



**Universidad Nacional Autónoma de México**  
Facultad de Artes y Diseño

**TESINA**

**CARNE AL DESCUBIERTO**

La pintura neoexpresionista como influencia

**Que para obtener el Título de:**  
Licenciado en Artes Visuales

**Presenta:**  
Enrique Ramírez González

**Director de Tesina:**  
Dr. José Eugenio Garbuno Aviña

**Ciudad de México, 2018**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

## **Agradecimientos**

Gracias a mi familia y amigos, especialmente al maestro Eusebio Ruvalcaba por su conocimiento y trabajo.

# CONTENIDO

Introducción .....	5
<b>Capítulo I. Genealogía del arte actual .....</b>	<b>14</b>
1.1 Escuela de Londres: Francis Bacon y Lucian Freud .....	15
1.2 La Combine Painting .....	20
1.3 Arte contemporáneo en los sesenta .....	22
1.4 Contexto mexicano en el arte de finales de los sesenta y setenta .....	26
1.5 El retorno de la pintura con el neo-expresionismo alemán y la transvanguardia italiana .....	31
1.5.1 La pintura en México en los ochenta por influencia del neoexpresionismo .....	35
<b>Apartado de pinturas I .....</b>	<b>37</b>
<b>Capítulo II. Sincronía.....</b>	<b>43</b>

2.1 El papel que juega la pintura en el arte de hoy y los pintores actuales .....	47
2.2 La importancia del arte conceptual o contemporáneo .....	52
2.3 Hibridaciones .....	54
2.3 Instalación Pictórica .....	55
<b>Apartado de pinturas II .....</b>	<b>58</b>
<b>Capítulo III. Mi obra .....</b>	<b>64</b>
3.1 Primera etapa .....	65
3.2 Segunda etapa .....	77
3.1 Tercera etapa .....	91
<b>Conclusiones .....</b>	<b>95</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>100</b>

## Introducción

**E**n el capítulo I se habla de la historia del arte del siglo XX. Se comienza la revisión a partir de 1960, debido a que ayuda al autor a comprender su proceso artístico, cómo influyen ideas, corrientes y movimientos artísticos en su obra.

El autor trata de pensar la historia como algo cíclico. Al observar los antecedentes de la Escuela de Londres (Movimiento pictórico a mediados del siglo veinte, que se da en Londres, inscrito como nuevo realismo), la posguerra y la angustia como eje principal, el contexto mexicano no es muy diferente si se piensa en la corrupción y la guerra interna contra el narco. Es en la tragedia donde suele surgir la angustia ante la existencia. Así aparece el inconsciente colectivo de Carlos Gustav Jung donde varios entes<sup>1</sup> están conectados por ideas, imágenes similares y el artista es el embudo de lo que rodea a la sociedad.

Sólo se echa mano de algunos referentes que el autor tomó en cuenta. Si se quiere ahondar más en tendencias del arte en México, Europa y Nor-

---

<sup>1</sup> "En tanto el ser constituye aquello de que se pregunta y ser quiere decir ser de los entes, resultan ser aquello que interroga por el ser de los entes mismos. A éstos se los interroga, cabe decir acerca de su ser. Pero si ellos han de poder entregar sin falsedad los caracteres de ser, es necesario que por su parte se hayan vuelto antes accesibles tales como son en sí mismos."

Sobre el ente: "El ser es el más comprensible de los conceptos. En todo conocer, enunciar, en todo conducirse relativamente a un ente, en todo conducirse relativamente a sí mismo. Ser y tiempo". Heidegger Martin (1971) "Ser y tiempo", traducción de José Gaos-2ª ed.- México: FCE. p.13 y p.16.

teamérica se recomiendan los siguientes libros (debido a que sólo se toma lo más representativo de dichas tendencias):

- Anna María Guasch (2005), *El arte último del siglo XX del posmodernismo a lo multicultural*, editorial Alianza.
- Olivier Debroise (2007), *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México*, editorial UNAM.

Es claro que el tesista en cursos se detendrá más en los movimientos pertinentes que a su criterio piense que para él son fundamentales.

El capítulo II se acerca a la definición de lenguaje, priorizando el mensaje, y a artistas actuales donde veo similitud de inquietudes, como el cuerpo humano: ¿qué es? y ¿para qué? El autor retoma el arte conceptual, debido a que se dan hibridaciones entre arte tradicional y arte contemporáneo.

La influencia del arte conceptual o contemporáneo es indudable, viene a darle un aire fresco a la pintura. Aunque también se hace una crítica al arte contemporáneo, poniéndolo en la balanza porque no todo lo bueno es malo y viceversa. ¿Hasta qué punto el arte se ha convertido en un espectáculo? Creo

que hay artistas o poetas comprometidos con la humanidad y en mostrar su arte no sólo como una decoración, sino que van a la esencia de lo humano, a lo universal, porque en lo humano todo tiende a repetirse. La angustia de la muerte, el canto al amor, ¿existe Dios?, ¿quién soy?, preguntas que han acompañado a toda la humanidad.

El capítulo III se analiza la obra con los elementos formales y los del lenguaje. El artista es parte de la sociedad, juega un rubro importante debido a que le dice: “pon atención a la vida”. En este sentido y llevándolo a la obra del tesista, trato de hacer una reflexión sobre las maneras en que observamos el cuerpo femenino (Hay que hacer un paréntesis porque se tiene que aclarar, qué si se hizo una investigación sobre cómo se ve el cuerpo femenino, los resultados en la obra no fueron óptimos, pero esta investigación ha dado luces a un proceso creativo y también a la constitución de una ideología como artista o poeta).

Se pretende ver otras formas de construcción de la pintura, para que deje de ser obsoleta y gane su punto de cuestionadora de la realidad mediante otros discursos y lenguajes.

Se emprendió un largo camino de conocimiento de producción artística y en ella se dio cuenta el autor de factores importantes para el desarrollo y los principios de artista del tesista. Pasemos a ver cuáles son los principios de artista que nos da el tesista:

## **Principios de artista II**

Mi mirar es nítido como el girasol.  
tengo la costumbre de andar por los caminos  
mirando para la derecha y para la izquierda  
y de vez en cuando mirando para atrás...

Y lo que veo a cada instante  
es aquello que nunca había visto  
y sé por eso dar con generosidad...  
Sé tener el pasmo de lo esencial  
que tiene un niño si, al nacer,  
notará que nació de veras...  
Me siento nacido a cada instante  
para la eterna novedad del mundo...

Creo en el mundo como en un mal querer,  
porque lo veo. Pero pienso en él  
(pensar es estar enfermo de los ojos)  
sino para mirar en él y estar de acuerdo...

Yo no tengo filosofía: tengo sentidos...  
Si hablo de la naturaleza no es porque sepa lo que es

sino porque la amo, y la amo por eso,  
porque quien ama nunca sabe lo que ama...

Amar es la eterna inocencia,  
y la única inocencia es no pensar.<sup>2</sup>

Los versos hablan de lo esencial del arte, de buscar el “ser ahí”<sup>3</sup>, donde no hay objetos, ni sujetos, sino una totalidad que, al saberse finita, cuerpo finito y postrero, pútrido da connotaciones a vivir. Sal, vive y descubre, aprende mediante el arte. Les he llamado a estos poetas o artistas, vitalistas.

Un vitalista es todo aquel que abogue por la vida y la exalta. Se ve en poetas como Ryokan, Basho, Rumi, Pessoa, pintores impresionistas, expresionistas, surrealistas. Todo aquel que exalte sobre cualquier cosa la vida, es miembro, camarada del vitalismo, todo aquel que es acción y contemplación.

Que no se vea consumido por la reflexión del progreso, por ver a los entes como mercancías, como objetos de estudio, cualquier ente, porque todos somos parte de un ser, el “ser ahí” rompe con el objeto y sabe que una montaña es parte de él y sin embargo no es él, pero es.

---

<sup>2</sup> Fernando Pessoa, Poemas de Alberto Caiero(1984), Traducción: Pablo Del Barco, Editorial Visor, Madrid. p. 35 y 37.

<sup>3</sup> Sobre el “ser ahí” Heidegger dice lo siguiente: “Si el comprender debe concebirse primariamente como el “poder ser” del “ser ahí, a un análisis del comprender e interpretar inherente al uno habrá que tomar las posibilidades de sus ser que se haya abierto y apropiado el “el ser ahí” en cuanto es el uno. Heidegger Martin (1971) “Ser y tiempo”, traducción de José Gaos-2ª ed.- México: FCE, p.186

Un vitalista está en contra del Capitalismo porque ha observado de cerca la mierda que ha construido a su alrededor, extinguiendo la vitalidad y enajenando, creando seres grises, monocromos que una y otra vez repiten patrones caducos.

Por eso se tiene que salir y vivir, entonces se observa que la vida es más grande y el arte o la ciencia mediante la creatividad e imaginación generan voluntades en conjunto, porque se es parte de un todo y cada acción es importante para generar un cambio en el mundo.

Parafraseo a Omar Calabrese en su libro de *La era neobarroca*: hay una historia que se repite. El barroco y el neoclásico son cíclicos, claro que cada ciclo tiene su diferencia, la luz y la oscuridad, la razón y lo sensible, el negro y el blanco, arte contemporáneo y arte tradicional, el infierno y el cielo colindando. Lleva a otro campo la dialéctica de la que hablan Hegel y Marx y Lao Tse llama Tao.

Abogar por la vitalidad, tomar la bandera de la vida, de lo cotidiano donde se encuentra la sorpresa, en la que importa el humano y se reconoce cada ente como parte de él; todo aquello donde se retorne a caminar y sentir

el respiro de lo natural de forma lenta. Nada rápido, que lo rápido sea de los que no han puesto atención a existir, porque un día se les aparecerá la muerte y será muy tarde, por eso vive. Salir, hacer el amor, emborrácharse, hacer lo que se te dé la regalada gana, pero hacerlo con el entusiasmo de saberlo para la muerte, entonces se ha de aparecer la ontología: ¿Por qué? ¿Para qué? ¿Quién soy? Y puede que encuentres a ti mismo.

Reflexionar es saber los procesos de enajenación con los que nacemos, la moral reinante que no juega con la verdad del “ser ahí” el “ser de la verdad”<sup>4</sup>, porque hay muchas morales y no nos deshacemos de lo que nos han impuesto desde décadas, pero es en la vida de cada instante donde se deja el ser para la verdad.

Se les puede llamar románticos, pero, a diferencia de este movimiento, se apela por la exaltación de la vida que no está en los hospitales, cárceles, escuelas, trabajo, ni en la patria, sino en el conocimiento de uno mismo mediante el arte o la ciencia. En la contemplación como método de reflexión sin serlo, ser todo sentidos, pero se sabe que donde está lo sensible está la razón, donde está la razón está lo irracional que tiende a ser más incognoscible, un mar. La punta del iceberg es la razón.

---

<sup>4</sup> “El ser de la verdad está en una relación original con el “ser ahí”. Y sólo por ser el “ser ahí” estando constituido por el “estado de abierto” o el comprender, es posible la comprensión del ser”. Heidegger Martin (1971) “Ser y tiempo”, traducción de José Gaos-2ª ed.- México: FCE. p.251

Un vitalista acepta y cambia mediante la acción e imaginación en el mundo. Cada acto es no negar la muerte del hombre, del arte, del ser y para eso tenemos el arte como método de conocimiento y de herramienta para cambiar el mundo, qué importa que les digan modernistas, utópicos; tratar de hacer un cambio en nuestro respirar, es el cambio, es la vitalidad y no hay que dejar llevar por los sofistas pues ellos tienen filósofos que pueden enaltecer el consumo y el capitalismo. Una arma es “ser ahí” “el ser para la verdad”, la poesía, el amor, la ebriedad de vivir intensamente. Aún en lo cotidiano descubrimos la belleza.

Salir a vivir que la vida está ahí y también la muerte. Salir y enamorarse de las ranas, de las mujeres, del mar. Dejar las aulas y salir a vivir mediante el color, la palabra, la música y cada ente que colinda el mundo para cambiarlo, para decir que las utopías son necesarias. Aunque les digan soñadores, díganles vitalistas que observan en silencio su oscuridad para cambiar en la imaginación de la acción un mundo con seres y no objetos de consumo y deshecho. El croar de las ranas, el sonido de las aves rompe este intento de tesis y sin embargo devela, decanta una pequeña porción de lo que el autor

trata de conocer. Que puede que sea sólo un sueño, sólo un tratar de comprender la vida mediante la reflexión que es muy pequeña y no comprende muchas cosas. Es en el canto donde se conoce y no se conoce, es mejor bailar y andar por ahí.

# Capítulo I

## Genealogía del arte actual.

---

## **1.1 Escuela de Londres**

La Escuela de Londres es un movimiento pictórico que se da a finales de los cuarenta. Se ve inmersa en la tendencia del nuevo realismo que se da en varias partes del mundo; surge como reacción al arte abstracto a finales de la Segunda guerra mundial; todo el tiempo está a la par de varios movimientos como el arte abstracto, el pop art y otras modas pictóricas.

Los miembros del movimiento son Michael Andrews, Frank Auerbach, Francis Bacon, Lucian Freud, Leon Kossoff, y R. B. Kitaj. Este último acuñó el nombre de la Escuela de Londres que solía reunirse en Colony Room del Soho de Londres. Ahí juntaron inquietudes y se declararon a favor de una subjetividad, donde el color da notaciones de estados del autor; el trazo también es importante debido a que contiene drama, se puede ver la clara presencia de la influencia de la pintura expresionista alemana, como la de Van Gogh, sobre todo en el trazo de Lucian Freud y Kossoff (más adelante se hablará de la obra de Lucian Freud y Francis Bacon, que tienen gran influencia en la obra del tesista).

La Escuela de Londres suele recurrir al cuerpo humano como carne, una fealdad que tiende a hablar de la finitud del ente, tal vez de la psique que ha absorbido inconscientemente los horrores de la Segunda guerra mundial. El existencialismo se palpa, “el ser para la nada”, la muerte toca el cuerpo que es pintado, se pueden ver en las pinturas de Bacon, que tiende a representar a seres en angustia ante el espacio; una soledad, la introyección del ser, expulsado al mundo sin saber su propósito.

A continuación se hará un análisis pertinente de dos artistas que al autor le interesan bastante y que son influencia de éste en la pintura: Lucian Freud y Francis Bacon.

### **1.1.1 Francis Bacon**

En su pintura se suele observar la desfiguración que hacía de la figura. Por decir, en *Portrait Of George Dyer Talking* ▶ (ver pintura 1, pág. 38), la composición es central, el foco visor recae en el cuerpo que está en una habitación

desolada; la carne expuesta ahí está desfigurada, el espacio es construido con colores planos, en el piso un color vino claro, en la pared, morado, en el techo, café que le dan más protagonismo al cuerpo vertido en el espacio, que denota soledad, angustia y líneas que sugieren que no se termina la habitación inhabitada. Todo el cuadro es una escena existencialista, el ente arrojado, expuesto, pequeño ante el mundo. El trazo da las connotaciones dramáticas, se deja a un lado lo naturalista para construir un infierno interno y externo en el lienzo, además el cuadro es de dimensiones grandes, lo que le dará también un mayor peso.

Toda la obra de Bacon se ve investida de drama y tiende a perturbar al espectador. A pesar de hablar de la vida, habla de la muerte a la vez, su mérito es poner al espectador a cuestionarse y sentir a la vez el cuadro. Aquí se cumple lo que habla Omar Calabrese: el horror, lo feo, como categorías estéticas del neobarroco. Cito para comprender un poco más sobre dicho postulado de Calabrese: “el clásico es un momento de perfección de un sistema cultural y el barroco su correlativo momento degenerado”.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Calabrese Omar (1999) “La era Neo barroca”, Madrid, España. Traducción Anna Giordano, Ediciones Catedra. p. 33.

En la tesis de Calabrese se habla de que la historia es cíclica, lo clásico y lo barroco están ahí con las peculiaridades del contexto, y en la obra de Bacon se puede observar que lo feo, lo deforme, como en la era barroca, están ahí, contrapuestas a una moda imperante y que cuestiona mediante la obra: la soledad del ente en el mundo y su angustia ante éste se puede observar en la forma de pensar del artista:

Me di cuenta cuando tenía diecisiete años. Lo recuerdo muy bien, muy claramente. Recuerdo que estaba mirando una cagada de perro sobre la acera y de pronto lo comprendí; ahí está, me dije: así es la vida. Curiosamente, [esa idea] me atormentó durante meses, hasta que llegué, como si dijésemos, a aceptar que uno está aquí, existiendo durante un segundo, y que le aplastan luego como a una mosca contra la pared.<sup>2</sup>

Bacon es un pintor de la vida y, por ende, debe aparecer la angustia ante lo incierto de ésta. Su influencia recae en la expresividad del color y el trazo, y en la construcción de escenarios.

---

<sup>2</sup> Sylvester, Interviews, Londres: Thames & Hudson, 3ª ed., 1987, p. 133.

### 1.1.2 Lucian Freud

En su pintura tiene una primera etapa de estilo, donde se le clasifica como surrealista; en la segunda, figurativa, la que nos interesa; hace varios retratos y desnudos, muestra el cuerpo como un pedazo de carne. Si uno observa puede que vea la misma peculiaridad de que su psique ha sido afectada por la Segunda guerra.

En la pintura: *Naked girl perched on a chair* ▶ (ver pintura 2, pág. 39), se observa a una mujer en posición semifetal sobre una silla y el espacio sólo es dado por el piso que da la sensación de una vertical sin fin, mostrando dinamismo a la vez que lo estático del cuerpo hace que nos detengamos en la composición central. Las dimensiones del cuadro son medianas, el color que impera es el café contrapuesto con el color carne de la piel con un par de matices, donde el trazo sobre la carne da teatralidad a ésta. Al igual que Bacon, siente la angustia, aunque su forma de construcción del cuerpo es diferente. El naturalismo realza matices con el espacio y los personajes ahí vertidos, pero la preocupación es la misma: el ente arrojado al mundo,

más vulnerable, o eso se puede observar en sus pinturas. Sus retratos están cargados por el material del óleo, los empastes le dan expresividad propia y construida de diferente forma que la de Bacon. El trazo y la gestualidad en el cuerpo figurativo es de relevancia e influencia para muchos pintores contemporáneos, lo cual es también mi caso, que ya veremos más adelante.

## **1.2 La *Combine Painting* y Robert Rauschenberg**

La *combine painting* es la fusión de pintura y escultura que Rauschenberg daría como aporte al arte visual. Éste lo ve como un elemento dadá, sería una especie de neodadá, pero que proporciona connotaciones de un ready-made donde se combinan las artes mencionadas hace un momento.

Comenzó con sus combine paintings, que son creadas bajo la influencia del *dadá* de Duchamp y el *collage*. El artista encontraba objetos y los ponía en el lienzo, luego les ponía pintura, tal vez influido por la pintura abstracta expresionista de los Estados Unidos, daría así un punto de partida del arte pop (movimiento que nos hace entrar en reflexión por su banalidad); sin embargo, el

aporte que hace Rauschenberg es meritorio al combinar pintura y escultura que se puede dimensionar. Este arrojó, con los años, desencadenaría hacia la instalación y el cuestionamiento que ya se venía dando y que haría más notorio el arte conceptual sobre las artes tradicionales. La pintura viene a ser cuestionada como ya es costumbre hoy en día. Al observar la forma de construcción de la pintura como un ente que pasa a ser una escultura, que puede ser hasta cierto punto transitable y ver desde varios focos la obra que no es del todo una obra cerrada, sino que está abierta a posibilidades semióticas, es factor de quiebre en la historia del arte para seguir haciendo esa forma de pintura. Aunque se dice que *el combine painting* es el principio de la banalidad, puede ser también el inicio de una reflexión. *La combine painting* es fría, pero no deja de ser perturbadora. En *Monograma* se puede observar la cabra puesta como un ente escultórico junto a una llanta, si bien es un monumento al dadá, se hacen varios bocetos y diseños para la obra final lo que rompería hasta cierto punto lo dadá por estar planeando una obra.

► (ver pintura 3, pág. 40)

*La combine painting* sólo dura del periodo del 54 al 64, debido a una inquietud del artista que seguiría produciendo otro tipo de obras, pero su valor es histórico, ya que da pauta a experimentar en la pintura.

### **1.3 Arte contemporáneo en los sesenta**

He de nombrar en este apartado un par de tendencias del arte contemporáneo o conceptual de manera rápida, debido a los cuestionamientos, y no me detendré a ver minucias, salvo una que se da en la instalación y que influye en mi obra.

El arte conceptual es el arte que le da más prioridad a la idea que a la ejecución. Se comienzan a hacer investigaciones para generar una obra de arte, por lo tanto se emplea más la herramienta de la filosofía.

Hacia 1968 el arte estaría concentrado más en el concepto que en el objeto, la pintura es cuestionada. Ya desde antes se había presentado la reflexión de que era un arte para burgueses, por eso se quiere desmaterializar

el arte y tiene como antecedente al minimalismo. Anna María Guasch habla sobre este proceso:

Se manifestaron síntomas tempranos de que el arte comenzaba a reflexionar sobre el propio arte y que el concepto empezaba a suplantar al objeto [...].

La obra o el nuevo objeto artístico había que entenderla como una presencia en relación al espacio ambiente que la circundaba y a expensas de la acción / reacción del espectador. Ello suponía que por primera vez, el espacio expositivo era concebido como un volumen globalizador en cuyo seno se producían constantes interferencias entre las obras y los observadores o espectadores.<sup>3</sup>

Se habla del fin del arte como representación. Ello es dicho por R. Morris y con las tendencias de lo procesual se da el *land art* y *earth art*, que cuestiona el lugar en que es hecha y exhibida la obra de arte, donde se aboga por los procesos de transformación, manipulación y destrucción del medio ambiente. Entre sus exponentes se encuentran R. Smithson, Michael Heizer Walter de María y, en Europa, Jann Dibbets y Richard Long, que tienden a trabajar a las afueras de la ciudad y en lugares más amplios.

---

<sup>3</sup> Guasch Anna María (2005) "El arte último del siglo XX del posminimalismo a lo multicultural", México, alianza editorial, p. 29

### 1.3.1 La instalación

La instalación es la utilización de un espacio específico donde se articulan piezas, ya sean esculturas o ready-mades y nos dan un conjunto como pieza que juega con el espacio, todos en conjunto hacen un concepto.

La importancia que tiene Joseph Beuys para el surgimiento de las instalaciones pictóricas es contundente debido a que hace un juego del espacio. Cito:

En tal sentido su obra ha supuesto una aportación notable al cambio radical de actitud hacia las formas, los materiales, el sentido espacial y la propia función de la escultura, entendiendo la escultura como una compleja superposición y encadenamiento de campos autobiográficos, sociales, históricos, míticos y artísticos.

J. Beuys repensó la realidad del arte en función de una actitud política, social y creativamente crítica a partir de la cual el objeto artístico, desligado de toda servidumbre estética, se concibe como un gesto vital y simbólico, como residuo de una operación mental, como activador de acciones sociales.<sup>4</sup>

A lo largo de los años, desde los inicios de la instalación por Beuys, se ha cimentado esta práctica muy recurrente en el arte, donde se hace uso del

---

<sup>4</sup> Guasch Anna María (2005) "El arte último del siglo XX del posmodernismo a lo multicultural", México, alianza editorial, p. 160

espacio y la adecuación de ciertas obras que llevan una idea en común para toda la sala o el recinto al que se lleva la instalación, y es una de las prácticas más constantes en el arte. La instalación, como dice Guasch, puede llegar a ser una serie de esculturas, pinturas u otras prácticas artísticas como el vídeo, el sonido o *ready-made* basadas en un concepto, subordinadas a la arquitectura o lugar en el que se lleva a cabo, que propone un juego de forma y espacio cargado de significaciones.

### **El arte desmaterializado**

La desmaterialización del arte refiere a sólo utilizar palabras, que den piezas de arte por medio de conceptos. El lenguaje como herramienta de creación. Aquí se comienza por el movimiento *fluxus*. Dicho arte tiene como encomienda la desmaterialización del objeto desde finales de los sesenta y

mediados de los setenta, y tiene un enfrentamiento con el arte formalista.

Cito algunas referencias sobre el arte conceptual de Anna M. Guasch:

Sol LeWitt, no obstante, fue más lejos que F. Stella en el sentido de conferir un absoluto protagonismo a la idea: la idea es el principal componente de la obra de arte lo que significa que todas las decisiones del proceso creativo son tomadas a priori y que la ejecución carece de relevancia. Buscar el origen de la obra de arte en la idea significa no obstante, a juicio S. LeWitt, convertir el arte ni en teoría ni en ilustración de una teoría: el arte según LeWitt debe de ser intuitivo, ligado a todos los procesos mentales y desvinculado de cualquier capacidad artística entendida académicamente.<sup>5</sup>

## 1.4 Contexto mexicano en el arte de finales de los sesenta y setenta.

### Lo efímero

La influencia de los países desarrollados no se hizo esperar en países como el nuestro, donde los artistas se daban cuenta de las tendencias del arte tardíamente, influenciados por el *fluxus*, el arte corporal, entre otras. Aquí surge una vertiente llamada lo efímero: es el arte de la no permanencia como

---

<sup>5</sup> Guasch Anna María (2005) "El arte último del siglo XX del posmodernismo a lo multicultural", México, alianza editorial, p. 160

objeto artístico material y conservable. Aunque en América latina tardaba un poco dicha influencia que rompía con la tradición, lo podemos ver hacia 1968 con el arte efímero. Entre los exponentes están:

Alejandro Jodorowsky comienza con su carrera en los 60 hablando de un cine que tiene su base en los happenings (movimiento basado en acciones efímeras); su tendencia es hacia un freudismo mezcla del budismo zen y el surrealismo, se cuestiona las prácticas homogéneas, tratando de llevar al espectador a una catarsis pánica. Se le llama así debido al “movimiento pánico”, un colectivo en el que colabora Fernando Arrabal, Alejandro Jodorowsky y Roland Topor, y que hace una alusión a la catarsis, donde se deja traumas o emociones mediante una obra de arte.

En ese entonces se toma el bricolaje espiritual. Otros de los artistas que se suben al barco son Alan Glass y Zalathiel Vargas con el mismo corte de Jodorowsky.

## **Geometrismo mexicano**

Esta tendencia del arte es, por así decirlo, una continuación del muralismo mexicano, pero ahora utilizando la abstracción y figuras geométricas en la pintura. El Estado echa mano de su poder fáctico para conformar una nueva tendencia en el mercado artístico. Entre los artistas incluidos en este movimiento amparado por la UNAM se encuentran Carlos Mérida, Gunther Gerzo, Mathias Goeritz, Vicente Rojo, Manuel Felguérez, Kazuya Sakai, Hersúa, entre otros. La tendencia del arte abstracto había tomado fuerza, pero había que buscar un nacionalismo, en este caso muchos artistas hablan de la influencia de Siqueiros, Rivera y la arquitectura prehispánica.

La obra se dice que tiene connotaciones en contra de lo anterior, una generación de ruptura que no habla al menos en la pintura o escultura de política. Algo que no incomoda al Estado regente.

Cuando surge el geometrismo da pie a otras tendencias de vanguardia, como es la del libro de artista que será una tendencia en el arte de los setenta.

## Otros circuitos y el libro de artista

En México se da, muy al margen de un estatuto de arte oficial, otra corriente derivada del *fluxus* y tan importante como el movimiento de ruptura. Entre los artistas que dan pie a estas prácticas están: Ulises Carrión, Martha Hellion y Felipe Ehrenberg. Estos artistas son perseguidos por el estado mexicano debido a su simpatía y militancia con el comunismo.

De las prácticas del *fluxus* derivó la creación del libro de artista, que tiene su nacimiento en la poesía concreta. Ésta se toma como un estandarte latinoamericano con los brasileños, sobre todo con Haroldo de Campos. El mismo Octavio Paz estaba inmiscuido en las posibilidades lingüísticas que da la experimentación de un formato de libro, explotando sus posibles vertientes. Ulises Carrión tenía sus fuentes o sus principios con la literatura, pero habría de llevar la literatura al campo de las artes visuales. Con el tiempo tiene una marca de libro de artista que va a ser reconocida en el ámbito artístico mundial.

Hemos observado cómo tiene bastante influencia el arte de los países desarrollados. El arte conceptual daría sus frutos más tarde viendo el neodadaísmo y la instalación como fuente de trabajo.

## **Grupos a mediados de los setenta**

El arte comienza a buscar otros medios para salir del establecimiento, nuevas fuentes y, para terminar con el mito de que el artista está aislado, ahora los artistas asumen un compromiso social. Se nota la influencia de Joseph Beuys. Es por estas fechas que varios artistas y agrupaciones salen a las calles. Entre estos grupos se encuentran los siguientes: Tepito Arte Aquí, Proceso Pentágono, Mira, Suma, Germinal, el Taller e ideología, el colectivo Tetraedro, fotógrafos independientes No grupo, entre otros. Todos estos grupos salen al público a cuestionar ciertas prácticas de la sociedad, tienden a hacer arte conceptual y a estar en contra del establecimiento. Muchos de éstos son llamados para la X Bienal de Jóvenes de París, se crítica la exposición, ya que se argumenta que no hay un cuidado de las piezas. Estos grupos no duran mucho tiempo.

Habremos de hablar en particular del No grupo, que utilizan elementos de la baja cultura, parodian muchas obras, utilizan la apropiación, además que el kitsch es una gran herramienta para hacer una reflexión.

Después de que pasó toda la efervescencia de dichos grupos, la pintura seguía en su mismo puesto, aunque ya no como un arte hegemónica, pues el arte conceptual cuestionaría el establecimiento de ésta y comienza el resurgir de la pintura hacia los ochenta.

## **1.5 El retorno de la pintura con el neoexpresionismo alemán y la transvanguardia italiana**

Hacia el 81 se hace una exposición en la Royal Academy of Arts de Londres, de enero a marzo, de *A New Spirit In Painting*, donde se reúnen varios pintores neoexpresionistas. Entre las escuelas o movimientos que se cruzan en ésta se encuentra el neoexpresionismo, que se venía fraguando desde los sesenta, pero que sale al esplendor hasta los ochenta.

Hay que tomar en cuenta que en los años sesenta y setenta se había dicho que la pintura estaba muerta, el arte conceptual tenía una gran efervescencia, pero hacia los ochenta retoma el trono por autonomía tradicional. Al parecer, esta pintura estaba muy inmiscuida e influida por la Escuela de Londres.

### **Neoexpresionismo alemán**

Las escenas del movimiento neoexpresionista alemán son: Berlín, Düsseldorf, Hamburgo. Dicho movimiento retoma el romanticismo del siglo XIX y cierta posición nacionalista. La guerra ha dejado una gran huella y por lo tanto se trata de volver a buscar una identidad pictórica. En primera instancia se mira al exterior para ver las tendencias del arte en E. U. A., Francia e Inglaterra; después se definiría su propio estilo y, a diferencia del movimiento italiano de ese tiempo, no rompe con sus influencias anteriores.

Hay dos generaciones de neoexpresionistas alemanes, la generación del 6 cuyos miembros nacieron antes de la Segunda guerra mundial; el lugar

donde suelen estar es Düsseldorf y Berlín, y la segunda que nació en la posguerra, el grupo Neue Wilde. Entre los exponentes de este movimiento se encuentran: Georg Baselitz, Anselm Kiefer, Markus Lüpertz, Karl Horst Hödicke, Jörg Immendorff, Dieter Krieg, Sigmar Polke, Antonius Höckelmann, Volker Tannert, A. R. Penck y Peter Brötzmann.

Me interesa la obra de Anselm Kiefer como referente debido al uso del espacio como instalación. En varias de sus pinturas integra objetos, influencia sin lugar a dudas de Rauchenberg y J. Beuys.

En su pintura *Die Himmelsplaste* ▶ (ver pintura 4, pág. 41) hace una alusión a la guerra que su país había tenido, integra letras y materiales como emulsión, acrílico y plomo sobre lienzo. Sobre todo este artista hace hincapié en los horrores cometidos en su país. Esta obra retoma concepto y expresividad a la vez, dando pie a un lenguaje nutrido y de crítica, donde el centro de la imagen es un barco que hace alusión a la guerra, y abajo, en grises, se observa un mar con varios signos de conteo de los días, como si hiciera alusión a un prisionero.

## La transvanguardia italiana

Movimiento artístico italiano, el crítico Achille Bonito Oliva 1979 bautizaría así al grupo de pintores como la transvanguardia. Rompen con el arte conceptual y en contra del arte povera. Entre sus temas se encuentran el regreso a la mitología como el minotauro, el cíclope, entre otros. El “nomadismo” propone que el artista es libre para transitar en cualquier época o estilo del pasado, se hace referencia al pasado, tomando libremente cualquier referencia de otros autores. Realizan obras generalmente figurativas. Aquí la posmodernidad es una confiscación de lenguajes y estos pintores son los máximos exponentes. Entre los artistas de dicho movimiento se encuentran: Sandro Chia, Horacio de Sosa Cordero, Enzo Cucchi, Francesco Clemente, Nicola De Maria y Mimmo Paladino.

Entre las ideas que postulan, Anna María Guasch menciona las siguientes: “Hay que enmarcar la transvanguardia italiana en el movimiento neoexpresionista que emergió de los años ochenta, ligado a los discursos de eclecticismo, citacionismo, negación y progreso propios de la primera posmodernidad”<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Guasch Anna María (2005) “El arte último del siglo XX del posminimalismo a lo multicultural”, México, alianza editorial p. 273

La forma en que utilizan los colores dichos artistas es estridente y provocativa, desinteresada en el realismo de la figura. En la obra de Sandro Chia, *Pittore e Opera*, se observan influencias del fauvismo y de Picasso en su época neoclásica; claro que Sandro, al confiscar y mezclar estos lenguajes, hace su propia versión. La forma y el color en las telas de Sandro tienden más a la armonía de grises y presentan un color puro para resaltar una zona que le interese, además aparecen casi siempre sombras que se dan por el color. ▶ (ver pintura 5, pág. 42)

### **1.5.3 La pintura en México en los ochenta por influencia del neoexpresionismo**

Se da el movimiento del neomexicanismo que utiliza la iconografía del *kitsch* mexicano, cuestionándolo, pero llevándolo a una apropiación para darle connotaciones sexuales. Como dicho movimiento no es de mi agrado por sus colores de influencia pop y banal, lo omitiré.

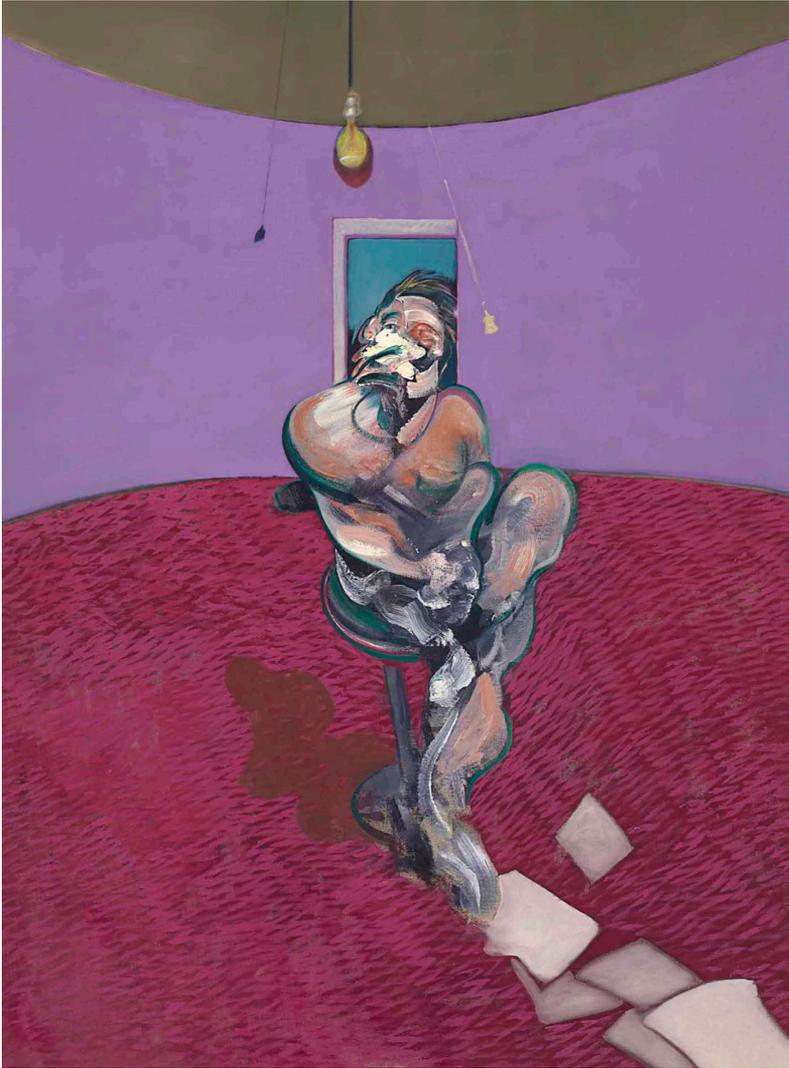
Uno de los artistas que vale la pena nombrar y que sigue sonando es el oaxaqueño Francisco Toledo. El artista toma varios de los materiales y experimenta con los soportes y materialidad, dando otras connotaciones; además, siempre está inscrito en movimientos políticos. Su pintura toma elementos oaxaqueños y mexicanos, a diferencia de los pintores anteriores del neomexicanismo y que utilizan el *kitsch*, Toledo no cae en el lugar común del mal gusto y hace otros juegos pictóricos y también su obra se ve comprometida políticamente contra el neoliberalismo.

También está el Taller San Diego, que aborda la migración y muchos movimientos a favor de los derechos humanos toman fuerza, sea el feminismo u otros.

He de hablar de otro neoexpresionista y académico: Gilberto Aceves Navarro, que introduciría un modelo de enseñanza de dibujo en la antigua ENAP, hoy Facultad de Artes y Diseño. Aceves tiene influencia de los pintores neoexpresionistas, y posee varias características de la pintura europea de los ochenta.

# Apartado de pinturas I

---



► **Pintura 1**

Francis Bacon  
Portrait Of George Dyer Talking  
Óleo / lienzo  
(198.12 X 147.32 cm)  
1966



**Pintura 2 ◀**

Lucian Freud  
Naked Girl Perched On A Chair  
Óleo / lienzo  
(120.65 X 74.93 cm)  
1966



► **Pintura 3**

Monogram,  
Rauschenberg  
1955



#### **Pintura 4 ◀**

Anselm Kiefer  
Die Himmelsplatte  
Óleo, emulsión, acrílico y plomo sobre lienzo  
192 x 332 x 25 cm  
2002



► **Pintura 5**

Sandro Chia  
Pintando la ópera  
Óleo / lienzo  
43 x 43cm  
2014

# Capítulo II

## Sincronía.

---

Hacia el año dos mil, el arte ha sido revolucionado por la tecnología; el arte sonoro toma importancia como elemento de las instalaciones, además del vídeo arte y todo lo que tenga que ver con internet.

El arte contemporáneo tiene un gran impacto, lo cual no es del todo malo, pero es cierto que mucho arte tiende a ser complaciente, hecho para el espectáculo, sin reflexión. Un claro ejemplo es Yayoi Kusama, quien realizó una exposición retrospectiva en México del 26 de septiembre del 2014 al 18 de enero del 2015. La obra tiene sensaciones lumínicas, los espectadores van sólo a tomarse una foto, pasa a ser una exposición vacía. También hay que reflexionar sobre el vacío del arte, para esto me permito traer a cuento una cita:

La realidad misma se ha vuelto fetiche en el arte contemporáneo, al trasladar su valor a la imagen, la realidad se ha vaciado de sentido. En esto juegan un papel muy importante los objetos, los cuales entre más banales e insignificantes se pretenden identificar con lo real, cuando solamente fungen como signos de la realidad, en esa operación los objetos se cargan con el valor de la realidad y ésta se fetichiza, y la equivalencia consiste en ver a la realidad como una superficie banal e insignificante; así se ha vaciado de sentido a la realidad y por cierto, también el arte.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Garbuno Eugenio (2014), "Estética del vacío", Editorial UNAM· p· 119

Si la gran mayoría del arte actual tiende al comercial vacío de tv, hay que volver a reivindicar las tendencias, como lo han hecho Joseph Beuys y otros artistas, que poseen un compromiso social, salvar el arte de lo banal, de la mercancía que se nos da a comer desde el desvergonzado Warhol, que decía ser una máquina de dinero. El arte debe cuestionar y servir como catarsis, lo conceptual no nos debe llevar a algo frío; entonces se puede ver otras modalidades de hibridaciones. Tal vez no todo lo que trajo el posmodernismo sea malo, pues nos dio la mezcla de lenguajes; sin embargo, ¿qué es un lenguaje? Vayamos al diccionario:

### **Lenguaje**

1. m. Facultad del ser humano de expresarse y comunicarse con los demás a través del sonido articulado o de otros sistemas de signos.
4. m. Estilo y modo de hablar y escribir de cada persona en particular.
5. m. Conjunto de señales que dan a entender algo.
6. m. Código de signos. <sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Real Academia Española. 4 de marzo 10:20pm <http://dle.rae.es/?id=N7BnIFO>

Es necesaria la definición de lenguaje debido a que, con base en eso, se construye una obra y, si somos críticos, hay obras que no tienen un decir, son dadá, pero como se dice en “Estética del vacío”, hay obras cínicas que sólo desean lucrar, convertirse en especulación monetaria. Contrapuesto con la reflexión que han hecho otros artistas de arte contemporáneo como Joseph Beuys, que lo he nombrado incansablemente, y cuyo trabajo posee una gran relevancia al hacer uso de la política y las ciencias sociales.

La construcción de un lenguaje se da a partir de algo que se quiere decir, eso nos puede dar particularidades de un estilo, como puede ser el impresionismo que utiliza la luz, el color y promulga el instante, aparte de su propia teoría del color y su expresión de pinceladas en yuxtaposiciones. La obra de Barbara Kruger en el arte conceptual, que contrapone una imagen de una mujer con una tipografía con un mensaje de reflexión sobre un tema como el feminismo, genera un lenguaje particular a un movimiento o una persona. Hoy en día, gracias a la modernidad, se

puede hacer mezcla de lenguajes para generar otro tipo de discursos plásticos, hibridaciones que más adelante abordaré.

Ahora la pintura ha adquirido ciertos aspectos del arte conceptual. Debido al arte contemporáneo, se hace una investigación y luego se da un producto cultural, lo que es un buen signo para que la pintura se integre a la reflexión sobre el contexto, sin olvidar su plasticidad.

## **2.1 El papel que juega la pintura en el arte de hoy**

La pintura ha pasado a un subgénero, pero, como ya dije, puede retomar fuerza con las hibridaciones vistas con Rauschenberg; aunque este artista no exploró en las posibilidades del lenguaje, sólo lo hizo un neodadá y abre la puerta al arte pop.

Me interesa el trabajo de un par de pintores que siguen utilizando la expresión como bandera, pero como he mencionado, ellos mismos se han dado cuenta de que su tema necesita reflexionarse y ahondar más.

### 2.1.1 José Antonio Farrera

La obra de José Antonio Farrera da atisbos del manejo del color y la expresividad mediante el trazo, podría uno ver lo descarnado del cuerpo a la vez que, a diferencia de la Escuela de Londres (influencia del artista), uno aún puede observar belleza en el cuerpo pese a todo.

*La naissance de Vénus*, ► (ver pintura 1, pág. 59) es un retrato que deja ver texturas en el cuerpo hechas con instrumentos contruidos por el arista, como peines con acero. Muestra a una mujer en plano principal, el gesto de la pincelada es sutil, a pesar de que el cuerpo podría pasar al erotismo, es un ente en soledad, en una postura rígida y cargada hacia la derecha que a pesar de estar en el plano, no está. ¿Cómo es eso? Es un pedazo de carne a la muestra de su desnudez.

El cuerpo como una forma de conocimiento de la soledad del ser trata de ver mediante el otro su propio estado. A pesar de que los colores son luminosos como el fondo, muestran lo humano y, sin embargo, hay belleza en el cuerpo. Nos lleva a la pregunta ¿quién soy? Otra de las pinturas que llaman la atención es: *Mi retrato*, donde da un punto de reflexión o un postulado del exis-

tencialismo “el ser para la muerte” o una vanita, que nos hace cuestionarnos la futilidad de la vida. Las preguntas están puestas sobre la mesa, que le han perseguido al ser humano, las cuestiones ónticas: ¿Quién soy? ¿Para qué? ¿Qué es la vida? Podría ser que fueran ociosas, pero eso nos lleva a nosotros a saber del mundo. Si sabemos que estamos hechos para la muerte ¿por qué festejar la vida? Por eso mismo, al sabernos finitos, aparece la valía de vivir una vida con mayor sentido. Todo esto lo explica mejor Heidegger en *Ser y tiempo* en el apartado de “Ser total y ser relativamente para la muerte”.

En este autorretrato está más cargado el sentido de la vida. Mediante la emoción de cada trazo gestual, el amarillo es el foco principal, el que gana en el cuadro. Si vamos a la psicología del color, a éste se le asocia con la angustia; el cráneo evidencia más la angustia de la muerte, los colores térreos, al dar profundidad, dan la constante oscuridad, sobre todo en los agujeros de los ojos, la profundidad de la nada.

El artista me comentó en una entrevista que era una pintura del día a día, que dependía del estado de ánimo que iba a tener para la influencia del

color; el color es un conocimiento ya intuitivo, pues el pintor sabe cómo reaccionan los matices unos junto a otros sin dejar el juego de la expresividad mediante el trazo.

Es este tipo de pintura la que se necesita, pues más allá de un decoro nos lleva a las preguntas ópticas necesarias aparte de gozar de la belleza. Diría Aristóteles que nos lleva a la catarsis: purificación emocional, corporal, mental y espiritual mediante una obra de arte. Nos cura un tanto de nuestra angustia.

### **2.1.2 Alex Kanevski y Jenny Saville**

Otros pintores que llaman mi atención son Alex Kanevski y Jenny Saville. Los dos tienen la influencia de la Escuela de Londres, construyen su pintura mediante la mancha y la expresividad en yuxtaposiciones. Aunque la forma que tratan sus temas es diferente, Alex construye sus personajes en el espacio, dando un aspecto de soledad en la atmósfera.

En *Bathroom Blue* ▶ (ver pintura 2, pág. 60) de Kanevski la desnudez da vulnerabilidad al personaje, además el espectador es un voyerista que recuerda a Degas, pero el cuerpo está en el espacio, ha sido arrojado ahí. El dramatismo lo da la pincelada y el color grisáceo y azulado, el color que predomina es el gris con sus matices.

Saville le da prioridad al cuerpo, mostrándolo desagradable. Pensando en esto uno recuerda el texto de Omar Calabrese sobre la era neobarroca en el que hace una lectura de una metahistoria, el momento en que lo desagradable se contrapone contra lo agradable o las definiciones de gusto estético, lo bello y lo feo, así que colindan estos lenguajes, además de los objetos de consumo popular y el de la alta cultura, con lo que se terminó la distinción entre ambas. Aunque hay que ver cómo podemos hacer una crítica.

Los pintores anteriores son importantes porque uno vuelve al punto en que la pintura nos hace estar en contacto con la finitud y lo desagradable, con la expresividad.

## 2.2 La importancia del arte conceptual o contemporáneo.

Como ya expliqué antes, el arte conceptual ha cambiado las formas en que construimos piezas de arte; ha traído otro aire, pero también la banalidad, no hay que olvidarlo. Cuando hacemos una pieza hay una reflexión sobre algún tema, sea la materialidad o un comportamiento de masas.

Hay que pensar también en otras prácticas artísticas como arte de acción, al trabajo in situ, al *project art* y la investigación artística. Si bien la investigación artística en México es reciente, en otras partes del mundo es frecuente para generar piezas de arte mediante procesos que le interesan al humano o su desenvolvimiento en el mundo, o sea, lo objetivo de una situación social. El investigador se apoya en su entorno. El arte conceptual, en general, da conceptos de filosofía que pasan a ser plástica, como ya vimos en los fenómenos que se hicieron ver hacia mediados de los sesenta, donde se cuestionan las instituciones y otras prácticas artísticas para dar vigencia a otros discursos que enriquecerían el trabajo del arte actual, pues una de las herramientas, hoy en día o siempre, ha sido la historia. El internet ha acele-

rado los procesos de intercambios culturales. Ahora nos es muy fácil poder saber qué se hace en los países desarrollados, lo cual influirá al arte que se hace en estos momentos. Se tiene la revisión de la historia que nos ayudará a hacer una pieza más fresca con connotaciones universales ya no tan específicas y, sin embargo, hablará de un contexto a su manera, sin olvidar el problema contextual, por decir la guerra contra el narco, ¿cómo abordamos eso en el arte? Ha de ser un tema interesante.

Muchas veces es muy frío el arte conceptual debido al objeto puesto ahí, el *ready-made*, pero también tiene una parte oscura debido a que muchos artistas o productores visuales sólo se dedican a hacer dinero sin importarles el contenido de la obra y ya hemos mencionado arriba ésta parte del arte conceptual.

Las influencias del arte actual nos dan las hibridaciones del arte contemporáneo y pintura u otras artes tradicionales y que nos pueden llevar a posibilidades tanto de concepto como de plástica. Se puede hacer un reino de posibilidades sin olvidar lo subjetivo.

## 2.3 Híbridos

Es posible una reconciliación de un arte que puede ser expresivo, sensitivo, a partir de la subjetividad con la objetividad dadas por la razón, yo les llamaría ser y ente como ya he mencionado y hasta cierto punto frialdad del arte contemporáneo o conceptual, mediante herramientas de reflexión y sensibilidad subjetiva.

La instalación puede llegar a darnos varias connotaciones. Si observamos la obra de Katharine Grosse ▶ (ver pintura 3, pág. 61), observamos que el espacio se convierte en el lienzo. El color habita las galerías.

Nalini Malini también entra en el espacio con una instalación pictórica, pero por ahora no veo más que una especie de juego espacial. No entran a cuestionar su acontecer y, si se llega a hacer, se vuelve una abstracción que toma parte del diseño, no un cuestionamiento. No hay una vuelta a lo subjetivo al “ser ahí”.

Entonces volvemos a ver las obras de los maestros de la Escuela de Londres. Es interesante la forma en la que R. J. Kitarj pone sus cuadros de gran formato hasta arriba de las paredes de la galería, dice que no son adornos. El

constructivismo ruso, sobre todo Malevich, también había puesto en uso el cuestionamiento del espacio. En esta muestra todo tiene un juego, todo es un lienzo; es el principio de cómo resolver el espacio para la pintura. Ya otras vanguardias, como el dadá, habían visto esto, aunque se hace más evidente en Malevich. ▶ (ver pintura 4, pág. 62)

## **2.4 Instalación pictórica**

El espacio juega un papel importante para que la pintura vuelva a ganar un lugar. Aquí entraría la instalación pictórica. Ésta se da por el 95, con la intención de darle un nuevo aire, pero ahora se genera una atmosfera; aunque, si uno ve la obra de los extranjeros, porque aún no conozco un artista que haga instalación pictórica en el país, podemos apreciar en la obra de Franz Ackerman, Matthew Ritche ▶ (ver pintura 5, pág. 63), que usan sólo la pintura abstracta, dando relieves en el espacio con esculturas.

Katharina Grosse y los artistas antes mencionados hacen uso del color más que de la forma y uno lo ve como un goce estético y no tanto un mé-

todo de reflexión sobre un tema que afecte al humano. Además de que no hay figuración, no se utiliza la metáfora que puede dar lo figurativo en la pintura. Le sucedió lo mismo a Rauchenberg. Se ponía el objeto y se llenaba de abstracciones. Aquí debemos llevar al punto de la pintura tradicional a una herramienta de la instalación, generando un lenguaje, conciliando tradición y arte contemporáneo.

Queremos la pintura como mecanismo de reflexión y sensibilidad, pues no tiene que ser un adorno, tiene que dejarte en seco, no sólo que digas “qué bonito trazo” o que sea visceral, sino ver la forma en la que se ha construido y el concepto; la forma en la que el hombre está habitando el mundo, saber que se es finito. Necesitamos un arte cuestionador para subirnos de nuevo a las utopías de cambiar el mundo. Por eso la importancia de esa pintura que te dice que eres finitud mediante lo figurativo, sin descartar el concepto. La pintura como un conjunto que arma un discurso y método de reflexión de algo. Por dar un ejemplo, la corrupción del ambiente político, las muertes de Ayotzinapa, etc. pueden servir para articular otros discursos.

La segunda parte y este bloque de instalación pictórica es muy breve debido a que creo que es parte de otra investigación, que derivará en obra y por ahora no se pretende ahondar más debido a que sólo estamos viendo parte de las influencias de un neoexpresionismo en construcción con otras derivaciones de arte conceptual o contemporáneo.

## Apartado de pinturas II

---



**Pintura 1 ◀**

José Antonio Farrera  
La naissance de Venus  
Óleo sobre tela,  
140X140 cm  
2017



► **Pintura 2**

José Antonio Farrera  
La naissance de Venus  
Óleo sobre tela,  
140X140 cm  
2017



**Pintura 3 ◀**

Alex Kanevski  
Baño azul  
Óleo sobre tablero  
Colección Proserpine  
2009



► **Pintura 4**

Muestra de Malevich en el museo Stedelijk Amsterdam, Holanda



**Pintura 5 ◀**

Matthew Ritchie  
The fast set  
Instalación en el Museum of Contemporary Art  
Miami, Florida  
2000

## **Capítulo III**

Mi obra.

---

### **3.1 Primera etapa**

Esta etapa comprende del 2012 al 2013. El contexto de producción y el tema que abordo son la imagen de la mujer vista como objeto de consumo. Tomo como eje el deseo libidinal del humano para hacerlo consumir: la mujer como objeto o cosa que sólo sirve para vender un producto. En la mayoría de los anuncios publicitarios hacen alusión a un acto sexual: la forma de un envase tiene la forma de las caderas femeninas o el pene, los agentes publicitarios conocen estas herramientas y las utilizan para vender la mercancía.

Utilizan un estándar de belleza que tiene que ver con cánones ajenos al contexto mexicano o, para ser más específico, de la Ciudad de México. Desde niños nos inculcan por medio de la T.V. o revistas cánones eurocentristas. Cada día es más difícil combatir con ellos y encontrar nuestro propio gusto erótico, pues la sociedad en la que nos desenvolvemos nos censura de una u otra forma. El individuo se ve contaminado por el medio que le rodea, entonces toma parte del juego para pertenecer a un grupo. El juego erótico tiene que ver también con una clase social y el poder adquisitivo, debido a que la supuesta belleza se llega a comprar.

Es necesario que podamos ahondar en la manipulación de la T.V. y sus anuncios, de aquí se desprende mi producción con base en el concepto de manipulación libidinal. Hay dos tipos de represión descubiertas por Freud y desarrolladas por Marcuse en *Eros y civilización*, donde hago una interpretación de los siguientes conceptos:

**Ontogenético:** el crecimiento del individuo reprimido desde la primera infancia hasta su existencia social consciente.

La represión en la estructura instintiva del individuo.

El sujeto lucha por sus necesidades instintivas.

La percepción y consciencia se rehacen.

El ego trata de sobrevivir ante la muerte y reprime los instintos que son incompatibles con la realidad y la dependencia de los padres y el ego desarrolla represiones al servicio del superego: moral establecida, cuando el sentido de culpa es una introyección.

**a)** Represión excedente: las restricciones provocadas por la dominación social. Ésta se diferencia de represión (básica): las modificaciones de los instintos necesarios para la perpetuación de la raza humana en la civilización.

Es todo aquello que sale de las instituciones de dominación. Ejemplos: Preservación de la familia patriarcal monogámica, jerarquización del trabajo para el control público sobre la existencia privada del individuo.

b) Principio de acentuación: la forma histórica prevaleciente del principio de la realidad.

El principio del placer incompatible con la realidad y los instintos tiene que sobrellevar una regimentación represiva.

**Filogenético:** el crecimiento de la civilización represiva desde la horda original hasta el estado civilizado totalmente constituido.

Tenemos que la filogénesis es utilizada, en los inicios de la horda, el padre capitalizaba todo el poder y placer. En la ontogénesis, el periodo se da en la primera infancia, y mientras va creciendo con el medio el niño comienza a adquirir actitudes impuestas, la sumisión se reproduce continuamente. Las supuestas leyes que favorecen al capital pero en un principio al patriarca, a los reyes, la iglesia, la hegemonía, y ahora a los que han acumulado el poder, el capital, los burgueses, que dicen qué debe de verse, manipulando los medios.

La forma del trabajo ha sido impuesta sobre los individuos por el poder racional, entre más trabaje en algo enajenante, más lejos está de ser él mismo, de mirar las estrellas, de hacer del eros el demonio que domina para llevarnos a la otredad, a nosotros mismos. El trabajo es la negación del principio

del placer, ante supuestas obligaciones impuestas que no nos preguntamos o hicieron que nos preguntaran si lo queríamos; la libido desviada para que sea socialmente útil, el no coincidir con sus propias facultades y deseos. Los individuos son sometidos, dándoles un poco de ocio, el cuerpo y la mente son convertidos en instrumentos de trabajo enajenado, funciona si renuncian a la libertad del deseo libidinal que el organismo humano es y desea ser.

La técnica de la manipulación en masas ha tenido que desarrollar una industria de la diversión que controla directamente el tiempo del ocio.

El estado capitalista tiene todo un grupo de estudiados pagados por él, entre los que se encuentran sociólogos, diseñadores, intelectuales y dictan cómo mover a los trabajadores, ¿cuáles son sus sistemas de manipulación? Tratemos de entender la enajenación que cimentan.

Ante la enajenación, el ser o el individuo se ha perdido, trata de alcanzar estándares de vida que no van con la realidad y son impuestos para consumir; una y otra vez manipulan la cultura para dar la estandarización de entes. La cultura también se ha vuelto un espectáculo y algo que se consume.

El marketing es el gran director de nuestro deseo, nuestro eros es volcado en imágenes vacías, todas mezcladas con la sexualidad, un gran vehículo de venta.

La publicidad utiliza los medios aprendidos del arte, para llevarlo de manera creativa y dar ilusiones, sueños que nos esclavizan: parejas insoportables, inexistencia de un vínculo humano, ni de amistad, ni de amor, no hay seducción. Si hubo una seducción fue solamente para tener hijos que no deseamos y que a una temprana edad nos hacen tener empleos mal pagados que tampoco decidimos y nunca hay una pregunta óptica sobre lo que hacemos, sino que hacemos lo que dictan los medios, porque lucran con nuestro deseo.

La clase que domina manipula con historias de telenovelas o historias de cine con finales felices, por ejemplo, en las que el pobre por “un milagro de Dios” consigue todo aquello que la clase dominante tiene y por fin, por medio de los intérpretes o actores, el espectador deja su ilusión en manos de otros, su deseo por fin se consume por un breve instante y vuelve a la miserable vida que tiene después; llega a una especie de catarsis y a ponerse los mismos grilletes.

Divertirse significa no pensar, que hay que olvidar el dolor, incluso allí donde se muestra. En la base de la diversión está la impotencia.

He tomado también el concepto de erotismo. Viene de la alusión de eros=amor. El erotismo es una alusión al ente amado, nos la puede dar un objeto como una flor, la luna, el juego poético de la imagen. Pero la primera etapa de mi obra, que comprende 2012 al 2013, sólo hace alusión a las modelos estereotipadas de mujer como objeto y desde el eurocentrismo.

Entrando en el campo de la pintura, hago el análisis que tomo de la posmodernidad, la contaminación del lenguaje. Expliqué en el capítulo anterior qué significa el lenguaje. Utilizo del Pop Art, los colores brillantes, a los que se les pudiese llamar de mal gusto, morados, *kitsch* y lizos como fondos, hago alusión a los carteles de gran formato de 180 a 140 cm y lo vacío que hay en este símbolo del *pop art*. Utilizo también el neoexpresionismo

para darle dramatismo y mostrar la piel como carne de consumo; es una confiscación de estilo de la Escuela de Londres y tomo como referente a Lucían Freud, la forma en que muestra el cuerpo como un pedazo de carne y los barridos de Francis Bacón quien, a su vez, también ve el cuerpo como un pedazo de carne.

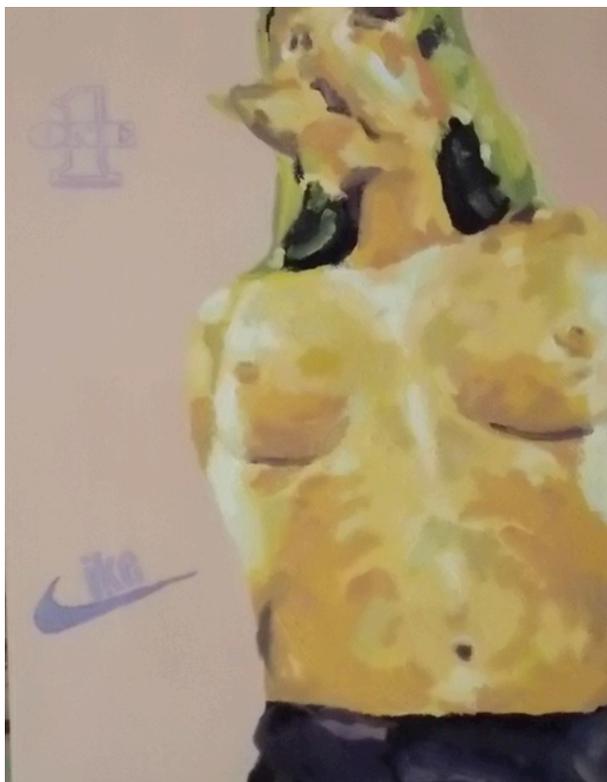
Pongo dos conceptos en la pintura: la carne como finitud, angustia y el objeto o la cosa como venta. La mezcla de lenguajes se puede ver en los cuadros donde tenemos el estilo pop, vacío, un ente de mercancía, el cuerpo como un producto más, poniendo el signo del dólar y de otras marcas. Como ya lo expliqué más arriba, la reflexión va en torno al deseo libidinal impuesto por el capital. Aquí utilizo el fondo pop, en alusión a solamente una mercancía. La paleta son colores claros, sin tanto contraste, unas manos que toman una foto, la mujer como objeto del deseo insatisfecho del espectador. Como lo

había dicho antes, la obra es un ejercicio hasta cierto punto, pero que ha conllevado una investigación. Al cuadro le faltan contrastes de color que no son resueltos en yuxtaposiciones de manera acertada y le faltan valores cromáticos, haciendo así monocromías y la forma del cuerpo requiere más profundidad.



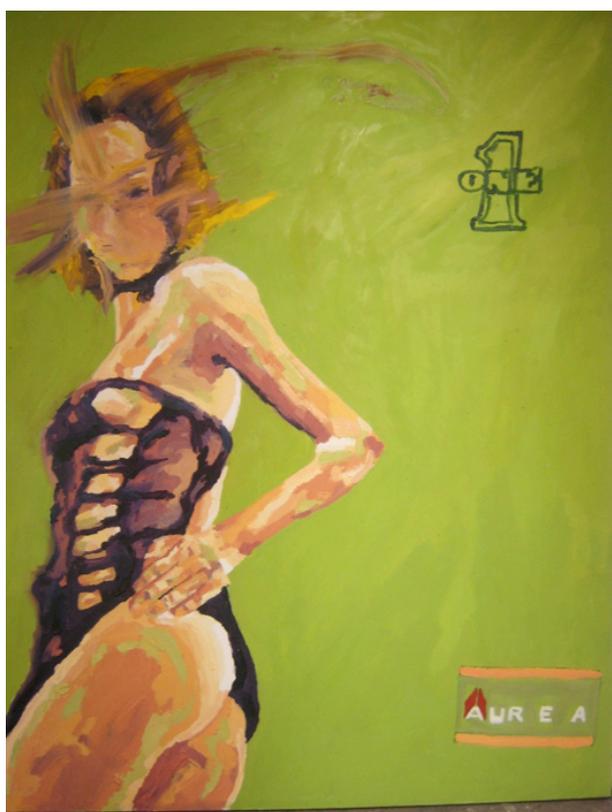
► “Una foto por favor”  
Óleo/ tela  
95 x 125 cm  
2013

“Póster en rosa” hace alusión a las revistas que suelen ponerse en un taller mecánico, se agregan las marcas y “The One”, el dólar, el cuerpo como símbolo de moneda de cambio. Se deformó el rostro y ya no nos da un objeto “bello”, sino el cuestionamiento de éste, pensando en los barridos de Francis Bacon.



► “Póster en rosa”  
Óleo/ tela  
170 X 110cm  
2012

La serie fue hecha a modo de ironía. No importa tanto la forma, sino el lenguaje o el mensaje que quiere dar: la estandarización del erotismo, que solamente es un juguete de consumo; eso es la mujer en una sociedad hipersexualizada, una marca deslavada sin rostro.



► “Póster en verde”  
Óleo/ tela  
175 x 140 cm  
2013

Aquí el fondo es utilizado como un mero escaparate sin sentido, la abstracción sin significado, la selfie que muestra sólo carne a la venta.



► “Póster en azul”  
Óleo/ tela  
95 x 125 cm  
2013

## **Crítica a la primera etapa**

En la primera etapa podemos observar que a muchos cuadros les falta definir más la forma para hacer un contraste de color y dar volúmenes más ricos para otorgar cualidades del cuerpo femenino y mejores relieves; no fueron bien resueltos. También hay una emulación de varios estilos que, a mi parecer, no salvó del todo la obra, a excepción de uno, aunque en éste la forma gestual del trazo no ha llegado a la técnica deseada, pero que da indicios de un estilo. Es una Etapa de formación y me parece que algunos de los cuadros no se logran debido a la falta de técnica. Donde no se da bien la mezcla de colores y genera valores tonales, la composición tiende a ser central. Lo conceptual que maneje, como lo discursivo entre el lenguaje pop en esos colores chirriantes tomados del lenguaje de revista de masas para llamar la atención y que el cuerpo parezca mera mercancía, se logra mejor en el cuadro de “Una foto por favor”, aunque la mezcla del color no es buena. Se cae en la monotonía de hacer un cuerpo no bien definido, pero que a la vez se muestra como una mera mercancía o carne puesta a la vista, sin ninguna importancia.

Tengamos en mente que el lenguaje o el mensaje aquí fue más importante que la obra misma. Muchas veces, al no darnos cuenta de lo que estábamos haciendo en cuestiones de un resultado óptimo en cuanto a la forma, aunque las proporciones no son tomadas a la perfección, es necesario hacer hincapié, la mezcla de lenguajes o estilos impidió la depuración de la técnica y llevar a mejores condiciones el cuadro.

### **3.2 Segunda Etapa**

La segunda etapa corresponde a una búsqueda de estilo. Se encuentra comprendida entre el 2013 y el 2015.

En la obra hay una especie de búsqueda existencial. Como medio se encuentra el erotismo, sin olvidar la hegemonía de un gusto eurocentrista y la utilización de modelos de revistas pornográficas; pero el tratamiento es otro, debido a que el gesto del pincel llega a pesar más en los cuadros. Tomo como referencia al expresionismo alemán, donde importa más la emoción

que la forma, lo llevo a un neoexpresionismo. La confiscación de estilos como los de Lucian Freud y Francis Bacon persiste. Utilizo la mezcla óptico-partitiva, una paleta impresionista, sin utilizar tierras de sombra. El gesto toma más importancia debido a que también es un ente que nos da connotaciones de drama, haciendo que las pinturas dejen ver implicaciones subjetivas del autor, aunado al espacio que se da en el cuadro que genera angustia.

El espacio tiene connotaciones que nos arrojan a entes en el soporte avasallados por éste, seres que ven la angustia de estar en el mundo: de nuevo un pedazo de carne.

“El ser para la muerte” que nos menciona Heidegger, actuar para la finitud, construye una dialéctica que nos lleva a estar aquí, la angustia como un punto de partida para vivir. Este postulado nos plantea un modo de articular la vida, más hondamente. Cito:

La muerte es la más peculiar posibilidad del “ser ahí”. “El ser relativamente a ella” abre al “ser ahí” su más peculiar “poder ser”, aquel en el que va absolutamente el ser del “ser ahí”. En él puede hacerse patente al “ser ahí” que en la señalada posibilidad de sí mismo queda arrancado al uno, es decir, “precurando” puede arrancarse en cada caso ya a él. Pero el comprender este “poder” es lo que desemboza el fáctico “estado de perdido” en lo cotidiano del “uno mismo”.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Heidegger Martin (1971) “Ser y tiempo”, traducción de José Gaos-2ª ed.- México: FCE. p.p.287.

La angustia nos lleva al cuestionamiento de nosotros, a una búsqueda y uno como autor hace su juego, trata de volver al sujeto o al ser, el para qué. En la serie de pinturas se busca eso tomando al ser que se pinta como un pretexto para vaciar lo que el pintor tiene. Entonces se regresa a los postulados del expresionismo donde importa más el artista y el objeto que se pinta es un pretexto.

Necesito ahondar un poco más en este tema del “ser para la muerte” y he de traer a colación a un Artista, Edvard Munch, para tratar de entender el estar en el mundo desde la angustia que trabajo en la segunda fase de mi obra:

La obra de Munch, una de las influencias del expresionismo alemán, es rigurosa, une lo apolíneo y lo dionisiaco, podríamos decir que en sus cuadros está lo que todos presentimos, lo universal, como las novelas de Dostoievski, con actores de un drama constante, que hablan del humano y su finitud.

En muchos de sus cuadros puedes entender la angustia de la muerte que lo persigue desde sus inicios; no sé hasta qué punto la vivencia de un artista y su obra llegan a confundirse, a ser uno y ninguno, pero llegan a algo

mucho más profundo (la muerte de su madre, hermana y padre a temprana edad son de gran influencia en el autor).

Usa como materiales el óleo sobre lienzo, la paleta está compuesta por colores térreos; como podemos observar en Junto al lecho de muerte: en la cama hay una persona fallecida que es el eje principal del cuadro, la que nos da en parte el sentido de profundidad por medio de horizontales. Los colores son planos en la mayoría de la obra; el fondo (la pared) nos da indicios de luz proporcionándonos por medio de intensidad y valor y un sentido de alumbramiento que dan las velas; a su costado, con las cinco personas escalonadas, nos administra profundidad, unida con el negro trágico que se fusiona con la sombra; eso en cuanto a los elementos formales.

Vayamos a adentrarnos en el cuadro. Las sombras podrían ser la misma muerte que sigue acechando a todos los presentes, los personajes sufren. En Occidente, donde el individuo ha ido conquistando durante siglos su individualidad, tiende a ver la muerte de una forma en la que deja de existir ese ser, futuro incierto aunque se diga en el cristianismo que hay más vida. Llorar por ese que también tiene parte de nosotros; somos esos personajes

que observan al fallecido, un cuadro donde el cadáver no tiene rostro e invita al espectador y a todos en la escena a encarnarse; un anciano que siente próximo su último suspiro, una madre con los ojos entumecidos de tristeza, sin saber cómo reaccionar ante el misterio de la finitud.

En muchos de los cuadros de Munch, como *Atardecer en el paseo Karl Johann*, *Madre muerta con niña*, *Los solitarios*, entre otros, captamos la angustia de verse ante un ataúd, o los huesos que van acumulándose en la tierra y dice el artista: “sólo tengo el lienzo enfrente para descargar la impotencia ante el no ser”. Cada uno de sus personajes en su pintura llegan a tener una infinita angustia y tristeza de saberse tan pequeños, entendiendo que todo es finito, fantasmas, recuerdos que en una tela quedan inscritos, color para la posteridad.

Sólo habría que agregar un comentario de José María Rilke: “Munch había introducido ya esa violencia del terror en sus líneas, pero es infinitamente más “naturaleza” que Kokoshka; así ha logrado desarmar “en pintura” el antagonismo entre lo que preserva y lo que destruye, siempre en el marco del acontecer espacial [...]”<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Edvard Munch, “Amor, celos y muerte”, editorial numen, p 57.



► Junto al lecho de muerte.  
Óleo / lienzo  
90 x 120.5 cm  
1895  
Colección Ramus Meyer, Bergen

Al vernos solos, la finitud que somos nos lleva a tratar de entender el porqué y para qué de nuestra existencia. Justo esas preguntas conducen a ser arrojados en el mundo y a tener angustia sobre la vida. Eso es lo que trato de hacer evidente en la segunda etapa; trato de que los fondos sean planos, que den el sentido de lo incorpóreo, tomo los colores planos de Francis Bacon y el modulado del color sigue bajo influencia de Lucian Freud.

El espacio juega un papel importante en la segunda etapa de mi obra debido a que nos da el sentido de aislamiento del mundo, un intento del sujeto espectador de observarse en el espacio.

Pasemos a observar la segunda etapa:

El personaje está despreocupado como si nada pasara, la forma del ente pasa a segundo término, en cierta medida es como si nada le importase y no supiera qué hace ahí. Los colores que predominan son cálidos con los grises del espacio que dan sensación de aislamiento. En este y los siguientes cuadros se nota la influencia de Francis Bacon en la resolución del espacio mediante colores planos en una zona, el expresionismo alemán por otra, ya que los colores no quieren sumirse en el realismo, sino en la subjetividad.



► “En el sillón”  
Óleo / tela  
40 x 40 cm  
2014

Es una foto sacada de una revista pornográfica y reinterpretada. En la foto el personaje se veía alegre, pero aquí es lo contrario, la pincelada del fondo es dramática, sucia, la figura de la mujer es sólo un estar ahí por error, como si no supiera qué pasa, y el espacio da connotaciones de soledad. No se utilizan tierras de sombra. Hay colores grises dependiendo del matiz. Ya sea el carne o el azul, es un cuadro ligeramente cargado hacia la izquierda por la modelo. La forma no está del todo resuelta, pero da cierta teatralidad, que fue en parte un azar.



► "Desnudo en grises"  
Óleo/ tela  
76 x 55 cm  
2014

Sólo aparece la mujer ahí en el espacio verde, como figura central, no hay más. Es modulada por espátula, un ejercicio de control del color que encuentra su expresividad mediante la pincelada, contrapuesto al espacio. Se construye el color con espátula debido a la teatralidad que da en el cuerpo. La influencia de Lucian Freud es notable.



► Desnudo en  
verdes I  
Óleo/ tela  
76 x 55 cm  
2013

Es una de las piezas hasta cierto punto más minuciosas. Alude a la mujer que descubre su sexualidad mediante la soledad. El caracol refiere al sexo femenino y es puesto en una silla para ser observado; es un juego erótico en el que se sugiere la exploración del cuerpo en soledad, a descubrirse mediante el cuerpo, sin dejar lo aislado. Predomina el escenario gris, dando una especie de monólogo ante la chica y su sexo.

El espacio es importante debido a que nos da las connotaciones de soledad mediante los grises azulados y planos. La imagen está cargada ligeramente a la derecha para darle más expectativa al personaje.



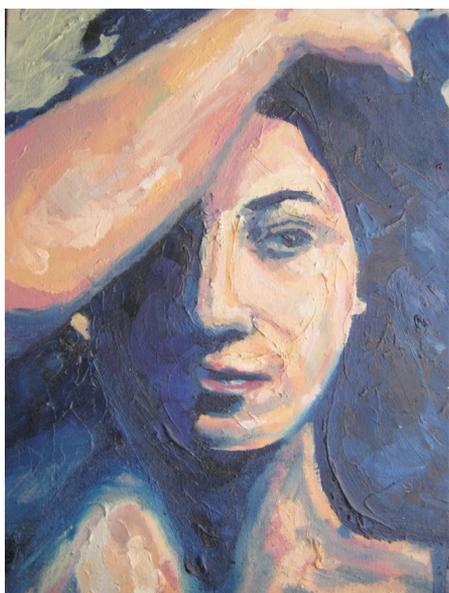
► Caracol  
Óleo/ tela  
72 x 51 cm  
2012

Aquí se dejó al personaje en el espacio aislado de nuevo, la forma pasa a tercer plano, lo importante es el espacio sugerido que no es habitado. La espátula remarca la teatralidad y no se define del todo el espacio, sólo se sugiere.



► Rubia  
Óleo / tabla  
76 x 55 cm  
2014

Este retrato es una alusión a la vida mediante la exploración del color, un retrato impresionista que da toques de técnica. A diferencia de la otra soledad, ésta es más vitalizadora, el estado de ánimo se da mediante la explosión del color; el color como exploración de un ente.



► M. Rey  
30 x 40 cm  
Óleo / tela  
2015

## **Crítica a la segunda etapa**

Al parecer en esta etapa quiero mejorar la técnica y hallar mi propio estilo, que ha comenzado a aflorar. Varios cuadros me siguen pareciendo cándidos, pero el color tiene más soltura; el tema sigue siendo el erotismo y el cuerpo, las modelos tienden a estar a solas debido a que el espacio es utilizado como vacío; son expulsadas al vacío tanto espacial como existencial. Las pinceladas están cargadas de materia, debido a que lo gestual y lo material son factores importantes.

La angustia de la muerte se palpa en el espacio inhabitado. He querido explorar mi subjetividad mediante estos cuadros. He visto en Münch mucha influencia al observar en sus cuadros cómo resuelve la angustia mediante el color, porque ya no le importa si se parece a un ente real, sino a lo que da su emoción. “El ser para la muerte” nos abre la posibilidad de ver la vida, mediante la angustia se redescubre y se le pierde el miedo a la posibilidad mortuoria y uno de los efectos que da el arte es tratar de comprender, mediante el color en este caso, lo que es la vida y el modelo observado. Aunque

estas imágenes fueron tomadas en primera instancia por una cámara, es el momento en el que pasa el color cuando se transforma.

En primera, hay un momento en el que nos enfrentamos a la fotografía y la composición que el pintor quiso darle debido a que no fue premeditado partir de las fotos y luego reinterpretar el color mediante lo que sentía en el momento que estuve ahí frente al cuadro, pues mi intención nunca fue copiar la realidad, sino dar el sentido de un drama mediante el color.

Se tiene como influencia a Lucian Freud y Francis Bacon; más presentes en cómo resuelvo la figura del cuerpo y los planos, pues Bacon sólo anuncia el espacio mediante planos y da más teatralidad.

En cuanto a la paleta, abundan los azules en varios matices y colores cálidos (anaranjados, rosas), da el contraste de color y cómo llegan a integrarse. La perspectiva tiende a ser central. Se le da más importancia a experimentar con el color.

### **3.3 Tercera etapa:**

Comprende desde mediados del 2015 hasta hoy. Contraponiendo los conceptos de carne y avances tecnológicos en lo matérico o el ente pictórico, donde vamos a una exploración del soporte como lo ha hecho Rauschenberg, pero sin abandonar la figuración, se plantea una instalación.

Se forma así una discusión o diálogo entre figura y formato, haciendo una metáfora sobre la actualidad del ser, para que el espectador trate de preguntarse sobre su papel en el mundo y cómo la tecnología lo ha llevado a la pérdida de él mismo.

Aquí hay una exploración de las posibilidades pictóricas que pueden dar el formato, ya sea por ambas partes del formato y adhiriendo otros materiales, con lo que se crea una metáfora donde todo es importante en el cuadro, desde el título que nos puede dar indicios de lo que observamos,

como en la pintura “El relámpago cae”, la cual alude al mito de Platón sobre el andrógino, que es dividido en dos, pero aquí lo llevamos a nuestra época con los avances tecnológicos y cómo los medios de comunicación masiva son corruptores del “ser ahí”. Debido a que hay más incomprensión del humano por el humano, o el ser en el ser.

En El hombre ha muerto se hace alusión a la frase de Foucault, que nos dice que el hombre está en una estructura y es difícil que sea él mismo, lo ya explicado con anterioridad sobre filogénesis y ontogénesis, pero más desarrollado. Si bien el humano está tal vez en una de sus mayores crisis en un tiempo capitalista, de poca importancia por lo humano, donde somos una especie de ganado, la pieza hace la metáfora de eso, con unas vacas y los injertos de herramientas mecánicas, sin valía, ni importancia.

En estos dos últimos cuadros veo cristalizado hasta cierto punto la técnica y el lenguaje y un estilo que tendré que seguir desarrollando y explotando, pues aún se puede llegar a otras posibilidades. El arte conceptual y la tradición pueden hacer una hibridación hasta llegar a una instalación pictórica, pero eso se tiene que desarrollar en una futura investigación sobre la

instalación pictórica y otra investigación sobre el ser en el mundo capitalista. Pintura por ambos lados es una especie de moneda que trata de simular las dos partes del cuerpo que son puestas en el espacio y hacen en parte también una escultura, lo que sería una combine painting, pero a diferencia de Rauschenberg, mi deseo es cargarlo de significado: el metal que habla de



▶ 120 x 170 cm  
Óleo / tela e  
injertos mecánicos  
2016

los avances tecnológicos, el relámpago que parte al andrógino o a la pareja que es la tecnología, que son engranes y tornillo. Genero un lenguaje que hace una metáfora, no tienen manos porque es imposible tocarse ya que se encuentran incomunicados, lo que habla de la imposibilidad de la comunicación entre entes en esta era.

En ésta pintura se hace alusión al postulado de Foucault sobre El hombre ha muerto donde el humano no existe, es sólo una especie de ganado, que es llevado y criado para consumir, una herramienta. De nuevo el metal hace la metáfora de la tecnología.



► 120 x 170 cm  
Óleo / tela e  
injertos  
2016

## **Conclusión:**

El desarrollo de mi obra se ha ido transformando por el contexto y las tecnologías del siglo XXI, los referentes de la Escuela de Londres principalmente, el arte conceptual que ha transformado las formas de hacer arte, debido a que ahora el artista reflexiona sobre su forma de hacer arte, realiza un lenguaje que quiere utilizar y aunque mucho arte contemporáneo llega a ser frío y banal, no hay que olvidar lo primordial: la reflexión, lo sensible, la proeza de generar empatía, de que sacuda el alma, el cuerpo, los nervios, los huesos del ente. Ésta debería ser la promulgación del artista y que haga reflexionar al espectador.

También hay que ser críticos, pues la obra que se ve vertida aquí es un tanto escolar, aunque al final ya se llega a otra que se va depurando tanto técnicamente como conceptualmente y ha de dar otros resultados, la búsqueda del ser ¿qué entendemos por ser? El ser primordial en su primera edad, en palabras de Heidegger:

Las ideas de un “yo puro” y de una “conciencia general” están tan lejos de encerrar lo a priori de la real subjetividad que pasan por alto o ni siquiera ven los caracteres ontológicos de la facticidad y de la constitución del ser del “ser ahí”. La repulsa de una “conciencia general” no significa la negación de lo a priori, como tampoco el setar un sujeto ideado garantiza la bien fundada aprioridad del “ser ahí”<sup>1</sup>.

Aquel que observa y rompe las barreras del ser y el ente, parafraseando al filósofo: el poeta está cerca de esto mediante su obra debido a que devela parte de la realidad, nos diría Heidegger en *Arte y poesía*, pues el poeta se acerca a la verdad, derribando la barrera de ver algo como un objeto de conocimiento, pues mediante su interior y lo que está fuera del mundo lo ayuda a conocer mejor el mundo que lo rodea.

El poeta habla un lenguaje fuera de lo común y popular y sin embargo habla popularmente; rompe las distancias del allá y el aquí; reflexiona sobre el comportamiento humano, por lo tanto el poeta puede ser el filósofo, el científico, el literato, el músico y el artista visual o todo aquel ente que habla lo antes mencionado y dependiendo de eso, su lenguaje en el que está inserto. A mí me interesa en demasía la emoción sobrepuesta a la razón, pero una sin otra no pue-

---

<sup>1</sup> Heidegger Martin (1971) “Ser y tiempo”, traducción de José Gaos<sup>2a</sup> ed. México: FCE p. 250 y 251

de existir. Estas palabras ahora son producto de la razón, pues siempre se quiere dar un mensaje donde se hace una comparación de algo.

No he dicho que haya logrado ese estado del que habla Heidegger, pero puede que esté cerca, aún hay una vida por comprender, y si soy crítico, como ya lo dije, la mayoría de mi obra es escolar, salvo la última que comienza a cristalizarse como una producción madura, pero ha sido una búsqueda propia mediante la pintura y que me ha de acompañar toda la vida, tratando de dar algo a los entes, porque es de ellos y no mía, uno es sólo un puente. Eso es el poeta, un puente del ser y el ente.

En cuanto a los elementos formales a los que he llegado a lo largo de estos años es a depurar la técnica, a saber más los procesos de la pintura, cómo la resuelvo mediante el color y en el espacio, también el concepto, cargando de metáforas la pintura.

En mi último cuadro de esta tesis, El relámpago cae, veo cristalizado un estilo y una técnica que vienen acompañados de una metáfora visual o de un concepto atrás, que habla de una relación de las interacciones humanas hoy día

pues tienden a ser más lejanas, frías, sin poder tocar siquiera los dedos de la otra persona. Tal vez develo un problema en general que afecta a muchos. Si tomo la alegoría remitiendo a viejos mitos, como en este caso el de Platón, quizá sea azaroso y también una observación de la realidad.

Cada cuadro desde los escolares puede que me muestren procesos pictóricos, desde la primera etapa donde utilizo la mezcla de lenguajes o estilos, que es una tradición de la posmodernidad, pero que era necesaria para encontrar mi propia voz, hasta mis últimos cuadros en los que deseo que se genere otra vez una mezcla de lenguajes. En ese sentido, las últimas piezas son un combine painting, pero que dan solvencia a una exploración en otros campos del arte y es por eso que fue importante revisar la historia a partir de los sesenta, las tendencias del arte que había y así poder apropiarme lenguajes y después desarrollarlos.

Porque los procesos de arte contemporáneo me ayudaron a hacer investigación y dar más profundidad a la obra que estaba haciendo, pues las piezas tenían un sentido subjetivo, pero sin olvidar conceptos que estaban

ahí dentro de mí y que fui sacando, como el “ser ahí”, el “ente”, el “ser para la muerte” que viene con estar más cerca de una filosofía existencialista marcada por Heidegger, pero que habría de calibrar con mi experiencia y otras lecturas, que la poesía ha sido también mi compañía.

Lo que viene es poder conjugar el arte contemporáneo con la pintura. Hacia allá van las siguientes investigaciones que seguramente han de dar pie a instalaciones, debido a que la últimas piezas están pensadas para hacer una instalación donde conjuguen lo plástico y lo conceptual. En 2015 y 2017 comencé a hacer las primeras instalaciones pictóricas que me han ayudado a ver la pintura como un ente escultórico sin olvidar lo plástico.

Y esta investigación de años me llevó a conocer un poco de mí mediante la obra y del mundo nada queda exento. Y hay que volver a empezar a generar nuevas obras.

## **Bibliografía:**

- Calabrese Omar (1999) “ La era Neo barroca”, Madrid, España. Traducción Anna Giordano, Ediciones Catedra.
- Bachelard Gaston (1985) “El derecho de soñar”; Tr. Jorge Ferreiro Santana, México, FCE
  - (1997) “El erotismo”, Tr. Antonio Vicens, México, Tusquets,
  - (1996) “las lágrimas de eros”: Tr. Antonio Vicens, México, Tusquets,
  - (2002) “La felicidad, el erotismo y la literatura”, Tr. Antonio Vicens Ensayos, México, Tusquets
- Foucault Micheal (1980) Historia de la sexualidad, 1: La voluntad de saber / Histoire de la sexualité, 1. La volonté de savoir (1976), Tr. Ulises Guiñazú, 30a ed, México: siglo XXI .
  - (1984) Historia de la sexualidad, 2: El uso de los placeres / Histoire de la sexualité, 2. L’usage des plaisirs, Tr. Martí soler, 15a ed. México: siglo XXI.
  - (2004) Historia de la sexualidad, 3: La inquietud de sí / Histoire de la sexualité, 3. Le souci de soi, Tr. Tomás Segovia, 13a ed, México: siglo XXI.

(2009) *Vigilar y Castigar: nacimiento de la presión*, México: editorial siglo XXI.

- Freud Sigmund (2000) “El yo y el ello y otros escritos de metapsicología”, Tr Ramón Rey Ardid, Madrid, Ed. Alianza

- Garbuno, Eugenio (2014), “Estética del vacío”, Editorial UNAM.

- García Canclini Néstor (2010) “Culturas híbridas: Estrategía para entrar y salir de modernidad”, México, Ed Grijalbo.

- Guattari Félix- Gilles Deleuze (1985) “El anti- Edipo: capitalismo y Esquizofrenia”, Tr. Francisco Monge, Barcelona, Ed. Paidós.

- Guasch Anna María (2005) “El arte último del siglo XX del posminimalismo a lo multicultural”, México, alianza editorial

- Heidegger Martin (2005) “Parmenides” / Martin Heidegger; ed. de Manfred S. Frings; tr. Carlos Másmela, Akal.

(2006) “Arte y poesía” traducción Samuel Ramos, editorial: FCE, México

(1971) “Ser y tiempo”, traducción de José Gaos-2ª ed.- México: FCE.

- Herbert Marcuse (2002) “Eros y civilización”, Tr Juan García Ponce, Ed. Ariel, Barcelona.

- Horkheimer Max- Adorno W.Theodor (2007) “Dialéctica de la ilustración: fragmentos filosóficos” Tr. Joaquín Chamorro Mielke, Madrid, ed. Akal.
- Lyotard Jean Francois (2004) “La condición Posmoderna: Informe sobre el saber”, Tr Mariana Antolín, Ed. Catedra, Madrid.
  - (1990) “Economía Libidinal” Tr. Tununa Mercado, México, Ed. Fondo de Cultura Económica.
  - (1975) “A Partir de Marx y Freud”, Tr. Manuel Vidal, Madrid,, Ed Fundamentos.
- Medina Cuauhtémoc, Olivier Debrouse (2007) “La era de la discrepancia” Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM y Editorial Turner-México