la naturaleza, destacando sus composiciones de gran tamaño de paisajes de México apegándose a la mimesis de la naturaleza, la perfección de la perspectiva empleando diagonales y curvas, utilizando el colores marrones para unificar y generar atmósferas. Landesio formó a distintos pintores paisajistas mexicanos como Luis Coto, José Jiménez, Javier Álvarez, Gregorio Dumaine, Salvador Murillo y José María Velasco; los cuales presentaron la vinculación entre el sentir nacional y el lugar. Quienes muestran pinturas de diversos lugares rurales y también de las ciudades que habitan, observando los cambios y crecimientos de éstas.

La pintura paisajística floreció en la ciudad de México y en las provincias, donde la representación del campo no significaba un alejamiento de la vida cotidiana, sino una experiencia personal.²³

José María Velasco (1840 - 1912) es uno de los grandes representantes del paisaje mexicano. Su trato del paisaje es muy detallado, preocupándose por la localidad y las observaciones sobre la estructura y elementos del lugar, más que por lo narrativo de la imagen. Velasco obtiene notoriedad a partir de su participación en la Exposición Internacional de Filadelfia donde fue premiado por su obra *Valle de México*, ya que se aprecia su destreza como pintor de Velasco, quien al mismo tiempo muestra los valores propios del paisaje mexicano y utilizar un lenguaje internacional. En sus obras el lugar se representa con una perspectiva cuidadosa, amplios cielos que contrastan con el tamaño de los personajes, además se combina la naturaleza con lo urbano y con elementos propios del paisaje mexicano como las estructuras arquitectónicas y la biodiversidad endógena del lugar.

Al igual que en Europa, con la innovación tecnológica de la fotografía se inicia el fin de la pintura paisajística, permitiendo a los artistas despegarse de la mimesis y

²³ Acevedo, Esther; McClelland R. Donald; et. al., *México: una visión de su paisaje*, México, Fernández Cueto Editores, 1994, p. 22.

explorar en la expresión subjetiva empleando enfoques expresionistas y abstracto, así como un esfuerzo del Estado por la unificación y modernización, por lo que en el arte se busca la interacción con los movimientos de vanguardia europea, y a su vez resaltar lo mexicano. Se incorporan elementos y estilos del Surrealismo, Cubismo y Expresionismo en combinación con la iconografía mexicana, colores intensos, elementos del mundo precolombino y motivos populares.



Juan Torres, integrante de la Escuela de Santa Anita. *El agua parada* (1926). Óleo sobre lienzo.

La aparición de las escuelas al aire libre que convierten el estudio de paisaje en algo frecuente entre los artistas mexicanos. Observando la influencia de las vanguardias europeas con la combinación de las formas indígenas, rompiéndose con los cánones y el formalismo del siglo XIX. La primera escuela de pintura al aire libre se funda en 1913, llamada Escuela de Barbizón por parte de Ramos Martínez quien a partir de la huelga de la

Academia de San Carlos busca salir de los modelos tradicionales de enseñanza del arte en las aulas y permitir la exploración y experimentación por parte del estudiante:

En una modesta casa, en medio de las chinampas de San Anita, se instaló la pequeña colonia de pintores, formada por los principales promotores de la huelga, [...] se puso en la puerta del jardín que rodeaba la casa un rótulo con el nombre cabalístico de Barbizón.²⁴

²⁴ González, Laura, "Barbizón o Santa Anita. La primera Escuela de Pintura al Aire Libre, 1913", [en línea]. Piso 9. Investigación y archivo de artes visuales. 27 agosto, 2016 <<http://piso9.net/barbizon-o-santa-anita-la-primera-escuela-de-pintura-al-aire-libre-1913>> [Consulta 17 de mayo del 2016].

En esos momentos Santa Anita en Iztapalapa, se encontraba a las afueras de la ciudad, en el campo y el nombre hace referencia al conjunto de pintores franceses pertenecientes al realismo pictórico, quienes se reunieron entre 1830 – 1870 en un bosque a las afueras del pueblo de Barbizón para el estudio y pintura del paisaje. En ellos la representación de la realidad se basa en los efectos visuales de la naturaleza y en la observación de la misma, así como en una sensación de melancolía y de la preocupación por las clases bajas y su vida en el campo. Por lo que en México, y en base a su experiencia vivida en Europa, Ramos Martínez intenta recuperar ese espíritu, sin embargo las circunstancias por la que pasaba México eran distintas. Los disturbios de la Revolución Mexicana y las necesidades de la población obligan al arte a llegar al común de las personas. La Escuela de Barbizón generó una nueva manera de enseñar y entender las posibilidades de arte para que el alumno y los futuros artistas realizaran su obra con mayor libertad por lo que “terminó con toda una etapa de enseñanza académica, que brindó la posibilidad de crear un arte inscrito dentro de la tendencia modernista del posimpresionismo”.²⁵

La escuela de Barbizón fue cerrada en 1914 por la inestabilidad que genera la Revolución Mexicana. Posteriormente con la reorganización de la Secretaría de Educación por parte de Vasconcelos se implementaron nuevas políticas que impulsaron valores nacionalistas, y donde la educación y en general la cultura esté al alcance de todos, por lo que se abrieron nuevas escuelas de pintura al aire libre como la de Chimalistac en 1920 que representan espacios rurales, la del Pueblo de Guadalupe donde imparte clase el maestro Fermín Revueltas, también se encuentran las escuelas de Coyoacán, Xochimilco y Tlalpan.

Las Escuelas al Aire Libre proporcionan la posibilidad de hacer una pintura directa en el lugar del hecho observado, así como realizar una exploración del color y la forma, por lo que cada artista presenta un estilo propio, interesándose en los efectos de la luz sobre objetos y superficies como el agua, en combinación con la cuestión de

²⁵ *Ibíd*em

identidad y temas del folclor, con colores brillantes y contrastantes, por lo que también se les denomina el impresionismo mexicano.



**Joaquín Clausell. *Fuentes brotantes en otoño* (1910).
Óleo sobre lienzo. 89.5 x 150.8 cm.**

Hubo distintos artistas que realizaron exploraciones propias del color y de la forma, como es el caso de Joaquín Clausell (1866 - 1935). La obra de este artista se ve influenciada por el movimiento impresionista, pintando los paisajes del valle de México sobre todo de las Lagunas de Zempoala, con un colorido destacado que expresa su visión del paisaje mexicano, sobre todo el marino. En 1896 viajó a Francia donde conoce a Pissarro, Monet y Émile Zola, quienes lo influyen en el tratamiento de la forma, la interpretación de la luz y la pincelada corta. Otro artista, Gerardo Murillo (1875 - 1964), quien utiliza el pseudónimo de "Dr. Atl", volcanólogo y especialista en arte folklórico, en su pintura se observa la incorporación de volcanes como el Iztaccíhuatl y el Popocatepetl. El Dr. Atl estudió ampliamente la erupción del volcán Parícutín y pintó el flujo de lava, analizando el ecosistema mexicano. Además de estudiar la perspectiva y sus posibilidades, utiliza la perspectiva aérea y la circular donde el panorama se

ensancha y “proporciona al espectador una sensación de proximidad, como si estuviera parado frente a la montaña”,²⁶ que posteriormente adopta José Davis Alfaro Siqueiros en la pintura mural y que también desarrolló la perspectiva curvilínea para resaltar la figura principal en el mural.

El muralismo que propiamente no se interesó por el tema del paisaje, pero si se preocupó por el tema de la perspectiva y de la representación del espacio ya que necesita tomar en cuenta las grandes dimensiones que ocupa, además de tener importancia para representar elementos simbólicos de México y su paisaje ayudando en la construcción de una identidad nacional. Este movimiento irrumpe en la escena artística proponiendo una nueva forma de entender el arte a partir de los ideales de la lucha por la Revolución Mexicana ya que los artistas tenían fuertes convicciones políticas y buscan representarlas así como también a los avances tecnológicos y a los cambios en las forma de vivir de las personas, sobre todo de los indígenas, enalteciendo el pasado. Esto forma parte de una visión positivista que busca que el conocimiento esté al alcance de todos los estratos sociales, al igual que dignificar el trabajo de los campesinos. Por esto el paisaje se utiliza de fondo para mostrar el contexto en que se desarrolla la vida de la gente, donde se ve los elementos que lo conforman, resaltado su folklor y elementos autóctonos y propios del lugar. Además al colocar la obra plástica en espacios públicos se genera una lectura distinta porque la obra se integra al lugar donde se ubica, y se convierte en un elemento del paisaje.

²⁶ Acevedo, Esther; McClelland R. Donald; et. al., *Op. Cit.*, p 24.

CAPÍTULO 2. MARCO ESTÉTICO. EL ESPACIO NARRATIVO EN LA PINTURA: POSROMANTICISMO

2.1. LA MODERNIDAD COMO PROYECTO

Se inicia en el siglo XVIII basándose en el proyecto de la Ilustración, y se desarrolla en base a una estructura política y cultural que se presenta como un proceso emancipador de la sociedad con ideales y valores de Europa Occidental, propuestos a partir de la Revolución Francesa que plantea la libertad individual y la igualdad como último fin, por lo que se hicieron esfuerzos para desarrollar una ciencia objetiva y leyes universales por medio de la razón, siendo ésta la base de la Ilustración:

La Razón, pues, es asumida como una capacidad autóctona que goza de libertad para fijar su propio destino, para pensar, sentir y actuar con la mira puesta en unos objetivos válidos para todos los hombres.²⁷

La historia se plantea en desarrollo progresivo y evolutivo que rompe con la condición histórica que le precede para establecer su avance, siendo avalada por la teoría evolucionista de Darwin y se basa en corrientes filosóficas positivistas que establece el conocimiento a partir del modelo de las ciencias empíricas. Está sujeto a seguir el método científico que establece la comprobación de un fenómeno a través de la experimentación y el dominio de la técnica. Se contrapone a la tradición al basarse en el conocimiento científico racional y en la transformación de la sociedad a partir de la industrialización que genera el mejoramiento de los procesos técnicos para aumentar la producción y el crecimiento de las ciudades. Se plantea el proceso emancipador de la humanidad como liberador de los atavismos religiosos que elimina prejuicios y mitos

²⁷ Marchán, Simón, *La estética moderna*, Madrid, Alianza forma, 1989, p.15.

para establecer a la ciencia como base del progreso ya que “la componente positivista de la modernidad tiende a considerar la objetividad como garantía del progreso”.²⁸

Por lo que la Modernidad como proyecto conlleva la dualidad de ver hacia el futuro por medio del uso de las utopías, idealizando un futuro mejor, pero a su vez añora el pasado que es el resulta de los ideales y los valores de la época que son representados principalmente en el Romanticismo. Esto responde a los cambios que se observa en el auge de la ciudad que es a donde la gente migra y que destaca por el progreso, sobre todo en los mecanismos técnicos industriales que genera que el hombre se aliene y pase a formar parte de un sistema y una maquinaria perdiendo el sentido de comunidad, cambiando la forma de percibir el espacio y la relación con su entorno que se industrializa y se modifica de manera vertiginosa.

En el discurso artístico se adquiere un nuevo sentido de lo que es el arte y de lo que se debe de representar, partiendo de legitimarse por medio de las instituciones como los museos y galerías que se consolidan en este momento. Así por parte del Estado se establece la creación de instituciones culturales que regulan el sentido del arte y de lo estético basándose en dimensiones simbólicas importantes para la conservación de su ideología que son definidas parcialmente por críticos y expertos en arte por lo que la burguesía adquiere un papel relevante por medio de establecer una relación económica, Peter Bürger dice que: “El arte vive, en la sociedad burguesa, de la tensión entre marcos institucionales (liberación del arte de la pretensión de aplicación social) y posibles contenidos políticos de las obras concretas”.²⁹

Por lo que desde la institución se define lo es el arte, se le considera autónomo, independiente y desinteresado, ajeno a otras áreas del conocimiento, de los problemas sociales y de la cultura popular y su último fin se encuentra en la experiencia estética, que es inherente a la humanidad y se limita lo estético. Se piensa que el arte no

²⁸ Bürger, Peter, *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Ediciones Península, 2000, p 13.

²⁹ Ibidem, p. 66.

pertenece a su tiempo, se adelanta, fomentando la idea del artista como genio creador incomprendido y adelantado a su época, por lo que: “Dado que el máximo valor estético es la renovación incesante, para pertenecer al mundo del arte no se puede repetir lo ya hecho, lo legítimo, lo compartido”.³⁰ Así mismo se investiga la relación que hay entre el sujeto/objeto surgiendo distintos estilos que responden a la diversidad y a lo paradójico del mundo mostrando la ambigüedad e incertidumbre que se muestra por lo que en el arte se investiga las cuestiones técnicas y de contenido.

En el campo de la pintura se observa la vía hacia la abstracción, fomentando la utilización de los elementos formales, las estructuras primarias donde el dominio de la técnica, la composición de dibujo, la relación geométrica y el color son el eje principal para la crítica y apreciación del arte. Se rechaza el realismo en favor de una realidad superior y personal, de la figura del genio creativo e individual del artista que rompe con lo que precede, por lo que: “Los artistas, escritores y compositores modernos se interesaron por los medios y materiales con los que trabajaban y por los procesos de su propia creación, poniendo así el acento en la autorreflexión estética”.³¹ En la búsqueda de un arte universal, que genere una reflexión y que conecte con su contexto.

Los artistas toman posturas políticas y las reflexiones filosóficas es entorno a la racionalidad, sus posibilidades y las vías del progreso que tiene su base en valores universales y sin embargo, sólo son aplicables en culturas occidentales. También se establecen bases y reglas para el estudio del conocimiento que se segmenta para su comprensión, por lo que áreas como el arte se apartan de la posibilidad de convergir con otras áreas del conocimiento para generar reflexiones de forma más inmediata entorno a lo político o lo social.

³⁰ García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar salir de la modernidad*, México, D.F., Debolsillo, 2009, p. 45.

³¹ Frisby, David; Foster Hal; et. al., *Modernidad y postmodernidad*, Compilación de Josep Pico, Madrid, Alianza, 1999, p. 27.

2.2. LA POSMODERNIDAD

La posmodernidad se refiere al cambio de pensamiento que se da a mediados del siglo XX, que tiene como fundamento la crítica a la modernidad y sus contradicciones, donde las vanguardias ya no suscitan asombro o incitan a una nueva forma de comprender el arte. Es ampliamente estudiada durante los años 70, encuentra sus orígenes a partir de la Escuela de Frankfurt, donde surge la Teoría Crítica impulsada principalmente por Max Horkheimer y Theodor Adorno que plantean la crisis por la que está pasando la filosofía tradicional en la que se inscribe la modernidad. Continuando con las teorías de Nietzsche, en donde no existen acciones morales, lo que existen son las acciones de utilidad común, se avanza por medio del error y se desconfía de las visiones globales, de los relatos totalitarios, ya que estos funcionan en torno a un sistema de valores que se plantea como universales en una estructura jerárquica y metafísica, que a partir de la Segunda Guerra Mundial se encuentra en crisis, así como el capitalismo y el marxismo que también son puestos en tela de juicio. La Teoría Crítica plantea la importancia del contexto propio para el estudio del conocimiento por lo que el hecho estudiado y el observador no están desvinculados, operan dentro de un sistema donde se influyen mutuamente y se busca que los sistemas no sean cerrados y totalizadores para que la filosofía pueda influir en el hecho social, significando que la filosofía opere de manera práctica sin dejar de ser rigurosa y normativa, entendiendo que el conocimiento no es sólo la reproducción conceptual de datos objetivos del entorno, sino que también incide en la formación del mismo. Así contradice las visiones positivistas que separar hechos y valores pensando que así será más objetiva y verdadera la investigación. Generando así una ruptura epistemológica con la filosofía tradicional.

Con el advenimiento de la posmodernidad se modifican los soportes sobre lo que se basa la razón, ahora la razón debe de ser práctica (*praxis*). Para entender los fenómenos históricos y sociales, se critica a la Ilustración y su principio de basarse en la

razón instrumental, es decir, en basarse en la ciencia y en la funcionalidad que gira en torno a un mercado capitalista y burocrático que frustra su mismo fin.

Teóricos como Adorno, perteneciente a la primera generación de la escuela de Frankfurt y que estaba preocupado por el avance de la ideología nazi, se interesan por la concepción moderna de la racionalización, observando que ésta funciona como instrumento de la libertad pero también como forma de control y dominio, por lo que Adorno encuentra en la Estética como experiencia un refugio. Él piensa que es un espacio libre de interés, independiente y que se organiza internamente, defendiendo el dominio de la técnica y la abstracción de la forma ya que el conocimiento que se produce de esta manera no es reificado, no obedece a patrones externos y la obra se sustenta por sí misma, siendo autónoma, sin que esto sea equivalente al valor aurático en la obra de arte, “Adorno se obstinaba en defender la esencia formal de la obra como subjetividad objetividad sobreviviendo a la disolución de la magia”.³² Además de contraponerse a los avances tecnológicos de la época que pueden ser utilizados en el arte, como es el cine, ya que pensaban que éstos alienan al espectador y potencializan el divertimento e ilusión, prefiriendo un arte que valore lo estético y los ideales de belleza y armonía produciendo que:

Desde la armonía o desde el concepto de belleza el arte colaboraría con el pensamiento ideológico en esa mistificación capaz de sublimar aspiraciones sociales y personales, deseos, desplazando hacia lo imaginario las necesidades reales de la sociedad.³³

Ya que los productos culturales y el desarrollo tecnológico deshumanizado contribuyen a la desideologización de la sociedad, por lo que el arte tiene que ser comprometido con su realidad sin alienarse con la tecnología, teniendo como

³² Michaun, Yves, *El arte en estado gaseoso*, México, FCE, 2012, p. 107.

³³ Prada, Juan Martín, *La apropiación posmoderna: arte, práctica apropiacionista y teoría de la posmodernidad*, Madrid, Fundamentos, 2001, p. 17.

consecuencia, a su vez, un arte elitista que cae en lo que critica de la modernidad y genera que el arte se resguarde en la esfera de lo estético.

En los planteamientos de la segunda generación de la Escuela de Frankfurt y exponente de la Teoría Crítica se encuentran los de Jürgen Habermas, que también analiza a la modernidad y la Ilustración, desde una visión reformista, proponiendo reformular el proyecto de la modernidad:

Para él, el proyecto de la modernidad no es una causa perdida, sino más bien una trayectoria recuperable siempre y cuando se enderece el proceso racionalizador desde posturas teóricas de reconstrucción, y se eliminen los aspectos patológicos que han ido apareciendo a lo largo del desarrollo de la modernidad.³⁴

Por lo que rescata algunos de los valores de la modernidad como es el permitir superar el dogmatismo y prejuicios impuestos por la religión y mitos de la época, también el propiciar que las sociedades operen en conjunto, se comuniquen y tengan un intercambio cultural y comercial

Para comprender el proceso de la modernidad Habermas ubica que hay distintos métodos de racionalización y que ésta a su vez es selectiva, influida por factores capitalistas que restringen la comunicación de la sociedad y transforman la vida cotidiana de las personas, por lo que se debe de estudiar las alternativas al proceso de racionalización sistemático, como son los distintos movimientos sociales que desafían al sistema. Por otro lado Habermas critica a lo que él denomina neoconservadores, que desprecian todo aquello que tenga que ver con la modernidad, refugiándose en una actitud nihilista y premoderna: “La doctrina neoconservadora difumina la relación entre el grato proceso de la modernización social por un lado, y el lamentado desarrollo

³⁴ Frisby, David; Foster Hal; et. al., *Op. cit.*, p. 41.

cultural por otro”.³⁵ Estas posturas se muestran destructoras de todo lo que implique racionalización, por lo que al mismo tiempo se imposibilitan.

El mismo autor a través de la crítica piensa en la posibilidad de reestructuración del proyecto ilustrado basándose en que éste legitima la democracia y que en esencia busca el mejoramiento de vida de las personas por medio del arte, la ciencia y la filosofía. Plantea la reconstrucción del materialismo histórico en el sentido de desmontar una teoría y luego recomponerla, con el objetivo de mejorar la meta que ella misma se ha impuesto³⁶ entendiendo que el proyecto ilustrado es recuperable y se puede sustentar en la actualidad a través de reformular sus planteamientos. Una de las maneras de reformular los planteamientos de la Ilustración es a través de la obra artística, ya que ésta muestra las necesidades de la sociedad, responde y critica su contexto:

Sostiene que las experiencias estéticas, las interpretaciones cognitivas y las expectativas normativas no son independientes entre sí. Esto significa que los discursos estético, práctico-moral y "factual" no están separados entre sí por un abismo, sino que están ligados de múltiples formas.³⁷

Por lo que la Teoría Crítica se articula desde distinto puntos con las ideas de la posmodernidad basándose en tres hechos históricos; la sobrevivencia de la burguesía después de la Segunda Guerra Mundial, la aparición de la televisión y de la sociedad basada en redes de información, y finalmente “los cambios políticos que son la derrota del socialismo y triunfo del neoliberalismo”.³⁸ La Teoría Crítica se centrarse en el estudio de las sociedades actuales, siendo más bien una teoría política antes que estética que busca entender las conexiones entre poder y el funcionamiento de la sociedad, en una

³⁵ Habermas, Jürgen; Baudrillard, Jean; et. al., *La posmodernidad*, Edición a cargo de Hal Foster, 7° edición, Barcelona, Kairos, 2008, p. 25.

³⁶ Apud. Arriarán, Samuel, *Multiculturalismo y globalización. La cuestión indígena*, México, Universidad Pedagógica Nacional, 2001, p. 44.

³⁷ Arriarán, p. 28.

³⁸ *Ibidem*, p. 5.

época que tiende a la modernización, la economía se globaliza y se industrializa y deviene en una crisis de valores.

Existen distintos enfoques para abordar la posmodernidad pero en lo general rechazan y critican los planteamientos de la modernidad. Para Lyotard el discurso postmoderno rompe con los metarrelatos de liberación y totalidad que tienen su base en la Ilustración, la enciclopedia, el universalismo, la idea de progreso y de originalidad, para concentrarse en la comprensión de los fenómenos descentralizados y relacionados con la sociedad actual y su funcionamiento, estructura y relación, rompiendo con los esquemas y planteamientos de la modernidad. Por medio del pensamiento posmoderno se centra en fenómenos sociales que se contrapongan a la idea del progreso lineal y estructurado que gira en torno a una estructura jerárquica y de poder, como se observa en el feminismo, las teorías ambientales, las minorías étnicas, etc., concentrándose en “los pequeños relatos” que rompen con los mecanismos con los que opera la modernidad.

La postmodernidad no representa, por tanto, otra crisis dentro de la tradición de progresión, agotamiento y renovación que ha caracterizado la cultura modernista sino más bien una ruptura radical con esta lógica de camino único que lo convierte en discurso absoluto y nos anuncie la llegada de un tipo de sociedad totalmente nueva.³⁹

Por lo tanto se busca poner en tela de juicio las estructuras y planteamientos en los que se basa la modernidad, una de las vías para este fin es la utilización de distintas estrategias en el juego del lenguaje. El discurso artístico, apoyado en la filosofía también busca romper con concepciones que se tienen en la modernidad como son los valores de unicidad, originalidad y autenticidad de la obra de arte para desmarcarse de la institución, salir de su “estatus” y que permite realizar una crítica al contexto cultural, el arte adquiere connotaciones políticas, interesado por su entorno y también se realiza

³⁹ Frisby, David; Foster Hal; et. al., *Op. cit.*, p. 40.

una crítica a la representación en cualquiera de sus vertientes, ya sea realista o abstracta, o bien un retorno a esta de forma nostálgica.⁴⁰

Puesto que el arte existe en el contexto y como contexto, puede configurarse como una herramienta crítica no sólo en la actividad autorreflexiva sino también en la liberación de las restricciones de la moda, gusto, y de los dictados de las estructuras sociales dominantes.⁴¹

Se piensa de la tradición moderna como una secuencia de progresión, agotamiento y renovación que se desprende del pasado para superarse, también se rompe con la lógica de un camino único que lo convierte en un discurso absoluto,⁴² en una perspectiva de progreso y se es mejor a lo anterior, por lo que se revela contra la idea de vanguardia, es decir, contra la búsqueda de un arte auténtico y verdadero que supere y deseche todo arte ajeno y pasado, ya no hay rupturas estilísticas. Por lo que al desechar la idea de originalidad se encuentra que una de las vías para la creación y que conlleva a un discursos alterno, vigente y que reflexiona entorno a problemáticas actuales es pedir prestado al pasado, convirtiendo a la apropiación en parte del discurso artístico, ya que: “La práctica de apropiación niega, así, el carácter valioso y subversivo de conceptos tales como “originalidad”, “autenticidad”, “expresión”, “liberación” o “emancipación”.⁴³

En la obra artística se encuentran distintas estrategias que cuestionan la idea de originalidad como es la apropiación para construir un discurso artístico, encontrando que “... hay que aprovechar todo lo que hemos dejado atrás, recuperar elementos, ideas, recoger los aspectos formales de la pintura y la arquitectura, sus técnicas sus formas”.⁴⁴ Se reinsertar dichos elementos en la obra, ya sea por medio de la parodia, la cita o el pastiche. Se observan distintos estilos que pueden convergir en una obra, por ejemplo, el moderno con el clásico, el retomar temáticas y narrativas antiguas y mitológicas, la

⁴⁰ Apud. Frisby, David; Foster Hal; et. al., *Op. cit.*, p. 45.

⁴¹ Prada, Juan Martin, *Op. Cit.*, p. 123.

⁴² Apud. Frisby, David; Foster Hal; et. al., *Op. cit.*, p. 40.

⁴³ Prada, Juan Martin, *Op. Cit.*, p. 5.

⁴⁴ Frisby, David; Foster Hal; et. al., *Op. cit.*, p. 37.

contaminación de la pintura purista para disolver las fronteras entre cultura, sociedad y política, a la vez que se establece en el mercado y sus reglas.⁴⁵ Prada plantea que este tipo de obra artística propone una mirada al pasado y se caracteriza por estilos eclécticos. Reconociendo que la pintura es el medio donde se propone un devenir a la estética debido a que se intensifica y se establece la subjetividad del artista como pilar a para de la obra y encontramos que:

“Un ecléctico historicismo en el que viejas y nuevas modos y estilos eran reciclados y reutilizados, un arte apropiacionista que se va a ver enfrentado a las prácticas del apropiacionismo crítico para las que esa vuelta orgánica a la historia no implica sino una reducción, una historia que negaba la historicidad de formas y materiales, en realidad un “ahistoria”, una huida o escapismo post-histórico”.⁴⁶

Generando múltiples lecturas, el arte se acerca a la filosofía para responder a problemáticas actuales y realizar un análisis del contexto, saliendo de definiciones puristas de lo que es el arte, replanteando el sentido de lo estético que se pensaba ajeno a cualquier otra área del conocimiento. La función del arte no solamente es teórica, también es práctica. Por lo que se relaciona con otros medios y disciplinas para lograr distintas maneras de reflexionar, generar conocimiento y problematizar e incidir en la realidad y en su contexto.

1.2. PAISAJE URBANO. ESTRUCTURACIÓN VISUAL DE LA CIUDAD

La interacción entre el arte y el paisaje actual se explica a partir de fenómenos principalmente sociales. Enfocándose en los procesos recientes de transformación del paisaje, se observa que no hay lugar en la tierra que no haya sido explorado y estudiado por el hombre ya sea de manera directa o indirecta. Anteriormente por medio de mapas y cartografías y en la actualidad implementando el uso de fotografía, video y nuevas

⁴⁵ Ibidem, apud., p. 45.

⁴⁶ Prada, Juan Martin, *Op. Cit.*, p. 14-15.

tecnologías interviniendo el territorio por medio de la observación o modificándolo directamente para adecuarlo a sus necesidades, así “Al observar un paisaje ya no se admira las condiciones naturales de éste, sino también sus cualidades culturales”.⁴⁷

Debido a que en la urbe se encuentra centrada la mayor cantidad de población es en donde se observan las cualidades culturales y es el paisaje común para la mayoría de las personas. Configurarse por las relaciones sociales y adecuaciones al entorno, que se establece bajo paradigmas posmodernos donde adquieren relevancia el consumismo y la industria, las cuales alcanzan distintas connotaciones al ser también modificadores del paisaje. La urbe se separa del paisaje rural ya que en éste se acentúa la importancia en la agricultura y no a la industria o comercio.

Entre las características que se pueden distinguir en el paisaje urbano es el vincular la persona y el lugar que habita, por lo que la persona adquiere sentimientos de pertenencia y nacionalismo que le permite identificarse con rasgos propios del lugar en el que se habita. Desde una perspectiva histórica hay distintos fenómenos relacionados con la transformación del paisaje rural a urbano debidas a la creciente industria que se visualizan desde el siglo XVIII y que se aceleran a partir de la Segunda Guerra Mundial conformando las características de la urbe como son la aceleración económica y las grandes migraciones que pasan del campo a la ciudad y con consecuencias como son la sobrepoblación, la falta de empleo, los problemas ambientales y una nueva codificación en la estructura del paisaje. Se genera la industrialización y la aparición de empresas que no son originarias al territorio en el que se establecen, por lo que no poseen el sentido de pertenencia a éste, modificando el paisaje sin darle importancia a las características propias y autóctonas del lugar que ocupan, influyendo en una nueva configuración del paisaje, vinculado al proceso de globalización y e industrialización, ante tal panorama Javier Maderuleo advierte que:

⁴⁷ Marchán, Simón, Antonio Gómez, et al., *Op cit.* p 8.

Hay que ser conscientes de que el siglo XXI es el primer siglo urbano, es decir, por primera vez en la historia de la humanidad hay más gente viviendo en las ciudades que en asentamientos rurales, como pueblos, villas o núcleos pequeños o en construcciones aisladas [...] el paisaje, en cuanto faz o imagen del territorio, es también sistema semiótico en el que se ve reflejado lo que a éste le sucede.⁴⁸

La aparición de distintos fenómenos entorno a la ciudad han generado muchos enfoques y estudios culturales que analizan la estructuración de la urbe y su relación con la sociedad y el estado. Por ejemplo el gobierno se encarga de proporcionar servicios como educación, salud, pensiones, seguro social, habitación y energía con el fin de proveer a su población orden y un mejor nivel de vida; a la par las empresas, que en un principio fueron un elemento más del paisaje urbano, adquieren relevancia y se convierten en pilares de la economía y de la estructura social por lo que se enfatiza lo funcional y productivo, explotando al hombre y a su entorno. Weber analizó los fenómenos que ocurren en la urbe y cómo estos transforman a la sociedad, tomando como base los cambios en la economía afirma que:

[...] la tecnocracia industrializada propia del capitalismo tardío [...] pone de manifiesto una total pérdida de sentido, de libertad individual y de toda verdad que no sea la de la ciencia objetiva que el Sistema necesita para su mantenimiento.⁴⁹

En esta frase se pone de manifiesto la importancia de la industria como transformadora de los hábitos del hombre, así éste pasa a ser una pieza de una estructura mayor y no ser dueño de su tiempo a cambio de adquirir estabilidad. Este nuevo orden produce distintos fenómenos como son el excesivo consumismo y el tiempo de ocio que origina la publicidad, la moda, los nuevos medios de información y el transporte, así como el turismo desmedido que modifican el entorno y lo hace vulnerable a problemas de orden ambiental.

⁴⁸ Ibidem, p. 244.

⁴⁹ Weber en Hernandez-Pacheco, Javier, *Corrientes Actuales de Filosofía (II)*. *Filosofía Social*, Madrid. Tecnos, 1997, p. 271.

Se observan distintos factores que conforman la urbe por lo que el origen de las ciudades es polisémico adaptándose a las necesidades sociales y económicas por lo que el estudio del paisaje ya no solamente se hace desde una perspectiva estética que es históricamente la predominante. Al adquirir el estudio del paisaje distintos matices, es necesario que en el campo del arte se aborde el paisaje no sólo a través de la contemplación y su representación, como sería desde una visión puramente estética; se necesita tomar en cuenta enfoques de otras áreas del conocimiento como son la ética, la sociología o la ecología. Debido a las implicaciones que conllevan las modificaciones del entorno, las cuales han llegado a ser desmedidas y sin tener en cuenta las repercusiones ambientales. Así se entiende que el paisaje “ya no se observa solo desde la mirada desinteresada”,⁵⁰ donde el juicio de gusto es puro, como mencionaba Kant, ahora conlleva un interés particular y por consiguiente un beneficio. Por lo que otro fenómeno propio de esta época es la idealización del paisaje, ya que una vez que éste ha sido contemplado, se convierte en objeto de ideales del cómo debe ser, así que para su representación se recurre a la ficción, a la exageración de cualidades y virtudes del lugar, recurso muy utilizado en la publicidad de lugares turísticos, donde se vende la idea de “paraíso terrenal” en donde la naturaleza se encuentra en estado puro y sin intervención del hombre, lo cual es sólo un idealismo. El hombre ha actuado como sujeto transformador de forma directa o indirecta en cualquier lugar del mundo.

Centrándose en los elementos que componen el paisaje urbano y cómo el sujeto lo transforma, se encuentra que el paisaje de la ciudad contemporánea ha adquirido nuevos valores que se analizan desde distintos enfoques, como el multiculturalismo, los estudios culturales o el posmodernismo, del que derivan vertientes como la expuesta por García Canclini. En sus trabajos se analiza los cambios culturales que ocurren en ciudades latinoamericanas, enfocándose en países como Argentina, Brasil y México,⁵¹ encontrando la influencia de la idea de modernización y

⁵⁰ Immanuel Kant, *Critica del juicio*, Madrid, Editorial Tecnos, 2011, p. 146.

⁵¹ Cfr. García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, D.F., Debolsillo, 2009.

progreso que busca imitar modelos económicos europeos y norteamericanos que al convergir con las tradiciones y costumbres del lugar genera una *hibridación*, idea recurrente en Canclini que explica la interacción y sincretización entre lo culto y lo popular, lo moderno y lo tradicional y la inserción de la tecnología en el contexto latinoamericano. Él también estudia la convergencia entre los conceptos de público y privado, la idealización y la construcción de mitos de carácter nacionalista ubicados en un marco de globalización del mercado donde los medios de comunicación son masivos.

Las transformaciones de la urbe dependen del contexto, generalmente las modificaciones se realizan sin orden y planificación determinada, pero conservando la importancia en ciertos símbolos de poder. Por ejemplo, el centro representa lo político y lo histórico, por lo que se tiene la construcción de proyectos de urbanísticos que lo enfatizan. Por otro lado se establecen zonas en circuito cerrados que privatizan el espacio como “Condominios Exclusivos”, centros comerciales o deportivos donde las actividades se encuentren vigiladas y se prohíbe la entrada a externos. Conviene que la estructura de la ciudad gira en torno a reglas y normas de exclusión o inclusión, así como la diferenciación del espacio en público y privado, la vigilancia y control sobre los mismos que funciona de acuerdo al estrato social. Dentro de la urbe se observan elementos simbólicos como las grandes construcciones de puentes, espacios de recreación y edificios, de los cuales los rascacielos son los más representativos, José Miguel G Cortés explica sus características:

[...] es la imagen arquitectónica más emblemática del siglo XX y posiblemente del XXI, la representación más evidente de la globalización de la economía, del poder corporativo, del avance tecnológico y de la consecución de la modernidad. Los rascacielos son el símbolo de las posibilidades infinitas, la exaltación de la altura y el orgullo del poder.⁵²

Notando que el paisaje urbano adquiere rasgos eclécticos, es decir, a pesar de estar conformada por símbolos que se dan mediante la arquitectura y el urbanismo, la

⁵² G. Cortés, José Miguel, *La ciudad cautiva. Control y vigilancia en el espacio urbano*, Madrid, Akal, 2010, (Arte contemporáneo) pp. 104-105.

ciudad no tiene un carácter unificado en estilo, encontrándose elementos contrastantes en un mismo lugar lo que da como resultado un paisaje único, que si bien habla de sus constructores; de las grandes empresas e industrias que se instalan en el lugar, también habla de sus habitantes, sus necesidades, los recursos con los que cuentan, y su adaptación a los cambios que ocurren en ella.

Los cambios que se dan en la ciudad tienen su base en sistemas económicos que obedecen a políticas globales. Por otro lado a pesar de que la ciudad se encuentra dividida por estratos sociales, se busca la homogeneización de la zona donde habita la población, por lo que se implementan programas en zonas marginadas y servicios que garanticen una mejor convivencia, comunicación, seguridad a los habitantes y en general un mejor nivel de vida. Esto depende mucho de las políticas de gobierno, pero en general es la estructura seguida en países de Occidente y en México, aunque ésta es afectada por distintos hechos históricos, internos y que resaltan las características propias del lugar. Usualmente se busca conservar la memoria y el valor histórico a través de monumentos y símbolos que se conjugan con nuevas construcciones de carácter empresarial, dando como resultado un paisaje ecléctico con distintas connotaciones y que se encuentra en constante cambio que generan nuevas construcciones o terrenos baldíos.

2.3. POSROMANTICISMO

En los años ochenta proliferan movimientos artísticos, que retoman y banalizan a las vanguardias implementando terminología como “neo” y “post”, teniendo como base el cambio de pensamiento que se da a partir de teorías posmodernas que fomentan el pluralismo y diversidad, mismo que se ve en el arte por el incremento de estilos y corrientes que no se proponen así mismas como último fin del arte y más bien buscan la abertura a -las vías de la experimentación y exploración artística así como para el análisis del contexto.

El término posromanticismo primeramente fue utilizado en la literatura para describir la etapa inmediata que siguió a la literatura romántica y que se contrapone al realismo, al mismo tiempo en la pintura describe la transición al impresionismo. En el arte contemporáneo se utiliza para describir las obras que retoman a través de la parodia y el pastiche el estilo y principios del Romanticismo, como son los ideales de retorno al pasado, la expresión y el uso del paisaje como tema principal.

Por lo que más que plantearse como un movimiento estilístico, el posromanticismo engloba distintos artistas y estilos que tienen su raíz conceptual en los planteamientos del Romanticismo, de manera consiente e historicista y sin ser un grupo homogéneo en interés y preocupaciones, conformándose en la Transvanguardia italiana y el Neoexpresionismo alemán, quienes buscan salir de concepciones planteadas por la abstracción, de espiritualidad y pureza de la forma, para ser defensores de la vuelta a la pintura que permite encontrar razón histórica en ideales de la modernidad y el reencuentro con las tradiciones, el mito y la cultura popular, reivindicando así conceptos como la subjetividad del artista y la figuración.

... se introduce el color y nuevas referencias temáticas: paisajes románticos venecianos, cuadros de velas alusivos al tema de vanitas, figuras, etc., insistiendo en la alusión de cualquier diferencia entre abstracción y representación.⁵³

Ahora se observan una diversidad de propuestas que se insertan en el arte actual con artistas interesados en los problemas y cuestionamientos de su propia época, al mismo tiempo que retoman ideales y conceptos planteados durante el Romanticismo para generar una propuesta plástica propia que converja con estos ideales y al igual que en el Romanticismo, posibilite abandonar la geometría, y la perfección técnica para dar paso a la intuición creadora, mostrando de manera ambigua y mística la forma de percibir, recurriendo al uso del color potente, la exageración, la mitología y para permitir abordar distintos temas de forma libre, como son la política, la espiritualidad y la ciencia,

⁵³ Guasch, Anna Maria, *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza, 2000, p. 253.

además de cuestionarse el pasado y que al estudiar corrientes como el Expresionismo Abstracto, los artistas pertenecientes al Neoexpresionismo son vistos “Desde el punto de vista postmoderno, [...] los anhelos trascendentes de corte romántico que persiguieron esos artistas se presentan como utópicos”.⁵⁴

Esta discusión permite afirmar que es necesario tomar nuevas perspectivas que permitan revalorar la misma historia del arte, a través de un análisis múltiple, buscando el entendimiento entre la tradición y la pintura, así como retomar la temática del paisaje para establecer los vínculos que ejerce el Romanticismo a corrientes artísticas posteriores, por ejemplo en artistas del Expresionismo Abstracto y en los contemporáneos que bajo distintos planteamientos tienen raíces en el Romanticismo, entendiendo que el paisaje se hace por medio de la subjetividad interna, donde el artista se hace consciente de la expresión, exploración del material, uso de la imaginación y la expresión, ya que no se busca una representación de la realidad sino una interpretación de la misma.

2.3.1. ARTISTAS

Distintos artistas plantean el retorno a la pintura y al Romanticismo desde diferentes perspectivas e intereses por medio de recurrir a experiencias y entorno propios. Los artistas presentados se pueden ubicar en el posromanticismo y no existe una temática o estilo que los unifique, pero tienen en común utilizar a la pintura como medio de expresión que les permite generar un diálogo con la realidad y un retorno a la tradición. La obra de estos artistas reflexiona sobre el paso del tiempo, el lugar donde nos encontramos y el valor de la tradición frente a la globalización, por lo cual los tomo cómo influencia en la construcción de mi obra plástica.

⁵⁴ *La abstracción del paisaje. Del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto, Op. cit., p. 181.*

En la búsqueda por comprender el resurgimiento de la pintura por parte de los artistas, las galerías y espacios artísticos curaron dichas exposiciones a través de agrupar las obras que presentaran los valores de retorno a lo antiguo. Entendiendo que dicho retorno es fruto del contexto y reflexión en cuento al momento histórico de globalización y los cambios en la ciudad que generan un vuelco a la experimentación y el adquirir conciencia histórica y del momento que se está viviendo.

2.3.1.1. EXPOSICIÓN A *NEW SPIRIT IN PAINTING*

Los anteriores conceptos se vertieron en distintas exposiciones, entre la que destaca *A New Spirit in Painting* (Londres, 1981), donde se observa una nueva figuración alemana, preocupación por la historia y el retomar al Expresionismo. En dicha exposición participan once artistas: G. Baselitz, G. Graubner, D. Hacker, K. H. Hödicke, A. Kiefer, P. Kirkeby, B. Kobeling, M. Lüpertz, A. R. Penck, S. Polke y G. Richter⁵⁵, lo que les genera reconocimiento internacional. Se tiene como denominador el uso de la pintura, la temática es personal, se restablece contacto con tradiciones previas a la modernidad y de los cuales algunos también retoman al paisaje como es el artista alemán Anselm Kiefer (1945), quien también pertenece a la corriente de pintura matérica y que se incorpora al neoexpresionista. En la obra de Kiefer se ve la figuración de imágenes de monumentos y campos, telas densas y combinando con técnicas como la fotografía y la pintura, experimentando con materiales como alambre, plomo, madera, paja, tierra o yeso para realizar collages con colores oscuros y negros para y generar paisajes cargados de simbolismo.

Kiefer estudió con Joseph Beuys, con quien también compartió la preocupación por causas sociales y la necesidad de redimir el pasado a través del arte. Kiefer analiza la propia historia alemana, por ejemplo la Segunda Guerra Mundial y el papel que

⁵⁵ Cfr. Guasch, *Op. cit.*, p. 246.

desempeñó Alemania, debido a que en torno al tema existe un mutismo general, cuestión que le preocupa. Él de esta manera intenta afrontar el pasado; en uno de sus primeros trabajos realiza fotografías en lugares emblemáticos de Alemania con el saludo nazi confrontándose con el pasado reciente; en obras posteriores se centra en la pintura incorporando materiales simbólicos e incluso utilizando el fuego en el proceso de creación para eliminar excesos de pintura.



Anselm Kiefer. *Eisen-Steig [Puerta del hierro]* (1986). Óleo, acrílico y técnica mixta sobre lienzo. 220 x 380 x 27.9 cm.

En su obra utiliza la mitología, textos antiguos, letras, personajes míticos, nombres y lugares, la mayor parte de la cultura alemana, conjugándolos con materiales. En el proceso de realizar obra destruye, borra y vuelve a construir en el que cada elemento conlleva una carga simbólica y que en conjunto genera un significado y que conforme avanza su trabajo va adquiriendo una codificación enigmática, por lo que para el entendimiento de una obra es necesario verla en conjunto como resultado de los viajes que realiza, el paisaje adquiere mayor relevancia, prestando atención a los detalles de los materiales y las circunstancias del lugar que visita. En 1991 Kiefer tiene

contacto con nuestro país debido a un viaje que realiza y crea obras donde, siguiendo la misma línea historicista y simbólica que se observa en sus anteriores trabajos, incorpora elementos del lugar donde hace referencia a lo político como la masacre del 68 en Tlatelolco o históricos como las pirámides⁵⁶, así como a materiales y literatura propia del lugar. Resaltando que a pesar de ser culturas distintas, el mito y la utilización de la simbología siguen presentes, así como la creencia del poder redentor del arte.

Otros artistas que participan en la exposición *A New Spirit in Painting* fueron Gerhard Richter (1932) y Per Kirkeby (1938), el primero experimentó con varias técnicas sobre todo fotografía, dibujo y pintura, en las cuales también combina y hace referencia a la historia de la pintura a través de la *vanitas* y el paisaje romántico⁵⁷ y también realiza pinturas abstractas que destacan por la utilización del formato grande y por las texturas a



**Gerhard Richter. *Abstraktes Bild* (1994).
Óleo sobre lienzo. 225 x 200 cm.**

través del barrido que permiten la gestualidad al momento de ejecutar la obra, así como la utilización de colores brillantes. Otra serie que destaca son las fotografías de paisaje y retrato que combina con barridos y plastas de pinturas que cubren gran parte de la fotografía con texturas y colores contrastantes.

El artista danés Per Kirkeby, que primeramente estudió geología para después centrarse en la pintura y escultura, participa también en el *fluxus*, en el Expresionismo

⁵⁶ Apud. *Origen y visión: Nueva pintura alemana*. [cat. expo.] México: Museo Nacional de Arte Moderno, INBA, 13 de diciembre de 1984.

⁵⁷ Cfr. Guasch, *Op. cit.*, p. 253.

Abstracto y en el tachismo. Así que su obra sigue una línea abstracta con referencia al paisaje danés y a la cartografía, utilizando formatos grandes que le permiten la gestualidad, primeramente con tinta china negra, para después incorporar manchas de colores que contrastan pero que a su vez son armónicas y también se observa lo matérico con las distintas texturas. De esta manera Kirkeby retoma el paisaje con elementos de la ciencia, con influencia de la antropología y la arquitectura para crear obras abstractas.



**Per Kirkeby. *Vemisst die Welt* [Falta el mundo] (1997).
Óleo sobre lienzo. 300 x 500 cm.**

2.3.1.2. ANTONIO LÓPEZ

En España también se genera el vínculo con los planteamientos del Romanticismo, Antonio López (1936) representante también del realismo contemporáneo español, es considerado como el padre de la escuela hiperrealista madrileña. En 1955 al terminar sus estudios de arte y cuando lo que imperaba en el arte español era el informalismo y las corrientes abstraccionistas, se decide orientar al realismo, con una concepción y técnica académica. Junto con los hermanos escultores López Hernández y la pintora María Moreno formaron el realismo madrileño.

Su obra se caracteriza por un sentido investigador de la realidad, pintando con minuciosidad la ciudad, pero desde 1960 son cada vez más los paisajes que se alejan del hiperrealismo, con resonancia estilística del surrealismo mostrando mayor interés por la representación. Con predilección por temas cercanos como son las escenas caseras, las imágenes de su familia, de su esposa y sus hijas, comprendiendo distintos géneros como el bodegón, el retrato, los interiores domésticos y el paisaje. Los objetos y los acontecimientos de la vida cotidiana son los protagonistas de sus cuadros y el tratamiento es con un enorme detallismo fotográfico, pero conservando un estilo autográfico y testimonial que muestra un instante capturado a través de su forma de percibir el exterior, los paisajes van desde un medio rural al traslado de Madrid.

Centrándose en la pintura de paisaje, donde abundan las vistas panorámicas de la ciudad sobre todo madrileñas. Los elementos urbanos se mezclan con la naturaleza, los edificios son monumentales con calles amplias y desérticas, al igual que cielos despejados que equilibran la pintura. Formalmente, la paleta es en tierras de sombra en atmosferas nebulosas y a su vez frías, donde no se muestra figuras humanas, dando prioridad al detalle de las formas y texturas. Conforme avanza el estudio en su pintura, mezcla el realismo con la abstracción, dejando parte del lienzo con chorreados de pintura y sin un acabado definido. Así tenemos mayor experimentación con la pintura.



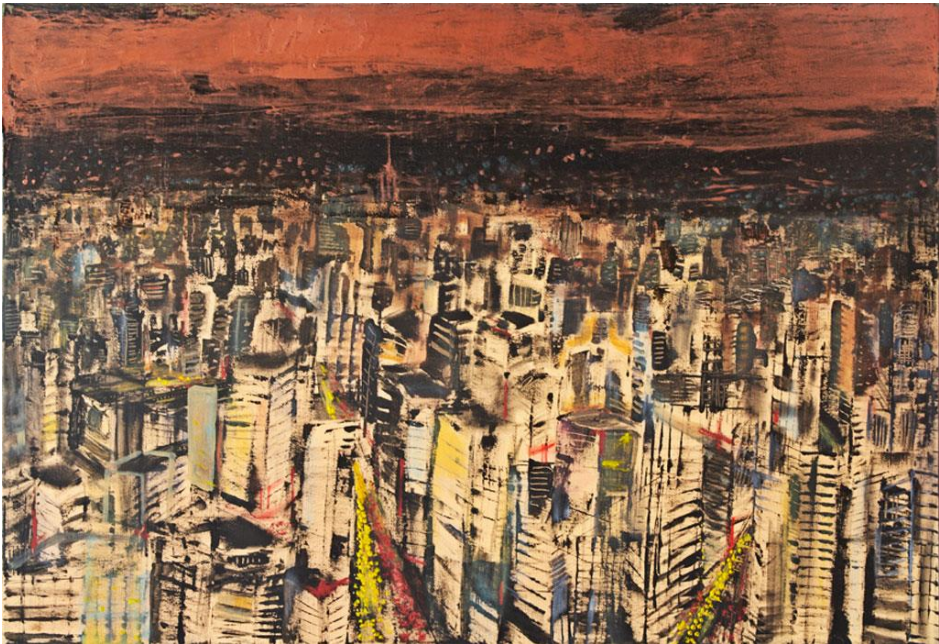
Antonio López. *Madrid visto desde el Cerro del Tío Pío de la esperanza* (1962-1963). Óleo sobre tabla. 102 x 129 cm.

2.3.1.3. MANUELA GENERALI

En México, una artista contemporánea que se interesa en el paisaje es Manuela Generali (1948). Ella nace en Suiza, pero trabaja y vive en México desde 1978. Recurre a la pintura, con pinceladas gestuales y al estudio de la luz, que recuerda a los efectos atmosféricos logrados por Turner, aunque aborda distintos temas como son el cuerpo y la mujer, pero pinta principalmente paisajes de distintas partes de México, sobre todo de lugares icónicos y también del campo, la ciudad o el mar, utiliza distintas perspectivas

son la vista aérea en las ciudades o mostrando detalles en el océano, como se plantea en el catálogo de la exposición *Kilómetros*.⁵⁸

Siempre mostrando imágenes difusas, y así aunque el medio es tradicionalista esta artista utiliza recursos como polípticos e imágenes fragmentadas que no sólo invitan al espectador a la contemplación sino también a la interpretación, basando muchas veces su obra en fotografías para posteriormente recurrir al medio de la pintura donde se observa el juego de la perspectiva, el uso de colores suaves, monocromáticos o en tierras de sombra. Por lo que las imágenes son bucólicas con influencia tanto del Romanticismo como el Expresionismo.



Manuela Generali. *Ciudad de la esperanza* (2008). Técnica mixta. 110 x 160 cm.

⁵⁸ Cfr. *Kilómetros* [cat. expo.] México: Museo de Monterrey, Américo Arte Editores, 1996.

CAPÍTULO 3. PROPUESTA PLÁSTICA

3.1. FUNDAMENTOS TÉCNICO-FORMALES

El presente trabajo es el resultado de la exploración, creación e investigación en torno a la pintura del paisaje urbano, justificándose en la capacidad de expresar significados estéticos artísticos, así como la pertinencia de las mismas en el arte contemporáneo.

Partiendo de la base que el pintor se expresa a partir de estructuras plásticas, correspondiendo a la materia ser el medio y a través de la propuesta pictórica se presenta la vinculación de imágenes simbólicas del paisaje urbano que tienden a la abstracción, para generar ambigrafías, donde la imagen se muestra borrosa como se hace en el Romanticismo por lo que se recurre a la apropiación de este estilo, así como la incorporación de elementos extrapictóricos que pertenecen a la cotidianidad, para generar una distinta lectura de la obra.

En la propuesta plástica la ciudad es la referencia para el análisis y reinterpretación del entorno en el que me encuentro, por lo que a través de la utilización del paisaje, su iconografía y la paleta de color de los pintores del Romanticismo, con elementos representativos de lo urbano y su simbología, para analizar el espacio que habito así como los cambios, elementos y constitución de éste, que dan como resultado una visión personal.

La justificación en el uso de la pintura es a partir de retomar estilos históricos en la pintura, sobre todo de la pintura romántica, por medio de estrategias posmodernas como es el pastiche, por lo que utilizo la paleta de color en tierras de sombra y el trazo difuminado que se funde con el fondo, como lo hizo William Turner.

Así mismo se retoman los planteamientos y fundamentos que se abordaron en el Romanticismo, como es el concepto de lo pintoresco, el retorno al pasado y elementos como las ruinas. Tomando como fundamento, el principio de que el Romanticismo no imita, reinterpreta, es decir, el artista retoma la realidad, la reflexiona y lo proyecta en el cuadro, conllevando una carga emocional que se representa en la estructura, técnica y gesto, planteando una visión personal y expresiva sobre lo circundante, que permite el uso de lo narrativo y de lo figurativo por lo que la obra adquiere un carácter personal.

De esta forma se vinculan elementos actuales e icónicos del paisaje urbano, ya sea por medio de la representación del lugar y sus símbolos o por medio de tomar el objeto directamente de la realidad e insertarlo en el cuadro, recurriendo al collage y recurriendo al entrecruzamiento de lenguajes.

Además se genera la hibridación de la cultura de imágenes, utilizando el entrecruzamiento y la contaminación de la pintura, alterando su significado y pureza en la obra pictórica. Tomo como base la pintura y el hecho de que su manufactura es artesanal, es decir, parte de la tradición para combinarlo con materiales actuales ya sean de origen industrial u orgánico a través de la técnica del collage.

De esta manera se profundiza en el conocimiento del lenguaje y como se ha expandido su interpretación al campo de la pintura. Encontrando a la pintura y el collage como medio para este estudio para generar un juego entre la presentación y la representación y generando una interacción entre el aparato conceptual en el que se inscribe el arte actual y lo narrativo que conlleva la tradición pictórica ya que “los artistas habrían adoptado los nuevos materiales, procedimientos y actitudes para representar las transformaciones tecnológicas observadas a su alrededor”.⁵⁹

Las obras planteadas muestran visitas panorámicas de ciudades, o detalles de espacios que pertenecen a lugares comunes, así como lugares de la ciudad incompletos

⁵⁹ García Canclini, Néstor, *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte.*, México, D.F., Debolsillo, 2009, p. 75.

o en construcción, abandonados y desolados, donde predominan los grandes edificios que se confrontan con la inserción de distintas formas de la representación del espacio como son los mapas y planos que muestran una nueva forma de representación y de entender el paisaje.

Según explica Tony Godfrey, la utilización del paisaje en la actualidad ha adquirido nuevamente relevancia a partir de los cambios a los que se ha visto expuesto el medio urbano⁶⁰, el género del paisaje es el género del paisaje es retomado por parte de los pintores, resinificándolo ya sea por medio de la representación o a partir de la expresión, de una concepción subjetiva e interna de su contexto.

El color que utilizo es difuminado, propio del estilo romántico emulando la polución, y en tonos tierras de sombra y grises. Así busco generar distintas texturas al incorporar materiales y generar una lectura diferente de la obra para volver la obra matérica por medio de distintas texturas que dan la sensación de profundidad. Las imágenes se funden con el fondo y las formas se vuelven borrosas, y las imágenes mostradas pueden aludir al mundo real para generar una especie de ambigrafía ya que la imagen no es clara e interviene la percepción del espectador.

Observando que el paisaje en el que me inscribo es urbano, resultado de las migraciones del campo a la ciudad y que propicia una nueva configuración del lugar y que conlleva el crecimiento no planificado y nuevos elementos que se inscriben para ser analizados ya sean elementos simbólicos, de la publicidad, señalamientos, y nuevos materiales en construcciones y medios de comunicación, que se retoman en las obras presentadas.

⁶⁰ Godfrey, Tony, *La pintura hoy*, Barcelona, Phaidon, 2010, p. 26.

3.1.1. PALETA DE COLOR

En la pintura se presentan dos conceptos del color, el primero se muestra por medio de la naturaleza por efecto del espectro de la luz, es decir, el color-luz, y el segundo que es brindado por los materiales, los pigmentos, conocido como el color-materia. Por lo que usando conceptos de la física, se estudia la percepción del espacio y como viaja la luz a través de éste, es así como el color que percibimos en un objeto puede generarse de distintas formas, una de ellas es a causa de la absorción de la luz y su reflexión en el ojo, por lo que el color que percibimos depende entre otras cosas, de la posición que el objeto ocupa en el espacio. Los colores absorbidos desaparecen en el interior del objeto, los reflejados llegan al ojo humano.

El blanco se traduce en luz, donde se reúnen todos los colores y al mismo tiempo reflexiona luz, por lo que genera un efecto de luminosidad y su opuesto es el negro ya que éste es la ausencia de color y por lo tanto de luz. Un cuerpo opaco no absorbe la luz que lo ilumina y refleja una pequeña parte. Los colores que visualizamos son, por tanto, aquellos que los propios objetos no absorben, sino que los propagan.

Desde la materia se tiene que el color también depende de su composición química, por lo que se habla de pigmentos y su aplicación sobre la tela, encontrando que la materia no sólo es el contenedor del color, es además el recurso por lo cual se vigoriza y potencializa la expresividad del color generando la intensidad de la imagen.

Existiendo distintos tipos de mezclas que se pueden producir con el color pigmento, éstas son: mezcla sustancia-sustractivo que es la combinación de colores en la paleta para la masa resultante añadirla al cuadro; mezcla óptico-sustractivo que es por veladuras de color muy finas que deje ver la capa de abajo; otra mezcla es la óptico-partitivo en donde los colores se fusionan en el ojo del espectador, como se observa en las pinturas de Seurat.

En el siglo XIX es cuando se desarrollan distintas teorías del color como la de Goethe, poeta romántico y teórico del arte, quien opuesto en muchos aspectos a la

óptica newtoniana, centra su investigación en la psicología de color, dando un significado a cada color, para resignificar el cuadro basándose en el círculo cromático, al cual divide en 6 partes según sus características y combinaciones, también los divide en cálidos y fríos refiriéndose a la sensación que produce en el espectador, y en las posibilidades que genera la combinación de colores así como en los contrastes. “En la *Teoría de los colores* (1810) de Goethe abundan los dualismos cromáticos”.⁶¹ Siendo el color el responsable de la transmisión de sensaciones producidas por contrastantes.

De acuerdo con la teoría de color de Goethe se explica que lo que se ve de un objeto no depende solo de la materia ni de la luz, también depende de la percepción del objeto. Siendo una cuestión subjetiva, inherente a la percepción individual. Por lo que Goethe intentó deducir las leyes que rigen la armonía de los colores y los efectos y sensaciones que provocan, donde:

... los colores como amarillo, amarillo rojizo (naranja), rojo amarillento (minio, cinabrio) son positivos, predisponen un humor excitado, vivaz, combativo y los negativos como el azul, el azul rojizo y rojo azulado crean una sensación intranquila, blanda y nostálgica.⁶²

En el Romanticismo donde se exploran los alcances del color, siendo éste el responsable de la transmisión de estados de ánimo e influye en el observador, además de ser el vehículo que se enlaza con los demás elementos plásticos y por medio del estudio de las sensaciones que produce se realiza una clasificación:

Los colores fríos expresan arrobamiento, distanciamiento, transfiguración, incluso distinción contenida; los cálidos aproximación, recogimiento, intimidad, estrechez terrenal. La lejanía contiene colores más fríos que la cercanía.⁶³

⁶¹ Ball, *Op. cit.*, p. 181.

⁶² Pawlik, Johannes, *Teoría del color*, Barcelona, Paidós, 1999, 61-62 pp.

⁶³ *Ibidem*, p. 63.

Por lo que el pintor decide el acomodo y combinación de elementos y colores, relacionado con el espacio, por lo que “el color adquiere un valor simbólico, tanto por la convicción simbólica y el que le otorga el artista durante el proceso de la creación”.⁶⁴

El color se le relaciona con la expresión que se quiere lograr, durante el Romanticismo, se basa en el claroscuro de carácter dramático y la paleta cromática es en tierras de sombra y tonos por lo general cálidos y azulados que se asocian con la nostalgia o melancolía y la imagen del paisaje que se mezcla con el fondo, por lo que: “Los marrones se sitúan entre los colores supercromáticos y claros rojos, naranja y amarillo anaranjado, por una parte y los cromáticos negro y gris por otra entran claramente dentro del área de los colores cálidos”.⁶⁵ Refiriéndose a que combinar dos colores secundarios genera los colores terciarios o supercromáticos que es en donde se localizan las tierras de sombra que también por su fuerza cromática pueden funcionar cómo un campo cromático propio.

Por lo que mi paleta de color se basa en los colores del Romanticismo, utilizo tonos cálidos en tierras de sombras y el color adquiere un valor simbólico que busca transmitir sensaciones y por medio de la mancha genero imágenes nebulosas y brumosas, pero sin llegar a la abstracción pura, en forma de ambigrafías que permiten al espectador completar la obra. En las obras no figurativas la mancha coloreada lleva todo el peso de la invención, donde el resultado es la relación de color-forma con el espacio. Al momento de la creación de la obra artística, la imagen no es un lugar preponderante debido a que ésta no es preconcebida, es guiada por los sentidos y la intuición que se genera al dejar caer la pintura sobre el lienzo.

⁶⁴ Lopez, Chuhurra, *Estética de los elementos plásticos*, Barcelona, Labor, 1970, p.104.

⁶⁵ Pawlik, *Op. cit.*, p. 87.

3.1.2. EL COLLAGE-MONTAGE

Entendiendo al collage como elemento que ofrece una alternativa a la ilusión de la perspectiva, éste tiene su origen en un contexto en que el arte se caracteriza por estar en constantes cambios y donde la individualidad del artista, su expresión, se pierde en la búsqueda de generar nuevas vías para el arte, así se incorpora como elemento artístico al cubismo, teniendo como máximo representante a Pablo Picasso⁶⁶ (1881-1973) donde se busca confrontar la realidad, hacer un análisis de lo que se observa, valiéndose de distintos recursos, para que el cuadro cobre autonomía como objeto independiente de lo representado. Por ello se llega a pegar o clavar a la tela todo tipo de objetos hasta entonces no utilizados en el arte. Recurso anteriormente utilizado en expresiones no artísticas con un fin estético y ornamental teniendo significado en lo religioso o simbólico y sin llegar a ser un objeto con fines artísticos.

El collage en el arte tiene origen en Picasso con su pintura *Naturaleza muerta con silla de rejilla* (1912) y George Braque en sus *papiers de collés* ejemplo de los cuales es *Tête de femme* (1912), ellos fueron los primeros en utilizarlo para incorporarlo en su pintura, cabe decir que existe la discusión entre quien realmente fue el primero en utilizarlo a su discurso estético ya que Picasso había pegado fotografías a sus dibujos desde 1899, y Braque realizó a finales del verano de 1912 los primeros *papiers collés* en donde incorporar a sus obras recortes de papel pintado comercial que imitaba madera. En aquel momento, los dos artistas se habían instalado en Sorgues, y mientras Picasso se encontraba de viaje en París, Braque compró el papel y realizó estas obras. A su vuelta Picasso se entusiasmó con el descubrimiento y los dos introducen en sus pinturas recortes de diarios o revistas, etiquetas de licores o cigarrillos, y también papeles coloreados. Juan Gris entendió el potencia del hallazgo y lo empleó también. Los

⁶⁶ N: Hauser, marca a Picasso como representante de la época por el eclecticismo que maneja en su obra y también significa la deconstrucción de la unidad de la personalidad, protestar contra el culto a la originalidad y renegar del Romanticismo y del Renacimiento *Op. Cit.*, p. 93

Cubistas le dieron nuevos significados al uso del collage, ya que al incorporar elementos extrapictóricos realizaron una autorreflexión entorno a la propia pintura.

La nueva forma y el revolucionario concepto que desarrollo el genio inventor de Picasso hicieron intervenir para crear efectos tridimensionales, los más variados materiales y las texturas diversas: madera., metales, cristales, telas y cuanto ofrecía una cualidad de superficie que fuese interesante en el efecto.⁶⁷

De esta forma se introdujeron a la pintura distintos materiales, que provienen de la realidad y que rompen la ilusión de la representación pictórica, así la pintura ya no se encarga de representar la realidad, no busca la mimesis, ahora se apropia de ésta y la presenta como es, cambiando el objeto de problematización. Por lo que dentro de las artes visuales, el término se aplica sobre todo a la pintura, viene del francés *coller*, que significa pegar. Una definición dice:

Collage. (Encolado). Técnica por la cual se agregan al cuadro zonas 'encoladas' con texturas impresas papel de diario, letras de imprenta, arena, grafito, etc. (cubismo). En algunos artistas el '*collage*' llega a constituir la técnica dominante incluyendo escasas zonas pintadas o marginando su uso ("*merz bilder*" de Schwitters o collages de Max Ernx).⁶⁸

También encontramos varios técnicas y términos que se generan alrededor del collage como son el *Papier collé* (en francés: *papel pegado*), técnica pictórica y un tipo de collage en el que se pega piezas planas (papel, tela, etc.) en la pintura de la misma manera que lo haría en el collage, salvo porque la forma de las piezas pegadas determina el objeto en sí, fue descubierto por Georges Braque en 1912. Otro término es el *decoupage*, que proviene de la palabra francesa *découper*, que significa recortar, siendo esta antecesor al collage ya que la técnica se desarrolló durante la Edad Media y el Renacimiento, se trata de una técnica manual decorativa en la que se emplean papeles

⁶⁷ D. Bancett, *Collagrafía en 5 lecciones*, Barcelona, L.E.D A., 1976, p.5.

⁶⁸ Crespi, Irene y Jorge Ferrario, *Léxico técnico de las artes plásticas*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1995, p. 24.

impresos o telas para pegar sobre distintos soportes como pueden ser madera, cerámicos, metales, velas, jabones, vidrios, lozas y cartón entre otros, se busca que al finalizar lo obtenido imite la pintura a mano, también se utiliza técnicas de pátinas y pintura.

Actualmente el collage es utilizado como un elemento más dentro de la creación artística por múltiples artistas como referente directo de la realidad, que pareciera lógico pensar que es un recurso agotado y sin más posibilidades de explorar. Sin embargo, distintos estudiosos encuentran en éste un medio para la sustentación de sus teorías tal como propone Greory Ulmer. El collage, al igual que el montaje, tiene muchas características que muestran la configuración de nuestra época, donde se presenta una realidad fragmentada y deconstruida. Así mismo dado el carácter de objeto encontrado, el collage muestra la vida cotidiana común, su sistema de producción que tiende al capitalismo, con un consumismo excesivo, la alineación y la despersonalización del hombre, por lo que el collage se puede tomar como visión panorámica de lo que sucede en la actualidad, “como una alternativa al modelo orgánico de crecimiento y sus supuestos clásicos de armonía, unidad, linealidad y conclusión”.⁶⁹ Que a su vez no sigue un sistema uniforme en su presentación sino que toma fragmentos de la realidad, rompiendo con las ideas de representación. Por lo que Arthur C. Danto lo marcó como paradigma del arte contemporáneo, ya que con este elemento la diferencia entre realidad y lo representado se termina, cohabitando en el mismo plano, permite al arte salir de las instituciones museísticas y éste se observa por los artistas como espacio del que se puede retomar ideas artísticas con el fin de generar nuevas propuestas⁷⁰.

La forma en que está estructurado el collage es retomado por teóricos de distintas disciplinas como Lévi-Strauss en la teoría del Bricolage, donde explica como los

⁶⁹ Frisby, David; Foster Hal; et. al., *Op. cit.*, p. 129

⁷⁰ Vid. C. Danto, Arthur, *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Madrid, Paidós, 1999, p. 30.

procesos mentales funcionan entorno a un pensamiento mágico o científico y como los acontecimientos tienen significado a partir de su relación estructural con otros elementos. Por lo que desde distintos teóricos se observan la importancia del collage, en relación con la teoría e historia en el campo del arte (como muestra Danto), o como componente para la organización ya que éste permite una nueva codificación de la obra artística, y teorías que explican la configuración de la sociedad (Ulmer) y de los procesos mentales, sobre todo el pensamiento mágico religioso (Lévi-Strauss). Y a partir del collage se generan distintos conceptos relacionados con la incorporación de elementos extrapictóricos a la obra y su configuración dentro del cuadro, Ulmer lo distingue de la siguiente forma “El ‘collage’ es la transferencia de materiales de un contexto a otro, y el ‘montaje’ es la ‘diseminación’ de estos préstamos en el nuevo emplazamiento”.⁷¹

Como es el uso del montaje, resultado de la unión de elementos que separados contiene un significado, que tiene como característica el corte y contraste para producir un significado distinto que de la ilusión de unicidad. El montaje ya se encuentra presente en otros lenguajes como el cinematográfico o el teatral, para las artes visuales significa también la conjunción de lo mecánico con lo artesanal en el momento de la elaboración para formar un todo, donde las partes enlazadas influyen sobre otras en torno a un concepto y una unidad estética. La incorporación de elementos con un distinto significado, como es la utilización de planos cartográficos que igualmente representan un lugar pero desde un lenguaje diferente, matemático e hipotético, que trasladado al campo de las artes visuales, permite abordar la problemática del paisaje y con una distinta configuración ya que no es sólo desde una perspectiva que represente el espacio, sino desde una vista topográfica.

⁷¹ Frisby, David; Foster Hal; et. al., *Op. cit.*, p. 127.

3.1.2.1. INCORPORACIÓN DE ELEMENTOS EXTRAPICTÓRICOS

La incorporación de elementos extrapictóricos al cuadro permite generar una lectura distinta en la obra debido a que se contraponen dos lenguajes, el pictórico que se relaciona con la tradición y la representación, el agregar objetos sacados de la realidad para insertarlos al cuadro difuminan las fronteras entre el arte y la cotidianidad de la realidad.

A la introducción de objetos en el cuadro pintados sobre lienzo se le denomina *combine painting*, concepto concebido por Robert Rauschenberg para nombrar a un grupo de obras a comienzos de 1950, donde a una superficie pintada se le sobreponen objetos reales, imágenes fotográficas, periódicos, tela, etc., también puede considerarse una derivación de la técnica del collage, pero con objetos de mayor volumen y que salen del cuadro, presentando tridimensionalidad.

Por medio de agregar materiales al cuadro se alteran las formas y colores percibidos y ya establecidos por el lenguaje pictórico, por tanto se agregan conceptos de corte y unión de elementos ajenos al cuadro para configurarse en el lenguaje del arte visual, estableciendo estrategias para la construcción pictórica que parten del collage y montage.

Al incorporar elementos extrapictóricos se generan distintas texturas, lo que permite crear en la obra materialidad, profundidades y movimiento. Así como producir atmósferas y ambientes. Ésta incorporación se convierte en un elemento fundamental para conseguir sensaciones táctiles y visuales ya que al ser la pintura una representación bidimensional del espacio es otra forma de generar relieves y efectos que el artista desee, logrando que el espectador se sienta absorbido, relacionándose con el espacio y el color para generar sensaciones.

Los objetos que agrego a mi pintura proviene de lo cotidiano, principalmente objetos de desecho o desgastados por el tiempo, como periódicos, cartón, propaganda,

envolturas, telas y mapas que tienen relación con el lugar en el que habito como una referencia a una distinta manera de relacionarse con el lugar.

3.1.3. CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO PICTÓRICO

El espacio pictórico se basa en el hecho visual y su principal objetivo es recrear una tercera dimensión ilusoria a partir de un plano bidimensional, buscando el conjunto de las formas y volúmenes que emergen del cuadro.

Para lograr la composición del cuadro se trabaja el espacio de dos formas: el espacio escenográfico que es construido a manera de representación del espacio real, de la naturaleza, pretendiendo emular lo que se ve; y el espacio plástico que es virtual, que no se ve pero se intuye, surge por medio de la deducción intelectual, racional, que “se construye por medio de la superposición de la mancha”,⁷² generando efectos atmosféricos y de movimiento en la pintura. Por lo que la estructura de la obra se basa en la utilización de luces y sombras así como la idea de conjunto de formas y volúmenes que emergen del cuadro, siendo éste también el resultado de agregar materia y color a la tela.

También la perspectiva esférica, desarrollada por Leonardo da Vinci, que se basa en la teoría de la perspectiva de Leon Battista Alberti que desarrolla los principios de la geometría descriptiva, mostrando la importancia en la observación y proporciones entre los objetos. En el escrito “Tratado de la pintura”, Leonardo da Vinci teorizó sobre tres tipos de perspectiva: la perspectiva del color, la de la forma y la de la disminución, que tienen su base en la visión, que generan profundidad y espacio a través de luces y sombras, de esta manera los objetos cercanos son más nítidos y los lejanos se vuelven borrosos y la utilización de luces y sombras y generar espacio entre los objetos. Tales conceptos son vigentes para la representación del espacio, con lo que concuerda

⁷² Ibidem, p. 63.

Godfrey: "...los pintores no crean espacio 'real' como los arquitectos, sino que escenifican una experiencia del espacio que el espectador debe interpretar por sí mismo".⁷³

Utilizo la perspectiva para generar composiciones en la pintura que me permiten la segmentación del plano para incorporar distintos materiales, y que se combina con la pintura a través de difuminar la figura con el fondo para crear ambigrafías por lo que la estructura rígida y arquitectónica se diluye y se conjuga con la técnica y los elementos formarles junto con la manera de explorar el tema a través de la subjetividad y la experiencia personal.

3.2. CONFORMACIÓN ARTÍSTICA DEL PAISAJE ACTUAL

El paisaje ha sido abordado históricamente a través de cómo el artista entiende y representa un lugar en función de un sentido estético. Sin embargo con los cambios recientes a los que se ha visto expuesto el arte, donde se establece la autonomía de la obra artística y las relaciones con otras disciplinas, esto permite que la exploración artística sea libre y el paisaje visto como elemento que vincula e incide en la configuración de las sociedades actuales, haciendo que el análisis de obras artísticas relacionadas con la urbe cobren nueva significación y se vincule con otras áreas del conocimiento, especialmente con la sociología, ya que se analiza la relación entre espacio y el lugar que ocupa el ser humano en una sociedad que se encuentra en constante cambio y que depende de factores externos, analizando la producción simbólica en el arte. Por lo que la vinculación entre paisaje y arte no es únicamente a través de la representación y Canclini lo refiere de la siguiente manera:

⁷³ Godfrey, Tony, *Op. cit.*, p. 237.

El arte no sólo *representa* las relaciones de producción: las *realiza*. Y el modo de representación, de figuración de composición, de filmación son consecuencia del modo de producción del arte y varían con él.⁷⁴

Es decir, el arte también es un hecho cultural, que responde a su contexto social, por lo tanto el análisis de una obra que retoma el tema del paisaje se realiza en dos sentidos, como producto que analiza un entorno, pero que a su vez responde a éste, ya que interviene distintos factores externos y que influye en la conformación de la obra artística como son el mercado, el sector privado y público por medio de galerías y museos, e inciden en el tipo de obras que se van a consumir.

Por medio de la pintura se retoma el paisaje, haciendo reflexión en torno a los procesos de modernización, adaptación de la sociedad y el regreso a un medio tradicional como es la pintura, que permite la expresión y se establece al medio como un fin. Así mismo, dentro del lenguaje pictórico existen distintas estrategias para la construcción del cuadro, primeramente el naturalismo, en el que se busca la representación fiel, posteriormente surge el cubismo, primera vanguardia que rompe con los estatutos de la pintura tradicional por medio de la inserción del collage que permite cuestionar la representación. Actualmente en el arte contemporáneo se encuentra el desmantelamiento del espacio narrativo por medio del espacio conceptual, por lo que se cuestiona el formato y la propia presentación de la obra además de poner en tela de juicio la representación clásica.

La búsqueda por un espacio conceptual ha llevado a abordar el espacio urbano como eje central de la obra y salir de medios tradicionales. Para apropiarse de elementos de la cultura popular se ha utilizado el grafiti, donde el artista se apropia directamente del lugar para dejar una marca, sea en un espacio público o privado, por lo general de forma ilegal conllevando connotaciones políticas.

⁷⁴ García Canclini, *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*, *Op. Cit.*, p. 73.

Otra manera de cuestionarse el espacio y el medio empleado es el collage, que retoma elementos propios del espacio para insertarlo en una obra artística y generar distinta significación, obteniéndose nuevas lecturas de la obra, también se emplean distintos medios como el video y el performance y otros tradicionales como la pintura y la fotografía, esto conlleva a reflexionar en torno al material mismo y al medio empleado.

Siendo la Ciudad de México el lugar donde me encuentro, ubico que éste es el resultado de la configuración de la urbanización donde los criterios anteriormente expuestos se aplican, por lo que la economía e ideología de consumo juegan un papel importante, además de ser el resultado de poseer elementos culturales propios, que obedecen a su historia, resultado de hibridación entre culturas, y que "... las culturas étnicas o locales no se fusionaron plenamente en un sistema simbólico nacional, aunque tampoco ya pueden ser ajenas a él".⁷⁵ Existiendo una ciudad compleja donde convergen distintos concepciones e ideologías.

Dando como resultado una diversidad de estilos arquitectónicos, desde la época prehispánica, pasando por la época colonial y posteriormente la modernización hasta llegar a las propuestas contemporáneas, siendo un paisaje con elementos eclécticos que se mezclan con las necesidades de los habitantes como son los distintos servicios y el desarrollo de la economía informal, que se traduce en la aparición de vendedores y puestos ambulantes. Siendo el paisaje también el resultado de las migraciones internas del país que generó grandes transformaciones urbanas y que dio como resultado la alta densidad poblacional, ya que repercute de distintas maneras, como en el desgaste del suelo por parte de asentamientos de personas en la periferia de la urbe y en zonas de alto riesgo, que además de ser peligroso, carecen de recursos, por ejemplo el agua potable, drenaje y servicios de salud entre otros para abastecer a sus habitantes, así la estructura de la ciudad se modifica, ajustándose a las necesidades de la población, más que a una visión estética, sin embargo se conservan elementos que

⁷⁵ García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas, Op. Cit.*, p. 146.

refieren a la preservación del legado histórico como son las construcciones prehispánicas y coloniales, que convergen con construcciones modernas.

Con el intercambio cultural que existe, que empieza en la conquista no se debe caer en el planteamiento de ver nuestra urbanización y desarrollo como la resonancia de lo que sucede en Europa o en Estados Unidos, si bien existe bastante influencia también se observa que una de las cosas de mayor interés que suceden en ciudades como la nuestra es articular lo local y lo cosmopolita, sin denigrar ninguno de los dos factores, es decir, sin tomar una postura indigenista o modernista, tal como expone García Canclini, quien designa el término *hibridación* para designar la mezcla que sucede entre la alta y la baja cultura, en un contexto globalizado, así como a la inserción de la imagen que viene de la publicidad y sugiere:

[...] cuando la transnacionalización de la economía y de la cultura nos vuelve “contemporáneos de todos los hombres” (Paz) y sin embargo no elimina las tradiciones nacionales, optar en forma excluyente entre dependencia o nacionalismo, entre modernización o tradición local es una simplificación insostenible.⁷⁶

Como parte del paisaje surgen monumentos a personajes nacionales y el cuidado y arreglo a calles representativas por su historia o por su turismo forman parte de las políticas públicas. Recientemente la incorporación al paisaje de edificios que resaltan por su monumentalidad y tendencia al minimalismo, por lo que la visualidad de la ciudad resulta híbrida. Las relaciones sociales se establecen de otro modo, son fugaces, las conexiones entre personas del mismo ámbito es efímera. Las condiciones políticas y económicas generan el desplazamiento de las personas al centro creando nuevas configuración en el paisaje, como el ambulante, los centros comerciales, los mercados, el transporte y la organización en barrios, lo que genera contrastes, desde “pueblos perdidos” a barrios exclusivos que se encuentran en una misma zona.

⁷⁶ García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas*, Op. Cit., p.II.

Esto hace posible que actualmente se puedan retomar estos términos para integrarlos a una propuesta visual que hable del contexto en el que me encuentro que si bien se observa la influencia extranjera; pero donde lo local y la tradición son igualmente importantes y encontrando en la pintura un medio que puede reflejar tales contrastes y que desafíe el pensamiento binario.

3.3. OBRA PICTÓRICA

La serie de pinturas que presento forman parte del proceso de creación de imágenes que se relacionan con la ciudad y por los lugares que transito, no son los elementos representativos de la ciudad o del paisaje, sin embargo son visiones comunes para todos los que habitamos en esta ciudad.

Dichas representaciones se combinan con elementos extraídos del lugar para acentuar la interacción con el territorio, por lo que busque experimentar insertar un elemento no pictórico en el cuadro explorando las posibilidades de su combinación con respecto al color, composición y los distintos materiales de la que se pueden incorporar a la pintura y la lectura que produce. Por lo que la serie pictórica también es el proceso que transité para la construcción de imágenes.

3.3.1. MATERIALES EN LA EXPERIMENTACIÓN

Para realizar la serie pictórica primeramente realicé una investigación práctica en cuanto a los materiales y las posibilidades que tienen de incorporarse al cuadro, que dependen de sus cualidades, así como los resultados estéticos que se pueden producir, ya que al provenir de otro contexto y otro lenguaje se genera un código distinto produce que en el cuadro no exista la sensación de unicidad, impidiendo la legibilidad de la obra ya que se crea un contraste torpe que no permite una lectura clara. A continuación muestro distintos esbosos donde exploro las mezclas de color con acrílico utilizando

colores tierras de sombra que contrapongo con distintos elementos como envolturas de dulces, hojas de árbol y mapas y como convergen entre si, la mayoria de los esbosos son abstractos.

Busque que los materiales a incorporar tuvieran relación con el lugar que se presenta, ya que arrojará información sobre determinado lugar pero desde otro lenguaje. Los materiales que se utilizaron son diversos y de distinto origen, son hojas de arboles, envolturas, mapas y yeso buscando verificar su maleabilidad y la forma en que se pueden adherir al soporte.

De forma paralela estudié las posibilidades de la misma pintura a partir de la exploración de la forma y la mancha, así como la paleta cromática que se puede utilizar a partir de los referentes establecidos como el Romancismo y en Neoexpresionismo por lo que el color es en tierras de sombra: ocre, marrones, rojos anaranjados y cafés para crear atmósferas, que generalmente conducen a la abstracción o generan ambigrafías donde la figura se funde con el fondo.



Ruth García Linerio
Sin título
Acrílico, hojas de árbol y
envolturas de dulces
40 x 60 cm.
2016



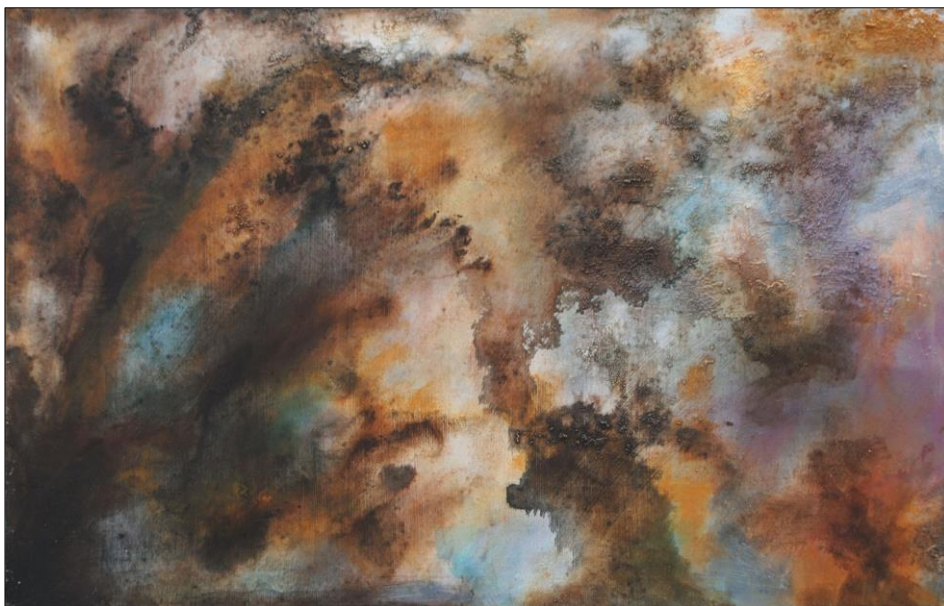
Ruth García Linerio
Composición I
Acrílico sobre loneta
40 x 60 cm.
2014



Ruth García Linerio
Composición II
Acrílico y mapa
40 x 50 cm.
2014



Ruth García Linerio
Abstracción Romántica
Acrílico, óleo y yeso
70 x 50 cm.
2016



Ruth García Linerio
Composición III
Óleo y acrílico
60 x 100 cm.
2015

3.3.2. SERIE PICTÓRICA

Las pinturas *Construcción* y *Trasmutación* están basadas en elementos del paisaje común de nuestra ciudad en zonas marginadas. Se observa la convergencia entre nuevas construcciones que se encuentran descuidadas y abandonadas en contraste con lugares en ruinas que están habitados. Para la elaboración de los cuadros y crear textura utilicé elementos de la construcción y la industria como yeso y estopa en combinación con pintura al óleo, que es representante de la tradición pictórica.

En *Construcción* se observa la separación por la línea de horizonte, teniendo en el primer plano colores cálidos y contrastantes en manchas difusas la pincelada está empastada por el óleo y la estopa, a diferencia con la figura del fondo que es rígida y geométrica en tonos fríos apastelados en colores azules y tierras de sombra.



Ruth García Linerio
Construcción
Óleo, estopa y yeso
55 x 65 cm.
2014

En *Trasmutación* se muestran dos edificaciones en decadencia que se funden en el fondo, sin que exista línea de horizonte, hay distintas texturas que hacen referencia a los elementos que hay en las construcciones, los elementos se muestran por medio de materiales como el yeso que se mezcla con el fondo donde hay mapas que hacen referencia al lugar que se representa.

Al igual que en *Al centro*, que es un díptico donde se contraponen elementos de fabricación y de la industria con elementos de la naturaleza. Se observan en el lado izquierdo elementos figurativos como automóviles y el recorte de periódico de un reloj de manera figurativa para contraponerse a una composición abstracta, con elementos orgánicos como son hojas de árbol. Realizando una reflexión en cuanto al paso del tiempo y su efecto en los lugares y objetos. De forma narrativa me acerco al lugar y lo muestro a través del tiempo y el anonimato que reflejan, donde se pierde la identidad e intención inicial pero se conserva y reconfigura el paisaje. Haciendo uso de distintos materiales y técnicas en la pintura por medio de la mancha para difuminar los elementos y se crean atmósferas en grises, azules y ocres que pueden hacer referencia a la contaminación.



Ruth García Linerio
Trasmutación
Óleo, yeso y mapa
60 x70 cm.
2014

Ruth García Limerio
Al centro
Acrílico, periódico y
hojas de árbol
60 x 80 cm.
2016



Las siguientes pinturas, *Mi ventana*, *Tu barda* y *La calle* muestran acercamientos a fragmentos característicos de la ciudad y a la relación que hay entre el espacio privado y el público, mostrando sus delimitación y lugares donde se puede transitar debido a que se crean barreras o divisiones que se muestran rígidas y estructuradas en comparación con los elementos orgánicos o relacionados con el paso del tiempo donde la forma es más libre y asimétrica. La paleta de color es contrastante, sin embargo se buscó la incorporación de claros y grises a través de barridos y chorreados de pintura que se fundirían en el cuadro.

En *Mi ventana* y *Tu barda* tales delimitaciones se muestran por la malla y el alambre que incorporé que funciona para generar barrera, la vista es frontal y céntrica, a través del polvo de mármol se genera bajorrelieve y textura visual que además acentúa el efecto de empastado de la pintura.

En *Tu barda* y *La calle* se observa patrones de repetición que se produce a partir de incorporar elementos de manufactura industrial, el primero por medio de la malla que forma una retícula y el segundo por la estructura de la construcción acentuada por los pilares que conforman la pared.

En la construcción de *La calle* busqué crear una ambigüedad, donde los límites no se encuentren en la forma, utilizando la mancha que permite una configuración azarosa y que sea por medio de ciertas marcas o pistas que el observador identifique y defina la imagen y su significado, además de también completar la perspectiva.



Ruth García Linerio
Mi ventana
Acrílico, cartón y
alambre
50 x 70 cm.
2015



Ruth García Limerio
Tú barda
Acrílico, malla y
polvo de mármol
50 x 70 cm.
2016

Ruth García Linerio
La calle
Acrílico y
técnica mixta
50 x 70 cm.
2016



Las siguientes imágenes son vistas panorámicas de la ciudad, sin hacer referencia a elementos icónicos de la ciudad, resaltando el anonimato en el que se vive solo a través del título de la imagen se hace referencia más próxima al lugar.

Las pinturas también muestran la acumulación y la repetición de patrones y elementos en la estructuración de la ciudad, siendo que los elementos que se repiten se reconfiguran dependiendo de las necesidades del lugar.

Utilicé principalmente óleo y acrílico, a veces por veladuras, sobreponiendo manchas de color o empastando la pintura para generar texturas visuales, misma que busque crear con distintos materiales como el periódico, que a su vez hace referencia al presente.

La base en la utilización del color es la apropiación del estilo empleado por el Romanticismo y también me baso en el estilo del Expresionismo que me permite ser expresiva con los trazos y que los colores sean contrastantes y generar una imagen viva y que la mancha de color para adquirir textura.

En *Panorámica, Av. Revolución* y en *Panorámica, Ermita I* utilicé barridos con espátula y materiales como polvo de mármol y papel que genera texturas y periódicos para hacer referencia a un período de tiempo. En la primera el color es más contrastante con matices en rojo, en ambas predominan los tonos pasteles y el azul.

Las siguientes dos pinturas, *Panorámica, Santa Fe* y *Panorámica, Ermita II* son desde un punto de vista más lejano a comparación con las otras imágenes que conforman la serie. La pintura acrílica es en tonos pasteles y tierras de sombra, en el primer cuadro los contrastes entre las envolturas, el periódico y la pintura son más marcados, a comparación del segundo cuadro, donde la pintura y el periódico se funden con el fondo. También los distintos materiales, productos del reciclaje hacen referencia a un presente y un contexto directo y se generan texturas visuales.



Ruth García Linerio
Panorámica I
Óleo y acrílico
60 x 100 cm.
2016

Ruth García Linerio
Panorámica II
Óleo, acrílico, yeso
y periódico
60 x 100 cm.
2016



Ruth García Linerio
Panorámica, Ermita I
Acrílico, yeso y
periódico
50 x 70 cm.
2016





Ruth García Linerio
Panorámica, Santa fe
Acrílico, periódico, yeso y
envoltura de dulces
50 x 70 cm.
2016

Por ultimo, las sucesivas imágenes muestran zonas de la ciudad, que sin ser lugares icónicos u formar partes de los archivos visuales de nuestra ciudad se busca reflejar lugares comunes por donde transitamos, lo que los hace importantes en la configuración de la sociedad.

Utilicé el *dripping* o chorreados, la espátula y el rodillo, para generar una imagen texturizada y nebulosa, donde los elementos no estén claros o delimitados y se mezclen entre sí, produciendo ambigrafías. Además agregar elementos que generen texturas como el polvo de marmol.

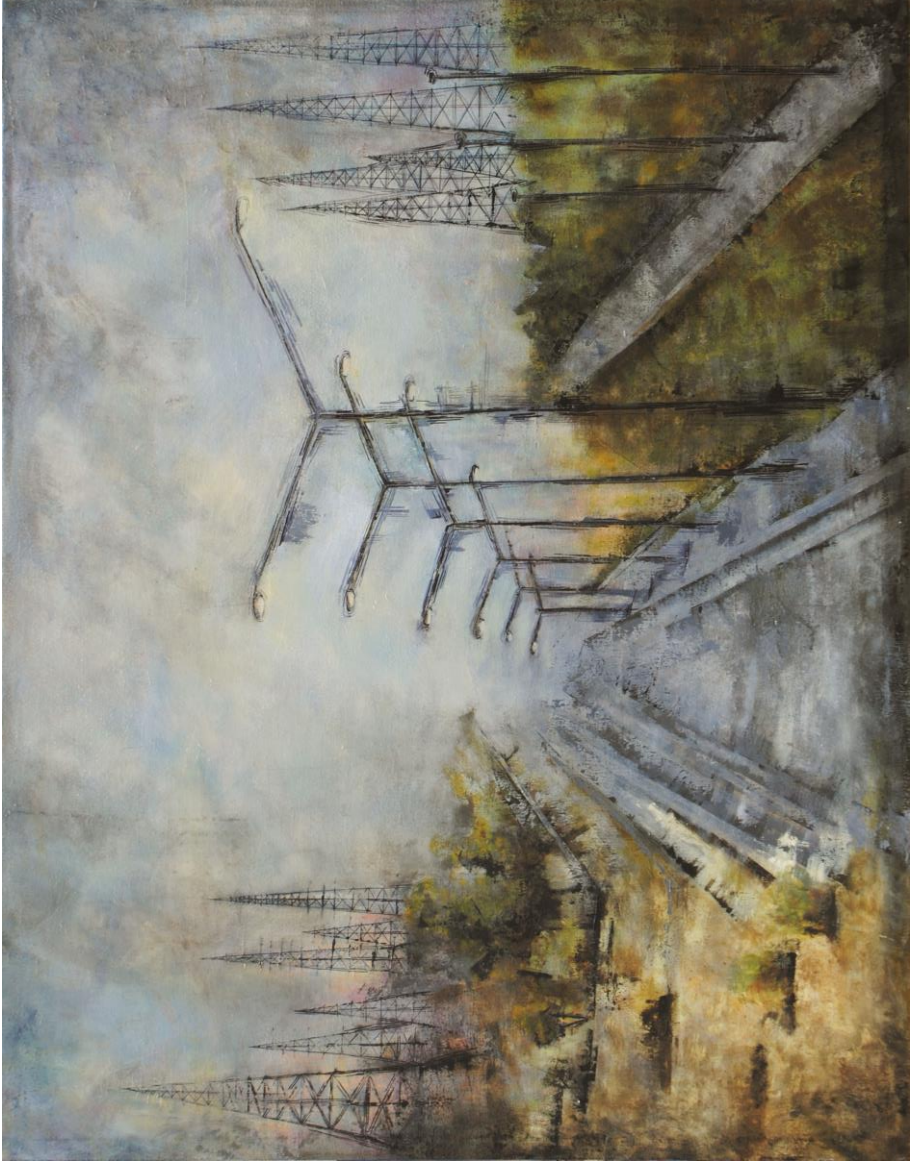
El espacio se construye a través de la perspectiva donde los lugares representados como calles se mezclan con el fondo por medio del color. Se utilizó el formato vertical, ya que éste permite capturar las formas alargadas que componen la estructura y son centrales en la composición de la urbe.

En las últimas imágenes se buscó romper con estos conceptos y adoptar elementos del cubismo en la deconstrucción del espacio, formando una especie de retícula y permitir que el espacio sea una construcción conceptual, no narrativa como comunmente se muestra.

En la serie no se muestran personas, se hace énfasis en las estructuras arquitectónicas y elementos comunes como cables de electricidad, postes de luz, edificios y calles, así como los patrones de acumulación y repetición en la composición de los elementos que hacen que el lugar tenga una configuración única.



Ruth García Linerio
El callejón
Acrílico y yeso
100 x 80 cm.
2015



Ruth García Linerio
Panorámica
Acrílico y óleo
95 x 120 cm.
2016



Ruth García Linerio
Sin título
Acrílico
100 x 80 cm.
2015



Ruth García Linerio
Sin título
Acrílico y óleo
100 x 80 cm.
2015



Ruth García Linerio
Sin título
Acrílico y periódico
100 x 80 cm.
2016



Ruth García Linerio
Sin título
Acrílico, periódico y
yeso
80 x 100 cm.
2016

CONCLUSIÓN

El contexto actual donde la crisis radica en la experimentación, originalidad e innovación, obliga al artista a tomar diferentes caminos como es la apropiación de estilos y la relectura de obra, recuperando estilos como es del Romanticismo. Por ello me aboque a estudiar dicho periodo histórico y su pertinencia al contexto artístico actual.

El presente trabajo es una investigación teórica-práctica, desarrollando un análisis histórico en torno al paisaje, tomando como línea de investigación los elementos que integran el Romanticismo y encontrar los nexos con las estructuras urbanas actuales que se observa en la obra artística de distintos artistas, ya sea por medio de replantear sus conceptos o retomando elementos formales y estéticos, respondiendo también a los cambios en la configuración urbana.

No se pretende llegar a juicios contundentes debido a misma naturaleza del arte, dando un tratamiento subjetivo a un problema actual que es la relación y configuración de la urbe, sus constantes cambios y la forma en que afecta a sus habitantes, para la comprensión de tales cambios se toma como base planteamientos y teorías postmodernas.

Por lo que en la obra presentada se sustenta y conceptualiza en dichas teorías, además de proporcionar continuidad a la investigación de proyectos pictóricos futuros que se lleve a cabo. Se consideran elementos técnicos y formales así como elementos estéticos en el arte actual.

La investigación me llevó a analizar un periodo de la historia que me llama mucho la atención: el Romanticismo para comprender su estructura y bases encontrando las conexiones que sustentan mi propuesta plástica de abordar la pintura

como medio de análisis del contexto en el que me encuentro, resultando un trabajo de la exploración, investigación y producción de la pintura en torno al paisaje.

Es en el Romanticismo donde comienza el interés por reflejar la interioridad del artista y la proyección en él del entorno. Cobra importancia el análisis de los cambios que ocurren en la sociedad desde un sentido político y como estos modifican el lugar, desprendiéndose de cualquier carga religiosa. Por consecuencia la obra plástica se vuelve reflexiva y retoma el pasado de forma nostálgica, exaltando valores pasados o visualizado lo efímero del presente, de esta manera se cobra conciencia de su historicidad y por lo tanto la obra se analiza así misma.

En el análisis al Romanticismo se observan las bases para la pintura abstracta que se basa ahora en la observación del entorno, por lo que se encuentra como antecedente la forma de pintar de Turner quien utiliza la gestualidad y la mancha en sus pinturas y es este elemento el que desemboca en los campos de color, lo que es importante en el desarrollo de la pintura durante las vanguardias y también da lugar al movimiento Neoexpresionista y a la Transvanguardia que establecen el retorno a la pintura para analizar el entorno y a la historia, teniendo como puente a Rothco quien directamente cita al Romanticismo como influencia para desarrollar su pintura. Debido a que en este periodo se incorpora como parte del discurso artístico la subjetividad del artista, por lo que los trazos son gestuales y expresivos sin estar sujeto a la planificación y a estructurar la obra, lo que permite libertad y exploración al realizar la obra por medio de elementos como la mancha, y como consecuencia se acerca a la abstracción.

Para inscribir tales elementos en el arte actual se hace uso de estrategias del lenguaje como es la apropiación, que permite realizar una relectura del Romanticismo por medio del pastiche o la inserción de elementos de dicho periodo que me permite citar sus ideas para replantearlas en el contexto actual y hacer una revaloración de la pintura como medio artístico, como lo explica Prada:

La práctica artística es entendida como un continuo juego en contra de la idea de desarrollo histórico y de la idea de juicio estético. Una crítica en

donde es constante la reflexión de lo que podemos considerar como pintura, como arte.⁷⁷

Por lo que el análisis de la obra es conforme al contexto y sus cambios donde los ideales se encuentran puestos en tela de juicio, permitiendo cuestionar los valores del arte, determinado que la apropiación es una estrategia posmoderna que permite el análisis social y artístico de la obra a través de realizar una revisión histórica y mostrar sus incongruencias al realizar una crítica a la forma binaria y centrista de presentar un hecho histórico y social.

Sustentado en las ideas de Habermas y Canclini, el primero desde una visión reformista del proyecto de la modernidad, estableciendo recuperar partes del proyecto ilustrado como es el superar el dogmatismo de la época que se basa en el mito, por lo tanto se sustentante en la razón, conllevando la libertad de expresión. Posibilitando la experiencia estética, ya que esta muestra y reinterpreta las necesidades sociales y aunque el discurso artístico no se inscriba en categorías sociales o políticas, si responde a éstas, reconectando con la cotidianidad y con el espectador.

Canclini por su parte, a la vez de hacer un análisis cultural y del arte en Latinoamérica desde una perspectiva social, encuentra como inscribir las producciones actuales en un contexto globalizando, donde los planteamientos europeos permean nuestra actualidad, sin encajar del todo y más bien haciendo una mezcla no homogénea donde converge nuestro pasado y tradiciones, explicando el eclecticismo en el que nos encontramos, donde adoptamos costumbres extranjeras y locales. Desde un enfoque multicultural se repiensa el concepto de modernidad no en función de un antagonismo con la tradición, sino en función de un capitalismo globalizante, donde el desarrollo es desigual y combinado por lo que emergen las contradicciones de la época. Tales contradicciones se muestran también en el arte, fruto de una continua influencia y

⁷⁷ Prada, Juan Martin, *Op. Cit.*, p. 122.

mezcla de estilos que permite entender tanto la pintura tradicional y la contaminación de ésta por medio de estrategias artísticas posmodernas.

Todos estos elementos me permiten recuperar la plasticidad y a la vez romper con los esquemas de pulcritud en la pintura, permitiendo que el entorno permee la obra, utilizando distintos materiales, técnicas y estilos que pueden convergir en la obra artística. Por lo que en mi pintura agrego distintos elementos que hablen de lo que acontece, haciendo una presentación de los elementos en lugar de una representación.

Encuentro que la pintura sigue ofreciendo caminos para el desarrollo y experimentación artística, siendo la plasticidad un camino viable para la exposición de proyectos artísticos.

FUENTES

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo, Esther; McClelland R. Donald; et. al., *México: una visión de su paisaje*, México, Fernández Cueto Editores, 1994, 128 pp.
- Argullol, Rafael, *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*, Barcelona, Acantilado, 2006, 138 pp., ils.
- Arriarán, Samuel, *Multiculturalismo y globalización. La cuestión indígena*, México, Universidad Pedagógica Nacional, 2001, 168 pp.
- Atkinson, Jennifer, *Collage Art: The Step-By-Step Guide and Showcase*, Massachusetts, Rockport, 1996, 146 pp., lamns.
- Ball, Philip, *La invención del color*, Madrid, FCE [Fondo de Cultura Económica], 2003, 460 pp. (Noema).
- Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de reproductibilidad técnica*, Introducción de Bolívar Echeverría, México, Itaca, 2003, 127 pp.
- Bockemühl, Michael, *J. M. W. Turner 1775-185. El mundo de la luz y del color*, Alemania, Taschen, 2000, 96 pp.
- Bürger, Peter, *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Ediciones Península, 2000, 189 pp.
- Carrasat, P. F. R., *Maestros de la pintura*, Spes Editorial, S.L., 2005 335 pp.
- C. Danto, Arthur, *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Madrid, Paidós, 1999, 314 pp.

- Ciseri, Ilaria, *El romanticismo 1780-1860: nace una nueva sensibilidad*, Toledo, Electa, 2004, 399 pp.
- Cortes, José Miguel, *La ciudad cautiva. Control y vigilancia en el espacio urbano*, Madrid, Akal, 2010, 222 pp., lams. (Arte contemporáneo).
- Crespi, Irene y Jorge Ferrario, *Léxico técnico de las artes plásticas*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1995, 138 pp.
- Foucault, Michel, *El orden del discurso*, Mexico, DF, Tusques, 2006, 76 pp.
- Frisby, David; Foster Hal; et. al., *Modernidad y postmodernidad*, Compilación de Josep Pico, Madrid, Alianza, 1990, 385 pp.
- D. Bancett, *Collagrafía en 5 lecciones*, Barcelona, Las ediciones de arte [L.E. D. A.], 1976, 47 pp., ils.
- Doerner, Max, *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*, Barcelona, Reverté, 1982, 461 pp.
- Diccionario Akal de Estética, Madrid, Akal, 1990.
- García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar salir de la modernidad*, México, DF, Debolsillo, 2009, 365 pp.
- García Canclini, Néstor, *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*, México, Siglo veintiuno editores, 2014, 162 pp.
- Gasca, Salas Jorge, *La ciudad: pensamiento crítico y teoría*, México, Instituto Politécnico Nacional [IPN], 2005, 261 pp., ils.
- Godfrey, Tony, *La pintura hoy*, Barcelona, Phaidon, 2010, 447 pp.
- Guasch, Anna Maria, *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza, 2000, 597 pp.

- Guilbaut, Serge, *Los espejos de la imagen en los lindes del siglo XX*, Madrid, Akal, 2009, 208 pp. (Arte contemporáneo).
- H. Wescher, *La historia del collage. Del cubismo a la actualidad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1974, 276 pp., lamns. (Comunicación visual).
- Hausser, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte. Desde el rococó hasta la época del cine*, Volumen 2, Barcelona, Debolsillo, 2004, 538 pp.
- Habermas, Jürgen; Baudrillard, Jean; et. al., *La posmodernidad*, Edición a cargo de Hal Foster, 7ª edición, Barcelona, Kairos, 2008, 238 pp.
- Hernández-Pacheco, Javier, *Corrientes Actuales de Filosofía (II). Filosofía Social*, Madrid, Tecnos, 1997, 350 pp.
- Marchán, Simón, *La estética moderna*, Madrid, Alianza forma, 1987, 270 pp.
- Marchán, Simón; Gómez, Antonio; et al., *Paisaje y pensamiento*, Edición a cargo de Javier Maderuelo, Madrid, Abada, 2006. 264 pp.
- López, Chuhurra, *Estética de los elementos plásticos*, Barcelona, Labor, 1970, 154 pp.
- Pawlik, Johannes, *Teoría del color*, Barcelona, Paidós, 1999, 154 pp.
- Prada, Juan Martin, *La apropiación posmoderna: arte, práctica apropiacionista y teoría de la posmodernidad*, Madrid, Fundamentos, 2001, 205 pp.
- Suckale, Robert; Wundran, Manfred; et. al., *Los maestros de la pintura occidental: una historia del arte en 900 análisis de obras*, Dir. Ingo F. Walter, Volumen 1, Slovenia, Taschen, 2002, 760 pp., ils.
- Venturi, Lionello, *Historia de la Crítica del Arte*, Barcelona, Debolsillo, 2004, 464 pp.
- Yves Michaud, *El arte en estado gaseoso*, México D. F., FCE, 2012, 169 pp. (Breviarios).

HEMEROGRAFÍA

Del Paisaje a la metáfora, [cat. expo., Fundación Televisa]. México: Centro Cultural Arte Contemporáneo, 1996.

Kilómetros [cat. expo.] México: Museo de Monterrey, Américo Arte Editores, 1996.

La abstracción del paisaje. Del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto [cat. expo., Fundación Juan March, Madrid]. Madrid: Fundación Juan March, 2007.

Origen y visión: Nueva pintura alemana. [cat. expo.] México: Museo Nacional de Arte Moderno, INBA, 13 de diciembre de 1984.

Mark Rothko, “*Los Románticos sintieron el impulso...*”, en *Possibilities*, n°1, 1947.

CIBEROGRAFÍA

González, Laura, “*Barbizon o Santa Anita. La primera Escuela de Pintura al Aire Libre, 1913*”, [en línea]. México, Piso 9, Investigación y archivo de artes visuales, 27 agosto de 2015, <<http://piso9.net/barbizon-o-santa-anita-la-primera-escuela-de-pintura-al-aire-libre-1913>> [Consulta 17 de mayo del 2016].

Feinman, Juan Pablo, “*Los posmodernos. La muerte de los grandes relatos da paso a la idea de la posmodernidad*”, [video en línea], YouTube, 23 marzo de 2015, <<https://www.youtube.com/watch?v=ABo77MhHQrI>> [Consulta 15 de junio del 2016].