

00265

2
2ij



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

**ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO**

**NATURALERZA DE LA FORMA
REFLEXIONES SOBRE MI QUEHACER ARTÍSTICO**

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
MAESTRIA EN COMUNICACION Y DISEÑO GRÁFICO

PRESENTA

ADOLFO GUZMAN LECHUGA

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

MEXICO

JUNIO DE 1996

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



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.

INTRODUCCION



Desde el inicio del hombre, este siempre ha utilizado sus sentidos para percibir el mundo; con el tiempo ha desarrollado lenguajes para los distintos sentidos que le puedan comunicar con otros individuos y mediante el cual puede expresar su visión del mundo a estos.

Con esta idea general acerca del desarrollo de los sentidos y por consecuencia él de los lenguajes, queremos hacer referencia a una de las razones que rigen el planteamiento de estas líneas:

La presente investigación tiene como propósito el mostrar aquellas ideas generadas sobre la naturaleza de la forma, las cuales se fueron desarrollando en la experimentación práctica. Como lo dice el subtítulo, la investigación esta basada en reflexiones hechas sobre mi quehacer artístico, en el cual se plantea el ¿porque? y ¿como? de los elementos empleados en el trabajo.

Las reflexiones hechas sobre las formas, colores, conceptos, etc, constituyen el vinculo que permite entender la obra y la vida interior del creador; con esto se busca examinar la construcción del trabajo y mostrar la conciencia del autor.

El juicio sobre mi trabajo no pretende improvisar sobre cuestiones inexistentes en la obra. Lo que si manifiesto es un máximo de cuidado a fin de que no escape a nuestras reflexiones los mínimos detalles sobre las propiedades expresivas de los elementos y en consecuencia sus efectos.

.....



*Entre los todos los objetivos planteados en esta investigación, los que
figuran como principales son los siguientes:*

- * El plantear que la visión actúa bajo esquemas estructurales significativos.
- * El mostrar que la obra tiene a través de las formas una estructuración formal y significativa en su intención de comunicar.
- * Exhibir todas aquellas ideas originadas en la práctica sobre el quehacer artístico.
- * Sustentar formal y conceptualmente los elementos expresivos de la obra y al conjunto de ellas que conforman el trabajo artístico.
- * El mostrar como es que se genera y articula un lenguaje a partir de la mínima expresión visual y como es que se logra su

.....

I N D I C E

Introducción

Objetivos

Capítulo 1

1. Origen de la forma

- 1.1 ¿ Que es la forma ? 1
- 1.2 Elementos en la forma pictórica 6
- 1.3 El movimiento 10

Capítulo 2

2. Manifestación de la forma

- 2.1 La gestación 14
- 2.2 La expresividad 19

Capítulo 3

3. El uso de las formas

- 3.1 Realistas 24
- 3.2 Abstractas 28

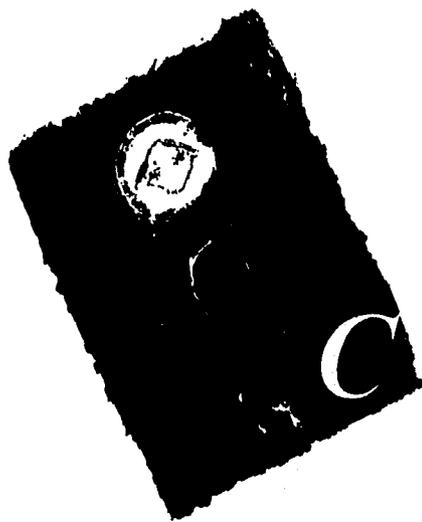
Capítulo 4

4. Naturaleza del color

- 4.1 Elementos característicos 32
- 4.2 Interpretación del color 36

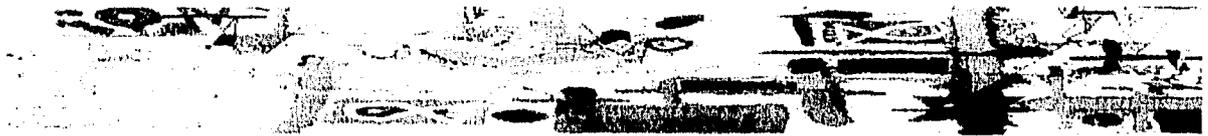
Conclusiones

Bibliografía



Capitulo

1



l o r i g e n d e l a f o r m a

1.1 ¿QUE ES LA FORMA?

Al ver el mundo que nos rodea, le salimos al encuentro a todo aquello que reconocemos por medio de la vista y demás sentidos, de ahí que emerja el conocimiento y tomemos afirmaciones sobre los objetos y los consideremos como formas reconocibles.

Tomando en cuenta lo anterior recordemos también que la forma es captada en primera instancia por el sentido de la vista, la cual será seguida por el tacto y demás sentidos. Tal afirmación es indicativa de que el ojo es un órgano que se da a la tarea de formar conceptos perceptuales de los objetos, para este proceso el sentido de la vista trabaja sobre la experiencia del individuo, configurando esquemas de formas generales que se van aplicando a cada caso individualmente en el momento necesario.

Pasadas estas acciones elementales para adquirir el conocimiento sobre la naturaleza a través de los sentidos ¿cómo describimos que es la forma?

La forma en carácter estricto no es más que la definición ó limitación de una superficie por otra en la que «la forma puede existir, independiente como representación del objeto ó como delimitación puramente abstracta de un espacio ó una superficie» (1).

La forma también se percibe por sus

límites y por las fuerzas que crean estos, su delimitación externa sirve de único medio a la forma para dos cosas:

* Para definirse por sus límites sobre el plano, trazándose y dibujándose.

* Y para quedar como elemento abstracto ó como objeto que no pierde su fuerza interior fuera de la limitación externa, ó sea del ambiente que la contiene.

Como ya se ha dicho la forma material de un objeto viene determinada por sus límites ó contornos y por el esqueleto



de fuerzas que crean sus límites, aquí la acción de ver permite aprender rasgos sobresaliente de los objetos, en las que unas pocas cualidades destacadas determinan la identidad del objeto

CAPITULO

1





l o r i g e n d e l a f o r m a

CAPITULO

1

percibido y se nos presenta como un esquema integrado: prueba de ello es la ley básica de la percepción visual la cual afirma que «todo esquema estimulador tiende a ser visto de manera tal, que la estructura resultante sea tan sencilla como lo permitan las condiciones dadas» (2). Es decir que toda forma es percibida y entendida como tal, bajo su esquema estructural esencial y fuerzas de tensión, esto en función de las condiciones que así lo permitan.

La ley de la percepción generada por lo gestalistas viene desarrollándose de tiempo atrás por artistas, que aun sin ser esté un planteamiento generalizado y comprobado lo consideraban esencial en su trabajo; a decir de esto, Delacroix manifestó que «es muy importante el tener en mente los rasgos principales antes de hacer cualquier trazo, y al mismo tiempo se debían contemplar todos aquellos contornos y volúmenes que posteriormente pedazo a pedazo conformarían la imagen final».

El ver implica percibir y formar conceptos perceptuales de los objetos, en ello los sentidos se limitan a lo concreto mientras que los conceptos se refieren a lo abstracto, ya en la practica la percepción de los objetos sirve para informarnos acerca de la naturaleza de las cosas a través de su aspecto exterior, sin embargo la forma va siempre más

allá de la función solo practica de las cosas; el encontrar cualidades como fuerza, fragilidad, redondez agudez, armonía ó disonancia son medios de lectura simbólica que tienen las formas para el observador, de hecho son esas las cualidades más poderosas y son las que nos llegan más directa y profundamente.

En cuanto a la cuestión practica de la forma en mi quehacer artístico, está tiene un principio de progresión de la misma, el cual tiene como primera intención utilitaria el manifestar un concepto que va desarrollándose a un refinamiento y perfección, a la par de esto satisface la necesidad de expresar los sentimiento y emociones interiores; con estos dos propósitos esenciales, la



2) ARTE Y PERCEPCION VISUAL. ARHEIM R. P. 70



l o r i g e n d e l a f o r m a

forma cruza la frontera de la estricta representación de objetos y pasa a tener una función simbólica, no solo mostrando una replica de la realidad sino convirtiéndose en imágenes con un significado, el cual es expresado en ocasiones con formas realista ó abstractas según sirvan a mí finalidad.

CAPITULO

1

Acercas de la manera de crear imágenes estás vienen determinadas por la totalidad de experiencias visuales que se tienen de los objetos, está familiaridad con las cosas de nuestro entorno es precisamente porque en ellas se ha constituido con anterioridad fuerzas de organización a través de las cuales nos permitimos experimentarlas.



La forma es en la actividad artística, materia esencial para manifestar un contenido; en mi obra tal elemento muestra al ojo del observador mis conceptos, es el instrumento que materializa ideas y cuestionamientos sobre mi existencia y el mundo circundante, es el elemento que utilizo para la manifestación mi interior, dicho de otro modo la «forma» es lo visible de un contenido.

La forma constituida como imagen de un tema no se deriva simplemente de la proyección óptica del objeto representado, sino que la utilizo como equivalente, dando propiedades de un determinado medio, de aquello que observo en el objeto, digamos que lo que hago es evocar la imagen por lo que veo, más no la tomo directamente, por ello las imágenes manifiestan en algunos casos una cuestión puramente pictórica por su abstracción, que dan la posibilidad de infinitas creaciones con objetivo puramente artístico; debo decir también que las imágenes en mi obra muestran en gran medida mis impresiones y emociones, así como elementos de un tiempo y periodo, estas manifiestan un conjunto de significados.

En mi obra se muestran temas que por más estilizados ó alejados de la representación natural que parezcan, no lo están, porque en realidad tienen



El origen de la forma

CAPITULO

1

la esencia natural del objeto que representan, según mi manera de ver tienen mucho parecido con el objeto real porque lo hago a través de signos, más no pretendiendo tomarlo directamente. A tal respecto caven citar palabras de Picasso en las que decía que el «artista debe observar la naturaleza, pero no confundirla nunca con la pintura ya que la primera solo es traducible mediante signos».

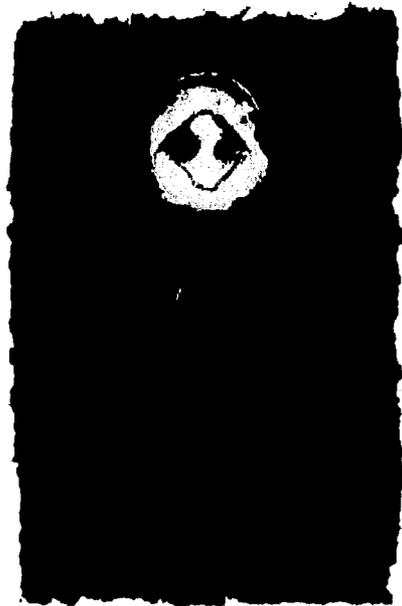
El estilo que adopto en mis imágenes y por consiguiente en mis obras es la manera de como percibo y represento la realidad de la manera más fiel. Aquí



el estilo lo debemos ver como la manera con que presto realidad a la imagen, esté no es buscado pues el talento de cada uno lo debe encontrar en las raíces de lo que ve y este sólo se

muestra cuando hay necesidad de expresarse.

Para algunos la forma tiene su importancia en proyectar de ella lo que saben, para mi es de mayor trascendencia mostrar lo que veo en la naturaleza por medio de ella, por tal razón al crear una imagen de algo que he experimentado, siento la libertad de incluir en ella una proporción mayor ó



menor del objeto representado.

Para concluir este punto sobre la forma debo decir que es este medio el visual que transmite un contenido y que refleja mi personalidad y mi tiempo, la forma en la obra actúa como medio de comunicación en primera instancia



l o r i g e n d e l a f o r m a

entre ella y el artista, posteriormente se da la misma actividad frente al espectador, transformándose así en el puente que comunica al observador con el artista.

CAPITULO

1





1.2 ELEMENTOS EN LA FORMA PICTORICA

CAPITULO

1

Dando continuidad al tema de la forma en mi obra y siguiendo esta línea de exposición, planteamos los elementos que a mi modo de ver y experiencia, conforman tal concepto. Para este propósito debemos separar la forma en su aspecto formal por un lado; y por otro el contenido, ó lo que está representa.

Ante una figura visual aprendemos rasgos sobresalientes de ella, los elementos percibidos no sólo determinan la identidad de lo observado, sino que se presentan como un esquema integrado; mirando a detalle podemos separar en una composición pictórica las formas ahí representadas como elementos individuales y que además pertenecen a un todo completo.

La forma por más compleja ó sencilla que parezca se constituye formalmente, ya sea por puntos ó por una sucesión de estos como lo es la línea, sabemos también por propia experiencia que un punto se genera a partir del contacto de un instrumento con la cara de un material. Los instrumentos pueden ser tan diversos como los materiales, es aquí donde se inicia el concepto de punto: el cual es impreciso ya que tanto el tamaño y las figuras pueden ser infinitos sin dejar de ser considerado como punto; por ende lo serán los distintos significados y asociaciones que se le atribuyan, sin embargo

podemos definirlo como la huella que deja un instrumento al hacer contacto con cualquier material, generando así al mínimo elemento de expresión visual.

El punto como forma pictórica llega a tener un crecimiento, de modo que alcance el tamaño de la superficie que lo contenga, es aquí donde cobra mayor fuerza este elemento que se convierte en una figura vibrante y llena de sonoridad. La forma del punto es llevada al extremo en una transformación que resulta en una figura con otro aspecto; de una manera ascendente este mínimo elemento de expresión visual da inicio a una generación infinita de formas y tamaños, con distintas fuerzas expresivas.

Comúnmente conocemos al punto





l o r i g e n d e l a f o r m a

CAPITULO

1

por su aspecto redondo, sin embargo observando la forma que deja una gota de tinta sobre una hoja de papel advertimos que esto no es así, ya que puede adquirir una inagotable cantidad de variables, que no precisan en un estricto círculo pequeño. En la misma medida serán las agitaciones que nos produzcan su aspecto, producto de su cualidad natural de tornarse con disparidad.

El elemento formal que teóricamente se desprende ó es una consecuencia del movimiento del punto, es la línea: extensión geométrica con una sola dimensión, la longitud. Desde el punto de vista formal, se le considera con mayor importancia en comparación con el elemento antes mencionado por su capacidad de dibujar contornos, volúmenes y separar dos cosas continuas: figura y fondo, además de que las posibilidades para crear figuras son infinitas en comparación al primer grafismo citado.

La línea se manifiesta inacabable desde que el pensamiento la genera y ejecuta en una superficie y termina hasta que este ha plasmado una forma

improvisada ó significativa y simbólica, lo anterior la ubica como el elemento visual más primitivo y simple de dibujo.

La línea no sólo se compone por su calidad, dirección y movimiento; esta forma de expresión se inserta en el elemento tiempo, el cual es determinante para la creación de figuras, de manera que este último, se llega a percibir como una realidad que se manifiesta necesariamente en la forma.

La aplicación de la línea en la naturaleza es rica é incontable, sus formas se basan los dos elementos ya mencionados que han sido y siguen siendo fuente de inspiración, y como el modelo ha seguir para las obras del hombre. Si se observa la naturaleza que nos rodea, veremos que la línea se presenta en un sin fin de cosas: animales, vegetales, minerales, construcciones, paisajes, etc. Con ello hemos de probar que cualquier cuerpo se puede traducir ha una estructura de líneas y puntos; lo importante de esto radica en apreciar que toda figura siempre será generada ha partir del elemento línea. Esta reflexión evidencia que el hombre genera sus formas como un reflejo de





l o r i g e n d e l a f o r m a

lo que existe en la naturaleza.

Prueba de lo dicho anteriormente son las obras de los constructivistas que en gran medida son estructuras en el aire, que se caracterizan por la aplicación profusa de línea. Si bien esto se compara con las torres eléctricas, que a su vez se le equipara con los pozos petroleros, y así podemos seguir por cualquier obra utilitaria del hombre, y por formas de la naturaleza sin dejar de encontrar las siempre presentes líneas.

Mi quehacer artístico tiene como fundamento, la observación de la naturaleza y una representación de ella, sus hechos y fenómenos con un estilo y modo muy particular. Utilizo el punto y la línea esencialmente para producir las imágenes de un cuadro, tales elementos marcan las formas primeras, que en el proceso de pintar se van tornando en planos ó volúmenes, en objetos y personas ó que se convierten abstracciones que partieron de lo natural. Es como el pintor que aprende a representar todo lo que existe en la naturaleza, pero una vez asimilados los principios de la imitación reproduce todo lo que se le presenta. ¿Que alfarero no ha hecho una vasija de una forma que nunca había visto?

La expresión es el otro elemento que se viene tratando como contenido de

la forma, é innegablemente lo que da sentido a está. De la relación entre pensamiento y elementos formales se concibe la forma pictórica que comunica al artista con el espectador colocando así el cordal que conduce ha las exaltaciones que se expresan en la obra.

Los elementos gráficos son el medio por el cual el contenido se materializa, es evidente que sin los unos no se dan los otros, por lo que unas simples



formas sin la intención de comunicar un concepto no tienen sentido y únicamente quedan como improvisaciones; con ello suponemos que la expresión debe ser el contenido primario de la forma, ya que está encierra experiencias y conceptos que uno tiene sobre la naturaleza. La teoría de la percepción

CAPITULO

1



l. o r i g e n d e l a f o r m a

nos ha hecho saber que la expresión es el aspecto dinámico que surge a partir de la conjugación de los elementos primarios en las formas visuales y que traspasan la visión de una manera tan rápida que nos es posible explicarla como el resultado de un aprendizaje.

consciente ó inconsciente, para este respecto el punto y la línea se manifiestan en todas sus posibilidades; tales elementos son únicamente el medio para expresar, y deben quedar subordinados al contenido efusivo que nace de la forma.

CAPITULO

1

Las reflexiones aquí hechas se sustentan en la hipótesis del origen de la forma en un desarrollo natural, es decir en un perfeccionamiento de la misma; en un principio, por medios prácticos y progresivamente por satisfacer una necesidad psíquica interior con la expresión de impresiones y sensaciones.

El progreso natural de la forma tiene que ver como ya lo mencionamos con la imitación de lo existente en la naturaleza, este proceso de copiado es

El objetivo utilitario de los elementos gráficos quedan excluidos y únicamente actúan como el instrumento puramente necesario para lograr una expresión.

A éste ultimo respecto concluimos que tanto un contenido ó concepto necesitan del punto y la línea para hacerse visible por medio de una imagen pictórica; así como ellos necesitan de un contenido para justificar su presencia y razón de ser, en una cíclica relación.



13 EL MOVIMIENTO

CAPITULO

1

El hombre como observador, se mueve en su medio ambiente y los objetos del medio se mueven en relación a él. La actividad de los objetos puede tomar una gran variedad de formas como lo pueden ser el acercamiento y alejamiento con respecto al observador, de tal suerte que el movimiento es una capacidad perceptiva del individuo, ya que el mundo externo le presenta muchos objetos con actividad. El movimiento implica cambios espaciales en las variables de tamaño, forma, posición, dirección; todo esto, en consideración de que las cosas y los sucesos tienen una ubicación en el tiempo.

El movimiento es una variable perceptiva presente en casi todo; evidente en la avenida donde circulan autos a altas velocidades (movimiento puro) y casi imperceptible en el crecimiento de una planta, ó nulo en los edificios de la calle, con ello vemos suficiente y clara la distinción entre cosas móviles é inmóviles.

Es frecuente estar en presencia de objetos e imágenes que aparecen como entidades estables como es nuestro caso frente a una pintura, pero que en determinadas circunstancias y por las fuerzas de tensión pueden parecer en movimiento; nosotros como objetos en actividad percibimos como si aquello que observamos se moviera, tal

fenómeno se debe a las idiosincrasias del ojo y del cerebro que permiten percibir movimiento cuando este no existe físicamente: mientras uno mira a través de la ventanilla de un vehículo en movimiento sobre una avenida.

Lo anterior sugiere que las cosas parecen moverse en relación a otro objeto que actúa como marco de referencia; es como un punto luminoso dentro de un rectángulo luminoso en la obscuridad.

Cuando el rectángulo se mueve, el punto (y no el rectángulo) parece moverse. Esto afirma que los objetos en movimiento pueden actuar como marcos de referencia mutuos.

El movimiento es la acción que se produce por el cambio y desplazamiento de un elemento de un lugar a otro; este hecho puede ser físico ó sugerido por fuerzas de tensión que expresa el elemento, por ello el movimiento es la incitación visual más fuerte y atrayente de la atención, lo cual hace comprensible que en los animales y el hombre se haya desarrollado una respuesta fuerte y automática ha este respecto, de ahí la importancia de considerarlo. Para entender el movimiento debemos conocer y distinguir sus tres formas: Movimiento real. Movimiento aparente. Movimiento inducido.



El origen de la forma

El primero es la percepción de objetos, que en realidad se mueven, es decir los que cambian sus posiciones espaciales en relación al tiempo: el bailarín que ejecuta su coreografía.



esferas de los sentidos, un estímulo interminante repetido con frecuencia suficiente, produce una sensación de *continuidad*» (3) provocando la percepción de una figura con relación ha un fondo y a las formas alledañas que le sugieren agitación.

CAPITULO

1

El movimiento aparente se da cuando se presenta sucesivamente dos ó más objetos separados en el espacio, cada uno en posición fija; con estas condiciones el observador manifiesta que hay un sólo objeto en movimiento: Una línea continua de puntos que sugieren actividad.

El movimiento inducido se da porque el observador juzga que se esta moviendo un elemento estático de una imagen, tal efecto se debe al movimiento de otra parte de la misma.

Habiendo explorado al movimiento en sus tres formas de manifestarse nos abocaremos ahora al movimiento aparente, ya que es este el de nuestro interés por su desarrollo en un plano bidimensional, en el que se expresan las formas pictóricas.

Este se da físicamente en el observador porque «en cada una de las

En mi pintura trabajo con formas que dispongo en una composición en la búsqueda de una complementareidad recíproca de espacio y fuerzas de tensión. La forma es portadora de fuerza que se expresa en tamaño,



3) SENSACIONES Y PERCEPCIONES VISUALES. COHEN J. P. 79.



CAPITULO

1

dirección, calidad, y concepto; estas cualidades son el medio por el cual se muestra el contenido. Tal reflexión, me ha llevado ha comprender que la relación de las tensiones esta en las fuerzas internas de los elementos, los cuales dispuestos compositivamente generan esas fuerzas que entran en acción en los distintos espacios de la pintura. Aquí es donde afloran las cualidades expresivas que conllevan la existencia palpitante de la misma obra. Por ello también he comprendido el movimiento en la pintura; no como un ente con conciencia y corpóreo, sino como la experiencia de fuerzas estructurales y visuales que sugieren agitación en lo que se mira.

Pienso que los elementos compositivos de una pintura manifiestan una energía como producto de sus fuerzas de tensión, tales virtudes infunden vida al suceso que estoy representado en la composición del cuadro; comprobamos así que el movimiento es responsable de lo ocurrido aunque esté no lo veamos físicamente como el vuelo de un ave, no es visible por si mismo, pero es corpóreo en su fuerte sugestión de actividad que manifiesta al observador; por ello creo que la mayor gracia y vida que puede tener una pintura está en que exprese movimiento, que es lo que los pintores han llamado el espíritu de la pintura.

El movimiento según Rodín es la transición de una posición ha otra, y que por tanto es frecuente que el artista para expresarlo represente fases sucesivas de la acción en diferentes partes de la obra, ó que la obra llegue ha tomar identidad propia como ser vivo.

En lo personal he experimentado esta última idea por la tendencia a humanizar todo aquello carente de animación propia, e infundarle una personalidad con características muy precisas como un ser animado; de manera que aquello que se pensaba sin importancia tenga ahora una expresividad poderosa, considero que esto pasa con todo artista, que el objeto más insignificante puede significar y tener más vida que una persona. Cualidad de todas las artes.

Lo dicho plantea un esquema de fuerzas más complejo ya que no se limita a que la obra manifieste movimiento en su representación de la figura ó en las fuerzas de tensión que producen sus formas, sino el humanizar la creación como signo de vida y por consiguiente de movimiento.

Este planteamiento es totalmente idealista aunque no es carente de lógica que todos alguna vez hemos aplicado. Concluyendo el punto aquí tratado sobre el movimiento en las formas de

ACERCA DE LA FORMA



L o r i g e n d e l a f o r m a

CAPITULO

1

dirección, calidad, y concepto; estas cualidades son el medio por el cual se muestra el contenido. Tal reflexión, me ha llevado a comprender que la relación de las tensiones está en las fuerzas internas de los elementos, los cuales dispuestos compositivamente generan esas fuerzas que entran en acción en los distintos espacios de la pintura. Aquí es donde afloran las cualidades expresivas que conllevan la existencia palpitante de la misma obra. Por ello también he comprendido el movimiento en la pintura; no como un ente con conciencia y corpóreo, sino como la experiencia de fuerzas estructurales y visuales que sugieren agitación en lo que se mira.

Pienso que los elementos compositivos de una pintura manifiestan una energía como producto de sus fuerzas de tensión, tales virtudes infunden vida al suceso que estoy representado en la composición del cuadro; comprobamos así que el movimiento es responsable de lo ocurrido aunque esté no lo veamos físicamente como el vuelo de un ave, no es visible por sí mismo, pero es corpóreo en su fuerte sugestión de actividad que manifiesta al observador; por ello creo que la mayor gracia y vida que puede tener una pintura está en que exprese movimiento, que es lo que los pintores han llamado el espíritu de la pintura.

El movimiento según Rodin es la transición de una posición a otra, y que por tanto es frecuente que el artista para expresarlo represente fases sucesivas de la acción en diferentes partes de la obra, ó que la obra llegue a tomar identidad propia como ser vivo.

En lo personal he experimentado esta última idea por la tendencia a humanizar todo aquello carente de animación propia, e infundarle una personalidad con características muy precisas como un ser animado; de manera que aquello que se pensaba sin importancia tenga ahora una expresividad poderosa, considero que esto pasa con todo artista, que el objeto más insignificante puede significar y tener más vida que una persona. Cualidad de todas las artes.

Lo dicho plantea un esquema de fuerzas más complejo ya que no se limita a que la obra manifieste movimiento en su representación de la figura ó en las fuerzas de tensión que producen sus formas, sino el humanizar la creación como signo de vida y por consiguiente de movimiento.

Este planteamiento es totalmente idealista aunque no es carente de lógica que todos alguna vez hemos aplicado. Concluyendo el punto aquí tratado sobre el movimiento en las formas de

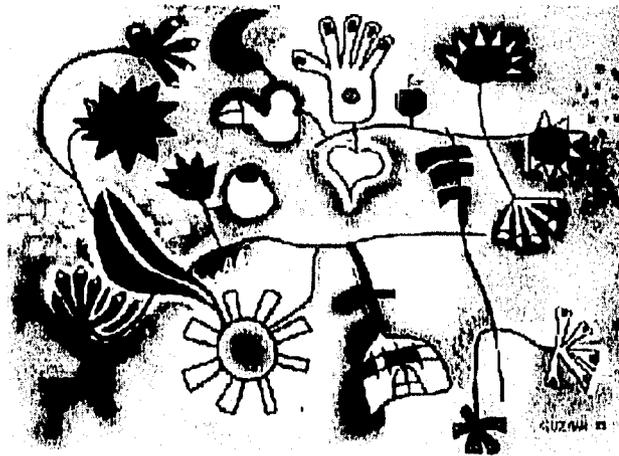


l o r i g e n d e l a f o r m a

una pintura cito una frase que a mi parecer expresa el sentido de que toda

Lo que he reflexionado sobre tal problema es que el observador que esta fren-

te a una obra percibe una agitación visual ó siente que aquello tiene actividad; por que partir de un esquema con fuerzas de tensión que proyectan movimiento, el que observa maquila en su cerebro reacciones de tipo cinético y su cuerpo percibe los impulsos de las formas que observa.



CAPITULO

1

obra contenga tal cualidad: Leonardo Da Vinci decía que «una figura pintada que carezca de ella estaría doblemente muerta, pues ya lo estaba en la ficción y volvía ha estarlo cuando no muestra movimiento ni de la mente ni del cuerpo». Es bastante convincente la frase para ver la importancia de la cuestión aquí tratada, sin embargo también creo que hablar de movimiento es un tanto metafórico, sobre todo en pintura, escultura, grabado, fotografía; en las que físicamente nada se mueve, aunque está no deja de ser una viva y persistente teoría que aplico a mi trabajo.

La experiencia del observador juega aquí un papel importante, ya que ha partir de está tendrá una referencia sobre tal animación, por ejemplo: La familiaridad en los movimientos del cuerpo humano, esta experiencia le sugiere actividad y le ayuda en la comprensión cuando observa la escultura estática de un bailarín.

Finalmente considero el movimiento de presencia obligada ó su procuración en las obras como signo de vida é interacción con el que observa.



capitulo

2



2. manifestación de la forma

2.1 LA GESTACION

CAPITULO

2

Considero necesario que para exponer la gestación de la forma se tomar como referencia los primeros objetos del hombre primitivo, ya que el engendramiento de formas en el artista con objetivo de comunicar un concepto, creó, no dista en lo esencial de aquellos tiempos remotos, además que desde este punto podremos comprender, algunos de los propósitos de tal proceso en la obra. Menciono esto porque a mi juicio incluye los elementos principales que justifican el nacimiento de la figura en el artista.

Los primeros objetos prácticos que tuvo el hombre primitivo fueron ramas y piedras, que paulatinamente su forma rebaso su propósito utilitario y se constituyó en forma por la misma forma ó lo que es lo mismo la forma como obra de arte. Esta evolución marco la diferencia entre él y todo ser que le rodeaba. Tal desarrollo se baso en «la facultad de combinar imágenes mentales -en suma, la imaginación y la facultad del lenguaje y el proceso conceptual resultante del lenguaje»(4).

Es evidente que el hombre esta dotado de una capacidad inexistente en cualquier otro ser vivo ó automático: con poder de imaginación para concebir formas y facultad de mezclar imágenes.

La creación de formas para el hombre

primitivo tiene una evolución en tres etapas, que en palabras de Herber Read son: 1) concepción del objeto como utensilio, 2) factura y perfeccionamiento del mismo hasta el punto de máxima eficacia, 3) refinamiento del utensilio más allá de la eficacia hacia una concepción de la forma en sí.



Lo anterior nos lleva a suponer que la forma se gesta como naturalista ó mimética, en una consecuencia de la eficacia que se debió a la imitación de formas en la naturaleza; dentro de un proceso de refinamiento tanto del contenido a comunicar como de la estética de la forma en sí.

Pasada la etapa del desarrollo de la

4) ORIGENES DE LA FORMA EN EL ARTE. HERBER R. P. 71.



2. manifestación de la forma

CAPITULO

2

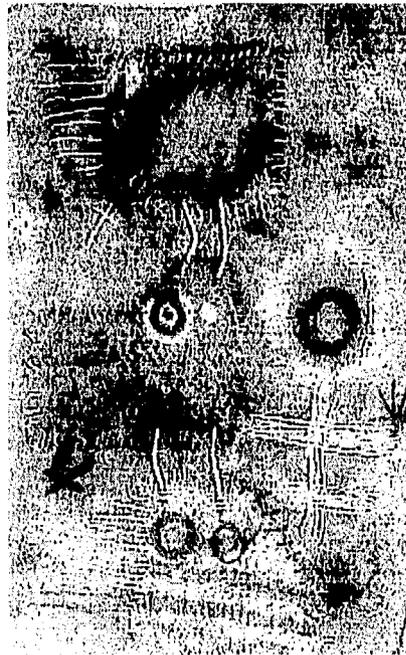
forma en manos humanas, se llegó a un divorcio en su función utilitaria y alcanzó (como hoy en nuestro tiempo) el propósito de servir a la expresión emocional del espíritu. La forma con un fin estético puede encajar en un origen idealista ya que satisface una necesidad del interior del artista, sea esta psíquica y espiritual para expresar un sentimiento el cual no siempre está determinado.

Tal reflexión acerca del nacimiento de la forma en el hombre primitivo permite vislumbrar que tanto el motivo utilitario de representar su entorno ó todo aquello que llama su interés, así como el de expresar las emociones interiores del artista son constantes que se mantienen hoy en día.

Pero debemos pensar en otro elemento que ayuda a la mente de uno como artista para la creación de formas: los materiales, que intervienen en el desarrollo tanto del cerebro como en la percepción de las cosas, así como el contacto del artista

con otros artistas y sus obras para compartir conocimientos. El miramiento de los materiales está en el sentido de que cuando las condiciones materiales cambian las reacciones emocionales de uno también lo hacen; así como se modifica el material lo hacen de la misma manera las emociones y la expresión de ellas, atendiendo a nuevas necesidades en un ciclo de cambio de material forma y actitud frente a él.

Mi trabajo sobre la forma y composición pictórica se inicia con el principio de una necesidad interior de expresar distintos sentimientos y emociones; a través de ella expreso lo que es parte de mi personalidad, todo ello en tiempo determinado con hechos y fenómenos que nacen en mi pensamiento y ponen de manifiesto mis ideas.



Mi estilo personal y el manejo del tiempo son estrictamente subjetivos uno a otro se reflejan interactuando y modificándose; es como lo que se



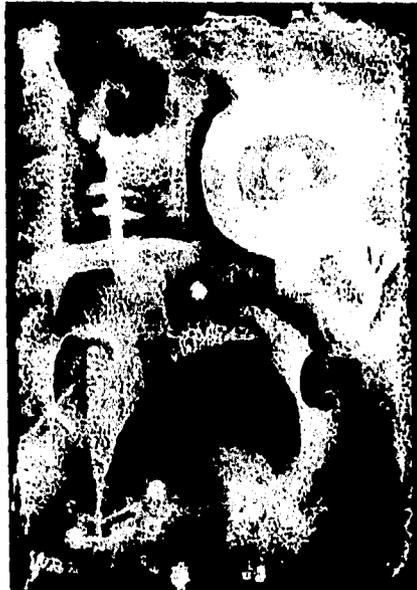
2. manifestación de la forma

CAPITULO

2

dice: «lo que el artista sabe (el esquema) es modificado por lo que el artista ve (la realidad)». Por ello es que mis formas me son afines y son el elemento con que me identifico además de que me son significantes, estas las encuentro en el entorno que me rodea ó las imagino ha partir de este.

El nacimiento de formas que me significan esta enraizado en una fuerza interior que clama materializarse y que como he dicho parten del exterior y de mi interior, es aquí donde brota el impulso que hace posible la forma.



«Cualquier creación artística es hija de su tiempo y, la mayoría de las veces, madre de nuestros propios

sentimientos»(5). Esta cita de Kandinsky la aplico a mi trabajo ya que presenta a mi modo de ver la reiteración de dos elementos que suponen en parte la procedencia de formas en mis pinturas.

Las figuras que tomo de la naturaleza ó que imagino responde a una necesidad de expresar los sucesos de un tiempo presente y como medio para representar el interior emocional. La obra conformada por formas y colores no es sólo el registro de hechos vistos por mi en un tiempo presente, ó el capricho de mis emociones, sino que es una mezcla constante de ambas cosas con el fin de conformar una obra artística.

Considero en gran parte que el arte en un pintura es una cuestión de intuición en el inicio, es una actitud primitiva pero de constante uso y con un resultado artísticamente verdadero; sé que en la conformación de una obra debe intervenir la teoría y todos los cálculos, sin embargo la esencia artística no esta en los buenos cálculos y teoría; para mi la creación de un objeto con arte esta sujeto a que su proceder sea de la sensibilidad del artista, porque el arte actúa através de la intuición de esté, guiando y conduciendo a las ideas y sentimientos en la búsqueda de manifestarse.

Los diseños de mi obra tienen un

5) DE LO ESPIRITUAL EN EL ARTE. KANDINSKI. V. P. 7.



2. manifestación de la forma

CAPITULO

2

principio realista como referencia, pero paulatinamente las imágenes pierden su realismo y se transforman en forma por sí misma, simbólica y con libertad.

Por su simbolismo se convierten atrayentes por su procedencia de la misma forma; la reproducción de una imagen por más natural que parezca no es necesariamente una obra de arte, es una ilustración y para ser arte debe ser llevada a una intención de componer una forma significativa y simbólica hacia la forma pura, pasar por la imaginación humana y plasmarse expresiva y significativa.

En su mayoría los pintores representan formas tomadas de la naturaleza de las cuales resultan imágenes con una carga sentimental e ideológica; este hecho hace suponer que en la creación de imágenes no sólo interviene la imaginación para su creación. De la misma manera los músicos crean impresiones que también toman de la naturaleza y que proyectan su espíritu por la vía musical.

Esto también prueba que en todas las artes en algún momento se generan sus elementos de expresión apartir de la naturaleza.

«Cualquier forma es buena si expresa exactamente esta necesidad interior, y cada artista es libre de elegir la forma

que le va a permitir conseguir este objetivo de la mejor manera posible»(6).

De modo que para todo artista sus formas ó medio de expresión es el mejor porque materializa através de elementos propios de él lo que quiere comunicar, de tal suerte que el interior del artista se refleja en las imágenes llevando su sello de personalidad con lo que este quiere comunicar. Es importante anotar que no importa que la forma sea nacional ó con un estilo que corresponda a un determinado tiempo, si no que su comienzo este en el interior sensitivo y racional del artista.

Por ello es que considero que no importa si utilizo formas realista ó abstractas ya que en esencia son equivalentes, en el sentido de que tanto unas como otras sirven para crear una obra y comunicar un concepto, además de ser portadoras de las emotividades del artista; la elección de usar unas u otras estiba en que para cierto tema tanto una como otra permitan materializar y expresar claramente un contenido. La libertad de manifestarse con los medios que el artista elige son la promesa de resultados artísticamente verdaderos.

En suma concluimos que la forma nace como una necesidad de poder expresar las impresiones interiores de



2. manifestación de la forma

todo tipo, así como de representar las ideas que uno como artista tiene sobre los hechos de la naturaleza; es decir que el contenido y la forma así concebida tenga un significado interior del artista y de su entorno.

CAPITULO

2





2. manifestación de la forma

2.2 LA EXPRESIVIDAD

CAPITULO

2

«En el arte es feo lo que es falso lo que es artificial, lo que trata de ser bonito ó bello en lugar de ser expresivo, lo que es enclenque y precioso, lo que sonríe sin motivo, lo que a manera sin razón, lo que se arquea y se cuadra sin causa, todo lo que carece de alma y de verdad, todo lo que solo es exhibición de belleza ó de gracia, todo lo que miente»(7). Estas palabras de Augusto Rodin ha manera de introducción al punto aquí a tratar sobre la expresividad dan a mí entendimiento un recordatorio sobre el criterio que se debe tener para hacer un juicio verdadero a una obra: por su contenido expresivo y valores plásticos. Esto quiere decir el no dejarse deslumbrar por sus atributos de buenos cálculos y gracia superficial; en la medida de que sólo se hable de cuestiones prácticas y exteriores de una obra pasaremos por alto su verdadera fuerza expresiva, y no atenderemos su valor en el que se deban considerar sus cualidades dinámicas que se muestran como portadoras de un contenido.

De todo objeto percibimos sus cualidades generales como el tamaño, el color, la forma, la altura, la profundidad; pero estas generalidades no son más que un tipo de experiencia física y superficial que tenemos de las cosas que nos muestran ó comunican algunos aspectos en particular; pero si percibimos algo que se mueve ó que vibra, que apunta ó que se agita

también lo comprendemos como virtudes de los objetos, sin embargo tales consideraciones son del tipo estructural, y son tales dinámicas las que provocan que el observador tenga una experiencia de forma más poderosa.



Con estas ligeras pero substanciosas referencias podemos definir a la expresión como «los modos de comportamiento orgánico ó inorgánico evidenciados en el aspecto dinámico de los objetos ó sucesos perceptuales»(8). Tal definición supone que el esquema estimulador presenta en su estructura modos que traspasan la visión y que activamente repercuten en el

7) ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS. SAEZ F. P. 7.

8) ARTE Y PERCEPCION VISUAL. ARIHEIM R. P. 486.



2. manifestación de la forma

CAPITULO

2

pensamiento, y por la misma consecuencia en el comportamiento humano; hasta aquí es importante distinguir la expresión en términos perceptuales y estéticos, ya que si se habla estrictamente de expresión se diría que está solo existe si algún ser orgánico expresa, y esto no es lo que pretendemos mostrar sino el ver la expresión sin restricciones y en lo más amplio.

Hablando en términos de percepción en la pintura, distinguimos también la expresión como una actividad de fuerzas en las que el observador deja fluir su experiencia sobre el hecho que esta mirando y presenciando; es decir que las fuerzas de tensión del esquema sirven para que el sujeto que observa proyecte sus sensaciones cinéticas. Tal planteamiento nos hace preguntarnos sí, ¿son acaso los sentimientos que el artista le imprime a la obra ó los del observador los que provocan que la obra sea expresiva? ó quizá, ¿se deba estar en un preciso sentimiento para entender una obra?. Tales preguntas no tendrían una respuesta precisa sino entenderíamos primero a la expresión como la percepción del conjunto de las cualidades dinámicas que encierra el esquema que se mira.

Aunque también es cierto que en la captación de la expresión, tal actividad es tan rápida y poderosa que no es

posible explicarla como el resultado de un cierto aprendizaje: es como ver a un equilibrista ejecutando suertes; su cuerpo y rostro se comunican entre sí, y de una manera inherente está comunicando la tensión y equilibrio de su actividad ante el público.

E manifestado y reconocido que la percepción visual siempre está ahí, en actividad; abriendo nuestra mente y haciéndose presente dentro de toda forma: En el auto que pasa por la calle, en la bailarina sobre el escenario, en unas ramas retorcidas, en el color del cielo, en una línea titubeante. Todas las sensaciones que percibimos por cualquiera de los sentidos lleva una carga de expresión que repercute en nuestra conciencia y en nuestras emociones, todo está en que estemos abiertos a reconocerla. Es necesario hacer notar que la expresión no esta reservada al ser humano, ni tampoco es una cualidad estricta del comportamiento de las personas.

Quiero hacer hincapié sobre la apertura del pensamiento a mirar todo aquello que nos rodea y llama nuestra atención con una mejor disposición para valorar la expresión que tienen las cosas. Evidentemente existen niveles de expresión en donde el talento del artista le permite conjugar materiales y contenido, con un resultado que evidencia en mayor ó menor grado la



2 manifestación de la forma

elocuencia de la obra; que mejor que esto se dé, ya que sino fuera así tanto el artista como los que observan no tendrían puntos de referencia y comparación para apreciar y valorar algo con una verdadera carga expresiva.

CAPITULO

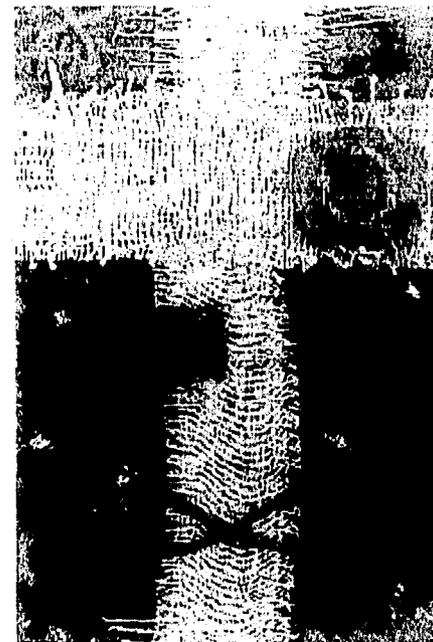
2

«Si la expresión es el contenido primario de la visión en la vida cotidiana, con tanta mayor razón lo será la manera de mirar el mundo del artista»(9). Con respecto a tal idea, mi quehacer artístico da como resultado esquemas formales de comunicación, ello lleva incluido mis conocimientos é interpretaciones sobre los hechos de la naturaleza; esto quiere decir que el resultado de una obra contiene lo que ha llamado mi atención y queda representado en ella, que ya en términos de la percepción diría que él esquema compositivo posee características perceptuales que directamente transmiten a la vista del observador las formas con una significación profunda y directa; esto es traducido a cualidades expresivas que son el instrumento que permite establecer una comunicación con el que observa. Para lograr tal idea, en mis cuadros utilizo los medios únicos de la pintura: forma y color para exponer imágenes significativas.

Busco siempre que la pintura ante todo sea expresiva, para tal asunto hecho mano de todos aquellos



elementos materiales y formales que me sirven para comunicar un concepto.



9) ARTE Y PERCEPCION VISUAL. ARHEIM R. P. 497.



2. manifestación de la forma

CAPITULO

2

Como he dicho, en mi quehacer artístico trabajo únicamente con los elementos esenciales de la pintura: forma y color, aunque esto no lo considero al pie de la letra porque sería criminal el condicionar mis conceptos y emociones a estos dos elementos, por lo que sin limitarme hecho mano de otros medios que añado a la obra buscando extraer su belleza natural y enriqueciendo la obra en general, esto como una experimentación constante. Es decir que las distintas maneras de lograr que una obra sea expresiva son tan diversas como la variación de un color.

Considero que si uno esta en busca de que su obra sea significativa y expresiva se puede ser desde iperrealista hasta abstracto, pasando por todas aquellas maneras de representar lo que a uno le significa.

El ligarse con un estilo en particular mutila la creatividad y expresión que reclama toda obra artística y nos hace olvidar que ella debe ser representativa y transmisora de impulsos y sensaciones hacia el espectador.

Digo todo esto porque creó que tanto uno; como la obra no se sujetan a ninguna tendencia y estilo en particular, a lo que si se está condicionado es a producir una reacción emocional ó de reflexión en el espectador por medio

de los sentimientos y razonamientos que se le imprimen a las obras y que se ven manifestados en ellas.

Pienso que la experiencia visual de ver un cuadro en primera instancia se presenta como una tela con manchas de pigmentos, los cuales son el medio y los elementos inseparables para mostrar las vivencias de uno, por este medio el espectador tendrá acceso a una interpretación del contenido de la obra y la entrada a la expresión del mismo. Lo que como productor de arte pretende es que las obras que uno realiza con un meditado mensaje y sentimiento signifiquen en los que la observan; no siempre tenemos la musa de nuestro lado por lo que hay que trabajar para lograr que la experiencia expresiva se adquiera gradualmente y por instinto, para tal actividad es indispensable tanto el talento como la sensibilidad para mostrar lo que uno pretende.

Para mi es muy importante que una obra mía sea expresiva por que la considero llena de vida con atributos de fuerza de impacto, de manera que cada vez que la miro me cambia la emoción y me alimenta el espíritu.

También creó que todo artista debe preocuparse por lograr que su obra tenga cualidades expresivas que son las que le permiten comunicar de manera



2. manifestación de la forma

CAPITULO

2

directa todo aquello que contiene en su interior; este, también debe ser el criterio rector de cualquier forma ó color dentro de un cuadro. La expresividad es la única guía que prodra hacer que el público entienda nuestras experiencias, no en el solo sentido de la autoexpresión sino el responder a un propósito de la pronunciación del mundo.

Quiero finalizar sosteniendo que los elementos pictóricos de una obra deben ser polifacéticos ya que tienen un objetivo; transmitir ó comunicar el mensaje que el artista desea expresar de manera múltiple.

El artista debe estar consiente de que puede utilizar la forma de la manera necesaria y que le permita concretar su propósito de expresar un contenido através de cualquier medio que le signifique.

Lo que si es obligado es superar cualquier traba y tener siempre presente la libertad de conducirse por cualquier medio que le dicte su razón y el conjunto de sus emociones interiores (espíritu) hacia la expresión en la obra.



capitulo

3



3.1 REALISTAS

Para hablar de las formas realistas en mi obra y para que el lector comprenda lo que aquí se dice debo primero decir que yo entiendo en parte a la realidad, no como algo a lo que me acercó ó algo que pienso que es; sino que la realidad es donde estoy presente y que necesariamente me es consustancial.

que contemplaba la maestría en la obra de Rembrant y Velázquez. Mis primeros intentos de obra con un contenido pretendían como ya dije, que el objeto representado fuera exactamente igual al visto en el entorno como una manera de afirmar la naturaleza de mi existencia.

CAPITULO

3

Tal reflexión me a hecho entender a las formas naturalistas como la manera de mirar el mundo que nos rodea y de expresar una pequeña parte de él (paisajes, figura humana, animales.) con el firme propósito de no reproducir exactamente cualquier cosa. Quiero apuntar que me referiré respecto al realismo como formas realistas ó naturalistas.

Respecto a mis primeros trabajos de realismo, estos se remontan a dibujos e ilustraciones hechas en los primeros años de mi vida, que a lo largo de distintas etapas y edades se fueron puliendo y haciendo mas exigentes.

La actividad de reproducir imágenes realistas atrajo mucho mi atención pues cada trabajo exigía una mejora en la técnica y por mera consecuencia en el resultado buscando que las imágenes fueran lo mas parecido a la real. Ya en los inicios de mi quehacer artístico tenia cierta confianza además de que había tenido contacto con las pinturas que veía en los libros de arte, en los

Aunque el estilo realista que había desarrollado no era precisamente el de un maestro y que además los resultados no eran una reproducción fotográfica de la naturaleza; eso no me importaba porque era mi concepción de lo que veía y sabia que ella era permanente y siempre es la misma y, lo que yo pretendía representar son modos ó





3. e l u s o d e l a s f o r m a s

CAPITULO

3

maneras de verla. Los intentos por reproducir la naturaleza tenían como objetivo entre otras cosas el instruirse en la técnica de la pintura y el aprender viendo, tal pensamiento desarrollo a la par la idea de que el éxito, en el sentido de lograr obras expresivas no esta en el copiar las cosas y lograr una habilidad de reproducción fotográfica; porque esto llegue a significar que uno vea mas, sino el interpretarla personalmente.

Darme cuenta de esto me dio confianza porque el realismo que practico no es perfecto y no tiene mucha cercanía en su aspecto con los objetos reales, pero eso no importa porque estoy consciente de que todo artista estilo ó arte tiene que pasar por una infancia y madures en un desarrollo constante del trabajo.

Mis formas realistas difieren en cierto grado con las de la naturaleza, en primera por mi estilo é influencias, y en segundo porque pocas veces pinto con modelo ó copio directamente el objeto; generalmente pinto de memoria

ó como quiero que sean las cosas, no represento el mundo exterior a la



exactitud me apoyo en él para sacar mi mundo interior; pinto a partir de imágenes mentales que se han ido alojando en mi mente ó que ahí se mezclan, ó que caprichosamente se generan por lo que veo del mundo.

En suma la reproducción que de la naturaleza hago se da por las impresiones sensoriales que de ella tengo; por lo

que el realismo que practico en mis obras tiene que verse sin prejuicios y sobre todo sin el propósito de encontrar una reproducción fotográfica de las cosas, debe mirarse con la mente y sentimientos abiertos a recibir pensando en que la obra es una referencia de los hechos de la naturaleza.

La forma realista de mi obra como he mencionado no procede de una replica detallada de la naturaleza es una síntesis sencilla sin que se llegue a la abstracción total, aunque tengo un gusto por estas últimas; por ello que

LA NATURALEZA SOBRE MI OBRAS DE ARTE



3. el uso de las formas

las obras muestran una mezcla de ciertas abstracciones y realismo en las que el observador puede reconocer claramente formas como: personas, animales, u otros objetos.

Refiriéndonos a la esfera de lo real debo apuntar y esto es para los defensores del realismo, que no se puede condenar al destierro aquellas formas que no alcanzan un rango público ó sea de reconocimiento visual; las imágenes tienen un carácter privado ya que tienen valores dentro de lo real por ser el resultado del proceso productivo de una realidad emocional, hay tanta realidad en las obras públicas como en las privadas.

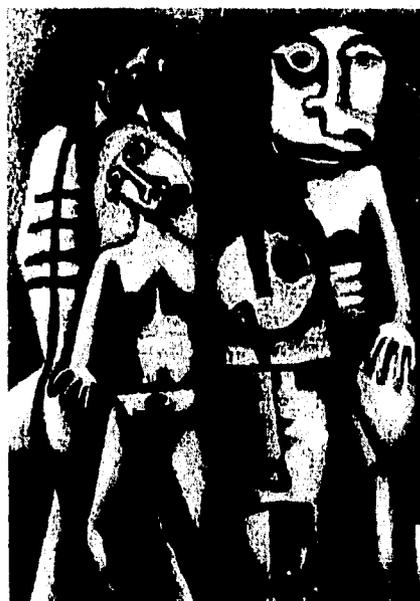
Las primeras son reconocibles por su representación de los conceptos que tienen que ver más con un ajuste exclusivo con la realidad exterior del objeto artístico; mientras que las segundas son las realidades privadas con una permanencia en la realidad emocional y una representación de ella.

Es evidente que la realidad es la situación en la que estamos todos los seres, por lo que todo artista se sitúa dentro de ella sean estos realistas ó abstractos; con ello se debe reconocer que algunos se desenvuelven en una realidad común a todos y con elementos que reconocen, mientras que los otros se guían por pasiones y

las dirigen hacia atenciones vitales para ellos ó para otros pocos. Lo que aquí deseo expresar es que todo parte de la misma matriz que es la naturaleza, y que tanto las representaciones realistas tienen un sentido y validez, como las formas abstractas no están más allá de la realidad y no le son ajenas ya que son consustancial al artista.

La abstracción ó la tendencia a ella es donde ubico con más confianza mi obra, puedo referirme a ella como una reproducción de la naturaleza con una embriaguez en los sentimientos y con un realismo producido en partes con una trascendencia de los sentidos.

Esto es que mi quehacer artístico



CAPITULO

3



3. el uso de las formas

CAPITULO

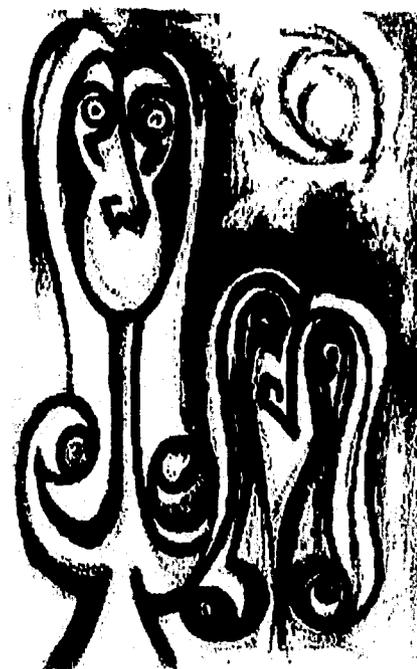
3

tiene una observación de la realidad con una inclinación por pasiones y sentimientos personales que denotan a las obras para algunos de cierta distorsión y confusión; pero ello no es pretexto ni criterio de abuso para que se justifiquen a las obras realistas. Esto no quiere decir que tenga alguna rencilla contra el realismo, lo que propongo es que se tomen en cuenta los valores reales de mi obra, como producto de un trabajo mental y emocional y no se le desmerezca por no hacer la copia fiel de la naturaleza, ya que hay otros tantos artistas que del mismo modo no practican un estricto realismo. En mi actividad artística reproduzco la naturaleza en un universo privado, pero parto de ella con una acentuada emotividad con hechos que me significan y que me sirven para expresar vivencias en las que afloran las experiencias interiores; esto hace palpable que las obras tengan una carga emotiva y resulten en parte en una reproducción personal de la realidad, que llega a resultar irreconocible y sobre todo un gran pecado para los ejecutantes y defensores del realismo.

A este último párrafo quiero sumarle otra idea acerca de que el artista debe estar consciente de que puede utilizar la forma de la manera necesaria que le permita concretar su propósito de expresar un contenido; tal reflexión tiene una aportación al arte, la libertad

de expresarse tal y como uno así lo desee y esto será válido en todo momento, para mí esta afirmación es valiosa porque no me limita en el uso del realismo ó la abstracción.

Finalizo: expresando que la razón de exponer una y otra manera de



expresarse (realismo y abstracción), esta por un lado en mostrar la evolución de mi obra la cual se desarrolla en ambos modos, y el de responder a la validez que tienen estas dos tendencias y darles su valor y lugar.



3. el uso de las formas

3.2 ABSTRACTAS

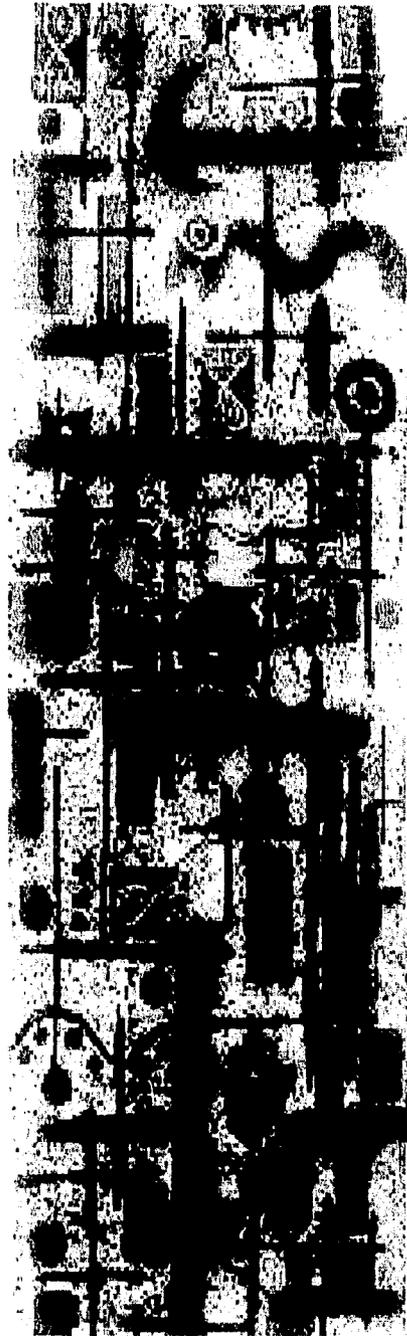
Las formas naturalistas están estrechamente ligadas a las formas abstractas en el sentido de ser elementos extremos; al ser polos opuestos también por su naturaleza se complementan, porque sin las unas no existirían las otras.

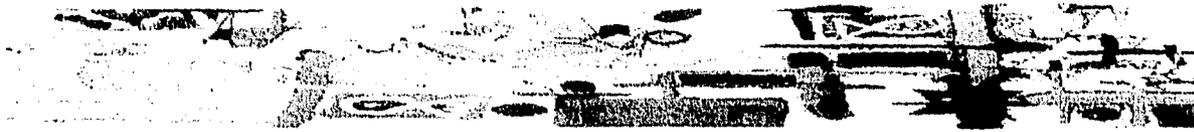
CAPITULO

3

En mi obra, la forma abstracta en sentido estricto es la representación de un contenido: El complejo de efectos organizados según una finalidad interior, es decir la manifestación de la forma puramente pictórica (sin objeto), en donde se desarrollan mis impresiones y emociones; a través de la abstracción intento una captación inmediata de las puras esencias. Una obra no figurativa es una cosa creada por mí en la que é hecho una síntesis del elemento representado ó creado una obra independiente de todo objeto real, esto me permite representar un universo cierto en conjunto sin límites más los que las dimensiones físicas que el lienzo da.

La síntesis que producen las formas abstractas son la manera de expresar convenientemente diversos aspectos con formas no figurativas, que por el contrario al hacerlo con realismo solo sería posible manifestar unos cuantos conceptos y no tendrían ni la libre manifestación de tantos intereses ni la posibilidad de permitir ver el interior emocional del artista en una sola obra.





3. el uso de las formas

CAPITULO

3

La abstracción da la libertad de representar un tema con formas no miméticas que reflejan la experiencia humana mediante la pura expresión visual y las relaciones espaciales.

Las representaciones abstractas se piensan están desligadas de la naturaleza lo cual es un equívoco; pues por el contrario el arte abstracto reconoce una manera de expresar las sensaciones que nos produce el entorno; es de este mismo medio que se alimenta en su visión, no de partes de la naturaleza sino de la totalidad de ella para crear una obra. Si la creencia de que la forma abstracta no tiene nexo con la naturaleza es una falta también lo es el concebir lo abstracto como una mera construcción geométrica de elementos; expongo por principio que el verdadero arte abstracto supera la forma geométrica, porque tiene una configuración latente que va dirigida al alma y a conmover el espíritu del espectador.

La expresión abstracta depende casi en su totalidad de la naturaleza en el sentido de tomar sus formas y

sintetizarlas, ¿pero hasta donde es posible que la libertad de uno como creador pueda resumir las formas externas de la naturaleza?, la libertad que uno tiene para expresarse esta basada en la intuición y es esta última, la que se desarrolla cuidadosamente para que camine sin ataduras y se sumerja en los interiores propios y salga a

flote con formas de verdadero significado interior.

La pintura solo es posible mediante dos elementos: forma y color, tales elementos permiten que el artista se exprese y genere un objeto que significa al espectador. Las formas y maneras que una pintura puede tener son infinitas como la imaginación del artista así lo permita; a decir de esto mi pintura esta cimentada en una

gramática de formas que se inician con los elementos gráficos primeros de punto, línea y color, tales recursos de expresión abren el camino a la creatividad para generar una infinidad de formas nuevas que manifiestan un contenido, de ahí que busque la armonía entre forma y contenido, en el que la forma sólo es posible si esta





3. el uso de las formas

creada por un contenido.

Con los elementos mencionados para la pintura se inicia un desarrollo de infinitas soluciones expresivas y significantes para uno, que no tienen una representación real del objeto y que por ello se muestran como abstractas pero con un contenido; es importante el reconocer que la forma abstracta esta enraizada en el espíritu y como tal al expresarse y materializarse en un lienzo se muestra con escasa relación al mundo exterior, lo que también prueban las formas abstractas es la naturaleza que se a creado en la mente de uno como creador a partir del mundo que le rodea.

El espíritu de uno como individuo es



la fuente, y la forma como materia es el recurso de expresión en el que se deja ver la intuición, ella es la guía que va revelando la fisonomía de la obra.

La intuición es el manantial donde se alimentan todas las artes y en especial las obras abstractas las cuales aceptan la razón en segundo término.

Los esquemas de mi obra son la representación del objeto con unos pocos rasgos simples y regulares que para algunos son calificados de geométricos, ornamentales, formalistas, etc. Lo que yo hago es remplazar los objetos, animales ó seres humanos no importando la existencia material, sino los efectos que estos producen.

En mi obra realizo una abstracción de los objetos en la que se manifiesta la belleza de la impresión subjetiva que tengo de la naturaleza. Es inevitable que el grado de abstracción varíe de un cuadro a otro, ello hace en ocasiones que llegue a la pintura simbólica, donde se logra un máximo de abstracción reproduciendo lo esencial del objeto y desechando el resto.

La forma abstracta también nace sobre el lienzo con imprecisión externa, pero con cohesión interna. Es necesario para mi el materializar los conceptos y emociones sobre lo que me

CAPITULO

3



3. el uso de las formas

CAPITULO

3

rodea, el elemento no figurativo se presenta envuelto de toda esa naturaleza creada en mi interior emocional; lo que percibo a mi alrededor, en las personas, en los objetos, en los colores, se guarda en mi inconsciente y se mezcla con el interior emocional. Lo abstracto en mi pintura es el resultado de la búsqueda en la naturaleza interior de uno que se realiza consciente ó inconscientemente y que reconoce el valor interno de los elementos que se muestran dentro de mi.

En resolución la fuerza creadora de lo abstracto esta en la síntesis, producto



de una visión del mundo exterior y apropiación de él, en donde mi espíritu se muestra materializado con formas

de viva fuerza interior, que mas que nada son los sentimientos y emociones expresados intuitivamente en la mas pura forma creativa, tomando a la razón para analizar y adquirir el conocimiento del oficio. Ello siguiere que el entendimiento de lo abstracto solo es posible mediante la comprensión de los medios exteriores y de su valor interior.

El arte en general posee la virtud profética de expresar el contenido de la época del mañana. Tal clarividencia del arte en sus contenidos tiene como testimonio de tal acción al arte abstracto, como la punta de la flecha guía, en el advenimiento de la idea sintética en la que se unen espíritu y materia.



Capítulo

4

4.1 ELEMENTOS CARACTERISTICOS

CAPITULO

4

Para percibir mediante el sentido de la vista es indispensable la presencia de la luz ya que sin ella la oscuridad no permite que reconozcamos formas, colores, movimientos, en fin cualquier cosa; con lo que ninguna parte del entorno es reconocible. La luz no es un ente material y como tal resulta ser una de las experiencias fundamentales en la vida del hombre, así el simbolismo de ella es tan antiguo como el nacimiento del mismo hombre, el principio de la luz se a utilizado como un dualismo de antagonismo en el que el bien es el fulgor mientras que el mal es la oscuridad.

A partir de la presencia de la luz sobre las cosas percibimos que estas presentan un valor cromático gradual que conocemos como gradientes, producto de la ausencia y presencia de brillo y que amplían nuestra visión a reconocer la profundidad y volumen de las cosas. La distinción graduada de la luz sobre los objetos permite al ojo entender la forma observada como una unidad con orden; dicho reparto de la intensidad de la iluminación es reconocible comúnmente como claro-oscuro, el cual se refiere en primera instancia a lo que se expone a la luz directa, mientras que el oscuro es producto de las sombras causadas por la falta de esta.

El claro-oscuro no es cualidad innata



de los objetos, sino que la luz actúa sobre ellos para generar un desarrollo progresivo de la luminosidad a las sombras, denotando así su presencia y características, aunque advertimos que las cosas forjadas con demasía ó falta de luminosidad en la materia que lo conforman, marcan una diferencia entre objetos y no tienen ninguna repercusión en la percepción que de ellos se tenga.

Esta misma actividad es llevada al mundo del color, en el que los colores con naturaleza luminosa y digamos los colores pardos presentan los mismos efectos: de ser claros u oscuros al ojo.



CAPITULO

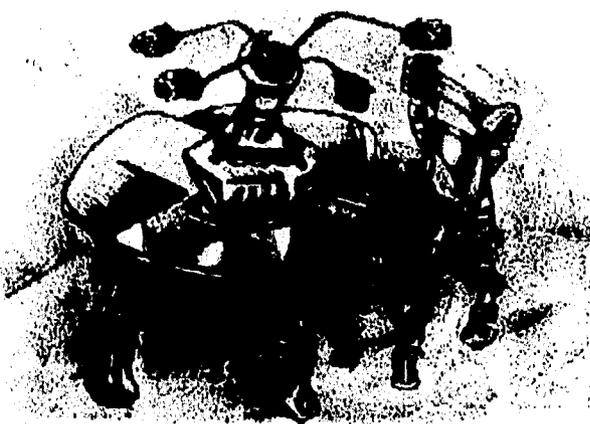
4

En términos estrictos la luz permite a todo aspecto visual que este exista, el color no es la excepción ya que la iluminación permite reconocerlo. El elemento color viaja en la luz y en distintas longitudes de onda, se manifiesta al tener contacto con los objetos los cuales absorben casi la totalidad de las longitudes de onda y reflejan solo unas cuantas, son ellas las que percibimos como color, en cada onda para cada color. Para ampliar el concepto del color citemos tres definiciones de tres pioneros en la materia, «Newton describió los colores como producto de las propiedades de los rayos que componen las fuentes luminosas; Goethe proclamo la aportación de los medios y superficies materiales que encuentran la luz en su recorrido desde su fuente hasta los ojos del observador, y Schopenhauer intuyo, en una teoría caprichosa pero curiosamente profética la función de las respuestas retinianas de los ojos»(10).

Estas descripciones que una a otra complementan el concepto de color se ajustan a una estructuración sobre una base de tres colores primarios: rojo, azul y amarillo, y sus consecuentes combinaciones que son los colores secundarios y que hacen del color un

surtido incalculable. Aquí debemos apuntar que el hombre a trabajado con dos grupos de colores primarios, unos que denominamos colores luz y otros que son los colores pigmento, evidentemente estos últimos son el tema que nos interesa.

Para comprender el color debemos comenzar con el principio de totalidad tomando como extremos el blanco y negro, es decir la luminosidad y oscuridad del color, con este parámetro se agrupan los colores en dos conjuntos generales determinados por la brillantes, aunque se suelen manejar otras categorías como: colores cálidos y fríos ó colores entrantes y salientes. Estos son a mi juicio el principio mas simple que permite comprender de una manera sencilla la evolución a la complejidad de los incontables matices que se producen con las categorías de los colores que



10) ARTE Y PERCEPCION VISUAL. ARHEIM R. P. 371.



CAPITULO

4

se aprenden.

A tal respecto Matisse dijo que si «el dibujo es del espíritu y el color de los sentidos, hay que empezar por dibujar, para cultivar el espíritu y ser capaz de conducir el color por senderos espirituales». Esta afirmación no sólo manifiesta la importancia de la forma sino que al mismo tiempo propone que el color será producto de un aprendizaje, para llevarlo a un nivel de manifestación de la forma y del interior del artista.

Nosotros somos capaces de reconocer los tres colores primarios y con un poco de esfuerzo a los secundarios que son la consecuencia de la mezcla de los primarios entre si, conociendo que existe una amplia gama de matices se reconoce que nuestra capacidad de identificación del color es limitada en tanto se presenten variaciones lejanas a los colores primarios, de tal suerte que en comparación con la forma, ella muestra una mayor aceptación por sus diferencias cualitativas y por su carácter sobresaliente en el ambiente; lo que no quiere decir que el color pierda importancia ni que se subordine a la forma, sino que el color se distingue por una actividad como estimulador visual y que básicamente tiene cualidades expresivas que afectan nuestra mente y provocan exaltaciones, con ello sugiero que el color es una

experiencia fundamentalmente emocional en la que se basa parte importante de mi obra.

Mi actividad artística es corta, por lo cual, no me es posible hablar de una teoría consolidada y propia sobre el color, sin embargo si me es viable el continuar manifestando mis conceptos y modos de manejar y concebir el color en mi obra. Estoy consciente que para un pleno dominio del color y proponer nuevas maneras de entenderlo se requiere tiempo y una amplia practica.

El color de un cuadro es un proceso que inicio con un limitado número de colores en la paleta que se van convinando para generar nuevos matices, esto como producto del colorido que reclaman las formas, con lo que derivan en una composición pictórica, aunque si la obra funciona con un par de colores para ser expresiva hago caso omiso de todos los demás.

Mis obras no se caracterizan por un colorido espectacular ó por manejar tintes minuciosamente preparados, sin embargo lo que si denotan es una saturación de los tres ó cuatro colores que la conforman y un marcado manejo del contraste cromático. La paleta que manejo se reduce a un par de colores ya que me interesa extraer en la medida de lo posible una amplia



La naturaleza del color

gama de valores tonales de un sólo color; para ello lo mezclo con blanco que considero como la luz en términos físicos, esto resulta en una infinidad de variaciones que me permiten darle la deseada luminosidad al color; como las que resultan si un solo instrumento tocara un par de notas de todas las formas posibles.

CAPITULO

4

Es muy importante para mí la luz (blanco) en mi obra; es el color que se



suma a los demás sin modificarlos en esencia y que sutilmente los envuelve en una atmósfera luminica y cálida.

Este manejo de la luz en los tintes propone lograr armonía cromática en un cuadro.

Como he señalado, en mi obra se destaca el contraste cromático; este medio de expresión otorga fuerza y presencia a la obra, aunque también hago uso de la asimilación que tienen ciertos colores, de manera que ciertos matices contiguos ó aplicados en pequeñas áreas permiten que estas se aproximen sin subrayar un contraste y conformar la obra en una unidad armónica de colores.

Al respecto del color en mi obra he argumentado algunos de los modos de como trabajo, no es posible dedicar montones de hojas a explicar estas cuestiones. También he tratado conceptos que tengo sobre el mismo y sus efectos, además de como funciona en la obra. El siguiente punto tiene como propósito mostrar el valor simbólico y establecer con precisión el color en mi obra.



4.2 INTERPRETACION DEL COLOR

El tema de interés central en esta última parte del trabajo es dar continuidad a la materia del color iniciada anteriormente. No se pretende con esto exponer una teoría personal sobre el color, sino solo mostrar mis observaciones y las aplicaciones del mismo en mi obra.

«El color en el arte a motivado una querrela constante con el dibujo; este es ciencia, esfuerzo y se desenvuelve por el conocimiento. El color es encanto de la vista, seducción de los sentidos, expresión, esplendor, fantasía y canta -Ha dicho Guerlin- como la cigarra. El dibujo es prosa y método; el color es poesía y música y supera a toda sensación de forma y hasta al lenguaje en potencia evocadora, idea, emoción, sentimiento y belleza.»(11)

CAPITULO

4

La pintura necesariamente requiere en principio de forma y color para expresarse, ambos son medios que celosamente exigen su participación en la obra; aunque por experiencia propia sé que ignorantemente no se practica el color como se hace con el dibujo. De manera tal que nunca se llega a comprender y ahondar en el maravilloso espectáculo visual y emocional que se produce con este elemento.

Lo manifestado no pretende entablar la discusión para ver quien es más importante, únicamente se hace notar que el color va más allá de un solo efecto cromático ya que esté es un elemento visual que posee la potencia para expresar los más diversos estados de animo. El color en su fondo es un gran generador de agitaciones y sensaciones que ocultamente se postran en el espíritu de quien lo contempla provocándole las más diversas experiencias visuales: emoción, alegría, tristeza, etc.

El color es la música silenciosa que perciben los ojos y que la mente comprende y que se ve plenamente desarrollado en el espíritu.

Los colores son portadores de una fuerte expresión que no sabemos como es que se produce, lo que si se conoce es que existe una asociación más ó



(1) EL COLOR EN LAS ARTES. HAYTEN J.P. P. 6.



4. naturaleza del color

CAPITULO

4

menos general: En la que el rojo es excitante, el verde es la naturaleza, el amarillo la luz y, el azul es el espíritu por así decirlo; sin embargo el color está por encima de una simple asociación, ya que éste posee una fuerza directa y espontánea que supera toda idea de aprendizaje y asociación; considerando esta idea es viable que el color se entienda como un medio universal para comunicar sensaciones, y no agruparlos con cualidades expresivas genéricas. Se han agrupado más ó menos la variedad de colores en fríos y cálidos, tal planteamiento está basado en la cualidad de temperatura que expresan; esto, según la teoría es lo que confiere carácter al color, sin embargo considero que más que eso; la rojez, la amarillez y la azules que contiene cada color son los que producen cierta tensión expresiva a la percepción del espectador y además abren la posibilidad de interpretación emocional de los más diversos sentimientos sin una estricta clasificación. Porque la libertad no solo es blanco también lo es en azul ó un tono violáceo.

Los colores de un cuadro no tienen una precisión para ser interpretados porque sabemos que provienen de la subjetividad del artista, y por lo tanto no están sujetos a un código estricto de significación, aunque claro que como espectador no se hacen a un lado

ciertas líneas semánticas que son parte cultural de la comunicación.

El color es el elemento que particularmente comunica ciertas cuestiones a una cultura y que sin alguna explicación al cambiar de cultura la significación también se modifica, mientras que en la pintura tanto el artista como la obra se muestran universales porque consideran al color desde su subjetiva apreciación que se guía según lo dicten las emociones que desea comunicar.

El color en mi obra es la parte más alta de mi decir visual, éste, se da de una manera espontánea, se impone instintivamente no obedeciendo estrictamente a ninguna teoría científica; solo observando y con sentimiento en mano la experiencia del color fluye en la obra. Pinto con el color y expreso con sentimiento el equilibrio, la armonía y el orden, además de una particular emoción subjetiva que da personalidad a la obra.

El color lo trabajo espontáneamente porque lo selecciono de acuerdo al que pueda expresar más el momento emotivo que vivo y a la cualidad de la escena representada y con voz que comunique el asunto tratado.

Para aplicar el color lo hago con gran sentido humano, con los sentimientos



La naturaleza del color

CAPITULO

4

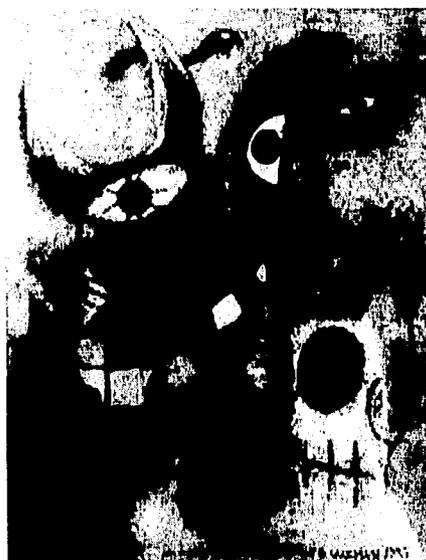
del alma, con un frenesí de emoción; pretendiendo lograr resolver el esquema visual presente con un buen sentido de color y con cualidades emotivas, para ello también utilizo medios y materiales que me llevan a tal propósito. En el color no existe obstáculo alguno porque éste es capaz de pretender igualar a la naturaleza en tonos ó simplemente representar simbólicamente los aspectos de ésta, a tal respecto Cézane dijo haber querido reproducir al sol y no pudo, sin embargo lo ha podido representar por:



el color.

Como la pintura es dentro del arte esencialmente creadora tanto de objetividad como de la subjetividad,

los elementos de forma y color hacen posible la realización de toda idea ó sentimiento; éste último en especial pone de manifiesto al máximo la impresión subjetiva con libertad y sin restricciones, lo que hace posible que todo espectador participe de las sensibilidades del artista a través del concierto armonioso que presenta el color. Por otro lado la forma tiene identificación con el sexo masculino y el color con la seducción femenina de manera que «La unión de diseño y color es tan necesaria en pintura como la unión de hombre y mujer para engendrar humanidad, pero el diseño debe mantener su hegemonía sobre el color, de otro modo la pintura caería a



su ruina: caerá por el color como la humanidad cayó por Eva».(12)

12) ARTE Y PERCEPCION VISUAL. ARHEIM R. P. 371.

CONCLUSIONES

El hombre constantemente busca en las distintas maneras de comunicarse con sus semejantes el significarse así mismo; de entre ellas, la comunicación visual le es importante de sobre manera en toda su vida, ya que a través de la estructuración gráfica que da el Diseño puede sostener una relación práctica de entendimiento con los demás y con su entorno.

La comunicación como expresión visual también le es valiosa como la manera de satisfacer las necesidades emocionales que le exige el espíritu y que no se satisfacen con otros medios. La pintura aquí es el vehículo de manifestación subjetiva que tiene el hombre para significarse él y a su medio, además de ser la posibilidad de desarrollar la capacidad creadora.

Tanto el Diseño que es el medio de comunicación visual que manifiesta el mensaje objetivamente, como la pintura que se expresa con total libertad sin responder más que a las necesidades espirituales y conceptuales del artista; se sustentan una y otra disciplina en esquemas de comunicación visual que le son directos al entendimiento del hombre y que considerablemente rebasan toda expresión de aquello que se pudiera decir con palabras.

Si hemos comprendido que el hombre es en esencia un ser observador tanto de su naturaleza interior como de la exterior y, que por ello su vida y actividades están regidas casi en su totalidad por lo que ve, habremos comprendido la importancia que tiene el desarrollar la capacidad de manifestarnos por medio del lenguaje visual, utilizando cualquier forma y manera que a uno le signifique.

El presente documento a desarrollado en sus distintas partes los elementos concretos no sólo de la pintura: Forma, Color y Movimiento, sino de cualquier

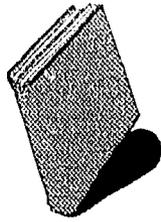
.....

manifestación visual con un contenido por comunicar; de igual modo se han planteado a mi manera de ver los aspectos esenciales que conforman mi obra.

La reflexión que he hecho sobre mi quehacer artístico muestra la importancia que tienen los elementos visuales, ya que al ser estos los que estructuran la gramática de mi obra, son los que permiten también mostrar los aspectos ideales que dan contenido y se ven materializados a través de las imágenes.

La forma nace como una necesidad emocional de expresar un contenido, que permitir ver hechos de la naturaleza que a uno le significan; considerando tal principio, mi trabajo en general muestra una continuidad de lo figurativo a lo abstracto en la que no es «pura forma» porque el más mínimo de los elementos expresa un significado que significa y por lo tanto es simbólica. Los medios de que se vale mi pintura hacen posible la expresión del mundo interior y exterior, no ofreciendo abstracciones intelectuales sino una forma de mirar el mundo.

.....



B I B L I O G R A F I A

1. **ARNHEIM, Rudolf**
ARTE Y PERCEPCION VISUAL
ED. Alianza.
España. 1979 pp.503
2. **COHEN, Josef**
SENSACIONES Y
PERCEPCIONES VISUALES
Ed. Trillas. 1974 pp.99
3. **HAYTEN, J. Peter**
EL COLOR EN LAS ARTES
Barcelona. 1976 pp.96
4. **HERBER, Read**
ORIGENES DE LA FORMA EN
EL ARTE
5. **SAEZ, Fernando**
ARTISTAS ESPAÑOLES
CONTEMPORANEOS
Ed. S.P.M.E.C.
España. 1978 pp.82
6. **KANDINSKY, Wasily**
DE LO ESPIRITUAL EN EL
ARTE
Ed. Premiá. México. 1978 pp.132
7. **KANDINSKY, Wasily**
LA GRAMATICA DE
LA CREACION.
Barcelona, México. 1987 pp.162