



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

HACIA UNA METODOLOGÍA DE TRABAJO

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:

FERNANDA ADRIANA LOZANO MOCTEZUMA

DIRECTOR DE TESIS:

MAESTRO SANTIAGO ORTEGA HERNÁNDEZ

CIUDAD DE MÉXICO, 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Introducción	8
Capítulo 1.	
La investigación y el método científico	11
Enfoque cualitativo	18
Investigar a partir de una idea	21
Planteamiento del problema	22
La hipótesis	28
Inmersión inicial en el campo	29
Recolección de datos	30
Definición de la muestra	31
Análisis de los datos	32
Interpretación de los resultados	33
Concepción de diseño	34
Reporte de resultados	36
Capítulo 2. El método de los artistas	38
William Kentridge	41
Jan Hendrix	52

**Í
N
D
I
C
E**

Capítulo 3.

Í	Hacia una metodología de trabajo	60
N	La idea	62
D	Planteamiento del problema	64
I	Objetivo general	66
C	Objetivos particulares	67
E	Preguntas de investigación	68
	Objetivos específicos	69
	Justificación y viabilidad	70
	Inmersión en el campo	72
	Contexto o ambiente	73
	La muestra	76
	Recolección y análisis de datos	77
	Reporte de resultados	79
	Conclusiones	99
	Bibliografía	103

Introducción

Una de las interrogantes que motivan esta investigación es: ¿Cómo crea un artista visual? Este trabajo pretende responder esa pregunta desde una perspectiva personal.

Estudiar Artes Visuales nos vuelve conscientes e la creación de un objeto artístico requiere llevar a cabo un trabajo de experimentación e investigación para lograr nuestros objetivos. Sin embargo, en algunos sectores de la sociedad el quehacer artístico se considera alejado de la investigación.

Adicionalmente, hay una idea mal entendida de que la inspiración llega casi por arte de magia. Esto genera una percepción errónea del quehacer de un artista.

El proceso creativo ligado al de experimentación e investigación entre los artistas es un tema muy particular. Cada cual encuentra su forma de trabajar; éste no surge de la nada. Es importante aclarar que la búsqueda de la presente investigación no tiene la intención de crear un método, tampoco restar la libertad que se tiene en el arte para plantear preguntas y reflexionar sobre la realidad que nos rodea. Busca evaluar la forma en que surgen maneras de entenderla, que en ocasiones son tan particulares que difícilmente serían aplicables en otra circunstancia.

Se partirá de un análisis comparativo del método científico que se ha adaptado a las humanidades y el utilizado de manera

general en el arte. Se revisará el proceso que siguen dos artistas visuales: Jan Hendrix y William Kentridge. Se tomarán elementos de ambos métodos para proponer una metodología de trabajo personal. Esto se trasladará a la producción de una colección de joyería de autor y estampa artística con la finalidad de mostrar el resultado de aplicar una metodología de investigación al trabajo de un artista visual. Finalmente, la investigación explora las dificultades que se encuentran en el camino y cómo se resolvieron, con el objetivo de reconocer en los errores una utilidad.

I
N
T
R
O
D
U
C
C
I
Ó
N



C
A
P
Í
T
U
L
O
I

CAPÍTULO I

La investigación y el método científico

La palabra investigación puede asustar a quienes no están familiarizados con el término. Casi siempre relacionamos el término con las ciencias exactas, una bata blanca y experimentos complejos y lejanos a nosotros. Además, se tiene la errónea impresión de que con ésta se busca una sola respuesta a un problema determinado. Sin embargo, cuando se entiende apropiadamente, el miedo desaparece y se descubren los beneficios que proporciona a la hora de tratar de conocer.

El presente trabajo utiliza la definición de investigación como: "...un conjunto de procesos sistemáticos, críticos y empíricos que se aplican al estudio de un fenómeno o problema..." (Hernández, Fernández y Baptista, 2014.). La Real Academia Española define al conocer cómo: "Averiguar por el ejercicio de las facultades intelectuales la naturaleza, cualidades y relaciones de las cosas."

La ciencia es una búsqueda de conocimiento a través de una serie de pasos estructurados, que buscan dar certeza a la información que resulte al final. Es una manera de entender un fenómeno y explicarlo de manera objetiva. Con el tiempo la ciencia nos ha permitido comprender que no se puede obtener una verdad absoluta y que todo conocimiento está siempre en espera de ser negado por los avances en su área de conocimiento. (Hernández, Fernández y Baptista, 2014).

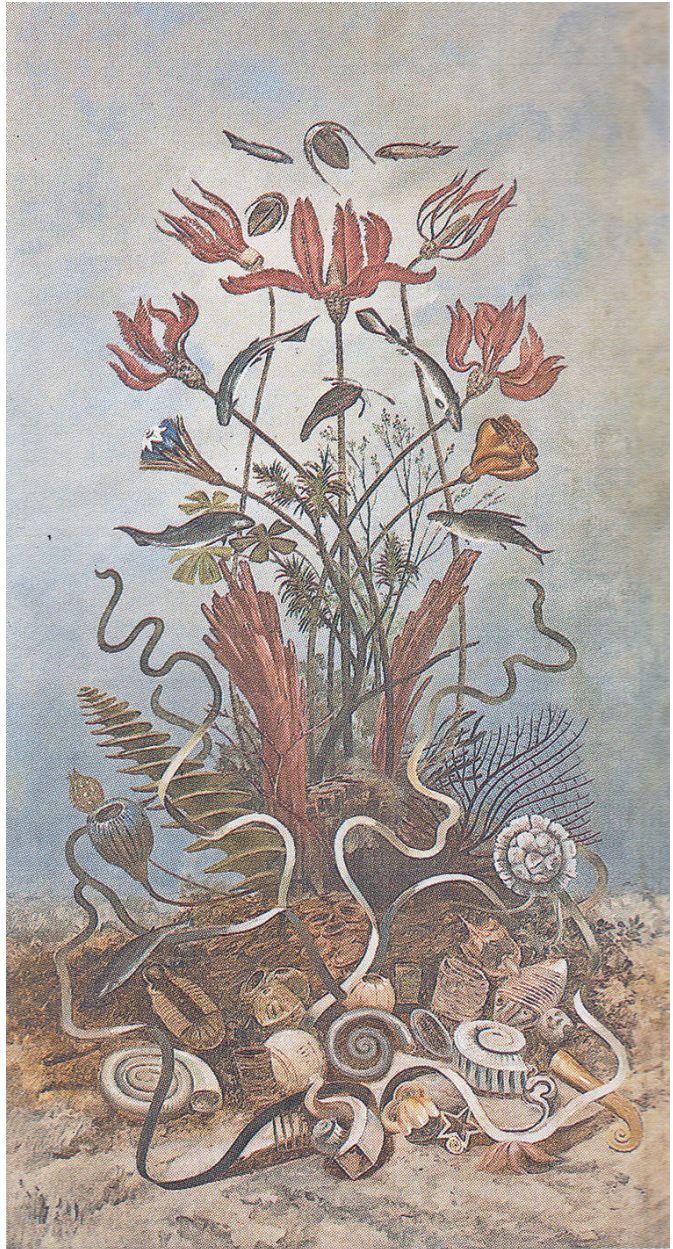
¹ Es una de las expediciones más notables de la época, cuanta con ilustraciones de la flora y fauna mexicana.

Es común entender a la ciencia y al arte de una manera separada. Sin embargo los artistas y científicos han trabajado juntos en innumerables ocasiones. Como ejemplo de ello tenemos la Real Expedición Botánica a Nueva España, 1786-1803, dirigida por el botánico español Martín de Sessé, su asistente el naturalista y médico José Mariano Mociño, y los dibujantes Atanasio Echeverría y Juan de Dios Vicente de la Cerda; el trabajo de José María Velasco (1840-1912) y el de Jan Hendrix (1949-). En la búsqueda de conocimiento ¿El arte y la ciencia pueden compartir métodos u objetivos?

Conocer un método de trabajo y entenderlo nos ayuda a perder el miedo a la investigación, la cual comúnmente se considera muy compleja. El método aporta estructura y claridad al momento de investigar. Se evita así la divagación y se pueden concretar nuestras ideas en un planteamiento.



José María Velasco
Biota del periodo
Cenozoico-Mioceno
260x 141 cm
óleo sobre cartón
Museo de Geología
UNAM



José María Velasco
Biota del periodo
Silúrico-Devónico
260x 141 cm
óleo sobre cartón
Museo de Geología
UNAM

Para generar conocimiento el método científico reconoce dos enfoques a la hora de investigar: el cuantitativo y el cualitativo. El primero es un proceso deductivo (va de lo general a lo particular), a diferencia del segundo que es un proceso inductivo (va de lo particular a lo general), y tiene entre sus bondades la riqueza interpretativa, la contextualización del fenómeno y una profundidad de significados (Hernández et al., 2014.).

ENFOQUE CUALITATIVO

El método científico ha ido modificándose a lo largo de la historia, con el fin de ampliar nuestra capacidad de observación. Hernández et al. (2014) ubican que es a finales del siglo XIX que el método científico adquiere un enfoque distinto, el cual reconoce fenómenos que no se pueden estandarizar. Se utiliza en diversos estudios a comienzos del siglo XX, y con él

C
A
P
Í
T
U
L
O

se reconoce que existen aspectos de nuestro entorno que no se pueden medir de manera exacta, que requieren la intervención y observación del investigador. El enfoque cualitativo en la investigación ha sido cada vez más aceptado, y ha dado lugar a más de una respuesta para un mismo fenómeno a estudiar, ya que se toma en cuenta el contexto en el que se realiza cada trabajo.

I

El enfoque cualitativo en la investigación es utilizado comúnmente en las ciencias sociales y permite la participación del investigador en todo el proceso. Al no estar enfocado en encontrar una sola explicación para un fenómeno o problema, es muy apropiado para la investigación en las artes. Por lo anteriormente descrito y por sus características afines a nuestra área de conocimiento, será el enfoque cualitativo el que se utilizará en la propuesta del presente trabajo.

La intervención del investigador se realiza con especial cuidado en aclarar cuando se trata de su opinión, y se incluyen datos como lugar de nacimiento, estudios y nacionalidad. Esta información es importante, para saber desde qué contexto está emitiendo su opinión, para que quien lo estudie tenga en cuenta la visión personal que tiene con respecto a la investigación.

Existen pasos a seguir no secuenciales reconocibles en este enfoque:

- La idea.
- El planteamiento del problema, revisión de la literatura.
- Inmersión inicial en el campo.
- Concepción del diseño del estudio.
- Definición de la muestra inicial del estudio y acceso a ésta.
- Recolección de los datos.
- Análisis de los datos.
- Interpretación de resultados.
- Elaboración del reporte de resultados²

² Véase Hernández et al., 2014.).

INVESTIGAR A PARTIR DE UNA IDEA

Todo trabajo se inicia con una idea. Ésta puede surgir de la necesidad de responder a distintas situaciones: a intereses personales; la oportunidad de participar en un proyecto ya establecido o al que se es invitado; ser seleccionados para recibir estímulos o becas dentro de programas con una temática particular; al darse cuenta de una carencia o falta de investigación en alguna materia dentro del contexto de trabajo personal; una problemática que está presente en el área de conocimiento y se considera importante trabajar en ello.

En ocasiones escondemos nuestros verdaderos intereses detrás de una idea que creemos más interesante o profesional, es un prejuicio común. Esta situación, a la larga, no permite tener claridad en nuestros planteamientos, y puede confundir no sólo a quien conoce nuestro trabajo, sino a nosotros

mismos. Es importante ser honestos en nuestros intereses y evitar este prejuicio.

Una cualidad importante de una idea es que aliente, intrigue y motive de manera personal (Hernández et al., 2014, p. 27). Las ideas a menudo son vagas, y por lo tanto complicadas de trabajar. Es por esto que es indispensable pasar de una idea a un planteamiento concreto, pero, ¿Cómo conseguirlo?

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Lo primero será buscar antecedentes, para ello es importante acercarnos a estudios que aborden los temas que nos interesan y entender qué perspectiva tomaron, su estructura, y sus fuentes de consulta. Se debe tener siempre en cuenta que estamos buscando precisar nuestra idea inicial para concretar un planteamiento.

C
A
P
Í
T
U
L
O
I

El acercamiento a la literatura en esta etapa de la investigación nos permite encontrar una perspectiva novedosa y conocer el ambiente del tema que nos interesa. Para evitar perdernos en una montaña de información, podemos ver en las síntesis de las investigaciones, de los libros o en el índice de los mismos de qué manera la información contenida aportaría claridad a los conceptos y contexto a trabajar. A muchos nos ha pasado que comenzamos a acumular información sin saber exactamente qué estamos buscando y, terminamos libros enteros sin concretar el objetivo de nuestro trabajo.

En la construcción de nuestra idea inicial, se tienen que definir los conceptos con los que se trabajarán, y acotarlos apropiadamente. Por ejemplo: un estudiante que quiera hablar acerca de los niños que viven en las calles de la Ciudad de México tendrá que precisar desde qué punto de vista desea tratar el tema,

la edad de las personas que observará, qué objetivo persigue (conocer, observar, describir, comprender, etc.) y cómo podrá estudiarlo.

En ocasiones, hay personas que impiden el acceso a la información, pueden ser comunidades que no permiten extraños, situaciones sociales que hacen peligroso el acceso a las entrevistas requeridas, entre otras situaciones.

Para cumplir el objetivo, es útil acercarse a otros estudios que traten el mismo tema que se investiga, conocer desde dónde lo observaron, cómo adquirieron la información necesaria, el diseño de su estudio, si cometieron errores, a qué dificultades se enfrentaron, y cómo las resolvieron.

Para ayudarnos a evitar la frustración al comienzo de un trabajo, es necesario un planteamiento que contenga de manera clara y concreta el objetivo general que

C
A
P
Í
T
U
L
O
I

C
A
P
Í
T
U
L
O
I

se persigue, así como las preguntas de investigación, la justificación del trabajo, su viabilidad, las carencias en el conocimiento del problema y un acercamiento al contexto que se va a tratar. (Hernández et al., 2014, p. 358).

Por ejemplo, si en la investigación es necesario hablar de un movimiento artístico del pasado, es importante entender el contexto que se vivía entonces, en ámbitos como el cultural, social, cotidiano, etc., conforme lo requiera la investigación. Cada tendencia artística, así como cada campo disciplinar, tienen sus propios códigos, lenguajes y ambientes, es por ello que se necesita conocer y adentrarse en el tema para plantear objetivos claros.

Las palabras utilizadas en la redacción de un objetivo son de gran importancia, Hernández et al. (2014) sugieren que se utilicen verbos activos para el planteamiento, por ejemplo: observar, describir, entender,

comprender, etc. que son flexibles y abiertos; también es importante prescindir de aquellos que puedan dar una idea errónea del objetivo de trabajo, como determinar, probar o demostrar, característicos de investigaciones cuantitativas. Se debe evitar el uso de adjetivos calificativos, esto ayuda a no predisponer el resultado final de la investigación.

Mencionar qué definición se utiliza de los conceptos clave es esencial, y además aclara al lector y/o espectador la perspectiva desde la que se plantea el problema. Se debe mencionar, al menos de manera preliminar, los elementos o muestras que ayudarán a responder al planteamiento, las cuales pueden ser entrevistas, fotografías, material audiovisual, etc.

Hay que recordar todo el tiempo que, a medida que avance el trabajo, el planteamiento puede ser modificado. Sin embargo, es el eje en el que ronda nuestra investigación, por lo tanto, si va a sufrir cambios éstos deberán justificarse.

C
A
P
Í
T
U
L
O
I

Estar consciente de estos aspectos desde el comienzo evitará futuras divagaciones o extravíos en las temáticas a desarrollar. Esto no quiere decir que las ideas que surjan a lo largo de la investigación se desechen por completo. Se pueden anotar y dar pie a una nueva investigación que se desprende de ésta o tal vez una idea distinta que surgió durante la misma, pero es importante reconocer cuando no responden a las preguntas de la investigación actual.

El planteamiento surge de autores e investigaciones existentes, de "...la experiencia en el contexto y la intuición..." (Hernández et al., 2014, p. 361). Es importante acercarnos a quienes están teorizando acerca de nuestras inquietudes, a nuestros colegas actuales y pasados, esto servirá para desarrollar un planteamiento novedoso, si alguien ha abordado nuestros objetivos, éstos se pueden insertar en otro contexto o mirar desde un punto de vista diferente.

A partir del objetivo se procede a elaborar las preguntas de investigación, que ayudarán a consolidar el planteamiento. En el enfoque cualitativo los objetivos y las preguntas de investigación se van ajustando, esto nos da la oportunidad de ser transformados por el proceso.

LA HIPÓTESIS

Las hipótesis en este tipo de investigación son generalmente emergentes, esto quiere decir que no siempre se inicia con ellas, sino que puede ser un resultado de la investigación y por tanto se construye conforme el proceso se desarrolla.

Se define en el diccionario de la Real Academia Española a la hipótesis como una suposición de algo posible o imposible para sacar de ello una consecuencia. Hernández et al. (2014), define a la hipótesis de investigación como "...proposiciones tentativas sobre las

C posibles relaciones entre dos o más variables..."
A (Hernández et al., 2014, p. 103)

P **INMERSIÓN INICIAL EN EL CAMPO**

Í
T Para contestar las preguntas de
U investigación, es necesario ingresar en el
L ambiente o campo, para corroborar que el
O contexto elegido es el adecuado, y conocer
I así a aquellos que resguardan la información
requerida, Es importante tener alternativas, por
si es negado totalmente el acceso a las fuentes
primarias. Por ejemplo, si se intenta registrar los
testimonios de un sector de la población al
cual es difícil tener acceso, ya sea por razones
de lenguaje o de accesibilidad física, e incluso
porque existe renuencia a relacionarse con
personas que no forman parte de su entorno
social.

Esto forma parte de la viabilidad de un
proyecto. En ocasiones simplemente no se
cuenta con los recursos económicos y humanos

que un planteamiento necesita, y el primer acceso al campo revela esta dificultad. A veces el objetivo general de la investigación o sus preguntas deben modificarse para hacerla posible.

RECOLECCIÓN DE DATOS.

Para registrar tanto dificultades como aciertos, el investigador deposita sus observaciones en una bitácora de campo. Esta es una herramienta de suma importancia: se recomienda anotar en ella las observaciones y opiniones que se van generando inmediatamente, entre más tiempo se demore en registrarlas se pierden datos que pueden ser importantes a medida que avanza nuestro trabajo. Se debe tener especial cuidado en la claridad de estas anotaciones, deben ser legibles, contar con la fecha en que surgieron y, en caso de ser una opinión que surge de una fuente literaria o de otro tipo, citarla apropiadamente por si se requiere regresar a

ella para profundizar y para evitar plagiar la idea de otro investigador por accidente.

La bitácora de campo puede contener observaciones, documentos, materiales y objetos, así como videos, fotografías y cualquier cosa que pueda contribuir a la investigación.³

DEFINICIÓN DE LA MUESTRA.

A estas alturas del trabajo, ya inmersos en el campo de la problemática planteada, "...el investigador debe identificar qué tipos de datos habrán de recolectarse, en qué casos o quiénes (muestra), cuándo y dónde, así como por cuánto tiempo, además de definir su papel..." (Hernández et al., 2014, p. 375). La muestra debe estar relacionada con los objetivos y preguntas de investigación y ayudar a resolverlos. "...Seleccionar ambientes y casos o unidades que nos ayuden a entender con mayor profundidad un fenómeno y aprender de éste..." (Hernández et al., 2014, p. 386)⁴.

³ Véase Hernández et al., 2014, pp370-376)

⁴ Existen distintos tipos de muestras, las cuales son explicadas individualmente en el texto de Hernández et al., 2014

Apartir de este momento los distintos pasos que se siguen en una investigación comienzan a entrelazarse, como se mencionó en un inicio, no son necesariamente consecutivos, o secuenciados, muchas veces se desarrollan al mismo tiempo.

ANÁLISIS DE LOS DATOS

En cuanto se comienza a recoger los datos e información, llega un momento en que aparecen vínculos entre los diversos elementos que se contienen en la investigación. De acuerdo con Hernández et al. (2014) se reconocen temáticas, se afinan los conceptos iniciales y se fortalecen, paulatinamente es posible pasar de la recolección al análisis de la información.

¿Qué hacer ahora con la información recolectada? Es propicio organizar a medida que recolectamos, para ello, se puede agrupar en categorías o temas (Hernández et al., 2014), separándolas por color para su pronta

C
A
P
Í
T
U
L
O
I

identificación. El orden que demos a los datos recolectados nos ahorrará tiempo al momento de analizarlos, así mismo, nos permitirá no omitir información importante.

Para verter todo lo anterior se utiliza otra bitácora, llamada “de análisis”, en la que, como su nombre lo indica, se registra el proceso de análisis de los datos recolectados (Hernández et al., 2014).

No es suficiente agrupar en un tema o categoría a un conjunto de datos, es importante describir y definir cada temática para evitar divagaciones, y estos tienen que responder o estar relacionados con el planteamiento del problema y nuestras preguntas de investigación y así identificar la relación que se pueda tener entre ellas. Para esto pueden ser útiles los mapas conceptuales. Hernández et al (2014). Esta organización es indispensable no sólo para tener claridad de la información y cómo se agrupa, sino para que otras personas que se

encuentren con nuestro trabajo lo entiendan y les sea beneficioso.

Es necesario dejar registro del proceso de investigación de un artista visual, es información de gran valor para quienes consumen la obra, así como para otros artistas interesados en seguir los pasos que otros dejan inconclusos, o para llevarlos a otro contexto. Es importante que el artista visual se vea a sí mismo como investigador

Vernos a nosotros mismos como investigadores que aportan al conocimiento del área en la que nos desenvolvemos (el arte), llena de responsabilidad y le da peso a nuestro quehacer artístico.

INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

En esta parte del proceso se comienza a entrever la hipótesis, al analizar las categorías y comprender sus relaciones. El análisis temático se desarrolla al revisar los datos recolectados, en un vaivén de principio a fin, para así encontrar

C
A
P
Í
T
U
L
O
I

conexiones, clasificaciones, descripciones y reflexiones entre ellos. Conforme se avanza el análisis es más profundo y las anotaciones son más completas. (Hernández et al., 2014, p. 420).

En otras palabras, la bitácora de análisis es un registro de nuestros pensamientos y observaciones conforme se ordenan o categorizan. No basta con mencionar las categorías, se debe aclarar porqué surgen y qué significa cada una, esto facilitará ver las relaciones que se forman entre ellas, y así comenzar a comprender un fenómeno.

Hernández et al. (2014) sugieren distintas “Técnicas de escrutinio” para generar categorías, tales como: repeticiones, conceptos locales, metáforas y analogías, transiciones, similitudes y diferencias.

CONCEPCIÓN DE DISEÑO

En el enfoque cualitativo hay diversos diseños de investigación,

también llamado marco interpretativo o estrategia de indagación (Denzin y Lincoln (2005) citado por Hernández et al., 2014). Dentro de los más comunes hay tres que podrían servir a nuestro propósito como artistas visuales: el diseño narrativo, el fenomenológico y de Investigación-acción.

El primero, como su nombre lo indica, narra sucesos como por ejemplo la vida de una persona, un desastre natural, social o de otra índole. El fenomenológico responde a interrogantes acerca de la esencia de las experiencias; y el tercero ayuda cuando se identifica una problemática, se hace un diagnóstico y se propone una solución (Hernández et al., 2014, p. 471)

REPORTE DE RESULTADOS

En la etapa final, para informar los resultados de la investigación, se tiene en cuenta el diseño, el público al que va dirigido,

C
A
P
Í
T
U
L
O
I

sus objetivos, en qué contexto se va a presentar, se elige un sistema de citación (APA, Harvard, Chicago, etc.). Así quien observe los resultados tendrá la información necesaria para formarse una opinión y entender el estudio con los elementos con los que fue constituido.

En el método científico el reporte de la investigación puede ser vertido en un libro, un artículo de divulgación o una tesis, entre otras posibilidades de publicación, para presentarse a un público especializado o con el objeto de difundir el conocimiento alcanzado.

En el caso de la investigación de un artista visual el resultado no está acompañado siempre de un escrito, sin embargo se pueden adaptar algunos elementos y considerarlos al momento de presentar un objeto artístico. Para esto se necesita observar y comprender ¿Cómo crea un artista visual?



C
A
P
Í
T
U
L
O
II

CAPÍTULO II

El método de los artistas

Para acercarnos al objetivo de crear una metodología de trabajo para la producción artística, nos hace falta saber cómo logra un artista sus obras. Lo anterior es una tarea compleja, ya que son pocos los artistas que hablan completamente de cómo producen, y la escasa información que se encuentra en ocasiones resulta ambigua. Por otro lado existe la creencia popular de que la inspiración que ayuda a crear a los artistas es algo divino e inexplicable. Por lo tanto la pregunta ¿se puede enseñar el arte? inquieta e incomoda en algunos círculos: por ejemplo en escuelas que tienen como propósito generar artistas visuales.

Hay artistas que incluso se niegan a explicar sus procesos, con el argumento que la obra debe entenderse por sí misma. Siempre causan curiosidad, no solo al espectador, sino a otros colegas, los procedimientos que siguen para lograr sus propuestas. Afortunadamente algunos artistas rompen el silencio y hablan abiertamente de su proceso de producción. Eso ayuda a quienes no saben cómo empezar y con ello pueden ahorrar un par de años en la búsqueda de un método propio. A ellos un agradecimiento personal.

Algunos artistas han dejado un testimonio de su quehacer en distintos documentos. Leonardo da Vinci es un ejemplo, con sus códices donde registra observaciones y con el Tratado de Pintura, el cual es una compilación de sus escritos acerca de cómo debe trabajar, observar, estudiar y vivir un pintor⁵. Recordemos también a Wassily Kandinsky y sus escritos acerca del arte y los elementos

C
A
P
Í
T
U
L
O
II

⁵ Véase Vinci, L. (sin fecha) *Tratado de pintura*. España: EDIMAT LIBROS

C
A
P
Í
T
U
L
O
II

básicos que lo componen. Otro gran ejemplo es Federico Silva, que reúne escritos y notas para la nueva generación de artistas jóvenes, que él considera “abandonada a su suerte”.⁶

En el capítulo anterior se expuso información acerca del método que se utiliza en el área de las humanidades y las ciencias sociales, a continuación se expondrá cómo investiga un artista visual, estudiaremos un par de casos que hablan abiertamente de sus procesos creativos: William Kentridge y Jan Hendrix.

WILLIAM KENTRIDGE

Nace en el año 1955 en Johannesburgo, Sudáfrica. Crece en un país dividido, donde la segregación racial está presente en un sistema legal llamado Apartheid (separación en idioma Afrikáans), vigente en este país desde 1948 hasta 1994.

⁶ Véase Silva, F. (1987). La escultura y otros menesteres: Escritos y dibujos para un arte mayor. Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México.



William Kentridge es un artista que habla de su proceso creativo y de su producción de manera amplia y de cómo esto es parte de su obra. A partir de una serie de entrevistas y escritos acerca de su propio trabajo, en el presente trabajo describiremos y analizaremos el método que utiliza.

En el marco de la exposición *Fortuna* que recorrió varios países de Latinoamérica, incluido México en el año 2014, dio una serie de conferencias acerca de su trabajo, y en ellas mencionó su estudio en Johannesburgo,

^William Kentridge. *Triumphs & Laments*. 2013. Recuperado de <https://zeitzmocaa.museum>

los objetos que hay en él, y además nos ofreció una narrativa de su quehacer cotidiano, también hizo mención de qué pasa cuando tiene un proyecto en específico.

Kentridge se autodefine como un judío askenazi de Johannesburgo (Johannesburg ashkenazi Jew). Al respecto de su decisión de convertirse en artista comenta: “one can always write one’s biography in the terms of the failures which have saved you”⁷ (Kentridge 2016). Con esta frase resume la búsqueda que lo lleva a ser quien es hoy.

Al seguir su deseo de ser artista, comenta que, como muchos, creía que el arte era la pintura. Al descubrir que no era capaz de pintar intentó ser actor; después de trasladarse a París para estudiar actuación se dio cuenta rápidamente que era pésimo en ello y regresó a su país a trabajar en un estudio de grabación. Finalmente, tras fracasar en todo lo anterior decidió regresar a dibujar y ser un

⁷(uno siempre puede escribir su biografía en los términos de los fracasos que lo han salvado)

artista que no pinta. Su producción artística se centró en el dibujo, aunque también cuenta con estampa, escultura y animación.

Kentridge está en su estudio rodeado de dibujos, fotografías, trabajos anteriores, objetos cotidianos, periódicos de distintas épocas, así como de múltiples pensamientos. Para Kentridge los objetos que están en su estudio, junto con todos esos pensamientos que surgen mientras trabaja, y que él llama pensamientos periféricos, todos ellos formarán parte de su obra, “todo se vuelve parte del material básico en el que pienso en el estudio”.⁸

Para él, la libertad de acción y de pensamiento dentro del estudio son indispensables. Todo comienza con un dibujo, con el contacto del material sobre el soporte de trabajo: puede usar un carboncillo, un pincel nuevo o muy viejo...todo aportará por sí mismo algo al dibujo, y para él, esto es una conversación.

(Kentridge, W. 2015. Cd de México, México. Conferencia Magistral. Pensamiento Periférico: MUAC-UNAM)



El artista cuando comienza a dibujar se divide en observador y en dibujante; la imagen con la que trabaja también comienza a dividirse: en un contorno, en una mancha, en un rinoceronte, etc. De esta forma, la conversación continúa y cada material proporciona elementos no esperados al trabajo; ésta es una variante que puede traer consecuencias y posibilidades por sí misma. Por ejemplo: el pincel nuevo que produce una línea definida y controlada, comparado con uno dañado, que no obedece y parece no funcionar.

Tomado de la entrevista: "How We Make Sense of the World" (2014).

Kentridge dibuja árboles durante dos años con el pincel malo, y deja que éste sugiera al árbol mismo. Observa las texturas que genera, y aunque parecen azarosas, describen y construyen al árbol en sí. Derivado de este trabajo surgen diversas animaciones y estampas, resultado de dibujar con una herramienta que aparentaba ya no servir.

Por otro lado, sus animaciones no cuentan con un story board, comienzan siempre con una imagen o una idea y se abren paso poco a poco, "...es ahí cuando los descubrimientos reales suceden..." (Kentridge, W. 2014). Las trabaja con carboncillo por ser fácil de eliminar del papel; sin embargo el material deja una huella que en un inicio era motivo de vergüenza para el artista, pero con el tiempo esta característica comenzó a ser importante en la propuesta.

En su reflexión expone que: "no es una intención, es lo que el medio crea por sí mismo... se convierte en recuerdos de algo que



>Lie of the Land 2
William Kentridge
149 x 114 cm
2012

⁹ (2014, Mayo 16). Entrevista con William Kentridge, como parte de la exposición Fortuna en Bogotá, Colombia. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=5X-dHW59PgMs&t=534s>

pasó. Los temas surgen de la obra, en lugar de imponerse por encima de ésta". (Kentridge, w. 2014)⁹. No son elementos al azar o parte de un programa, es algo que está dentro de él mismo, y está abierto a conocer.

Cuando Kentridge es invitado a realizar un trabajo sobre una temática particular, comienza a dibujar, pensar y armar; así, de la misma manera en la que se construye en su mente una idea acerca de este tema, un dibujo se convierte en una animación o una escultura.

Sus animaciones surgen por un placer personal en los años 80's. Él mismo no las consideró arte al inicio: en la exposición Fortuna en 2014, donde se exhiben no sólo las animaciones sino los objetos alrededor de ellas comenta:

Estoy muy feliz con esta exhibición, porque otras personas la diseñaron y la acoplaron. Y el diseñador de esta muestra me mostró dos piezas que nunca vi una junto a la otra; nunca pensé en ponerlas juntas. Y ahora, veinte años después de realizarlas, pienso que era obvio, que claramente deben mostrarse así. ¿Quién fue el idiota que no las dejó ser mostradas de esta forma antes? (Kentridge, W. 2014).

C
A
P
Í
T
U
L
O

Derivado de esto, se puede decir que: los gustos, deseos e inquietudes, las cosas que dibujas por placer, los libros que lees sin ninguna intención aparente, las imágenes que llaman tu atención en un momento cualquiera, así como las obras y artistas con los que te sientes identificado, están dentro de tu biografía por una razón, hay algo que lo une todo, y habrá que estar dispuesto a conocerlo.

II

Por lo anterior, se puede decir que cualquier objeto puede ayudar a trabajar un proyecto, haciendo una relación entre lo cotidiano, lo político, la historia, etc. Esto no significa que cualquier objeto sirva, más bien es una sugerencia a no dar por hecho que sólo ciertos elementos pueden conformar una obra de arte. Es una invitación a trabajar sin prejuicios, no sin dirección, los pensamientos periféricos rondan un centro, un objetivo general, al cual ayudan a definir y construir.

“La pieza de arte al final tiene un sentido, una especie de narración, pero en el estudio todo puede pasar, es un espacio en el que se permite la “estupidez”.¹⁰

“Tengo una fuerte creencia, que surge por experiencia propia, de que lo que has hecho te debe enseñar, en vez de decirle qué hacer a lo que ya has hecho”.¹¹ Es por ello que en su trabajo no hay una historia preconcebida, sus animaciones son el resultado de la investigación, y se van construyendo a sí mismas. De la misma manera que ocurre en el método científico, hay una guía, pero no un camino establecido, éste va surgiendo conforme lo andamos.

Al abordar una problemática local, Kentridge afirma que el espectador puede entender un fenómeno similar al de su propio contexto, que hay un puente para la comprensión de un fenómeno. Por ello plantea un proceso de pensamiento y no

¹⁰ Véase Kentridge, W. (2016). The creative process of a master artist. Conferencia llevada a cabo en Tedx Johannesburg Talks.

¹¹ (2014, Mayo 16). Entrevista con William Kentridge, como parte de la exposición Fortuna en Bogotá, Colombia.

una conclusión, la cual es similar al proceso de cómo construimos el mundo o a nosotros mismos. La obra de arte es un puente que logra que el espectador alcance una empatía con los temas tratados en sus obras, “Esa comunidad de entendimiento local se convierte en algo muy poderoso” (Kentrledge, W. 2014).

En su obra existen temáticas políticas y sociales de su entorno, sucesos y elementos de su contexto, sin embargo han sido importantes en otros espacios, países y culturas y han tenido un impacto inesperado. Ese puente del que habla Kentridge se hace evidente cuando dos personas que han vivido situaciones similares en espacios diferentes, se sienten identificadas y pueden experimentar una empatía. Su trabajo sirve de espejo del proceso de pensamiento y quien experimenta la obra descubre algo que ya sabía.

JAN HENDRIX

El método de investigación de Jan Hendrix se ha desarrollado con el tiempo. Nace en 1949 en Holanda, y crece en una familia con una tradición muy arraigada al trabajo en el campo. Existen acontecimientos que marcan su vida; uno de ellos fue la visita a un pequeño museo en su infancia, donde la muestra estaba compuesta de muchos objetos reunidos en una sala, similares a los cuartos de maravillas y, de esta experiencia surge su ánimo coleccionista.

Desde sus inicios en el ámbito artístico es consciente de su interés por el tema del paisaje. Comienza haciendo cine, y más adelante conoce la gráfica y se enamora de ella. En 1975 llega a México gracias a una beca que destina a estudiar el paisaje mexicano. El viaje le sirve de exploración y es atraído por el paisaje tan distinto y amplio que ofrece nuestro país.

Conoce a Luis López Loza y comienza una relación de trabajo y amistad que mantiene hasta ahora, a través de la cual conoce a dos artistas importantes para su formación: Francisco Toledo y Gunther Gerzso.

En 1978 decide radicar en México. Su proceso de producción se fue construyendo con los distintos viajes y estancias alrededor del mundo. En sus primeros trabajos retrata el “paisaje grande” como él lo identifica, con la perspectiva usual, en formato horizontal y buscando los tradicionales puntos de fuga.

Confiesa pensar en tinta y papel todo el tiempo, el dibujo es su lenguaje, por ello, su trabajo tiende a ser monocromático. Lo anterior es consecuencia de un viaje a Kenia, un país cercano a la línea del Ecuador. Hendrix cuenta que estando bajo un árbol a medio día, la luz era tan intensa que tuvo la impresión de estar en un paisaje en alto contraste.

Es a partir de esta experiencia que la cancelación del color en su obra comenzó, y es en ese lugar donde surge la idea de su investigación.

Por sus múltiples viajes se presentó la necesidad de llevar un registro, en el año de 1992 comienza la obra que lleva por título Script, la cual consta de varios dibujos y estampas dispuestos a manera de mural.

Una especie de bitácora de viaje que se convierte en el inicio de todo, múltiples grabados en pequeño formato impresos en papel nepalés, que a la fecha de 2007 sumaban más de 3000 dibujos, son el comienzo de muchos trabajos, donde retoma un elemento y lo lleva a otro espacio, a otra escala y los convierte así en otra pieza.

En 1999 en una residencia para artistas en Bellaggio, de la Fundación Rockefeller, adopta una manera de trabajar. Dibuja y encuentra en un mes de aislamiento el material con el cual trabajará el resto del año. De este

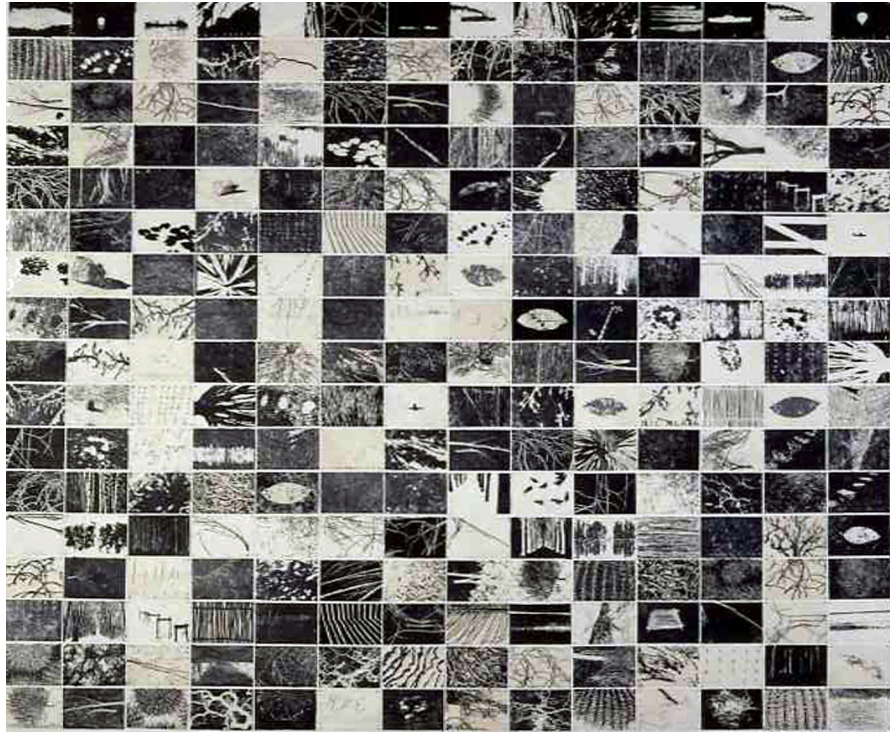
retiro elige las muestras que se convertirán en un guion para contar historias que él mismo encripta para que sea el espectador quien descubra la obra.¹²

Con el paso de los años comienza a acercarse cada vez más (acercarse en un sentido literal) a observar los detalles sin más instrumentos que sus ojos, y encontrar así las características mínimas que puedan contener al paisaje en su totalidad. Considera que una hoja seca y marchita puede contener en sí misma una metáfora de la destrucción del ambiente natural que habita.

El artista identifica tres principales fuentes con las que trabaja:

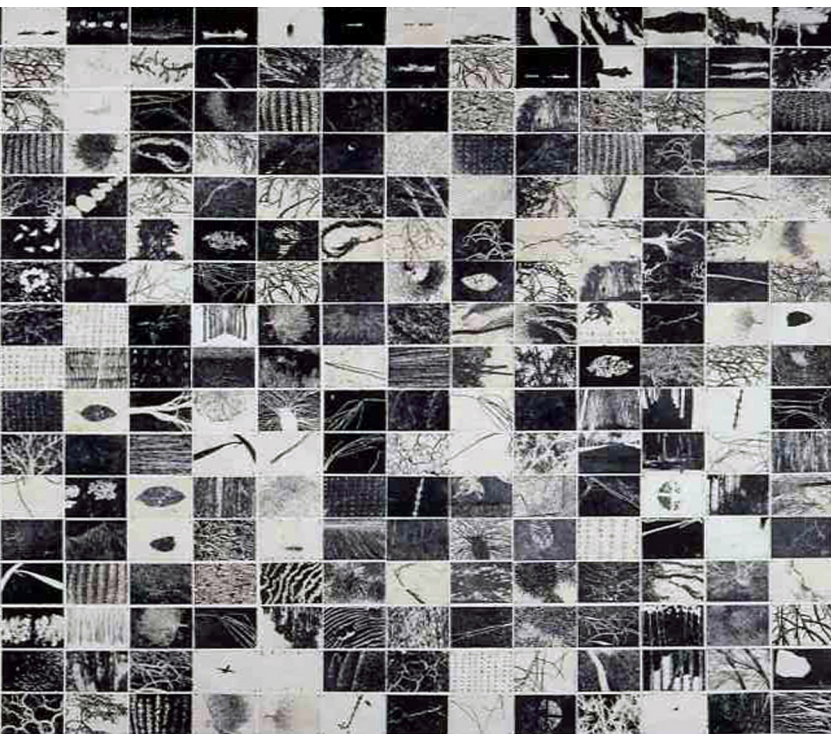
1. La poesía, por su estructura y la “economía del uso del lenguaje”
2. La botánica, de la que retoma su orden, el sistema científico
3. La arquitectura, por su forma de maquetar y el concepto de escala.

¹² Véase Hendrix, J. (2016) *Jan Hendrix*. México: Sin información. Recuperado de <http://janhendrix.com.mx/2016/es/>



Es un ávido coleccionista y tal vez esta práctica es la que le lleva a buscar los detalles en los objetos más pequeños que encuentra en sus viajes, es decir: encontrar la complejidad del todo. De la poesía admira que con pocas palabras, en un relato de situaciones cotidianas y aparentemente simples, un poeta como Seamus Heaney puede hacer una alusión de situaciones tan importantes como la guerra.

^ Jan Hendrix, Script (2008), colección permanente MUAC (Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional Autónoma de México)



Jan Hendrix (2007) describe su trabajo como una constante búsqueda de metáforas, donde la imagen de una estrella de mar sirve como elemento mínimo para pensar en el cosmos, o un grupo de semillas encontradas en la selva lacandona se convierten en un alfabeto que puede referir a la selva en su totalidad.

El otro pilar de su trabajo es la botánica, el proceso de observación con que trabaja un biólogo, lo rescata para sí, y suma a ello, su interés por acercarse a elementos pequeños, que dan por resultado la simplificación de los objetos estudiados. “Al final tiene que quedar algo que es tan simple que hasta yo lo entienda” Jan Hendrix (2013).

Actualmente su trabajo está ligado con la arquitectura. Las especies de plantas que han desaparecido, el paisaje contenido en una semilla, el esqueleto de una hoja. El artista lo traslada a edificios y espacios públicos, donde su dibujo con la ayuda del metal, son un recuerdo de lo que estuvo vivo una vez y ahora está presente como un silencio inerte, que ayuda a reflexionar a quienes la observan y habitan, acerca del curso que el camino de la urbanización anuncia y advierte.



Todos los resultados de este proceso de observación y reflexión va a parar a lo que él llama su caja de herramientas, de la cual toma para cada ocasión un elemento, que ayuda en el trabajo siguiente, mientras sigue recolectando, viajando y dibujando el entorno natural, específicamente en el botánico, esa caja de herramientas crecerá y seguirá siendo semillero de muchas obras por venir.

Jan Hendrix+Studio,
Fachada Centro de
Diseño, Cine y Tele-
visión, 2004.



C
A
P
Í
T
U
L
O

III

CAPÍTULO III

Hacia una metodología de trabajo

En el presente capítulo retomaremos la estructura del enfoque cualitativo del método científico, así como la manera de recolectar información, pensar e investigar de los artistas comentados en el capítulo anterior, y en función de ello se expondrá una metodología propia, aplicada en un proyecto de joyería de autor.

Se describirá el proceso que se siguió; sin embargo, no debe olvidarse que en este enfoque de investigación los pasos no son necesariamente continuos, algunos se van desarrollando paralelamente. Asimismo, las preguntas de investigación aparecen a veces de manera escrita, otras como dibujos, como prototipos, e incluso a manera de discusiones. El planteamiento del problema y los objetivos son una guía con la que caminamos con convicción, pero sin un mapa detallado.

LA IDEA

En el marco de un proyecto de joyería del que formo parte, y con los diversos pensamientos que coexisten alrededor de la biografía de un artista, con la libertad que se defiende en el espacio de trabajo, se comienza a plantear una idea de investigación.

El tema de interés seleccionado fue una familia de plantas que tiene una diversidad

C
A
P
Í
T
U
L
O
III

de forma y color muy amplia: las orquídeas. A quienes estamos involucrados en este proyecto nos entusiasma reproducir la forma de sus flores. Para ello los materiales que elegimos son el cobre para realizar prototipos y plata para la reproducción de las piezas finales.

Este trabajo inició así, al permitir que las formas complejas que presentan estas plantas en sus flores nos maravillaran. Debido a mi afinidad por las formas complejas, algo que llamó mi atención de manera especial, fue descubrir para que es útil en su entorno cada forma, aroma y color de estas flores. Esto surgió a partir del comentario de un biólogo, miembro de la Asociación Mexicana de Orquideología (AMO), acerca de la forma de un género de orquídeas llamado *paphiopedilum*, el cual tiene un labelo que parece bolsa y al llenarse de agua o fluido viscoso funciona como una trampa donde los insectos caen, y para salvarle de morir, la flor provee una escalera formada

por unos pelillos que crecen en su interior, para que al subir por ellos el insecto recoja el polen y lo deposite en otra flor, participando así en la propagación de la especie. A esto se le conoce como polinización por engaño y es muy común en esta familia de plantas. Es así que la atención a los detalles encontró una motivación y formó parte primordial en el planteamiento del problema: rescatar y exaltar su estructura. La idea de que lo bello y complejo en la naturaleza es útil me cautivó.

C
A
P
Í
T
U
L
O
III

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La primera inquietud de retomar la anatomía de las flores nos llevó a elaborar una serie de prototipos con distintas técnicas, algo parecido a lo que Kentrindge denomina: “think in material”. Iniciamos un trabajo de bajo relieve, grabando y calando los primeros bocetos. Recortar las partes de las flores en una lámina de metal a la que posteriormente

C
A
P
Í
T
U
L
O
III

se daba forma con cinceles de acero fue la manera que encontramos idónea para nuestro primer objetivo.

Inicialmente trabajamos con fotografías que buscábamos en la Internet, todavía sin conocer a profundidad estas flores. Mi primer acercamiento al ambiente sucedió al asistir a una exposición de orquídeas en el año 2011 organizada por la AMO en el Museo Franz Mayer ubicado en la Ciudad de México. Esta organización lleva a cabo un evento anual en diferentes partes de la República Mexicana, con el objetivo de promover el cultivo responsable de las orquídeas. Asisten expertos y aficionados por estas plantas que luchan por la conservación de su ambiente y promueven el cultivo de manera responsable en el país. Estas exposiciones se realizan en verano y otoño, ya que tratan de coincidir con los periodos de floración de estas plantas, los socios participantes tratan de exponer

una muestra de las especies de orquídeas que hay en el mundo, poniendo especial atención en las que habitan nuestro país.

Fue una oportunidad para observar de manera directa la diversidad en formas, texturas y colores. Después de asistir a estos eventos, se realizaron las primeras lecturas especializadas sobre las orquídeas y propuestas artísticas que tuvieran como tema la naturaleza. El objetivo general se fue construyendo poco a poco, lo mismo que los objetivos particulares, las preguntas de investigación, los objetivos específicos y la justificación del proyecto.

OBJETIVO GENERAL.

Realizar una colección de joyería de autor y estampas artísticas a partir del análisis formal de especies de orquídeas mexicanas, con el fin divulgar el conocimiento de nuestra biodiversidad y fomentar su preservación. En esta serie se aprovecharán los recursos

C
A
P
Í
T
U
L
O

que nos proporciona el modelado en cera y metal para reproducir la morfología de las flores; asimismo se hará uso del lenguaje del grabado en relieve para resaltar la forma de las plantas; se hará un registro del proceso de investigación y producción en el que se empleará una propuesta de metodología de trabajo particular.

OBJETIVOS PARTICULARES

III

- Conocer los climas y espacios del país donde las orquídeas habitan, para entender el riesgo en el que se encuentran.
- Realizar una selección de especies catalogadas en riesgo, a partir de las fichas que provee La Comisión Nacional para el Conocimiento y uso de la Biodiversidad (CONABIO)._____
- Conocer la estructura de las flores elegidas a través de la disección y dibujo de los ejemplares disponibles._____



- Comprender la importancia y utilidad de la forma que tienen las flores para su propagación y supervivencia.
- Profundizar en cómo utiliza la flor su forma para conseguir la polinización.
- Conocer distintos materiales que resalten la estructura y forma de estas flores.

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

- ¿Qué mecanismos utilizan las especies estudiadas para su propagación y supervivencia?
- ¿Qué especies de la familia de las orquídeas que habitan el país están amenazadas?
- ¿Qué especies están en mayor riesgo de extinción y por qué?

^Prototipos de labelo de
Cattleya fort motte
Cobre repujado.



- ¿Qué consecuencias tiene la falta de información sobre el impacto negativo en el ambiente que provoca la venta ilegal de orquídeas?
-

OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

- Realizar una ficha que contenga información importante acerca de cada especie trabajada.
-

^Estudios de Cattleya. Esta pieza se trabajó utilizando las fotografías como muestra, al momento de compararla con la flor natural, se percibió que el labelo era más largo, a partir de este error se decidió trabajar con la disección de las flores naturales.
Plata ley 950.

- Realizar esculturas en pequeño formato que resalten la forma de estas flores para ser reconocidas por un público general.
 - Las piezas tendrán la información necesaria para ser reconocidas por especie, así como su importancia en el entorno natural y cultural.
-

- Realizar una interpretación artística de las orquídeas y el espacio que habitan por medio de las técnicas de la estampa para divulgar el conocimiento de nuestra biodiversidad y fomentar la preservación de estas especies.
-

JUSTIFICACIÓN Y VIABILIDAD.

El entorno natural en el que vivimos el día de hoy está cada vez más amenazado por el ser humano debido en parte a su crecimiento poblacional y las necesidades que esto implica. Para una familia de plantas que está íntimamente ligada a su entorno, es un peligro inminente.

Otro riesgo es la venta ilegal de plantas silvestres, que son arrebatadas de su entorno natural y llevadas a mercados donde son vendidas a personas que desconocen sus cuidados y les dejan con mínimas probabilidades de sobrevivir. Aunado a ello

C
A
P
Í
T
U
L
O
III

C

A

P

Í

T

U

L

O

III

la deforestación para usar el suelo con fines agrícolas y la sustracción de madera son amenazas constantes.

Ante esta problemática se visualizan distintas medidas para contrarrestar el daño y plantear soluciones. Los biólogos estudian y alertan a la población e instituciones nacionales e internacionales para detener este deterioro. Parte del problema que existe es el desconocimiento de la riqueza biológica que tenemos a nuestro alrededor. El acceso a la información acerca de especies catalogadas en riesgo en el país es posible gracias a la CONABIO, el orquidario del Instituto de Biología de la UNAM, así como a las exposiciones que organiza la AMO.

El objetivo de realizar una serie de esculturas en pequeño formato a partir del análisis formal de especies de orquídeas, es contribuir a la divulgación de la importancia

de mantener nuestros recursos naturales y contribuir a la concientización necesaria para el rescate e incluso aprovechamiento sustentable de estas especies.

INMERSIÓN EN EL CAMPO

Al visitar las exposiciones fue evidente el interés particular por especies de orquídeas inusuales, así como por las que viven al interior del país. A la par se observó con mayor detalle las flores y consideramos que ya no deberíamos trabajar solamente con fotografías, ya que la información requerida la contenían los especímenes vivos. Por ello se adquirieron plantas, para poder diseccionar sus flores y de ellas obtener la proporción y forma correctas.

Estudiar los aspectos formales de la ilustración científica fue de gran utilidad, conocer y retomar su manera de observar, analizar, recolectar y presentar los resultados de su trabajo fue primordial para al objetivo.

Conocer artistas que retoman de la naturaleza su tema de trabajo, ayudó a plantear un objetivo novedoso.

CONTEXTO O AMBIENTE

Las orquídeas son plantas que han logrado su adaptación a diversas condiciones geográficas, están presentes en prácticamente todos los climas y regiones en el mundo, exceptuando aquellas que tienen condiciones muy extremas. La familia presenta alrededor de 30,000 especies, de las cuales se estima que 1200 se encuentran en México, 40% de ellas son endémicas.¹³

El clima en México es propicio para esta diversidad, su ubicación y topografía permite la existencia de selvas tropicales húmedas, secas; sabanas palmares, pinares y encinares tropicales; humedales y vegetación costera; zonas áridas y matorrales; pastizales páramos y vegetación alpina; bosques templados y de neblina.

¹³ Véase Menchaca García, R. A., y Moreno Martínez, D. (2011). *Conservación de orquídeas, una tarea de todos*. México: Universidad Autónoma de Chapingo



Las orquídeas son plantas monocotiledóneas y se diferencian por sus hábitos de crecimiento: las epífitas aprovechan la altura de los árboles para obtener una mejor ventilación y luz utilizando las ramas de su huésped sin llegar a ser parásitas; las terrestres son aquellas que crecen sobre la tierra; y por último las litófitas que viven sobre las rocas. También las diferencian de otras familias, ya que cuentan con seudobulbos que almacenan una gran cantidad de agua; sus hojas tienen nervaduras paralelas y alargadas; y las raíces son gruesas que cuentan con un núcleo interior delgado, en el exterior tienen una cubierta absorbente que se compone de capas de células muertas.

^Flora María
Pulsera catleya y
dije catleya
Plata 925



La estructura de las flores mayormente consiste en tres sépalos, dos laterales y uno dorsal; dos pétalos; un labelo que generalmente es más colorido en el centro y una columna donde se encuentran los órganos reproductivos de la planta, que en su mayoría son hermafroditas.

A lo largo de la historia, la naturaleza ha maravillado al hombre con su diversidad y complejidad. En distintos ámbitos de las ciencias y las humanidades ésta ha servido de inspiración para ampliar nuestro

^ Elizabeth Galton
Joyería de la colección
Orchid Collection.

conocimiento sobre ella y acercar a la humanidad a la comprensión y aprehensión del medio en el que coexiste.

Dentro de las propuestas de joyería con el tema de las orquídeas destaca el trabajo de Elizabeth Galton, en Inglaterra; Cartier en Francia y Flora María en México. En cada propuesta se presta mucha atención a la forma de las flores, sin embargo, el objetivo de contribuir a divulgar el conocimiento de nuestra biodiversidad en objetos portables de uso cotidiano es una aportación.

LA MUESTRA

Se estudiaron primero especies de fácil acceso: cuatro híbridos muy comerciales llamados *Brassolaeliocattleya Penny's spot "hawaiian dream"*, *Cymbidium*, *Beallara marfitch*, *Phalaenopsis*, *dendrobium nobile*; una especie que se encuentra en peligro de extinción en Venezuela *psychopsis papilio*; para continuar

C
A
P
Í
T
U
L
O

con 4 especies mexicanas *Brassia berrucosa*, *Rhynchostelle áptera*, *Rhynchostelle maculata*, *Laelia autumnalis*; terminando con tres especies catalogadas en riesgo por la CONABIO *Vainilla planifolia*, *Laelia anceps Dawsonni* y *Rhynchostelle uroskinneri*, las dos últimas en peligro de extinción; *Laelia gouldiana*, presuntamente extinta en el medio silvestre. A medida que se recolectaban los datos se analizaba la información en dibujos, esculturas y fotografías.

III

RECOLECCIÓN Y ANÁLISIS DE DATOS

Se comenzó a trabajar por especies de fácil acceso y con floración múltiple, no necesariamente mexicanas, para conocer la estructura general de las flores. Conforme se avanzó en el ambiente se tuvo acceso a las especies requeridas físicamente o en ilustración científica. Para conservar las flores se sometieron a un proceso de deshidratación, y previamente se realiza un registro fotográfico. El dibujo, disección y secado de las flores se lleva

Especie	Subespecie	Sinónima	Nombre común	Distribución	Categoría	Método
<i>Encyclia</i>	<i>Kienastii</i>			encyclia de Kienast	Endémica	P
<i>Galeottia</i>	<i>Grandiflora</i>			galeottia grande	no endémica	P
<i>Laelia</i>	<i>Anceps</i>	<i>Dawsonii</i>		laelia de Muertos, lirios	Endémica	P
<i>Laelia</i>	<i>Gouldiana</i>			santum, flor de muerto, monjitas, laelia de Metztitlán, lirios	Endémica	E
<i>Lycaste</i>	<i>Lassioglossa</i>			lycaste pelosa	no endémica	P
<i>Lycaste</i>	<i>Skinneri</i>			lycaste monjita	no endémica	P
<i>Mexipedium</i>	<i>Xerophyticum</i>				Endémica	P
<i>Mormodes</i>	<i>Sanguineoclastra</i>			mormodes sanguíneo	Endémica	P
<i>Mormodes</i>	<i>Sotoana</i>			mormodes de Soto	no endémica	P
<i>Mormodes</i>	<i>Uncia</i>			mormodes fimbriado	Endémica	P
<i>Phragmipedium</i>	<i>exstaminodium</i>			tanal de bigotes	no endémica	P
<i>Rhynchostele</i>	<i>Majalis</i>			odontoglossum de mayo	no endémica	P
<i>Rhynchostele</i>	<i>Uroskinneri</i>			<i>Rhynchostele Uroskinneri</i>	no endémica	P
<i>Rossioglossum</i>	<i>Grande</i>			odontoglossum grande	no endémica	P
<i>Rossioglossum</i>	<i>williamsianum</i>			odontoglossum de Williams	no endémica	P
<i>Trichopilia</i>	<i>Galeottiana</i>			trichopilia amarilla	no endémica	P

a cabo para conocer la forma, proporción y textura de la muestra, después es posible pasar al modelado de las esculturas.

La CONABIO enlista las especies de orquídeas que se conocen en el país con un estatus de riesgo. Se dará prioridad a aquellas que están en peligro de extinción, que suman al día de hoy 19 especies. Por su difícil acceso debido a su condición se trabajará con fotografías y dibujos científicos, así como ejemplares de herbario y plantas existentes en el orquidario del Instituto de Biología.

Tabla 1. Especies de orquídeas mexicanas catalogadas en peligro de extinción

NORMA Oficial Mexicana NOM-059-SEMARNAT-2010, Protección ambiental-Especies nativas de México de flora y fauna silvestres-Categorías de riesgo y especificaciones para su inclusión, exclusión o cambio-Lista de especies en riesgo.

REPORTE DE RESULTADOS

En el trabajo de un artista visual el reporte de resultados son las piezas obtenidas gracias al proceso descrito con anterioridad. En este proyecto hay dos tipos de resultados: estampa artística y piezas de joyería de autor.

Se presenta la información catalogada por especie.



Título: Cattleya III
Autor: Adriana Lozano
Técnica: Xilografía
Dimensiones: 20x30 cm
Año: 2012



Cattleya fort motte
fotografía: Jorge Arzate



Disección de flor natural



Cattleya fort motte
Adriana Lozano
Cincelado
3 x 3 x 1.5 cm



Cymbidium
Adriana Lozano
Tinta sobre papel



Cymbidium
Fotografía Jorge Arzate



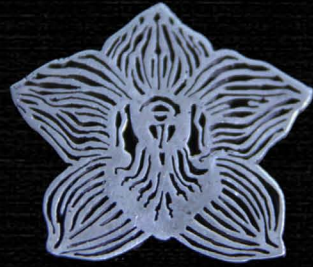
Diseción de la flor natural



Cymbidium
Adriana Lozano
Cincelado
4 x 4 x 2.5 cm



Cymbidium
Adriana Lozano
cera perdida
1.8cm d



Cymbidium
Adriana Lozano
Cera perdida
2.5 x 2.7 x 0.2 cm



Cymbidium
Adriana Lozano
Sochapado
6 x 3.8 x 0.1 cm



Disección de flor natural



Beallara marfitch
Adriana Lozano
Cincelado
4 x 5 c 1.5 cm
plata 950



Phalaenopsis
Adriana Lozano
Tinta sobre papel



Psychopsis papilo
Fotografía por
Jorge Arzate



Disección de flor natural



Psychopsis papilo
Adriana Lozano
Cincelado
8 x 4 x 1 cm



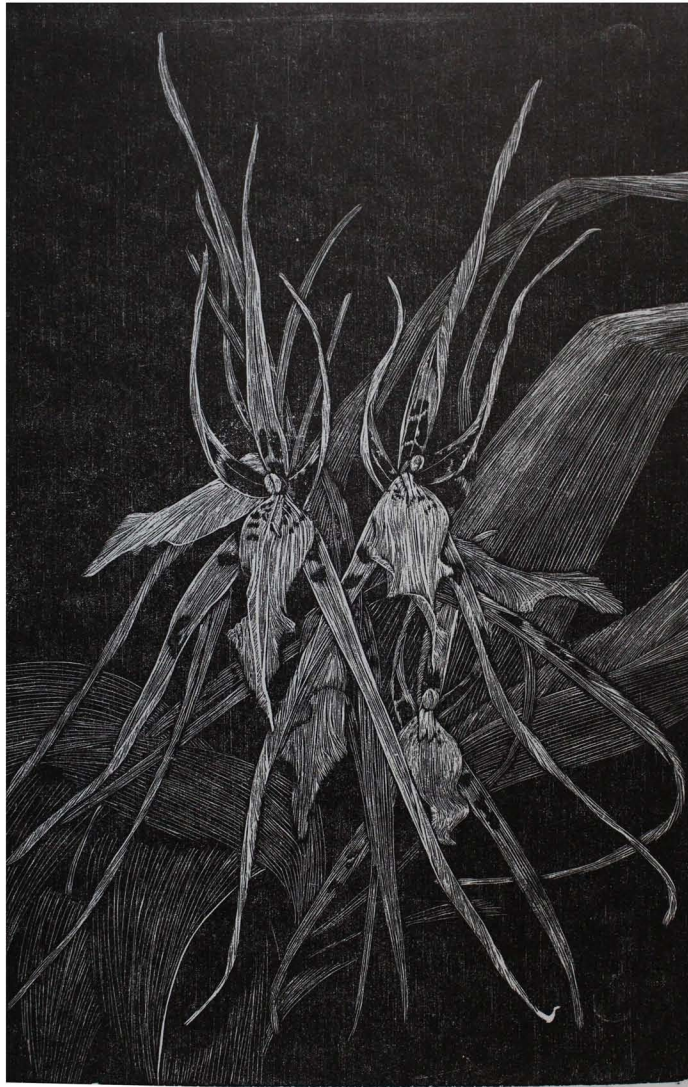
Psychopsis papilo
Adriiana Lozano
Tinta sobre papel



Psychopsis papilio
Adriiana Lozano
Calado en cobre
5.4 x 3.2 x 0.1 cm



Psychopsis papilo
Adriiana Lozano
Grabado
3 x 1.5 cm



Autor: Adriana Lozano
Título: Brassia
Técnicas: Xilografía
Medidas: 38 x 22.5 cm
Año: 2013



Rynchosstella aptera
Adriana Lozano
Xilografía



Rynchostelle maculata
Adriana Lozano
Tinta sobre papel



Rynchostelle maculata
Fotografía por Adriana Lozano



Adriana Lozano
Rynchostelle maculata
Cincelado
3 x 4 x 1 cm



Adriana Lozano
Rynchostelle maculata
Calado en cobre y plata 950



Laelia autumnalis
Adriana Lozano
Tinta sobre papel



Laelia autumnalis



Disección de flor natural



Laelia autumnalis
Adriana Lozano
Cincelado
5 x 5.5 x 1.5 cm

Laelia autumnalis

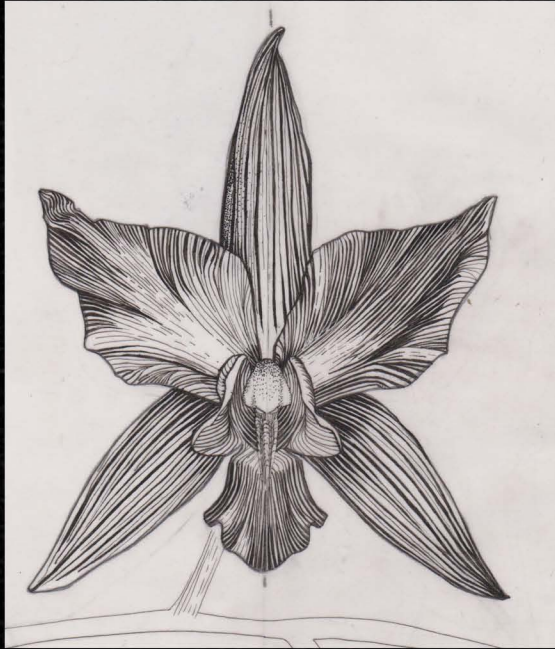
Especie endémica de México, se le conoce comúnmente como flor de todos los santos, flor de muertos entre otros, dado que su floración coincide con la celebración de día de muertos, es utilizada en altares para esta festividad. Se distribuye en el centro del país, en los estados de Nayarit, Jalisco, Colima, Michoacán, México, Morelos, Guerrero y Distrito Federal.



Vainilla planifolia
Adriana Lozano
Cera perdida
3 x 2.5 x 1.5 cm
2014



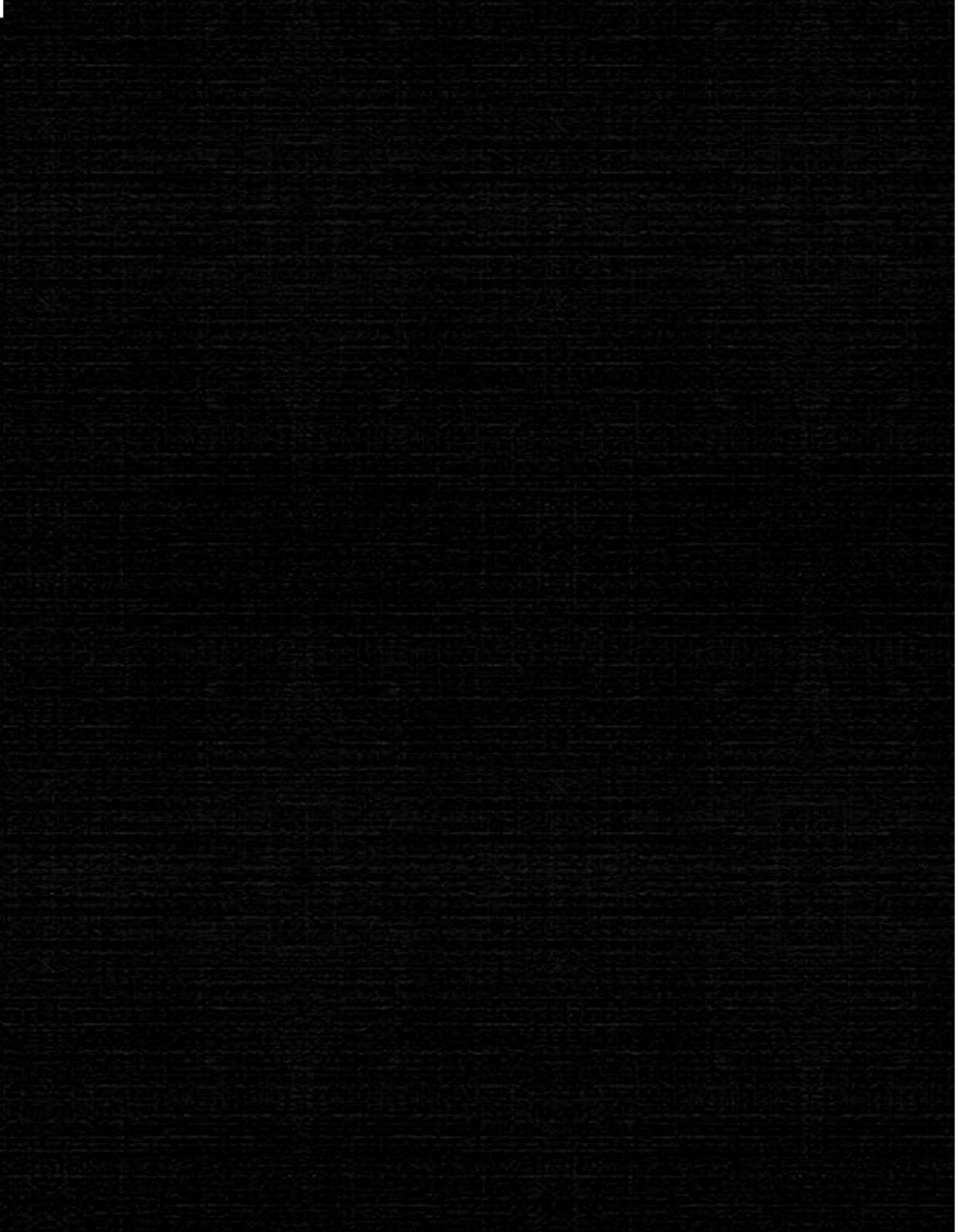
Vainilla Planifolia
Fotografía por Jorge Arzate



Laelia gouldiana
Adriana Lozano
tinta sobre papel



Rynchosstella uroskinneri
Adriana Lozano
tinta sobre papel





SSPTZOC-SSCF(C)ZOC(C)

CONCLUSIONES

Los pasos que sigue un artista visual para crear un objeto artístico son muy diversos, las vivencias y el aprendizaje que viene con ellas le llevan a elegir ciertas prácticas con las que siente afinidad, hacerlas consientes y verterlas en una metodología personal fue el objetivo con el que se emprendió esta investigación.

Para contestar a la pregunta ¿se puede utilizar el método científico en el arte? Se comenzó, por entenderlo como un método con el que nuestra sociedad conoce su realidad y los fenómenos que le rodean. En esta búsqueda de conocimiento no siempre se persigue una explicación que se pueda

comprobar. El enfoque cualitativo es quien se encarga de estos temas. Conocer los pasos que sigue un investigador en las áreas de las humanidades y las artes fue de gran ayuda para disipar prejuicios y miedos al emprender un proyecto. Comprender que cualquier idea puede ser transformada en una investigación importante para nuestra sociedad; así como entender que éstas tienen que motivar a quien las desarrolla de manera personal, sirvió de aliento para conseguir la honestidad que requiere un planteamiento claro y concreto.

Un descubrimiento importante fue saber que la bitácora de trabajo es una herramienta común tanto para los artistas como para investigadores de otras áreas de conocimiento. La manera en que se vierten datos, experiencias así como observaciones en ella, permitió visualizar cómo la información se convierte paulatinamente en un análisis del fenómeno que se estudia.

En todo momento, el método científico aportó herramientas útiles para poder desarrollar un proyecto que diera como resultado objetos artísticos, su estructura ayudó a evitar divagaciones y ocurrencias, que pudieran confundirse con planteamientos concretos, que darían como resultado objetos que son difíciles de explicar y que no permiten seguir desarrollándose.

Para lograr el objetivo principal de esta investigación, fue indispensable conocer ¿cómo produce un artista visual? Para ello se estudió el proceso creativo de William Kentridge y Jan Hendrix, quienes hablan abiertamente de su quehacer como artistas visuales. Del primero se retomó la manera en la que recolecta la información, con la que juega en su espacio de trabajo, el cual se convierte en un semillero de pensamientos dibujados, modelados, impresos y animados que posteriormente se pueden convertir en

obras de arte. Por otro lado, de Jan Hendrix fue fundamental su construcción de un método personal para crear, el cual desarrolló a lo largo de su carrera, retomando herramientas de distintas áreas de conocimiento, su capacidad de reunir las y tomar de ellas lo que necesita para el desarrollo de su trabajo plástico.

Fue gracias a ellos y al método científico que se hizo posible proponer una metodología de trabajo personal. Al seguir su camino se consiguió un planteamiento novedoso que posibilitó la obtención de una colección de joyería de autor, así como una serie de estampas artísticas. Esto ayudó a quien lo produjo a tener claridad de sus alcances y posibilidades aún por desarrollar.

Se entiende que esta propuesta de metodología personal no se debe seguir como una receta de cocina para producir arte, es más bien un faro que arroja luz para el camino que está por delante.

Bibliografía

- Chávez Guerrero, J., Sánchez Ventura, N., Zamora Águila, F. (2002). Arte y diseño, experiencia, creación y método. Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México._____
- Corwin, N. M. (2009). Chasing and Repoussé: Methods Ancient and Modern. Brunswick, Maine USA: Brynmorgen Press_____
- Forcadell, M. J. y Pastor, J. A. (2014). Dibujo para joyeros. Badalona, España: Parramón_____
- Galton, E. (2013). Diseño de Joyería. Estado de México, México: Gustavo Gili_____
- Hágsater, E., Soto Arenas, M.A., Salazar Chávez., G.A., Jiménez Machorro, R., López Rosas, M.A., y Dressler, R.L. (2005). Las orquídeas de México. Ciudad de México, México: Instituto Chinoín._____

- Hernández-Sampieri, R., Fernández-Colado, C., Baptista-Lucio, P. (2014), Metodología de la investigación. México: McGraw-Hill._____
- Kandinsky, W. (2007). Punto y línea sobre el plano. Ciudad de México, México: Colofón
- Kandinski, W. (2006). Sobre lo espiritual en el arte. Ciudad de México, México: Colofón
- McGrath, J. (2014). Joyería. Los metales y las técnicas tradicionales y contemporáneas. Barcelona, España: Promopress._____
- Menchaca-García, R. y Moreno-Martínez, D., (2011). Conservación de orquídeas, una tarea de todos. México: Universidad Autónoma de Chapingo_____
- Silva, F. (1987). La escultura y otros menesteres: Escritos y dibujos para un arte mayor. Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México._____

- Téllez-Velasco, M. (2011). Análisis del diagnóstico de la familia Orchidaceae en México. Estado de México, México: Universidad Autónoma de Chapingo_____
- Vinci, L. (s/f). Tratado de Pintura. Madrid, España: EDIMAT Libros_____
- Venet, D. (2011). The artist as jeweler: from Picasso to Jeff Koons. Paris, Francia: Skira_____
- Young, A. (2011). Guía completa del taller de joyería. Barcelona, España: Promopress._____

Referencias electrónicas

- Cervantes-Uribe, J. S. y Cox-Tamay, L. D. (2016). Laelias: Flores mágicas y ceremoniales. Centro de Investigación Científica de Yucatán, (ISSN: 2395-8790) 122-127. Recuperado de http://www.cicy.mx/Documentos/CICY/Desde_Herbario/2016/2016-08-18-Cox-Tamay-Cervantes-Laelias-Flores-magicas-y-ceremoniales.pdf_____

- Hendrix, J. (2016) Jan Hendrix. México: Sin información. Recuperado de <http://janhendrix.com.mx/2016/es/>
- Kentridge, W. y Álvarez, M. (2017). William Kentridge/ Conferencia Performática: Suficiente y más que suficiente. Buenos Aires, Argentina. Bienal de Performance. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=vByj2Hf_W6E
- Kentridge, W. (2016). The creative process of a master artist. Johannesburgo, Sudáfrica. TEDxJohannesburgSalon. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=SmaXqktW3A8>
- Kentridge, W. (2015). Pensamiento periférico. En Museo de Arte Contemporáneo. Ciudad de México, México: UNAM
- San Francisco Museum of Modern Art. (2005). William Kentridge on his process. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Od3JRHUlo08>

- Wagner, M-C. (Productor). (2014). William Kentrige Interview: How We Make Sense of the World [<https://www.youtube.com/watch?v=G1lwOmxoJ6U>]._____

- <http://www.conabio.gob.mx/conocimiento/ise/fichasnom/Laeliaancepsdawsonii00.pdf>_____

TABLAS

- Tabla 1. Especies de orquídeas mexicanas catalogadas en peligro de extinción NORMA Oficial Mexicana NOM-059-SEMARNAT-2010, Protección ambiental-Especies nativas de México de flora y fauna silvestres-Categorías de riesgo y especificaciones para su inclusión, exclusión o cambio-Lista de especies en riesgo.

