



00261

9

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS  
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO  
ACADEMIA DE SAN CARLOS**

**AUTOCRÍTICA EN LA PRODUCCIÓN PLÁSTICA**

TESIS QUE PRESENTA:

**JOSÉ ANTONIO PLATAS OLVERA**

PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRO EN

**ARTES VISUALES  
(PINTURA)**

DIRECTOR

**CARLOS-BLAS GALINDO**

292209

MÉXICO, D.F. MAYO DEL 2001



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.

**CON MI AGRADECIMIENTO ESPECIAL A PILAR RUIZ PASCUAL  
POR SU COLABORACIÓN PARA REALIZAR ESTA TESIS**

## **INDICE**

**JUSTIFICACIÓN.....1**

**INTRODUCCIÓN.....3**

### **CAPITULO 1**

**PRODUCCIÓN, DISTRIBUCIÓN Y CONSUMO....12**

1.1 PRODUCCIÓN.....12

1.2 DISTRIBUCIÓN.....13

1.3 CONSUMO.....14

### **CAPITULO 2**

**ELEMENTOS ESTÉTICOS, ARTÍSTICOS Y TEMÁTICOS....16**

2.1 ELEMENTOS ESTÉTICOS.....17

2.2 ELEMENTOS ARTÍSTICOS.....24

2.3 ELEMENTOS TEMÁTICOS.....37

### **CAPITULO 3**

**PRAXIS**

3.1 OBRA DE JOSÉ ANTONIO PLATAS.....43

3.2 OBRA DE CORAL REVUELTAS.....60

**CONCLUSIONES.....67**

**NOTAS.....72**

**ANEXOS.....73**

**BIBLIOGRAFÍA.....79**

## JUSTIFICACIÓN

El propósito de esta tesis consiste en adaptar las propuestas de Juan Acha<sup>1</sup>, en su libro *Critica de arte. Teoría y práctica*, y de Carlos-Blas Galindo<sup>2</sup>, en su ensayo *Metodología para la crítica de las artes visuales*, con el objeto de proporcionar al productor plástico los elementos básicos para construir un método con el cual pueda hacer una valoración y autocrítica de la etapa de producción, así como de los objetos obtenidos por ésta, a fin de propiciar la evolución de su quehacer.

La presente propuesta se enfoca a la etapa de producción, proporcionando los elementos necesarios para que el artista plástico sea capaz de realizarla en una forma sistemática y profunda, de manera que tome en cuenta tanto los elementos temáticos, estéticos y artísticos a resolver, como la reflexión creativa antes, durante y después del proceso de producción.

También es importante señalar que se considera al productor plástico como el creador de gráfica, pintura y

escultura.

Aunque este análisis puede servir a una gama más amplia de creadores, como diseñadores, artesanos, artistas conceptuales y performativos, entre otros, no se analizará la etapa de consumo, la cual es de suma importancia para estas actividades.

Cabe aclarar que algunas formas de producción estético-artísticas tendrán mayor afinidad con elementos formales y técnicos, en cambio, otras lo tendrán con los efectos y retroacción directa con el público.

Es verdad que a partir de elementos estéticos, artísticos y temáticos se pueden analizar las artesanías, los diseños, las artes plásticas y las nuevas manifestaciones visuales, pero mi interés y experiencia están ubicadas en la pintura, la gráfica y la escultura, por lo que, en adelante, al mencionar los productos estético-artísticos u objetos, estaré refiriéndome a la pintura, escultura y gráfica.

## INTRODUCCIÓN

«La falta de un método de carácter científico que sirva de fundamento para la actividad de los críticos de arte ha provocado que en nuestros países abunden, hasta el presente, ejemplos de críticas de tipo pragmático y empirista». De esta manera inicia el prólogo que Carlos-Blas Galindo realizó para el libro *Crítica del arte. Teoría y práctica*, de Juan Acha. Este diagnóstico se puede aplicar a los productores de artes plásticas, ya que es común lamentar la falta de un método de autocrítica para valorar la etapa de producción y los productos artísticos.

Existen muchos prejuicios acerca del quehacer en las artes y los creadores. Uno de los más comunes y que afectan directamente la producción, provocando el desprecio de metodologías basadas en las ciencias humanísticas, es el del artista iluminado.

Con la intención de mostrar que este paradigma de artista iluminado tan solo aparece en un determinado lapso de tiempo, es necesario hacer un breve repaso por la historia del productor y los objetos.

En el periodo paleolítico la creación de los primeros objetos con contenido estético-artístico, como producto de una sociedad conformada por cazadores y recolectores, constituía una ocupación complementaria a dichas actividades y servía de medio a una técnica mágica. Ya en el neolítico, con el establecimiento de la agricultura y la ganadería, comienza la división del trabajo y la especialización en los oficios; si bien la producción de objetos estético-artísticos conserva su carácter naturalista con fines mágico-miméticos, también adquiere una representación conceptual. Al separarse ambas representaciones, sagrada y profana, la primera queda confiada a los sacerdotes y magos, mientras que la segunda se destina al trabajo doméstico; sin embargo, estas actividades siguen siendo de carácter secundario.

En el mundo antiguo, con el amplio desarrollo de la agricultura y ganadería, la sociedad enfrenta el advenimiento del comercio, de tal forma que la producción en general sufre un impulso importante. Es así como la creación de objetos logra mayor proyección y el productor de imágenes y utensilios abandona el ámbito doméstico para convertirse en un especialista que vive



de su oficio, al igual que un herrero o un carpintero. Los principales promotores de estos productores fueron las clases sacerdotales y la nobleza, de modo que las creaciones se convierten en un medio para obtener prestigio y en un instrumento de propaganda.

Si bien el objeto estético-artístico se considera un medio para un fin, es en el siglo VII a.C. con la cultura jónica, que la demanda en el consumo por parte de las cortes, las instituciones religiosas y los particulares acaudalados, lo convierte en un fin en sí mismo.

Esta situación ocasiona, por un lado, la sobrevaloración del objeto y su creador; por otro, la penetración de la educación filosófica, científica y literaria en los círculos de productores, los cuales comienzan a emanciparse de la producción artesanal, formando una clase autónoma.

En la Edad Media, con el modelo de la vida cristiana, la realización estético-artística se refuerza como un valioso instrumento educativo y doctrinario. A partir del siglo XII, con la existencia de productores y comerciantes especializados, se genera una relación que

provoca mayor independencia en la producción estético-artística. Sin embargo, hasta finales del siglo XV, la relación entre el creador y el consumidor continúa en los parámetros de lo laboral.

Durante el siglo XVI, la emancipación del productor se logra por de la alta demanda de sus servicios y, consecuentemente, del aumento de su cotización. Es entonces cuando surge el ARTISTA, quien pretende que sus obras sean consideradas dentro de las Artes Liberales. Así, ya no es sólo el arte, sino también el artista, el objeto de admiración.

Es en el periodo romántico (finales del siglo XVIII y principios del XIX) cuando se da otro salto en la concepción del artista, negando el valor a toda regla objetiva: la expresión individual es única, insustituible y tiene sus propias leyes y valores. El arte por el arte surge de este deseo de independencia y libertad.

Con el desarrollo del capitalismo y la industrialización se refuerza el concepto del artista romántico: genio, bohemio y semi divino. Si bien se crea la profesión de diseñador gráfico e industrial,

posteriormente a la Bauhaus, el constructivismo y el suprematismo rusos (1910-1920), que se encargará de satisfacer las necesidades prácticas y utilitarias de un mundo que se desarrolla rápidamente, por un lado; por otro, el artista se dedica a crear objetos "inútiles" destinados al goce estético, regodeándose en su propio mundo del arte por el arte.

Con la total integración de este "mundo del arte por el arte" al desarrollo del capitalismo, surge la gran industria del arte que inicia como tal en el siglo XIX, impulsada por *marchands* y críticos. Posteriormente, esta industria contará con el apoyo especulador de los grandes capitales invertidos por las galerías privadas y el Estado, este último a través de museos, concursos y becas.

Paralelamente a esta evolución, el mundo del México antiguo tiene su propio desarrollo, el cual forma parte de los antecedentes históricos que conforman e influyen en el quehacer artístico actual de nuestro país. En lo que respecta al productor, en las culturas mesoamericanas existe un proceso similar al del mundo occidental, hasta la etapa de especialización del

creador de objetos sacros y profanos. A este respecto, las palabras del historiador Paul Westheim son muy claras:

«Son escasas las noticias que poseemos acerca del ejercicio del arte en el mundo mesoamericano, mientras que las fuentes importantes dan informes detallados sobre las artes decorativas y las técnicas de los diferentes oficios. El ejercicio de las artes plásticas, igual que la literatura, la música y la danza y el estudio de las ciencias —las matemáticas, la astronomía, la interpretación del calendario, la medicina—, estaba en manos de sacerdotes.

Este fenómeno tiene su paralelo en el medioevo europeo, cuando los monasterios —los del Monte Athos, de Reichenau, de San Galo, etc.— eran centros artísticos, y los monjes, artistas. Los planos de los centros ceremoniales los trazaban los sacerdotes en estrecha colaboración con los gobernantes mundanos. La ejecución de las obras de

arte en piedra, en barro, en madera, estaba rodeada de misterio. Los artistas, para emplear la palabra que nos es familiar, permanecían aislados durante su trabajo. Según Landa (Relación de las cosas de Yucatán) se los encerraba en chozas exclusivamente destinadas a este propósito, donde nadie debía verlos. Estaban sometidos a un ritual peculiar: tenían que quemar copal, sacarse sangre como ofrenda, ayunar y abstenerse del comercio carnal. Como los demás sacerdotes durante el servicio, se pintaban el rostro con pintura negra "como símbolo de ayuno y de la abstinencia"...

Inútil decir que contenido y forma de la obra creada en estas circunstancias estaban supeditados a prescripciones no menos categóricas. Apartarse de las exigencias del culto y de la tradición ritual habrían parecido pecado. No existía la "interesante personalidad artística", que para nosotros está rodeada de un nimbo desde los tiempos de la antigüedad griega y del renacimiento.»<sup>3</sup>

Ya en el periodo colonial, la producción de objetos se integra al sistema occidental. Sin embargo, en el México contemporáneo, conviven el sistema de producción artesanal-casero, el del artesano profesional, el artista y el diseñador, creando un complejo entramado de influencia que se manifiesta tanto en los productos como en la ubicación del creador en un entorno social y económico.

Luego de este panorama, podemos señalar que el concepto de artista tocado con el don divino ocupa un periodo corto de la historia, del siglo XVI al presente (apenas 500 años); sin embargo, y pese a lo cuestionable de esta idea, en la actualidad el creador es considerado como un ser "inspirado".

Así, la ignorancia sobre el arte y la cultura lleva a la incomprensión del objeto y su creador, por lo tanto el productor es considerado como un ser dotado de ciertas características ajenas al resto de los individuos: genialidad, excentricidad y personalidad semi divina. Esta idea se ve reforzada por la deformación de la imagen tanto del creador como del objeto, las cuales se "crean y recrean" con la

exaltación del mito del "artista iluminado", convirtiéndolo en un modelo a los ojos del espectador, que lo considerará como el poseedor de lo que se desea ser, hacer y/o tener.

Pero la realidad es que el productor requiere de experiencia y formación profesional para crear objetos portadores de información que provoquen emociones, sensaciones y reflexiones en el espectador. Es por esto que debe tener conocimientos estéticos y artísticos (formales y técnicos), sin olvidar su entorno socio-cultural.

Frente a esta problemática, el productor artístico requiere de un método de autocrítica que lo lleve a detectar las necesidades y recursos para la creación, con el objeto de mejorar la calidad en su quehacer, propiciando el desarrollo del arte en general.

## **CAPÍTULO 1. PRODUCCIÓN, DISTRIBUCIÓN Y CONSUMO**

El arte es un fenómeno que se da en un circuito integrado por las etapas de producción, distribución y consumo. Lo anterior implica que el proceso de creación de un producto portador de información se dirige a un público en particular, por lo que requiere de un sistema de distribución que acerque el objeto estético-artístico al espectador, con el fin de que se consuma dentro de un entorno socio-cultural.

### **1.1 Producción**

Constituye un trabajo en donde el productor es el responsable del proceso creativo que da origen al producto estético-artístico. Este trabajo implica un adiestramiento manual, visual y sensitivo, mental, intuitivo y emocional, así como una formación teórica. Sin dejar de tomar en cuenta estos factores, podemos decir que para organizar el proceso de producción debemos tener en cuenta la formulación del problema, la maduración, la inspiración o solución, el resultado y la comprobación y autocrítica.



## **1.2 Distribución**

La entendemos como el conjunto de actividades encaminadas a poner en circulación, ante la sociedad, no sólo los objetos creados, sino también los medios materiales e intelectuales para consumirlos. Es posible dividir la distribución en tres circuitos.

### **1.2.1 Comercialización**

Instituciones, galerías o corredores de arte, que ofrecen la compra y disfrute de los productos artísticos; incluye los espacios en donde el artista participa como prestador de servicios.

### **1.2.2 Difusión**

Instituciones culturales que se encargan de la promoción a través de museos, casas de cultura, academias, escuelas, educación pública, concursos, periodismo cultural y bienales.

### **1.2.3 Proyección**

Es el que se encarga de crear nuevas necesidades estéticas y su justificación ético-política, a

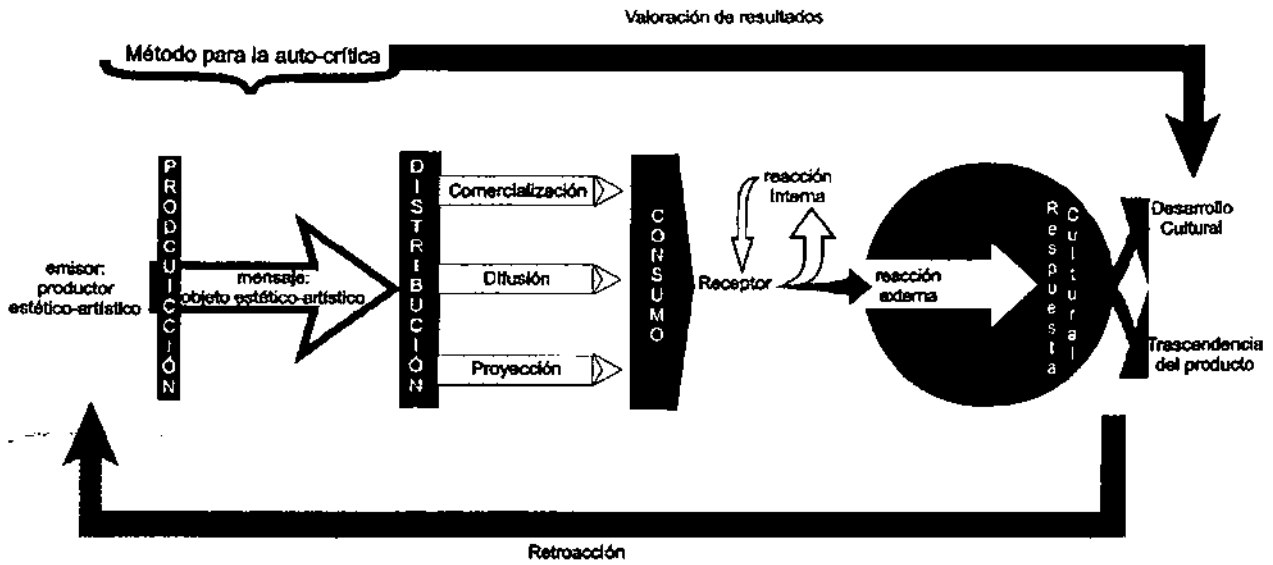
través de la crítica, la teoría, la historia y la promoción.

### 1.3 Consumo

Se refiere a la contemplación, percepción o recepción de las creaciones y de sus efectos como fenómeno socio-cultural. Estos efectos, a su vez, influyen en el individuo, la sociedad y la cultura estético-artística misma. El creador es el actor principal de la producción, pero dado que ésta se mantiene ligada a la distribución y el consumo, el creador no es ajeno a ninguna de ellas.

Así se conforma el fenómeno de comunicación, en el que el productor transmite ideas por medio de un mensaje (objeto estético-artístico), con una carga de información, sensaciones y emociones que espera sean asimiladas por un espectador, quien, finalmente, participará activamente al interactuar con la obra, el creador y su medio socio-cultural.

# CIRCUITO DE COMUNICACIÓN DEL PROCESO ARTÍSTICO



## CAPÍTULO 2. ELEMENTOS ESTÉTICOS, ARTÍSTICOS Y TEMÁTICOS.

Cuando existe un método para la crítica de las artes visuales durante el proceso de creación, se propicia el desarrollo de la cultura artística local, regional y global, ya que el método de autocrítica le sirve al productor de objetos estético-artísticos como apoyo para hacer, a la vez, una reflexión sobre su quehacer y un análisis del vínculo entre el objeto y su entorno socio-cultural, todo ello con el propósito de valorar el grado de trascendencia de la obra y, en consecuencia, del desarrollo cultural.

Nuestra propuesta se basa en el conocimiento de los elementos temáticos, estéticos y artísticos que conforman la obra, aplicados en la etapa de producción. Valiéndose de los elementos estéticos, el creador puede dotar al objeto de fuerza y recursos expresivos que se dirijan a la sensibilidad del espectador. De la misma manera, el conocimiento profundo de su entorno socio-cultural lleva al productor a creaciones de contenido temático acertado. Asimismo, el manejo apropiado de elementos artísticos permite la integración de

contenidos, formas y materiales. Para lograr entonces una autocrítica certera y apropiada, es necesario tomar en cuenta los elementos estéticos, artísticos y temáticos que influyen en las artes plásticas.

## **2.1 Elementos estéticos**

A lo largo de la historia, el hombre ha reflexionado sobre todo aquello que influye en su sensibilidad y afecta sus emociones. Con el objeto de explicar, definir y sistematizar estos efectos e influencias, se llegó al establecimiento de la estética que, como disciplina filosófica, aparece en el siglo XVIII, producto de la reflexión del filósofo alemán Alexander Baumgarten, quien la define como una teoría del saber sensible, a diferencia del saber racional, que es objeto de la lógica y de la ética.

Globalmente, podemos considerarla como la reunión de las ideas y los sentimientos afectados e influenciados por las categorías estéticas, en donde la suma de las relaciones sensitivas con la realidad se encuentra inmersa en un entorno socio-cultural, creando un conjunto de preferencias, aversiones e indiferencias

sensitivas del hombre hacia la realidad natural y cultural.

En la relación estética entre el creador y sus objetos se pueden considerar dos aspectos: la elocuencia o fuerza expresiva y los recursos expresivos o categorías estéticas.

### **2.1.1 Elocuencia expresiva**

La elocuencia o fuerza expresiva se refiere a la potencialidad con la que cuenta el objeto estético-artístico para causar efectos de atracción, conmoción, inquietud, impacto, sorpresa, excitación, agrado, rechazo o asombro, según sea el caso. Esto quiere decir que la obra cuenta en sí misma con la presencia de componentes sensibles, afectivos, singulares e inmediatos. Cierta interés o atención por el producto son indispensables, ya que el desinterés o la indiferencia cierran las vías de acceso a su contemplación.

### **2.1.2 Categorías estéticas**

Es difícil encasillar las formas en que la

sensibilidad humana se manifiesta, pero con la intención de tener una visión general, podemos enumerar las siguientes categorías estéticas.

#### **2.1.2.1 Lo bello.**

Aparece relacionado con lo bueno, lo que tiene como modelo al bien supremo -dios o la razón humana, por ejemplo-; asimismo, se relaciona con la proporción de las partes en un todo, como expresión de simetría y extensión, orden y límite, medida y armonía.

#### **2.1.2.2 Lo feo**

Surge cuando el hombre modifica, fragmenta, lacera o mutila el ser de las cosas. La fealdad no surge de la falta o negación de belleza; por el contrario, es una presencia voluntaria de desorden, desproporción o algo repulsivo.

#### **2.1.2.3 Lo sublime**

Aquí, el hombre se eleva desde su precariedad y limitación, ante la magnitud del terror, lo

horrible o la muerte, trascendiéndolos y mostrando así su superioridad de espíritu y voluntad. Esta actitud sublime la encontramos ante:

- lo grandioso, lo enorme, monumental o poderoso
- lo solemne o profundo, que resulta de lo abismal
- lo cerrado en sí, perfecto
- lo callado y silencioso, lleno de misterio
- lo superior por fuerza y poder
- lo sobrecogedor y conmovedor

#### **2.1.2.4 Lo trágico**

Se encuentra cuando se presenta una situación desdichada cuyo final inevitablemente conduce al fracaso, la derrota o la muerte. Esto provoca en el espectador un sentimiento de horror, ira o compasión que puede llevar a la catarsis o purificación de las pasiones. El



significado profundo de lo trágico está en la afirmación de una condición humana universal que exige la realización de ciertos fines, a los que no puede renunciarse y está, asimismo, en el sacrificio que impone a los individuos que los hacen suyos y luchan por realizarlos.

#### 2.1.2.5 Lo cómico

Surge cuando se presentan una serie de contradicciones que pueden ser: entre lo que es esperado intensamente y resuelto en una nimiedad; entre lo vivo y lo mecánico, entre lo formal y lo espontáneo-vital o cuando un fenómeno habitual aparece fuera de contexto. Lo cómico tiene cuatro formas expresivas:

- El humor es una crítica compasiva y comprensiva, al mismo tiempo que devalúa y hunde lo que se presenta como elevado y valioso, lo recupera para que el hundimiento no sea total.
- La sátira se presenta cuando aquello que llama nuestra atención y revela

su inconsistencia, provocando toda pérdida de simpatía o atracción hacia él. La devaluación es radical y lleva a concluir que el objeto de atención no merece ser recuperado.

- La ironía es una crítica disimulada; se encuentra en el subtexto y por ello no tiene el carácter ni generoso del humor, ni demoledor de la sátira.

#### **2.1.2.6 Lo grotesco**

Se encuentra cuando la presencia de lo extraño, fantástico o irreal crea un mundo que muestra lo absurdo e irracional en el seno mismo de una realidad que se presenta como coherente, armónica y racional.

#### **2.1.2.7 El kitch**

Se sitúa entre la moda y el conservadurismo, como la aceptación de la mayoría. Sus características principales son:

- Inadecuación, como la distancia o desviación entre el objeto y su función.
- Acumulación, como el amontonamiento sin restricciones; heterogeneidad y antifuncionalidad.
- Sinestesia, como llamado de atención de todos los sentidos y su yuxtaposición.
- Confort o comodidad, como la integración a las exigencias del término medio, de las masas y del consumo generalizado.
- Ornamentación a ultranza, tratando de saturar todo espacio o superficie.
- Contraste entre colores puros y colores degradados (tonos pastel).
- Los materiales no se presentan tal cual son, se disfrazan; gigantismo o empequeñecimiento, distorsión de las dimensiones del objeto.

## **2.2 Elementos artísticos**

Los elementos artísticos se refieren al carácter formal y técnico de los objetos plásticos. El productor hace uso de una serie de conocimientos, resultado de la reflexión sobre el género en el que se desenvuelve, los recursos iconográficos y las temáticas que ha desarrollado, así como el grado de profundidad y compromiso para presentarlo en sus creaciones. Esto lleva inevitablemente a desarrollar un estilo individual con ciertos rasgos de originalidad, que en un momento determinado pueden ser una innovación dentro del género en que se trabaja. Pero el creador no debe olvidar que es parte de un proceso histórico y que existen estilos, tendencias o soluciones que le preceden y de los cuales se puede nutrir. Al mismo tiempo, debe tomar en cuenta todas las opciones para desarrollar su trabajo y elegir lo más adecuado entre los recursos materiales y visuales de los cuales dispone.

### **2.2.1 Recursos materiales**

La posibilidad de utilizar este repertorio técnico

se basa en el conocimiento de los materiales, en la forma de procesarlos, en la factura y en los acabados que se pueden lograr con ellos. El conocimiento de una amplia gama de materiales y sus propiedades técnicas permitirá crear objetos estético-artísticos con una mayor integración entre lo que se requiere comunicar y los medios utilizados.

### **2.2.2 Recursos visuales**

Los recursos visuales aportan soluciones compositivas, cromáticas, tonales y dimensionales. De la adecuada interpretación y uso dependerá la calidad de la propuesta en el objeto. Estos recursos visuales son básicamente, bidimensionales y tridimensionales.

#### **2.2.2.1 Bidimensionalidad**

Los productos bidimensionales son los conocidos como gráficos y pictóricos. Estos recursos visuales se conforman de la conjunción de sus características -que se refieren a aquello que

le da corporeidad- y de sus propiedades -que se refieren a la capacidad expresiva-.

- El punto es la unidad mínima y como generador principal de la forma indica una posición en el espacio.

Características: tamaño y forma.

Propiedades: pasividad y tensión total; ritmo y repetición.

- La línea es el resultado del desplazamiento del punto, de la liberación de tensiones en una dirección.

Características: forma horizontal, vertical e inclinada; tamaño y dirección.

Propiedades: tensión, movimiento, ritmo y repetición.

- El plano se entiende como una superficie material llamada a recibir el contenido de la obra. Es producto del manejo de tensiones y ritmos de la

línea.

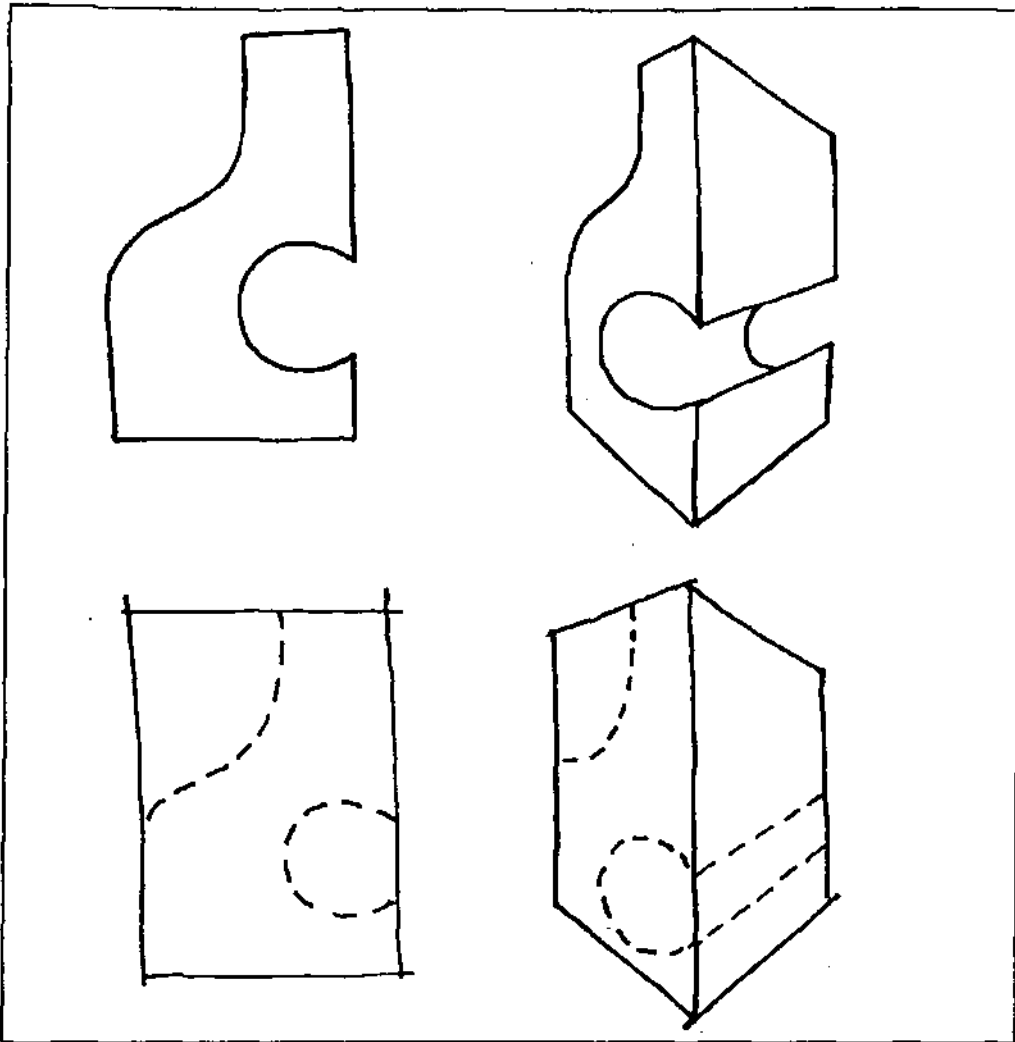
Características: tamaño y forma horizontal, vertical, inclinada o curva; dirección.

Propiedades: tensión, movimiento y ritmo, relación de espacio interior y exterior.

#### **2.2.2.2 Tridimensionalidad**

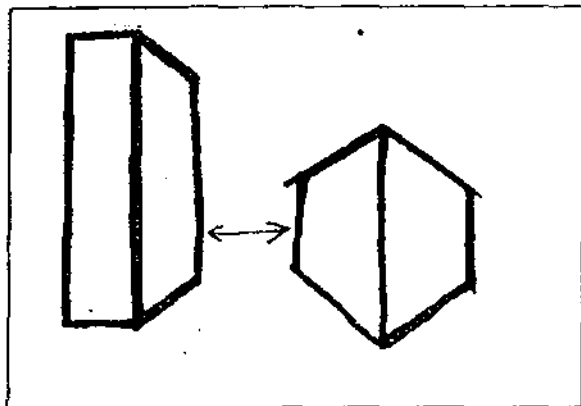
Los productos tridimensionales son los escultóricos y los espacio-temporales. Estos últimos permiten que el espectador se convierta en co-creador, abandonando su posición de consumidor pasivo. Estos objetos son producto del desplazamiento de un plano en el espacio creando un volumen con longitud, anchura, profundidad, forma, espacio, superficie y posición. Sus características se manifiestan de manera real y virtual a través de sólidos, planos y líneas. Las propiedades principales de estas creaciones son la sustracción y la agrupación espacial de sólidos y planos.

• Sustracción de sólidos y planos.

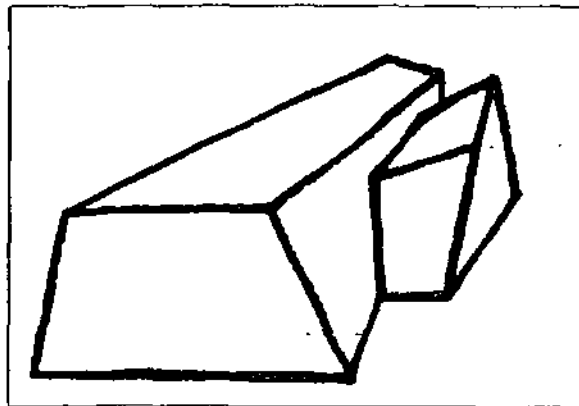


• Agrupación espacial de los sólidos

Tensión espacial

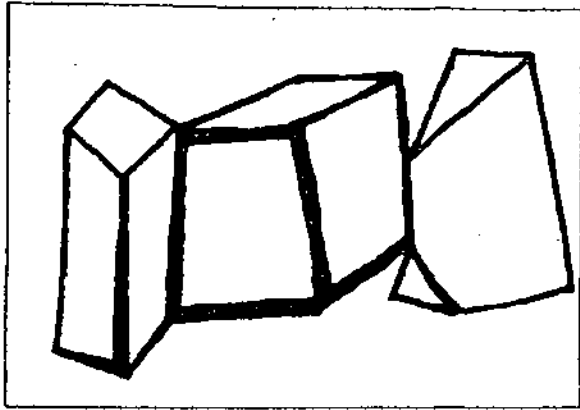


Contacto de caras

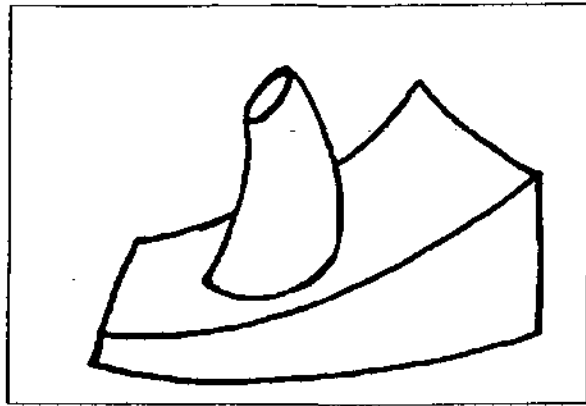




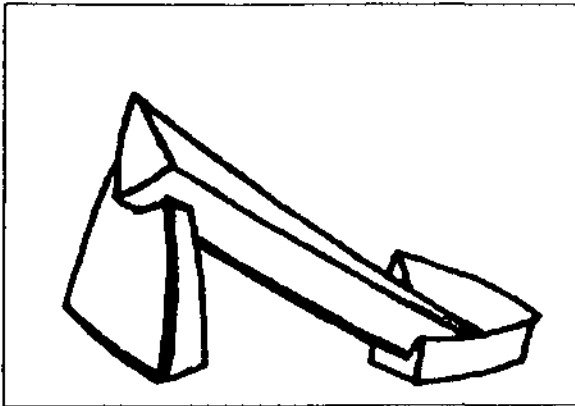
Contacto de aristas



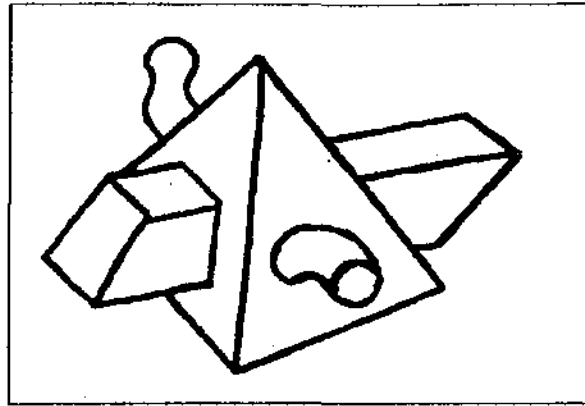
Superposición



Encadenamiento



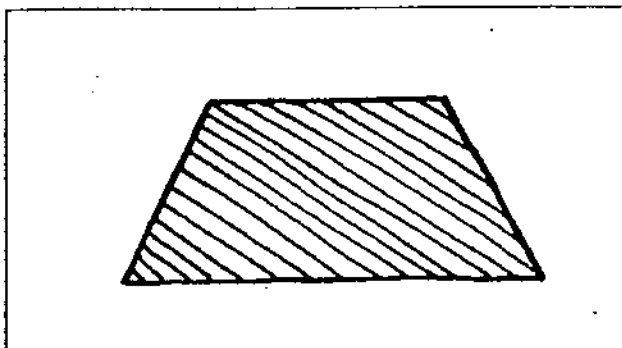
Interpenetración



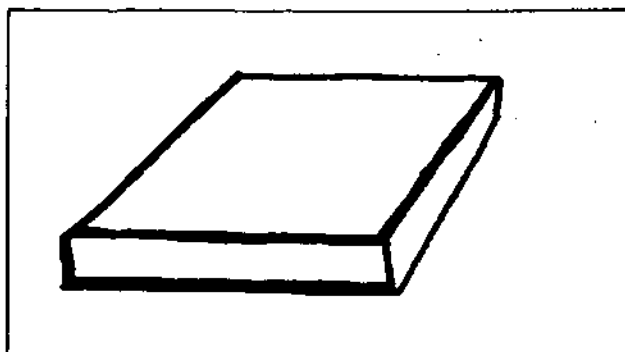
• Agrupación espacial de planos

+ Horizontales

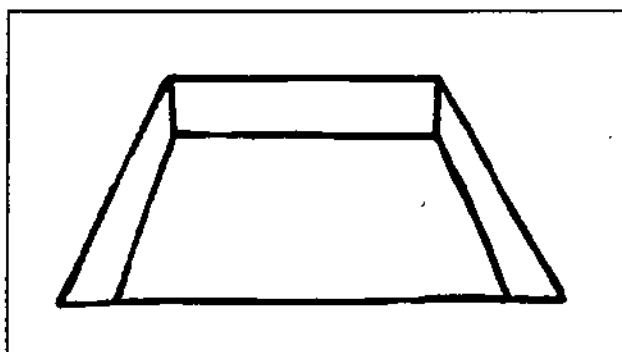
Plano base  
Campo espacial sencillo, sólo crea  
contraste con la superficie.



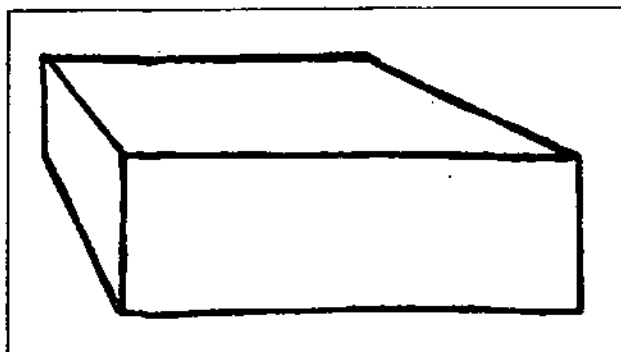
Plano base elevado  
Está elevado por encima de la  
superficie.



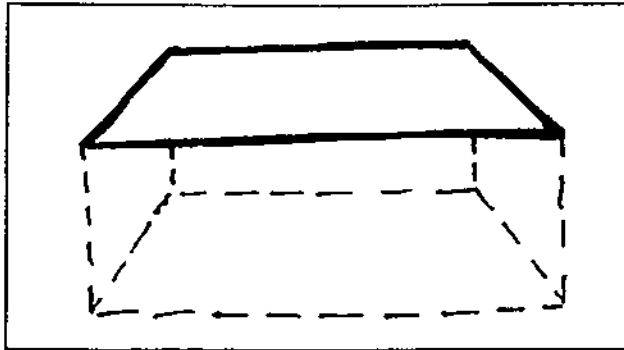
Plano base deprimido  
Situado bajo el plano de las  
superficie.



Plano predominante  
Sobresale claramente de la  
superficie.

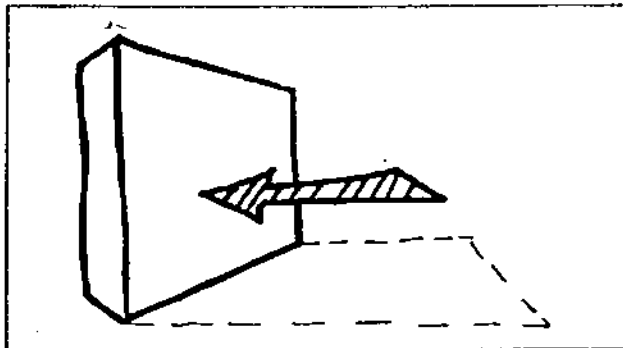


Plano suspendido  
Se sitúa creando un espacio entre  
él y la superficie.

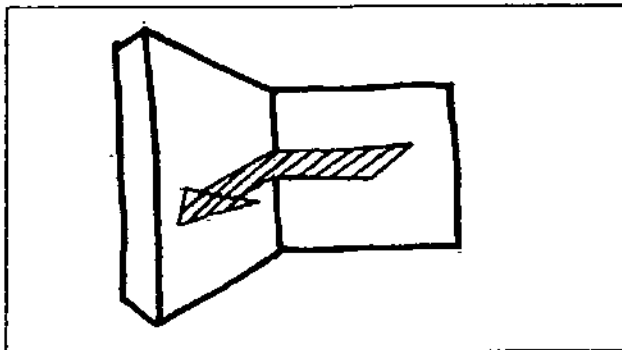


+ Verticales

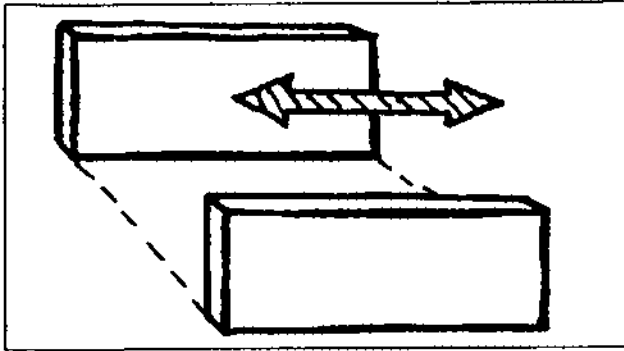
Plano vertical  
Articula el espacio que se halla  
frente a él.



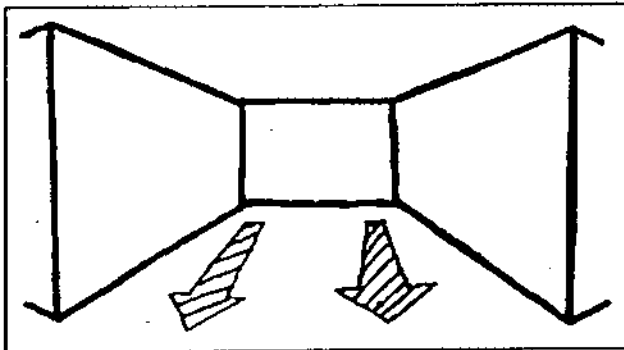
Configuración en "L"  
Crea un espacio que se desarrolla  
hacia afuera.



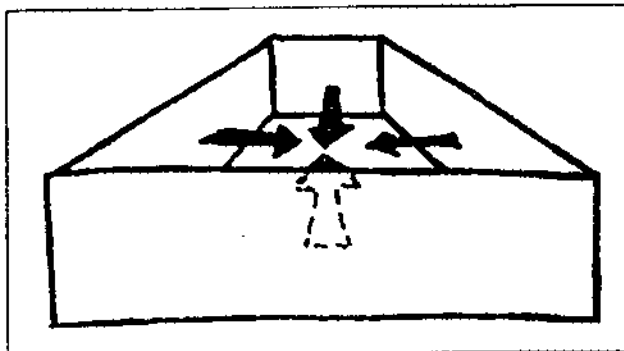
Planos paralelos  
Definen un espacio que se orienta  
hacia los extremos abiertos.



Disposición en "U"  
Define un espacio que se orienta  
hacia el extremo abierto.



Cuatro planos  
Encierran el espacio, lo hacen  
introvertido.



Otras propiedades de los elementos tridimensionales son la tensión, el movimiento, el ritmo y la relación de espacio interior y exterior.

### 2.2.3 Otros recursos visuales

#### 2.2.3.1 Alto contraste y tono

La luz rodea las cosas y se refleja en las superficies, esto da como resultado lo que se percibe como alto contraste (reflejo total de la luz, opuesto a la absorción total) y el tono (que implica la transición en grises del blanco al negro).

Entre la luz total y su ausencia existe una gama de grises, estos intervalos del blanco al negro nos dan como resultado una clave tonal alta (blanco), una clave tonal baja (negro) y un gris intermedio.





ALTO CONTRASTE



<CLAVE TONAL  
ALTA            MEDIA            BAJA

### 2.3.2 Color

La relación entre la luz y objeto permite la percepción del color, y de éste es posible percibir la intensidad cromática, el matiz y el valor tonal, además de su temperatura y peso.

Todo color tiene una intensidad cromática propia, la combinación de dos o mas colores nos dará una escala de mayor o menor intensidad cromática. Un amarillo medio y un rojo cadmio son dos colores con la mayor intensidad cromática que les es propia, al combinarlos obtendremos amarillos-naranja y rojos-naranja con menor intensidad cromática que los colores base.

AMARILLO (+)  
 NARANJA (-)

ROJO (+)  
 NARANJA (-)

La temperatura de color se refiere a la sensación de frío o calor provocado, por lo que se puede hablar de gamas cálidas (amarillo-naranja, rojos, rojos-violaceos, tierras) o frías (amarillo-verdoso, azules, azules-violaceos).

El peso y el valor tonal del color son producto de su combinación con blanco y negro o luz y oscuridad, un color con valor tonal mas alto será mas ligero, al contrario un color con valor tonal mas bajo será mas pesado.

BLANCO	↑	BLANCO	↑	LIGERO
ROSA		SIENA		MEDIO
ROJO		SOMBRA TOSTADA		PESADO
PARDO				
NEGRO				

### **2.2.3.3 Textura**

Es producto de la manera como el objeto refleja la luz, creando lo que se denomina textura visual y real. Tiene estrecha relación con la calidad táctil de una superficie. La intensidad de esta calidad táctil puede ser áspera, suave, lisa, rugosa, blanda, dura, etc.

### **2.2.4 La estructura compositiva**

En el objeto plástico los elementos estéticos, artísticos y temáticos se conjugan para formar un conjunto complejo. A esta organización de movimientos, ritmos y tensiones se le conoce como estructura compositiva. A su vez, ésta se complementa con la relación figura-fondo, la forma abierta - forma cerrada, el tamaño en escala y dimensión, la relación de posición en movimiento, el equilibrio (simetría axial o radial) y la relación de agrupamiento por ritmos, tensión espacial, progresión y alternancia.



### **2.2.5 La factura**

Es el tipo de relación de los materiales entre sí y con la superficie en la que son aplicados. Este tipo de relación depende de tres factores: características de la superficie, tipo de herramientas utilizadas y modo de aplicación del material a emplear.

### **2.3 Elementos temáticos**

Ante el deseo de crear, el individuo se ve envuelto en un tropel de sensaciones y emociones, de imágenes que acuden como una oleada. El creador entra en un estado de ilusión (en la inconsciencia), al mismo que otra parte de él permanece vigilante de lo que sucede en su mente: en este momento el creador atrapa el tema central.

Así es como este acto creador nos da la posibilidad de transformar en obra de arte lo que podría permanecer como un simple objeto de curiosidad, de preocupación o recogimiento silencioso.

Resta, entonces, seleccionar los elementos (formales y

técnicos) y el tratamiento para desarrollar el tema, lo que reflejará el grado de compromiso y conocimiento de la profesión.

Como elementos temáticos se deben considerar tanto la selección del tema, como el tratamiento temático y la actitud del productor ante el entorno socio-cultural y ante el público.

### **2.3.1 Selección del tema**

La importancia de la selección de un tema radica en la posibilidad de su delimitación, ya que de esta forma se definirá el tema principal y los complementarios, permitiendo elegir entre un tema artístico o extra-artístico.

#### **2.3.1.1 Tema artístico**

En este caso, el tema se centra en aspectos formales, como los recursos visuales (compositivos, cromáticos, tonales y dimensionales) y técnicos (utilización de recursos materiales).

### 2.3.1.2 Tema extra-artístico

Se centra en la visión del hombre con respecto a sí mismo, el mundo y el universo, aquí los elementos formales son sólo complementarios. El tema extra-artístico tiene tres formas de abordarse:

- El ser en relación con el yo: el hombre tiene, por una parte, conciencia de sí y, por otra, un deseo de salir de sí. Al respecto, Octavio Paz hace la siguiente reflexión:

*«Todos los hombres, en algún momento de su vida, se sienten solos; y más: todos los hombres están solos. Vivir es separarnos del que fuimos para internarnos en el que vamos a ser, futuro, extraño siempre. La soledad es el fondo último de la condición humana. El hombre es el único ser que se siente solo y el único que es búsqueda de otro. Su naturaleza, si se puede hablar de naturaleza al referirse al hombre, el ser, que, precisamente, se*

ha inventado a sí mismo al decirle "no" a la naturaleza, consiste en un aspirar a realizarse en otro. El hombre es nostalgia y búsqueda de comunión. Por eso cada vez que se siente a sí mismo se siente como carencia de otro, como soledad...»'

- El ser como ser social: surge de la relación que el hombre establece con su entorno social y puede derivarse de la explotación del hombre por el hombre, de su relación con los productos culturales, tecnológicos y científicos, de las interrelaciones familiares, comunales o urbanas y de las interrelaciones nacionales e internacionales.

- El ser ante la naturaleza y el cosmos: es la relación del hombre con la naturaleza, ya sea manifestando su admiración o amor por ella, sus transformaciones y las consecuencias

de ello. La naturaleza y el cosmos también sirven de punto de partida para reflexionar sobre las dimensiones de lo humano, la existencia del universo mismo y la existencia de una fuerza superior y omnipresente, de forma que el hombre se descubre como ser natural en principio.

### **2.3.2 Tratamiento temático y actitud del productor ante su entorno socio-cultural y ante el público.**

En cuanto al tratamiento temático el productor debe tener presente la profundidad con que quiere abordar el tema y a qué público pretende dirigir su obra. Las palabras de Carlos-Blas Galindo al respecto, nos dan mayor luz:

*«Al identificar el enfoque del productor sobre su tema, es posible estimar si este tratamiento es profundo, adecuado, sintético, subversivo (o provocativo), convincente (o persuasivo), nostálgico o preciso, por ejemplo, o bien si es, por el contrario, superficial, inadecuado,*

analítico, condescendiente, dudoso, alegre o confuso...

En cualquier obra artística están presentes indicios acerca de la opinión que su realizador tiene acerca de su tiempo y de la situación social, política y económica imperantes en su momento...

La actitud que el autor tiene ante el mundo puede ser considerada como optimista, democrática, violenta, rebelde o testimonial, en ciertos casos, o como pesimista, demagógica, sosegada, dócil o conservadora, en otros.»<sup>5</sup>

## **CAPÍTULO 3. PRAXIS**

A continuación se mostrará el trabajo de dos autores, el mío propio y el de la artista Coral Revueltas, en el cual se puso en práctica la metodología basada en el marco teórico expuesto (elementos estéticos, artísticos y temáticos) para demostrar que la propuesta de esta tesis la puede aplicar cualquier creador.

### **3.1 Obra de José Antonio Platas**

En este caso, el realizador parte del marco teórico (elementos estéticos, artísticos y temáticos) para plantear objetivos y lineamientos de trabajo con la finalidad de crear una obra determinada, es decir se hace un desarrollo del marco teórico y después se realiza la obra.

#### **3.1.1 Justificación, pintar un retrato**

El retrato es uno de los géneros de la pintura que se ha desarrollado a lo largo de cientos de años. Retratos de funcionarios, sacerdotes, comerciantes, terratenientes, reyes, banqueros, científicos,

pensadores, entre otros, han quedado registrados por artistas de todos los tiempos.

Sin embargo, en estas obras no sólo está presente el retratado, también lo están el entorno socio-cultural y la percepción del mundo que tiene el mismo artista. Incluso pueden considerarse autorretratos cuando el personaje central no es el retratado, sino la visión personal del artista en relación con sus concepciones políticas, sociales o filosóficas.

Ahora bien ¿por qué realizar un autorretrato? Porque deseo manifestar a través de mi propia imagen un malestar social, de opresión y de explotación del hombre por el hombre. En fin, soy yo; es mi rostro, el rostro de un individuo que vive en un mundo donde el capitalismo salvaje ha sentado sus reales, las instituciones no sirven más que para justificar un Estado opresor, donde el totalitarismo cambió su nombre por globalización y la libertad fue sustituida por el derecho a ser consumidor.

¿Y cuál es el papel del artista visual en estas



circunstancias? Lo queramos o no, la industria del arte es la que marca las pautas hoy día. Una industria integrada por galerías, comerciantes, corredores, museos, escuelas, academias e instituciones gubernamentales, que funcionan coordinadamente para favorecer y propiciar el desarrollo de algunas tendencias artísticas, que benefician principalmente a la misma industria.

Ésta no tiene ningún interés en propiciar un desarrollo artístico que se identifique con valores, tradiciones e idiosincrasias locales. Al contrario, simplemente es reproductora de las tendencias preponderantes en las principales capitales occidentales.

Aunque también existe el mundo de la cultura y el arte que están al margen y que en el caso de las artes visuales se vincula al arte popular e indígena, se desarrolla como parte de actividades comunitarias y se preocupa por las necesidades de su entorno socio-cultural.

Mi cotidianidad y mi proceso educativo se inscriben en la modernidad, y al integrarme a las

artes visuales lo hice a través de una academia: La Esmeralda, donde lo que aprendí fue el arte como mundo cerrado, reduciendo la interpretación de las obras y el proceso creador a su orden interno, como si fueran autosuficientes.

Mi principal preocupación fue lograr el manejo del color, la estructura y el plano ortogonal, para llegar a la pintura. Esto a través del estudio de tendencias como el constructivismo ruso, el suprematismo y la Bauhaus, el geometrismo y sus derivaciones. Derivaciones que en México van de Carlos Mérida, Gunther Gerzso, Vicente Rojo, Manuel Felguérez y Federico Silva, hasta Sebastián e Ignacio Salazar, entre otros.

Aunque el conocer y analizar la obra de estos creadores me ha influido de alguna manera, el principio que ha regido mi trabajo es el que marca Joaquín Torres García, planteado en su teoría de universalismo constructivo.

Ahora es momento de hacer un alto para replantearse el qué y el porqué pintar; replantearse el quehacer artístico. Por eso el

autorretrato, donde se manifieste la desazón y la inconformidad en este momento socio-cultural, a través de lo grotesco, el humor y el doble sentido. Además de marcar mi posición de artista como amante de su oficio, para quien la creación de imágenes es su medio de presentar ideas, reflexiones y testimonios; es decir, elaborar objetos con contenidos profundos, que permitan una mayor interacción entre el espectador y la obra.

Me propongo realizar dos autorretratos donde se manifiesten los planteamientos arriba señalados, el malestar social, la inconformidad ante el sistema de la industria del arte, mi formación e influencias estilísticas y la revaloración de la cultura popular.

### **3.1.2 Criterios**

#### Elementos estéticos

- Elocuencia expresiva: atracción, inquietud, absurdo
- Categoría estética: lo cómico (el humor como crítica compasiva) y lo grotesco (como lo extraño, creando un absurdo dentro de una realidad que se

presenta como coherente, armónica y racional).

#### Elementos artísticos

- Recursos materiales y técnicos: óleo aplicado en veladuras, pincelada gestual y textura propia del material
- Recursos visuales: monocromías, composición central, espacio y atmósferas densas que acentúen lo grotesco y contradigan la actitud pasiva de la composición central.

#### Elementos temáticos

- El individuo como ser social: actitud opositora y reflexiva ante un mundo decadente para reafirmar la condición del pintor ante la industria del arte.

### 3.1.3 Planteamiento Autorretrato (Este que soy)

#### Autorretrato

1999-2000

Óleo sobre tela

60 X 40 cm

Colección del autor.

Paráfrasis del retrato *Il Conditore*, del pintor  
Antonello da Messina

1475

Óleo sobre madera

35 X 28 cm

Colección Museo del Louvre

En relación a la obra de da Messina (véase Anexo  
I), el teórico Norbert Schnaider plantea:

*«El retrato, al que a finales del siglo XIX se daría el nombre de Il Conditore (jefe de mercenarios) por su expresión enérgica y decidida, se añadió a la colección de Napoleón III en 1865, al comprarse por 113,500 francos a la Galería Pourtales-Gorgier. El alto precio demuestra la especial estima que se tenía del artista italiano ya a mediados del siglo XIX. Además, el título del cuadro nos permite reconocer también el motivo del interés estético: una identificación proyectiva con los usurpadores del poder, con los héroes del Renacimiento, la fascinación que ejercía la rápida ascensión al poder. En la época del capitalismo expansivo y del colonialismo, estos advenedizos*

servieron en muchas ocasiones de modelo para las carreras en la economía o la política, incluso para el emperador francés mismo.

Aquí no vamos a entrar a dilucidar si el sujeto representado era un caudillo de la casa de un Gattamelata o de un Bartolommeo Colleoni, un John Hawkwood o un Niccoló da Tolentino. Es poco probable, pues parece tratarse de un noble. Un signo de ello es la vestimenta negra, que se adapta al fondo oscuro, que se había creado en esa época en Borgoña como moda aristocrática. La hoja desplegada sobre la que puede leerse: 1475, Antonellus Messaneus me pinxit , está realizada de acuerdo a la ilusión óptica sobre un antepecho —la barandilla en la parte baja del cuadro— mostrando que esta persona procedía probablemente de Venecia. Durante dicho año, el pintor siciliano — que aunque no sea probable, bien pudo aprender durante un tiempo la técnica de la pintura al óleo con Petrus Christus en Brujas...— se encontraba en Venecia, transmitiendo sus conocimientos a los

artistas, sus conocimientos relativos a la fabricación y la aplicación del óleo que, a diferencia de la pintura a la témpera, permite mejores transiciones y una mayor lucidez.

De los países bajos, Antonello trajo también el tipo de retrato: el frecuentemente citado de tres cuartos, que ya encontramos en el Leal souvenir londinense de Jan van Eyck, con un antepecho colocado a manera de barrera, que acentúa el efecto de ilusión óptica de la representación de la persona y el fondo neutro. Sin embargo, Antonello renuncia aquí a los atributos que como características del representado, además del vestido y peinado harto sencillos, pudieran indicar su rango social o profesión. En lugar de ello, confiere una mayor importancia a la mirada clara y despierta, que mira fijamente al observador. La limitación a la cabeza y la parte superior del pecho, inspirada en el modelo de los bustos escultóricos desarrollados según el modelo romano..., acentúa el rostro -aislado del entorno

*oscuro y por lo tanto neutro— como centro de la fuerza y la voluntad de la persona.»*<sup>6</sup>

En *Il Conditore da Messina* presenta un rostro con energía y decisión, mirada clara y despierta que fija en el espectador. El personaje lleva una indumentaria oscura y neutra en un fondo de penumbra sin darnos referencia de su rango social, estado civil, profesión o identidad alguna. De esta manera centramos nuestra atención en la actitud del personaje y en lo que puede significar su gesto.

Me interesa hacer un autorretrato retomando estas características de *Il Conditore* para reflejar mis propias inquietudes. Un rostro con mirada enérgica pero con enojo y melancolía. Enojo por un mundo donde los pobres son cada vez más pobres, donde el hombre es una fuerza de trabajo desechable, donde el arte es un producto solo útil para la especulación económica, sin pensar en su valor para enriquecer el espíritu humano. Melancolía producto de la impotencia para modificar las circunstancias, pero también la esperanza y voluntad para revertir



este proceso de degradación. Una indumentaria oscura y neutra en un fondo de penumbra sin dar referencias de mi circunstancia, ya que no me identifico con una clase social y tampoco me ubico en un tiempo determinado. Una imagen solucionada en monocromías con una atmósfera creada por el rostro luminoso que sale de la penumbra, contrastada por un texto: ESTE QUE SOY. El texto debe entrar en competencia con el resto de la obra creando una contradicción entre lo que puede ser un retrato académico y un cromó publicitario de revista o periódico, además de una redundancia (este que soy en un autorretrato).

### **3.1.4 Planteamiento Autorretrato azul**

#### Autorretrato azul

1999-2000

Óleo sobre tela

50 X 40 cm

Colección del autor

Imagen solucionada a la manera de los expresionistas alemanes, donde se presenta un

rostro agresivo y cuestionador, integrando un elemento ajeno, de otro contexto, que lo transforma en absurdo y risible.

Solución espontanea de un carácter primitivo, de un gesto torturado, intenso y estridente que se refleja en un cromatismo alto y violento, y una composición simple que permita a la pincelada enfatizar el dinamismo.

Para mayor referencia tomo como punto de partida lo que escribe Jorge Romero Brest<sup>7</sup> en su libro *La pintura del Siglo XX*, acerca del expresionismo:

«...no es sinónimo de intuición o representación ...tampoco es manera común de exteriorizar sentimientos comunes. Es todo eso y además el deseo de totalizar la vida en el estremecimiento de un instante, un instante tan complejo y hundido en la subjetividad como para considerarlo símbolo de la expresión misma. No se trata de expresar algo ajeno, sino esa profundidad del ser que no admite predicados de observación ni de intelección, ni siquiera sentimiento porque

implican siempre voluntad de comunión extrapersonal... (Los artistas) son hombres que buscan, en la tradición... el secreto de las formas dinámicas, indefinidas y supraorgánicas para aislar una pretendida expresión pura que por tanto sea objetiva e impersonal pero también conserve el carácter pujante y espontáneo, primitivo, seductor, de lo que se da exclusivamente en la zona de los sentimientos personales. Son hombres que, dominados por la necesidad de expandirse y concentrarse al mismo tiempo, resuelven la contradicción en estados de permanente tensión.

¿Cuales son los vehículos que favorecen esa expansión? Excluidas por igual las formas intelectualizadas como las de sentimiento normal, no quedan sino las que proceden de la sensibilidad movida por la pasión torturada y la fantasía desatada, tal como se manifiesta en la sustancia cromática amasada con violencia, en los ritmos más bruscos y en las composiciones menos sujetas a la

regla.»'

### 3.1.5 Resultados

Este que soy (véase Anexo II) y Aurretrato azul  
(véase Anexo III)

Concibo la pintura no a partir de ismos o escuelas, no de opuestos entre lo figurativo y lo abstracto; sino como planteamientos de color, texturas y el juego de tensiones para crear una estructura compositiva. A partir de aquí podremos plantear cualquier temática, en cualquier estilo o tendencia.

Joaquín Torres García lo expresa de esta manera:

*«...Sea que se pinte un cuadro o se haga una escultura, el artista plástico tiene que pensar solo en una estructura, lo demás es ajeno al arte que practica... El artista parte de una idea o, si se quiere, de una intuición: algo que él siente, y entonces trata por medios plásticos de dar*

expresión a esa intuición, de darle cuerpo, realidad. Y como sabe que el arte tiene sus leyes, trata de ir dando cuerpo a su intuición de acuerdo con esas normas artísticas. Realizar pues dos cosas: la intuición que le movió a realizar la obra y que determina formas y colores, y esto va por un lado; y ciertas leyes estéticas, que ha cumplido, y éstas van por otro, y más o menos de acuerdo con el primero... Pues bien, para que una obra de arte tenga tan perfecta unidad como un objeto cualquiera, tiene que realizar solo una cosa y ésta no puede ser más que una estructura, sin que en ella intervenga nada más. Podrá servirse de una forma cualquiera, sea abstracta o de objeto, o ser vivo, pero lo que deberá realizar será sólo una estructura...»<sup>8</sup>

Para Torres García la estructura en las artes plásticas es la composición: la distribución armónica de las formas en el plano se subordina a ciertos principios: la frontalidad, el uso de formas geométricas básicas y el plano ortogonal

(vertical y horizontal).

Después de trabajar por más de quince años bajo estrictas reglas técnico-formales y estéticas, creo que es tiempo suficiente para dejar que lo aprendido se refleje en la obra, pero como un elemento secundario, permitiendo que las temáticas extra-artísticas sean el tema principal. Y si tenemos como base una estructura, se podrán desarrollar los temas tan ampliamente como queramos.

El eje central de ambas pinturas fue siempre el que la imagen presentara a un personaje disgustado, perturbado, ridículo y que despertara una breve sonrisa.

Es para mi importante señalar las influencias en mi obra y en mi formación pues al proponerme un sistema de trabajo que tenga como eje los elementos estéticos, temáticos y artísticos, el resultado al menos en un primer momento, es completamente diferente. Mi necesidad de presentar en la obra reflexiones que van mucho mas allá de lo técnico y formal, me llevo por diferentes caminos hasta

encontrar los planteamientos de Juan Acha y Carlos-Blas Galindo.

Primero que nada definir un tema a partir de las necesidades del espíritu, de mi desencanto hacia la especie humana y a mi persona. Ante este estado de ánimo hay dos caminos, uno es apartarse del mundo y el otro tomar una actitud vital a partir del oficio de pintor, tratando de ser crítico y propositivo. Para plasmarlo se requirió de soluciones grotescas, absurdas pero al mismo tiempo cómicas para dejar entrar un poco de esperanza ante el pesimismo. Nada de esto se lograría en una obra cuyo eje fuera la belleza, la armonía y los elementos artísticos como tema principal.

Así pues al desarrollar una metodología propia a partir de la propuesta citada, me permitió ir en busca de otros temas y otras soluciones integrando mis conocimientos de color, composición y manejo de técnicas y materiales; pero la prueba principal en cuanto a su logro, será el análisis y comentarios de un espectador, el espectador a partir de la obra desarrollará sus reflexiones sobre el tema, tanto

como ésta le de elementos para hacerlo.

### **3.2 Obra de Coral Revueltas**

Con respecto a la obra de esta artista, se presentan dos casos en donde ella utiliza el marco teórico (elementos estéticos, estéticos y temáticos) para realizar el análisis después de terminar la obra.

Los siguientes puntos fueron redactados por la misma Coral Revueltas.

#### **3.2.1 Justificación**

Apuntes sobre Hilos de mercurio a partir del planteamiento de José Antonio Platas.

*«...Así comenzó todo: una de esas frágiles tardes de otoño que desde antes Babel los poetas asocian a la melancolía, nuestro predicador caminaba al borde del lago examinando los vaivenes de su ánimo. Pensaba que el ánimo y el ánima estaban unidos por un hilo de mercurio delgado y elástico que nunca debería romperse. Así que cuando caía en pozos de alegría o trepaba montañas de tristeza,*



intentaba no alejarse mucho de una especie de centro que voluntariamente lo anclaba...»

Alberto Ruy Sánchez, Los demonios de la lengua.<sup>9</sup>

Hilos de mercurio es una serie gráfica concebida como esas uniones delgadas y elásticas; uniones formales y técnicas que surgen de la condensación de elementos simples en estructuras elementales que, en conjunto, aluden a referencias concretas, metafóricas y literarias.

### 3.2.2 Criterios

#### Lo estético

La categoría estética en la que ubicamos este trabajo es la belleza, como expresión de simetría, armonía y orden, tanto en las formas, como en la composición y el manejo del color.

#### Lo artístico

##### Recursos Materiales

La realización gráfica sobre la lámina de hojalata contempla varias etapas. Primero, dejo oxidar el metal a la intemperie y selecciono el accidente más adecuado a

la composición propuesta; segundo, trazo sobre la lámina, determinando cuáles elementos serán perforados y cuáles doblados.

Al perforar o cortar obtenemos el blanco del papel en la impresión; al doblar tenemos una línea saturada de tinta o lo contrario, dependiendo si el doblez es hacia atrás o hacia adelante. La oxidación retiene más o menos tinta dependiendo del sistema de entintado. En este caso, el entintado en hueco se realizó en negro; para el color se aplicó la tinta con rodillo sobre la placa. La placa recibe mas tinta en las zonas lisas y menos en las zonas oxidadas, de lo cual depende la intensidad de croma en la impresión.

#### Recursos visuales

Hay un especial interés en el manejo de las texturas, ya que modifican la intensidad cromática y la tonalidad. Se crea una textura visual a partir de una textura real provocada por oxidación, perforación o doblez. Su calidad táctil va desde lo áspero y rugoso hasta lo liso y suave.

Las atmósferas, si bien están determinadas por el accidente, o sea por la oxidación, perforación y los

pliegues de la matriz, caracterizan los espacios interiores, íntimos, que ya estaban contemplados desde el planteamiento del proyecto.

El color se da por adición casi sin contrastes, lo que acentúa una referencia onírica, suave, en la cual la mirada descansa.

### Lo temático

La temática principal de estas imágenes es artística, resultado de un juego formal de elementos en una disposición particular que busca mantener un equilibrio radial y generar movimiento, ritmo y tensiones compositivas. Seleccioné las imágenes de una serie de proyectos que comparten las mismas características compositivas; es decir, a partir de combinaciones de variables simples se disponen elementos formales sobre una estructura de ejes verticales o horizontales.

### 3.2.3. Planteamiento Hilos de mercurio rojo

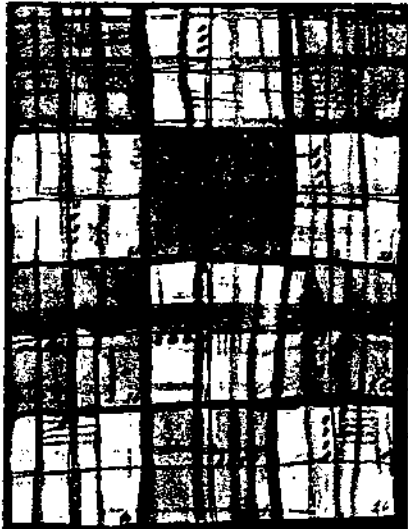
Hilos de mercurio rojo (véase Anexo IV)

1999 Hueco grabado en hojalata

45 x 45 cm

Colección del autor

Es una estructura elemental<sup>1</sup> que divide o secciona el espacio con dos ejes, uno vertical y otro horizontal, donde juegan cinco puntos. Cuatro de ellos generan tensión en uno de los ejes y el quinto mantiene el equilibrio en el opuesto, a manera de balanza. El equilibrio y los demás recursos visuales aquí utilizados como la textura y el color son asociados a un estado de ánimo: la melancolía.



#### 3.2.4. Planteamiento Hilos de mercurio azul

Hilos de mercurio azul (véase Anexo V)

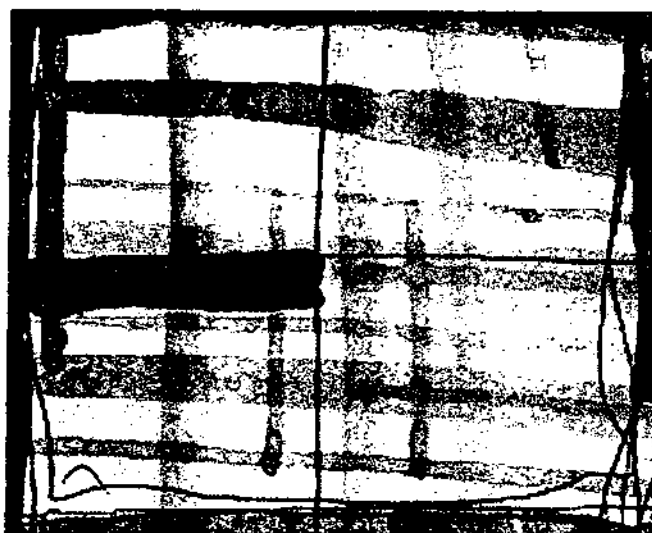
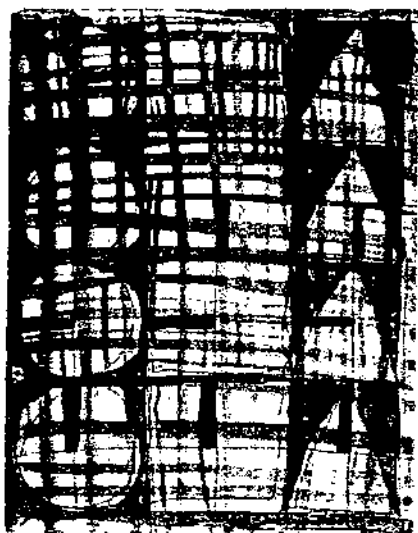
1999

Hueco grabado en hojalata

45 x 45 cm

Colección del autor

Formalmente comparte el mismo esquema que el anterior; parte de una serie de proyectos donde la variante es el elemento que irrumpe en la composición. En este caso, el elemento, producto de un corte horizontal en la placa, se opone a los elementos verticales provocados por dobleces. Esa irrupción es una franca oposición y a la vez se mantiene equilibrada por las características de los elementos que participan, uno en peso y otros en repetición aunado a los otros recursos de textura y color, representando la tristeza.



### 3.2.5 Resultados

Hacer una revisión de mis imágenes a partir del trabajo de tesis de José Antonio Platas implica ser consciente,

puntualizar sobre los aspectos que conlleva el proceso creativo; entenderlo, reforzarlo y reconocerlo.

Creo que es importante tener claro los porqués y los cómo de los procesos creativos propios. El trabajo de Platas considera una serie de aspectos fundamentales del proceso creativo, lo que nos permite hacer una revisión ordenada del mismo y abordar comprensivamente sus resultados. Ayuda a ser consciente, en realidad, de las herramientas con que contamos, cómo las utilizamos y porqué no usamos o nos apropiamos de otras. Nos permite reconocernos, aceptarnos.

## CONCLUSIONES

Dentro de la sociedad de mercado donde reina la ley de la oferta y la demanda, el artista visual es un prestador de servicios, un enajenador de bienes (vende los productos que manufactura) y/o participa en la burocracia cultural.

Esta tesis no pretende ser una receta para tener éxito en cualquiera de los campos anteriormente mencionados, sino una muestra de los elementos mínimos que conforman la producción de objetos estético-artísticos y señala la importancia de profundizar en ellos. A partir de este planteamiento se pretende establecer una metodología de trabajo y análisis que concluya en un objeto con alto contenido de información, sensaciones y emociones, a partir de elementos estéticos, temáticos y artísticos, independientemente de su distribución y consumo.

Para tal efecto, se invitó a varios productores a que trabajaran a partir del marco teórico que propone esta tesis, recibiendo negativas por casi todos ellos. Básicamente, la ignorancia sobre las ventajas que permiten el oportuno aprendizaje y el adecuado

conocimiento de diversas teorías (no solo la propuesta aquí) a partir de las cuales realizar un trabajo, los llevó afirmaciones tales como: "Cualquier método y cualquier teoría limitan mi creatividad", "Yo me voy más por lo que siento", "La obra te va pidiendo lo que necesita", entre otras. También están los artistas que van en pos de las corrientes preponderantes y del éxito a corto plazo, para ellos propuestas como esta son pérdida de tiempo. Como puede observarse, estos artistas temieron perder su creatividad o libertad al hacer uso de una metodología. Clara manifestación de lo contrario son los ejemplos presentados, ya que tanto la obra de Coral Revueltas y la mía muestran cómo a partir del marco teórico presentado surge un eje rector que, con fines distintos, permitió a cada uno tomar conciencia de su trabajo sin ningún tipo de limitación.

En la obra de Coral Revueltas se manifiesta un espíritu impulsivo, dinámico y espontáneo donde la intuición, lo lúdico y el accidente están presentes. Al hacer un análisis del proceso de trabajo y los productos obtenidos, Coral Revueltas encuentra que su obra es mas rica y profunda de lo que concebía originalmente; además



acepta que el desarrollo de una metodología propia, a partir de la propuesta de esta tesis, permite que la intuición y la espontaneidad se vuelquen con mucho mas libertad en el trabajo.

Después de hacer un análisis, con el marco teórico de esta tesis, encontramos que hay un tema principal donde domina la composición a partir de líneas, planos, texturas y color producto de la manipulación impecable de los materiales. Hay una intención de crear imágenes bellas, armónicas y simétricas, todo esto transformando materiales y técnicas propios de la gráfica donde Coral se desenvuelve como toda una profesional. Todo esto existía en la obra antes de realizar esta práctica, pero después de desglosar la información y ordenarla, Coral Revueltas es consciente de que con la utilización del marco teórico multiplica sus opciones y enriquece el proceso creativo.

Con respecto a mi obra puedo decir que durante mas de diez años el tema fue formal y técnico, juego de tensiones en líneas, planos, color y formas a partir de una estructura ortogonal. Encontramos en esta obra

ritmo, armonía, equilibrio, pero no es el resultado de proponer conscientemente algo bello como categoría estética y mucho menos pensando en un espectador. En los últimos años existe la inquietud de presentar mi circunstancia con todo lo bueno y lo malo, lo bello y lo grotesco, lo trágico y lo cómico, lo sublime y lo kitch que hay en ella.

Al organizar la producción delimitando el tema, el tratamiento que se dará, lo que se pretende provocar en el espectador y su elaboración técnico-formal, me he liberado de ataduras que comenzaban a limitar mi creatividad. Juan Acha y Carlos-Blas Galindo proponen una estructura base para el análisis y crítica de la obra de arte, pero se hace desde la perspectiva del consumidor o espectador. Consideré oportuno integrar esta estructura base (elementos estéticos, temáticos y artísticos) para conformar un marco teórico que permita al artista ser más consciente y crítico en la etapa de producción y enriquecer el proceso creativo.

A través de las dos metodologías desarrolladas por mi y Coral Revueltas se demuestra que el marco teórico expuesto es pertinente y funcional; que pueden

desarrollarse tantas metodologías como artistas existen y que, finalmente, éstas no coartan la creatividad o la espontaneidad y si apoyan el desarrollo profesional del artista.

## NOTAS

1. **ACHA, JUAN.** Crítica del arte. Teoría y práctica, México, Trillas, 1992.
2. **GALINDO, CARLOS-BLAS.** "Metodología para la crítica de las artes visuales", Artes Plásticas revista de la ENAP-UNAM, nums.5/16, primavera de 1993.
3. **WESTHEIM, PAUL.** Arte antiguo de México, México, Era, 1970 (primera parte p. 67-68).
4. **PAZ OCTAVIO.** El laberinto de la soledad, México, Fondo de Cultura Económica, 1959 (apéndice, La dialéctica de la soledad p. 175).
5. **GALINDO CARLOS-BLAS.** Op. Cit. (p. 17)
6. **SCHNEIDER NORBERT.** El arte del retrato, Alemania, Taschen, 1995 (cap. P.46).
7. **ROMERO BREST JORGE.** La pintura del siglo XX, México, Fondo de Cultura Económica, 1952 (cap. III p. 51).
8. **TORRES GARCÍA JOAQUÍN.** Universalismo constructivo, España, Alianza Editorial, 1984 (cap.2 p.166-167).
9. **SÁNCHEZ LACY ALBERTO RUY.** Los demonios de la lengua, México, (Cuadernos de la Orquesta), México, SEP-CREA, 1987 (cap. III p. 35).

## ANEXOS



Antonello da Messina, *Il Conditore*

Anexo II



José Antonio Platas, *Autorretrato (Este que soy)*

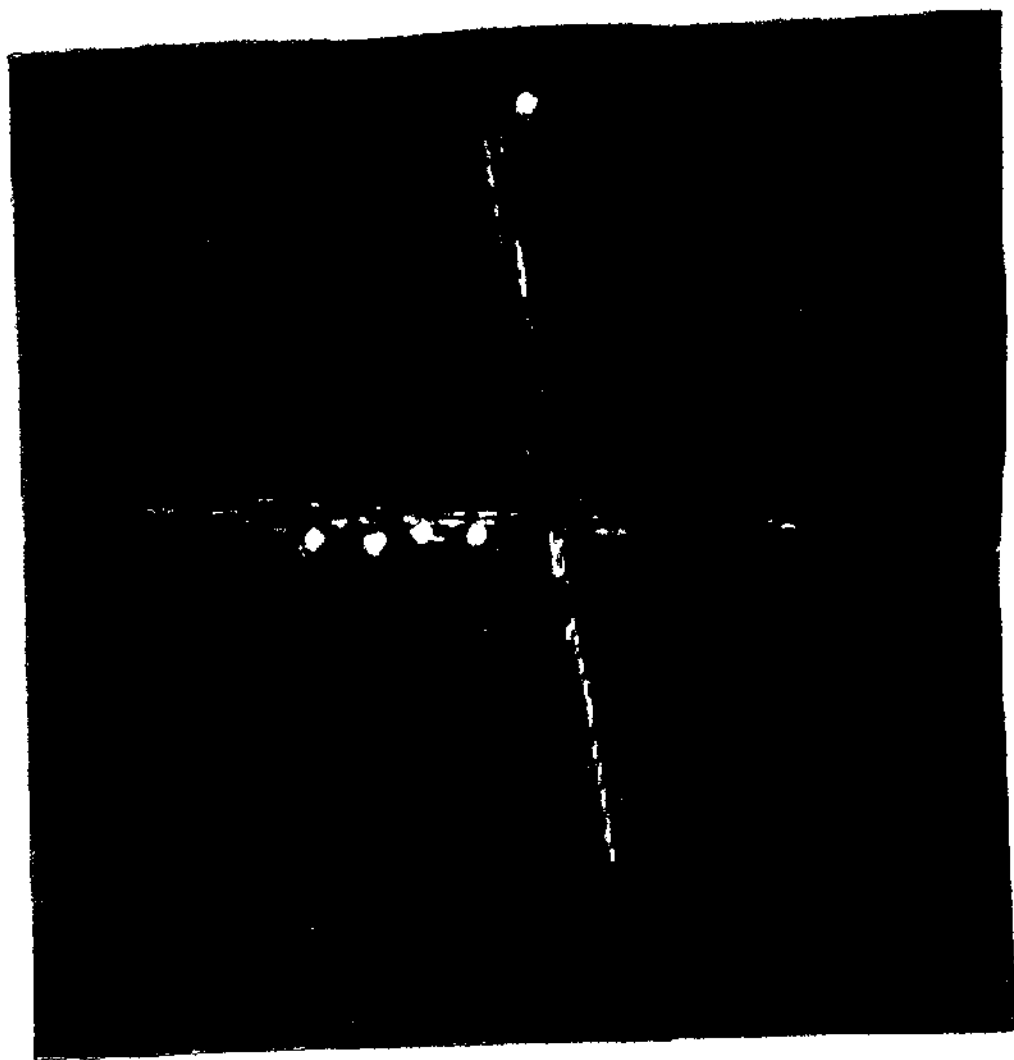
Anexo III



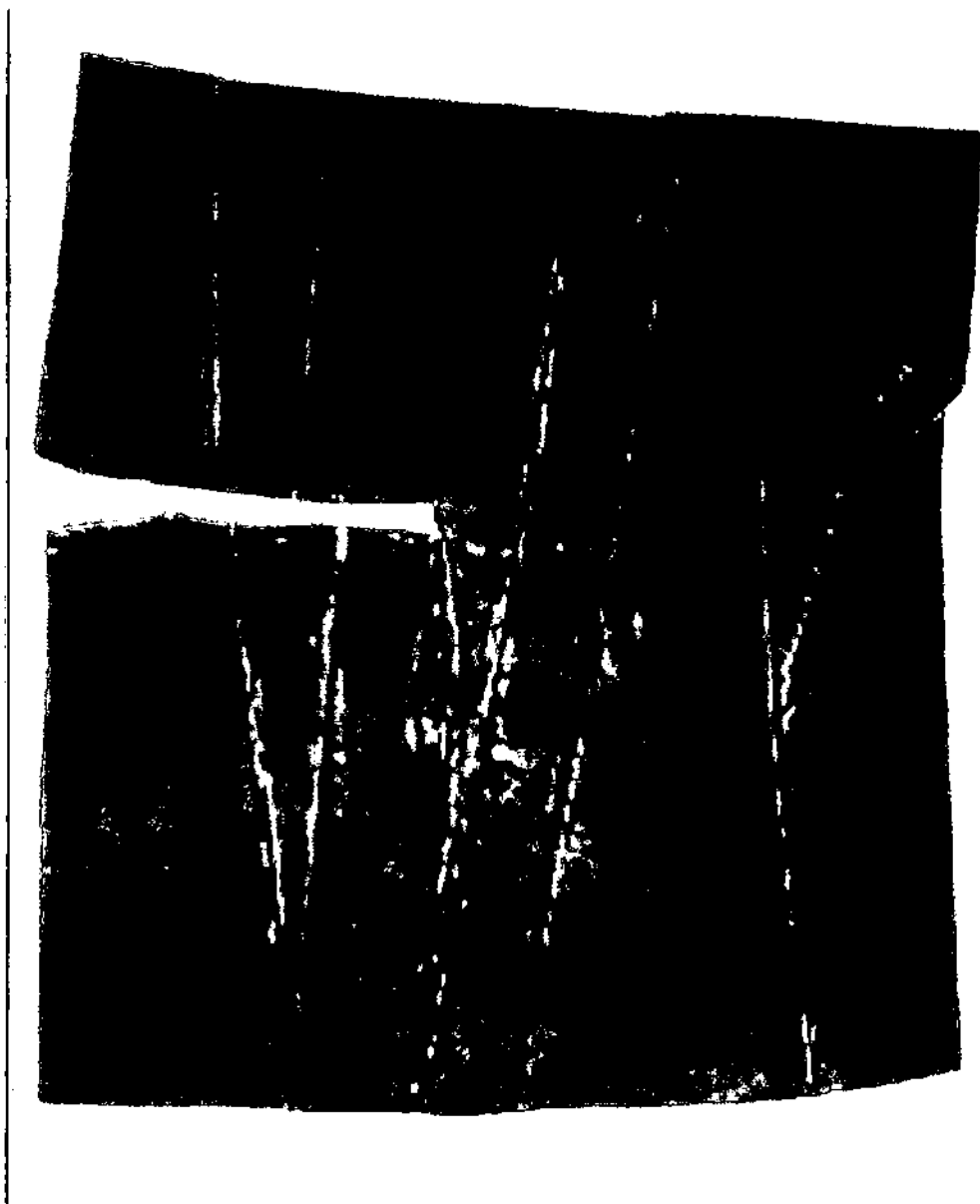
José Antonio Platas, *Autorretrato azul*



Anexo IV



Coral Revueltas, *Hilos de mercurio rojo*



Coral Revueltas, *Hilos de mercurio azul*

## BIBLIOGRAFÍA

- ACHA, JUAN, Crítica del arte. Teoría y práctica. 1ª ed. México, Trillas, 1992, 222 p.
- Los conceptos esenciales de las artes plásticas. 1ª ed. México, Coyoacán, 1993, 107 p. (Dialogo abierto)
- Las actividades básicas de las artes plásticas. 1ª ed. México, Coyoacán, 1994, 132p. (Dialogo abierto)
- Teoría del dibujo. 1ª ed. México, Coyoacán, 1999, 150 p. (Dialogo abierto)
- ADORNO T. W, Teoría estética. 1ª ed. España, Taurus, 1989,479 p.
- ARISTÓTELES, Arte poética. 8ª ed. México, Espasa-Calpe, 1948, 144 p. (Austral)
- BALMORI SANTOS, Aura misura. 3ª ed. México, UNAM, 1997, 189 p.
- BAUDRILARD JEAN, El sistema de los objetos. 13ª ed. México, Siglo XXI, 1994, 229 p.
- BERGSON HENRI, La risa. España, Plaza y Janés,1986, 137 p.
- BRETÓN ANDRÉ, Antología del humor negro. 4ª ed. España, Anagrama, 1991, 399p.
- CALABRESSE OMAR, El lenguaje del arte. 1ª ed. España, Paidós, 1987, 279 p. (Instrumentos Paidós)
- CALABRESSE OMAR, Como se lee una obra de arte. 3ª ed. España Cátedra, 1999, 124 p. (Signo e imagen)
- CHING FRANCIS, Arquitectura: forma, espacio y orden. 8ª ed. México, Gustavo Gili, 1993, 396 p.
- COLINGOOD R.G., Los principios del arte.2ª ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1960, 316 p.

ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA

- DELGADO-GAL ÁLVARO, La esencia del arte. 1ª ed. España, Taurus, 1996, 205 p.
- DONIS D.A., La sintaxis de la imagen. 8ª ed. España, Gustavo Gili, 1990, 211 p. (Diseño)
- DORFLES GILLO, Naturaleza y artificio. España, Lumen, 1971, 280 p.
- , Las oscilaciones del gusto. España, Lumen, 1974, 142 p.
- GALINDO CARLOS BLAS, Metodología para la crítica de las artes visuales. en Artes Plásticas revista de la ENAP-UNAM, nums. 15/16, primavera 1993
- GIMPEL JEAN, Contra el arte y los artistas. 1ª ed. España, Gedisa, 1979, 172p.
- GOMBRICH E. H., Arte percepción y realidad. España, Paidós, 1993, 173 p. (Paidós comunicación)
- GOTTLIEB CARLA., El autorretrato en el arte posmoderno. La iconografía en el arte Contemporáneo. 1ª ed. México, I.I.E.- UNAM , 1982, 248 p. (Estudios de arte y estética)
- HAUSER ARNOLD, Historia social de la literatura y del arte. 18ª ed. España, Labor, 1983, Vol. I, II, III
- KANDINSKY W., Cursos de la bauhaus. España, Alianza, 1983, 188 p. (Alianza forma)
- Punto y línea sobre el plano. 7ª ed. España, Barral, 1984, 211 p.
- KANT MANUEL, Crítica del juicio. 3ª ed. México, Porrúa, 1981, 406 p. (Sepan cuantos)
- LÓPEZ RUIZ MIGUEL, Elementos para la investigación. 1ª ed. México, UNAM, 1992, 192 p.
- MARINA JOSÉ ANTONIO, Elogio y refutación del ingenio. 8ª ed. España, Anagrama, 1992, 282 p (Argumentos)
- MOLES ABRAHAM, El kitch. España, Paidós, 1990, 249 p. (Paidós estudio)
- MUKAROUSKY JAN, Escritos de estética y semiótica del arte. España, Gustavo Gili, 1997, 345p. (Comunicación visual)
- NIETZCHE FRIEDRICH, El nacimiento de la tragedia. España, EDAF, 1998, 229 p.

- OCAMPO ESTELA, Teorías del arte. 3ª ed. España, Icaria, 1998, 256 p.
- PANOFSKY ERWIN, El significado en las artes visuales. 1ª ed. Argentina, Infinito, 1970, 301 p.
- PAZ OCTAVIO, El laberinto de la soledad. 2ª ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1959, 191 p.
- POLI FRANCESCO, Producción artística y mercado. España, Gustavo Gili, 1976, 141 p. (Punto y línea)
- RICHTER JEAN PAUL, Introducción a la estética. Argentina, Hachette, 1976, 95 p.
- ROMERO BREST JORGE, La pintura del siglo XX. 2ª ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1952, 468 p. (Breviarios)
- SÁNCHEZ LACY ALBERTO RUY, Los demonios de la lengua. 1ª ed. México, SEP-CREA, 1987, 79 p. (Cuadernos de la orquesta)
- SÁNCHEZ VAZQUEZ ADOLFO, Invitación a la estética. México, Grijalbo, 1992, 272 p.
- SCHILLER FRIEDRICH, Lo sublime. España, Librería Ágora, s/f, 119 p.
- SCHNEIDER NORBERT, El arte del retrato. Alemania, Taschen, 1995, 180 p.
- SCOTT R.G., Fundamentos del diseño. Argentina, Víctor Leru, 1982, 195 p.
- TORRES GARCÍA JOAQUÍN, Universalismo constructivo. España, Alianza, 1984, Vol. I, II (Alianza forma)
- WESTHEIM PAUL, Ideas fundamentales del arte prehispánico. México, Era, 1986, 327 p.