



**Universidad Nacional Autónoma De México**  
**Escuela Nacional De Artes Plásticas**  
Posgrado en Artes Visuales

# **la escalera,** una reflexión sobre mi **proceso creativo**

Tesis que para obtener el grado  
de **Maestría en Artes Visuales**  
presenta:

**Luisa de Noriega Cardona**

Director de tesis: Dr. José Eugenio Garbuno Aviña  
México DF, febrero 2010



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



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

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

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

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



**Universidad Nacional Autónoma De México**  
**Escuela Nacional De Artes Plásticas**  
Posgrado en Artes Visuales

# **la escalera,** una reflexión sobre mi **proceso creativo**

Tesis que para obtener el grado  
de **Maestría en Artes Visuales**  
presenta:

**Luisa de Noriega Cardona**

Director de tesis: Dr. José Eugenio Garbuno Aviña  
México DF, febrero 2010

**A mi abuela Maru**

que me heredó las ganas de pintar,

**a mis papás**

por regalarme la vida.... un lienzo en blanco,

**a Gaby, mi familia toda y amigos**

que me acompañan siempre,

**a mis maestros y alumnos**

por compartir su experiencia y sus secretos,

**a René, Daniela y René**

por darme el motivo de llenar este lienzo de color.

“El artista ha de tener algo que decir,  
pues su saber no es dominar la forma  
sino adecuarla a un contenido.”

Vassily Kandinsky.

# Índice

<b>Introducción</b>	1
<b>Objetivo</b>	3
<b>Capítulo 1</b>	4
1.1 Antecedentes	4
1.2 La ilustración infantil: Formación de una vocación	8
1.3 Primeras influencias, El impresionismo	14
<b>Capítulo 2</b>	24
2.1 Período formativo: Maestría en Artes Visuales	24
2.2 Constantes pictóricas	30
<b>Capítulo 3</b>	38
3.1 La abstracción: un lenguaje ilimitado	38
3.2 Willem de Kooning	44
<b>Capítulo 4</b>	47
4.1 Los Lugares	47
<b>Capítulo 5</b>	54
5.1 La escalera	54
5.2 La escalera a través del tiempo	55
5.3 La escalera a través de dos obras	58
5.4 Exposición La Escalera	61
5.5 Obra actual	65
<b>Conclusiones</b>	68
<b>Lista de libros ilustrados</b>	72
<b>Exposiciones y reconocimientos</b>	74
<b>Bibliografía</b>	76

# Introducción

Es una necesidad en este punto de mi carrera realizar una profunda reflexión del arte como proceso creativo en mi formación como individuo, así mismo una auto-crítica con mi compromiso en el quehacer artístico en la sociedad en la que vivo y una evaluación global en mi obra pictórica.

En un inicio la ilustración, en un presente la pintura. Desde 1978 hasta 2009 me he enfocado a temas que han permitido de una manera sutil, la definición real de lo que ahora es mi trabajo artístico, he podido reinventar la realidad ajena mediante irrealidades propias, conocer las realidades de otras personas en situaciones y lugares diferentes e inventar un sin fin de posibilidades. He ido gestando mundos para los cuales he querido ascender y descender mediante una escalera imaginaria. Realidad, temporalidad y espacio conforman los elementos de lo que ahora es mi aportación al arte mexicano.

Para efectos de esta tesis, describiré en cinco capítulos este proceso. Mis inicios con la ilustración, mi formación a través de la experimentación y las distintas influencias y mi transformación mediante la abstracción, que viene a derivar en dos series determinantes: Lugares y La escalera, y por ultimo, la definición de esta etapa pictórica actual en la que continúo mi búsqueda e inicio un nuevo ciclo.

Formalmente, en el primer capítulo describiré mis inicios en el campo artístico por medio de la ilustración, es ahí donde vivo un periodo histórico muy importante, ya que a la par eran los inicios de la ilustración infantil en México, y posteriormente su auge. En ese ejercicio como ilustradora analizo las influencias y tendencias en esos momentos, la manera en la que este proceso me introdujo en la práctica de la pintura y las complicaciones que tiene el oficio de ilustrador, tanto en esa época como en la actualidad. Analizo también mis primeras influencias en las que encuentro características relacionadas con el impresionismo.

En el segundo capítulo abordo mi experiencia de aprendizaje al cursar la Maestría en Artes Visuales, siendo esta un parte aguas en mi vida tanto personal como artística.

En el tercer capítulo describo mi encuentro con la abstracción, el cual resultó para mi un lenguaje ilimitado, hago un recorrido por las distintas corrientes y artistas que han influido en mi pintura. Realizo el reconocimiento de éstas y los aspectos importantes en mi pintura, mediante una semblanza de uno de los artistas más representativos en mi producción abstracta: Willem de Kooning.

En el cuarto capítulo me enfoco en el análisis de la serie *Lugares*. Con esta serie comienzo a tener una mayor identificación con mi trabajo, ya que es una etapa donde me encuentro con un lenguaje propio y la formación de un código pictórico que me permite expresarme libre y abiertamente. Al ser los *Lugares* espacios de representación, trato también la diferencia entre los términos *espacio* y *lugar*. Esta serie es mostrada en una exposición pictórica en mayo de 2005.

El último capítulo está dedicado al tema de *La Escalera*, haciendo un análisis de su significado simbólico, de sus características formales y de la representación de ésta en mi trabajo pictórico, como un elemento análogo a la vida. Tomando en cuenta sus cualidades de enlace, proyección, separación, búsqueda, ascensión y degradación. Analizo la impresión que ésta tiene en la composición de mi pintura.

*La Escalera* ve la luz en marzo de 2008 con una exposición que reúne el trabajo derivado de diversas inquietudes de orden artístico, así como de vivencias personales.

Es así que por medio del acrílico, acuarela, lápiz, óleo, líneas y grafito, y en algunos casos mas recientes: hilo, tejas, trozos de vidrio y metal; utensilios fieles para definir mis elementos, para describir esos espacios abstractos donde ocurren sucesos también abstractos, los cuales no son paisajes pero que de alguna o todas las formas se pueden habitar en la imaginación. Todo, para sugerir mundos habitables en espacios cotidianos.

## ■ **Objetivo**

La presente tesis tiene como finalidad describir la evolución personal como mujer, artista y madre de familia en mi obra artística, el sentido simbólico que tienen los elementos que la conforman, entre los que destaca la escalera, por ser la más importante; el vínculo de estos elementos en la cotidianidad y su posición en la modernidad. Poder expresar mediante mi recorrido personal y agradecer profundamente la enriquecedora experiencia de vida que ha dejado el arte en mí.

# Capítulo 1

*Si quieres subir una escalera larga, no mires hacia ella, mira cada peldaño.*

**Leonardo Boff**

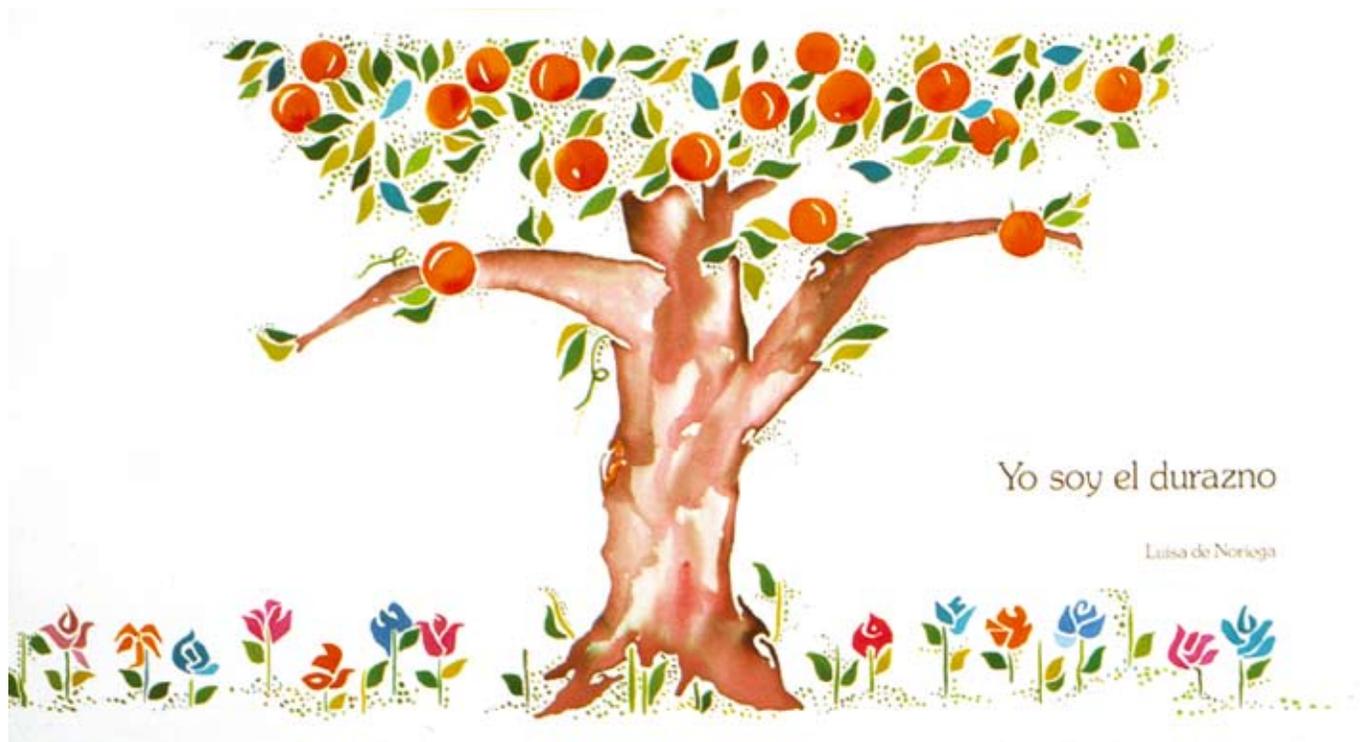
## ■ 1.1 Antecedentes

Tenia 12 años, cuando hice conciencia que dibujar era para mí una opción de diluirme en el tiempo, de alguna manera pretendía registrar los recuerdos tan profundamente que no se olvidaran o perdieran jamás. Ese interés especial por dibujar y trabajar con las manos, fue lo que posterior definiría mi vocación hacia la pintura. Sin embargo; en la adolescencia mi formación escolar me limitaba a elegir las universidades mas cercanas al nicho familiar y una de las opciones afines a mis inquietudes fue la elección de la carrera de diseño gráfico en la Universidad Anáhuac. La elegí por la afinidad con el área de las artes plásticas; de mis elecciones: fue la más correcta.

Cursando la carrera mi interés se centraba en las materias relacionadas con técnicas de expresión y por supuesto la ilustración, disfrutaba hacer uso de los recursos técnicos, así como de la diversidad de materiales que se utilizan en su factura, esto me permitió familiarizarme cada vez más con esta área del diseño.

Mientras fui universitaria tuve la oportunidad de trabajar como free-lance con una de las profesoras de la universidad. En este proyecto se estaba produciendo una serie de libros educativos para niños, a la par realizaba trabajos en despachos de diseño.

Esta experiencia me condujo a que al término de la licenciatura en Diseño Gráfico, optara por presentar como tesis profesional un libro infantil: Yo soy el durazno, publicado por Editorial Trillas, en el año de 1983.



La literatura ilustrada constituye uno de los recursos más importantes en el proceso de desarrollo humano, forma parte de la vida del niño desde su tierna infancia y lo acompaña siempre permitiéndole realizar de una manera concreta y perceptible lo que a través de la literatura y de la experiencia de vida ha conocido.

*Luisa de Noriega, ilustración para portada del libro "Yo soy el durazno", 1983.*

Con el libro *Yo soy el durazno* la experiencia es completa. Realizo la historia y la ilustración al parejo. El texto narra a lo largo de 24 páginas y 13 ilustraciones a color, con gran simplicidad, el ciclo de vida de un durazno. Desde la etapa de floración hasta el momento en que regresa a su primer origen y vuelve a ser plantado como semilla.

A partir de esta experiencia mi quehacer profesional se centró en la ilustración tanto de textos infantiles como de folletos publicitarios, menús para restaurantes, portadas de libros y revistas, etc. Trabajé para varios despachos de diseño: Diseño 8008, Drafft Diseñadores, Revista Hogar 2000 por ejemplo.

Personalmente considero que el escritor e ilustrador que dirige su obra a este público, requiere de un conocimiento profundo del mundo al que pretende incorporarse y sin coartar su inspiración ni su libertad creadora, enfocarse hacia los intereses, necesidades e ilusiones infantiles. La ilustración juega un papel relevante en el campo de la literatura, muy especialmente en lo que se refiere a la literatura infantil por ser ésta el medio que permite atraer la atención del lector.

Sin embargo he de decir que por mucha libertad que pueda tener el ilustrador siempre debe estar sujeto a la opinión y visto bueno de los autores. Un ilustrador se enfrenta a detalles como el tamaño al que los editores deciden reproducir las ilustraciones, la selección que hacen de las mismas por los costos de producción y el tipo de papel que afecta la calidad de las ilustraciones.

En cuanto a lo que se refiere a las técnicas a través de las que el ilustrador se expresa, se puede decir que son tantas como ilustraciones se han realizado a lo largo de la historia del arte. Cada técnica imprime en la ilustración un carácter propio y puede tener una relación con la intención del cuento, que puede ser humorística, psicológica, evocadora. El ilustrador busca una “expresión” en la que esta contenida la forma de contar algo y para la que dispone de recursos técnicos: color, forma y composición. “Conseguir un estilo propio es una cuestión de evolución, de desarrollo de la propia voluntad expresiva y comunicativa”<sup>1</sup>.

Para mi esta “evolución” no es una línea recta hacia un objetivo definido, es mas bien una espiral, un abandonar y reformar cosas, en este intento de hacer algo diferente generalmente hay una necesidad de explorar sentimientos y de hacer mas simple la realidad observada. Es un hecho que el ilustrador y el que mira o contempla su obra tienen algo en común: el personaje al que cada uno a su manera le da vida.

A través de las imágenes del cuento el niño percibe el conjunto de dibujos y de símbolos, los asimila en su conciencia y establece una relación definitiva entre el universo de los símbolos –los cuales están integrados en un texto formado por signos con una estructura específica– y el lenguaje que manifiesta y transmite por la integración del binomio lenguaje-imagen, haciendo el niño suya la cultura, y así la

---

<sup>1</sup> *Ulises Wensell, revista Babar.*  
[com/web/index.php?option=com](http://com/web/index.php?option=com)

perpetúa y la transforma. Finalmente esto da como resultado la estimulación de la sensibilidad artística y literaria para avivar en la persona un sentido más crítico.

En lo que se refiere a los libros dirigidos al público infantil en México, no es sino hasta la década de los años setentas cuando empiezan a circular los primeros libros escritos e ilustrados especialmente para niños. La mayor parte de la literatura infantil que existía en esa época eran libros de producción extranjera. Sin embargo, la crisis de los sistemas educativos que surgen a principios de esta década, conduce a la búsqueda de nuevos enfoques, métodos, procedimientos y temas que abren la puerta a los ilustradores ofreciéndoles una mayor libertad de expresión así como un espacio más amplio en las publicaciones. Este nuevo horizonte permite al ilustrador convertirse en autor libre de exponer sus propios pensamientos y expresar sus opiniones e ideas.

Algunos antecedentes que originaron este desarrollo en la ilustración infantil en México son: las muestras de poesía y pintura infantil organizadas y publicadas por el Departamento de Literatura de Bellas Artes y la creación de la Dirección de Publicaciones y Bibliotecas de la SEP, a partir del Congreso sobre literatura infantil en español, llevado a cabo en agosto de 1979. Desde este momento se promueve la necesidad de ofrecer expresiones artísticas para los niños, como un instrumento para estimular su desarrollo.

En noviembre de 1981 se celebró la Primera Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil en México, a la cual asistieron ilustradores de otras partes del mundo. Uno de ellos fue el ilustrador Ulises Wensell de España, quien en una conferencia en el marco de la feria afirma que: El lenguaje plástico y el literario son paralelos en el inicio. Conforme el niño va creciendo, la ilustración deja de tener tanta importancia ya que el niño adquiere la capacidad de comprender el texto. Pero aun en este caso es recomendable el uso de ilustraciones, ya que a través de éstas se introduce al niño en la pintura y con las demás artes visuales.

Como principal objetivo, la literatura infantil debe ser capaz de enriquecer tanto la mente como el corazón del niño. El libro infantil debe captar la sensibilidad y motivarla, además de recrear la inteligencia y fortalecer las cualidades artísticas, las ideas constructivas, la fantasía, la admiración y la confianza en la vida. Al

parecer el niño presta más atención a la imagen, pero es mediante estas con las cuales añade elementos y deducciones morales a su pensamiento. Con el cuento, adquiere seguridad en si mismo mediante el mensaje que se transmite.

## ■ 1.2 La ilustración infantil: Formación de una vocación

A partir del año de 1983 mi trabajo en el campo de la ilustración infantil se ubico en nuevos horizontes. Durante varios años trabajé en distintas editoriales, ilustrando tanto textos escolares como series de libros recreativos infantiles, los cuales tenían generalmente un contenido didáctico. En cuanto a ilustración en el caso de los textos escolares requerían un mayor número de ilustraciones, sobre todo los de nivel preescolar, conforme avanza la edad del niño y el grado de escolaridad, el número de ilustraciones disminuye, ya que va siendo reemplazado por el texto.

Inmersa en el trabajo de ilustración y de los cuentos infantiles, trabajé con la autora Margarita Heuer, quien además de escribir, estaba dedicada a ser cuenta cuentos. Fue con ella con quien tuve la oportunidad de ilustrar dos series destinadas a niños muy pequeños, en este trabajo la ilustración ocupaba casi todo el espacio, dejando incluso muy poco para los textos que lo acompañaban.



*Luisa de Noriega, ilustración para el cuento "El zapato y el pez", 1983*

Muy similar fue la serie *Leyendo solitos* de la autora Sara Gerson para Editorial Trillas, en estos pequeños libros de 15 X 15 cm. el material de lectura era incluso menor, solo una líneas para apoyar las imágenes que llenaban el cuento.

Dentro del material recreativo hay una serie muy interesante llamada: *Los viajes de Pluvio*. De la autora que mencione anteriormente Sara Gerson para Editorial Trillas entre los años 1984 y 1989.

Esta serie dirigida a niños de 8 años de edad, fue creada para enseñar biología a través del protagonista de la serie, un personaje llamado Pluvio. El personaje era una gota de agua, que se hacía grande y chico, cambiaba de color para adentrarse en los distintos medios y que por sus características físicas era capaz de entrar a cualquier ecosistema e identificarse con la flora y fauna de esos lugares. La serie constaba de 7 libros, uno para cada ecosistema y cada libro contenía un total de 20 ilustraciones a color. Una de las características de mis ilustraciones en esta serie y en muchas otras es que en la mayoría de las ellas dejaba el fondo en blanco para que la atención fuera directamente a la imagen que se describía y el dibujo estaba recortado por una línea blanca del color del papel, como una especie de delineado. El uso de color era muy directo, colores primarios y secundarios muy estridentes aprovechando que el tema se prestaba a mucho color, solo en algunos casos llenaba la página de color como en lo referente a mares, cuevas, desiertos ya que el terreno pasaba a ser un personaje mas.

El periodo de 1988 y 1990 fue de suma importancia para mi formación artística, pues justamente se estaba formando paralela a mi vida personal. Las



*Luisa de Noriega, ilustración para la serie "Los viajes de Pluvio", 1984*

ilustraciones que realizaba tenían una estrecha relación con estos momentos personales que estaba viviendo. Por ejemplo el nacimiento y crecimiento de mis hijos: Daniela y René. La actividad maternal me dejaba poco tiempo para el ejercicio de mi carrera profesional. Recurría a ser mamá durante el día e ilustrar durante las noches o ratos libre. Es en esta época cuando mi esposo René y yo, desarrollamos un proyecto grande de libros educativos para niños de nivel preescolar y primario, fueron editados por la editorial Esfinge. Este trabajo lo realizamos con el primer modelo de computadora Mac, René formaba las páginas y yo realizaba las ilustraciones. Fueron cientos de ellas, esta práctica me dio mucho oficio en el área de dibujo, pues se necesitaba realizar un gran número de ilustraciones en línea a muy corto plazo.

En esta dinámica de trabajo realizo principalmente textos escolares, como la *Serie Complemento Escolar* de Josefina Díaz Infante y Patricia Galindo González editada por la editorial Esfinge en el año de 1992. De esta serie ilustré los grados de 1, 2 y 3 de preescolar y los seis libros de nivel primario. Le siguió, una segunda edición del nivel preescolar llamada *Moderno Complemento Escolar*. Estos libros constaban aproximadamente de 280 páginas con un total de 250 ilustraciones de las cuales 200 fueron en línea y 50 a color, esta serie de libros tenía un formato horizontal de 20 X 27 cm.

Las ilustraciones de estos textos eran sencillas en ocasiones escenas a doble página de niños realizando alguna actividad, en otros casos eran solo viñetas o algún elemento repetitivo. Esto servía para que los niños pudieran hacer secuencias, contar, etc. La línea de estos dibujos tendía a ser redonda y jugaba con la calidad del trazo haciendo trazos gruesos y delgados.

Me parece importante mencionar también los textos escolares a nivel primaria que ilustré para editorial Trillas, de diferentes autores, en estos casos las ilustraciones eran generalmente a color y un poco más complejas que las dedicadas a nivel preescolar, ya que en general eran libros de Español.

Para esta serie una de las complicaciones fue el poco tiempo para planearlas, pues los tiempos de entrega eran tan cortos que no había tiempo para bocetos,

la elaboración era totalmente espontánea y el trazo era casi directo sobre la ilustración definitiva. En el caso de los textos escolares combinaba ilustraciones a color e ilustraciones a línea, esto debido a que la impresión resulta muy costosa cuando se trata de selección de color, además de que se dejaba la opción a que los niños colorearan las páginas,

En cuanto a la técnica de color tanto en textos como en cuentos, elegí la acuarela; ya que además de poder producir ilustraciones con mucha rapidez debido a los tiempos de secado, lograba efectos de transparencia y degradados de color con los cuales podía dar volumen y diversos efectos, dando como resultado ilustraciones espontáneas compatibles con los textos y con la edad de los niños a quienes iban dirigidas.

En esta época los ilustradores mexicanos teníamos influencia de ilustradores extranjeros especialmente españoles, quienes ya tenían un largo recorrido haciendo ilustración infantil.

En los años posteriores se produjo una gran cantidad de artistas mexicanos, y con ellos la primera exposición de ilustradores en la cual tuve oportunidad de participar en 1993, en el Museo Alvar y Carmen T. Carrillo Gil .

Carmé Sole fue una de mis influencias más importantes en esta época de ilustradora; El color, la luz, el carácter de sus personajes con los que ilustraba sus libros eran magníficamente tratados. Sin dudarle tome un curso que impartió en un centro cultural de la ciudad de México, junto con otros ilustradores, diseñadores gráficos y artistas plásticos; al terminar el curso nos fue impresionante ver los resultados de la clase: Fue en ese momento que encontré el aporte positivo del diseño gráfico en mi formación (que en algún punto incluso llegué a subestimar) me percate de la capacidad de diagramar y construir la página con mucha facilidad.

Entendí también la importancia en la relación que tiene el ilustrador, autor y editor; al ser este un trabajo en conjunto, las tres partes deben coincidir con el tratamiento que se esta manejando.

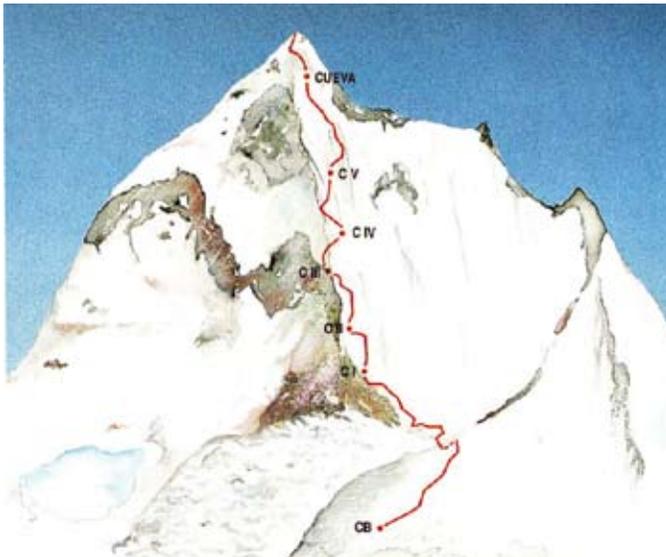


*Luisa de Noriega*  
**La maceta,1996**

Para mí suponía un compromiso el convertir el texto en imágenes y que estas pudieran identificarse con las creadas por el autor. Este compromiso laboral tuvo su recompensa con un proyecto que la autora Sara Gerson Realizo. En uno de sus cuentos llamado: *Luisa y el arco iris*; siendo el personaje principal inspirado en mi persona, la historia se basaba en una ciudad en donde todo era blanco y negro, hasta que un día a Luisa se le enreda el arco iris en la rueda de su bicicleta y al entrar al pueblo va llenando todo de color. La autora comentaba que justo eso fue lo que sucedió con sus cuentos cuando comenzamos a trabajar. Fui quien lleno sus textos de color. Lo cual, considero un privilegio.

Hubo dos experiencias dentro de la ilustración de libros que consideré un reto. Una de ellas fue el proyecto con la SEP que consistía en editar libros para niños indígenas en lengua Náhuatl. Otro fue la ilustración del libro *Encuentro con el Himalaya* de los alpinistas mexicanos Carlos y Elsa Carsolio, que fue editado por la editorial Fernández Cueto Editores. Esta obra ilustrada en México en el año de 1990 fue para mí un reto y quizás una de las mejores experiencias que viví como ilustradora.

*Luisa de Noriega, ilustración para el libro "Encuentro con el Himalaya", 1990.*



En el proyecto del Himalaya se requerían ilustraciones para conocer la ruta que los alpinistas seguían en su ascenso a la cima de ocho de las principales montañas de la cordillera del Himalaya. Elegí la técnica de pincel de aire para lograr la apariencia de realidad en los cielos y montañas.

En este proyecto aplique la enseñanza de comunicación con los autores, al no tener la imagen completa de la montaña que debía ilustrar, los autores desarrollaron maquetas de plastilina para indicarme la trayectoria y la forma de la montaña para así poder ilustrar y tener visualmente la imagen mas real.

Ilustrar imágenes no cotidianas y fuera de mi contexto, dejo en mí una profunda experiencia de reflexión



y apreciación de otras culturas y practicas. Así fui ilustrando muchos libros tanto educativos como recreativos y una que otra ilustración comercial como imágenes para anuncios de productos, folletos, menús etc.

*Luisa de Noriega, ilustración para el cuento "Brownies", Serie Star, 1999.*

Posteriormente, tuve algunas participaciones en proyectos independientes como fue para la Galería Mexicana de Diseño en el año de 1996. Este proyecto artístico llamado: Lotería mexicana de diseño. Consistía en crear la imagen de una de las 54 tarjetas de las cuales consiste el juego de lotería. Estas fueron seleccionadas al azar, de las cuales me correspondió: el # 52 con la maceta.

Dentro de los textos escolares que ilustré se encuentra la serie *Star* de la autora Polly Beckmon, para la Editorial Trillas entre los años de 1996 y 1999. El objetivo de esta serie era la enseñanza del idioma inglés, en esta serie compartíamos la ilustración con dos o tres ilustradores dando cada uno nuestra propia impresión sobre los distintos temas, esta serie estaba dirigida a niños de nivel primaria y la función era la enseñanza del idioma inglés.

Durante casi 10 años ilustré aproximadamente 37 libros, entre cuentos y textos escolares (cuyos títulos anexo en las últimas páginas de esta investigación). Ilustrar es algo que disfruté completamente, pero finalmente mi periodo como ilustradora hacía una pausa y mi interés por algo más elaborado comenzaba.

Mirando hacia atrás en la historia del arte podemos constatar que la pintura ha caminado de la mano con la ilustración, desde los tiempos en que la función principal de la pintura era ilustrar los grandes episodios de la Biblia como en los murales del Renacimiento, la expulsión de Adán y Eva del Paraíso de Giotto o la Creación de Miguel Ángel Bonaroti, en la Capilla Sixtina; también en el siglo XX hay que recordar a Marc Chagall que ilustró la Biblia con la técnica de grabado. Y en nuestro país, sin duda, el gran ilustrador de la historia de México es Diego Rivera, además de otros artistas contemporáneos como José Luis Cuevas quien tituló su exposición en el Museo de Arte Moderno “Cuevas, Ilustrador de su tiempo”; otro ejemplo es la obra de Francisco Toledo, la cual ilustra momentos de su prodigiosa imaginación. Menciono estos ejemplos porque coinciden con mi formación y punto de partida hacia un interés que va más allá de la ilustración.

Debido a una crisis económica, las editoriales en México comenzaban a limitar su producción de libros recreativos infantiles, dando prioridad a los textos escolares. Es en ese momento cuando encuentro mayor tiempo para experimentar con más libertad en formatos grandes, practicar nuevas técnicas, instruirme en la teoría e historia del arte, mirar la diversidad de conceptos y de soluciones plásticas. De esta manera, me encuentro con un vasto panorama en la práctica de la pintura.

### ■ 1.3 Primeras influencias: El Impresionismo

Ya con la experiencia previa en la práctica de la ilustración y con una visión un tanto más clara en cuanto al aprendizaje de la pintura, pintaba con un interés particular en conocer nuevas técnicas y manejar distintos formatos. Los temas que representaba eran sólo un pretexto, ya que mi interés principal estaba en el uso del color, experimentar y encontrar a través de él la relación con los distintos elementos de la pintura. Al principio fui tratando distintos temas sin ningún orden en particular: bodegones, animales, naturalezas muertas, flores, retrato

y todo motivo que me parecía interesante. Pintaba sin modelo, realizando una búsqueda dentro de mi propio acervo de imágenes para identificarme con un estilo o una forma de expresarlas, como en la ilustración, utilizaba los colores directos sin mezclarlos mucho entre sí, con paletas similares a las que venía utilizando anteriormente. La figura era siempre evidente; aunque desde un principio me interesó que no lo fuera demasiado, jugando con figura y fondo, como en un efecto de “fuera de foco”.

Un tema recurrente en este período fueron los recuerdos de mi infancia, ya que pienso poseemos un archivo visual que recolectamos a lo largo de la vida: Esto me permitió realizar un número significativo de obras en el desarrollo de este trabajo y a tomar conciencia de influencias que son evidentes en este período. Como en la pintura impresionista, en mi pintura, era determinante el uso del color y la luz y sobre todo la impresión de la forma, como me he referido antes como una visión poco definida.

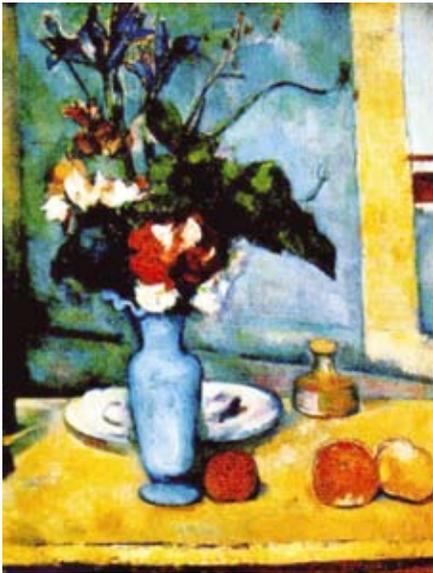
El interés de los pintores impresionistas es captar la luz atmosférica, ya que la fotografía había desplazado a la pintura en una de sus funciones principales, la representación objetiva de la realidad, resulto ser muy eficaz en capturar las escenas de la vida cotidiana y muchos pintores la vieron como un rival. Para los artistas impresionistas fue abrir caminos no explorados como es el estudio de la luz, las atmósferas cambiantes según se les observe a través de las horas del día, fue el movimiento precursor de una serie de cambios en el arte del siglo XX.

Al centrar sus intereses en la luz y en la naturaleza, el paisaje cobra importancia como tema principal, es uno de los géneros mas fructíferos, ya que les permite hacer estudios concentrados de la luz. Para que fuera posible la salida del taller al campo se debe a la aparición de los óleos entubados, que desde mediados del siglo su uso se hizo mas constante, ya que el artista no tiene que elaborar sus propios óleos, de ahí que el pintor salga del taller para pintar al aire libre. El contacto con la naturaleza, el encuentro con la luz que se vera modificada con el paso del tiempo y los matices colorísticos irán cambiando en la medida que avanza el día. La aparición de la figura es menos frecuente, y si lo hace es generalmente rodeada de paisaje.

El impresionismo también se caracterizó por su técnica rápida, de largas pinceladas cargadas de materia pictórica, esto fue duramente criticado por los pintores más apegados a la tradición convencional. En cuanto al color, es significativo que eliminen el negro, lo hacen porque observan que las sombras nunca son negras, al igual que el blanco no existe, la luz lo carga de matices. En consecuencia el impresionismo dio origen a los pintores denominados postimpresionistas en los que se observa una ausencia de interés a un apego exacto de la perspectiva Euclidiana, es por eso que desaparece el punto de fuga: apuestan por una pintura plana y bidimensional porque es como percibe nuestra retina. En 1854 se abre el comercio con Japón, con la llegada y comercialización de las estampas japonesas *Ukiyo-e* (Ukiyo- mundo flotante, e- pintura) los pintores toman de ellas ciertas influencias, como son: las grandes masas de color plano, la despreocupación por la perspectiva, los encuadres asimétricos de las escenas y la gran capacidad de síntesis de los artistas orientales. De esto tenemos un ejemplo con la *Olimpia* de Manet que esta recostada en un mantón oriental, o el *Retrato de Pière Tanguy*, de Van Gogh, en donde utiliza como fondo una de estas estampas.

Poco a poco, fui detectando a artistas con los cuales había afinidad; como es el caso de Paul Cezanne (1839-1906), ya que el análisis de su obra me llevo a comprender la practica de la pintura en una dimensión que va mas allá de la mera representación anecdótica, ya que cualquier tema que aborda ya sea retrato, bodegón, flores, paisajes o cualquier otro, representa un problema plástico a resolver, Cezanne es considerado como precursor del Cubismo que se dio a partir de 1907, y esta dentro del grupo de artistas Van Gogh, Gauguin, Toulouse Lautrec, Seurat, Degas, que se les conoce como post impresionistas. Con esos conocimientos teóricos ya puestos en mi práctica pictórica en ese periodo, me permitió una disciplina en el uso de materiales y técnicas que considero como una etapa muy importante en mi formación artística.

Una de las ideas de Paul Cézanne era devolver a la pintura solidez en las forma diluidas por los impresionistas, había un rechazo a las limitaciones de este, e intento llevar mas emoción y expresión a su pintura, pensaba que toda forma visual de la realidad estaba subyacente en la esfera, el cono y el cilindro, articulándolos mediante la composición y adecuadas alteraciones a la perspectiva,



**Izquierda:**  
**Paul Cezane**  
**El florero azul, 1885-87.**

**Derecha:**  
**Luisa de Noriega**  
**Bodegón azul, 1995.**

su obra es cuidadosamente elaborada bajo estos principios, además de utilizar mas de un punto de fuga en el plano visual, estas características formales hacen que su obra estableciera las bases de la transición entre la concepción artística denominada Decimonónica hacia el mundo artístico del siglo XX, El interés por las formas geométricas y la luz prismática inherente a la percepción de la naturaleza anticipo la concepción de un arte distinto a lo que se había visto hasta entonces, fue determinante esta influencia y consecuencia para que surgiera el Cubismo, de Picasso y Braque.

Además de las innovaciones mencionadas hay algunas características de Cézanne que me llevaron a descubrir la factura de la realización de sus cuadros, y que en ese tiempo aplique a mi trabajo, como son; las cualidades transparentes de la materia, la pintura diluida, poco espesa, así como las zonas desnudas en el lienzo, al igual que cuando utiliza el papel blanco, dejando áreas sin pintar creando cambios de distancia y efectos modificadores de la atmósfera, la pincelada con forma de mosaico a cuadros, desigual y en aparente desorden, como las marcas que deja un pincel de acuarela, pero sobre todo los varios tonos dentro de la misma fruta, a veces sin importar la luz. Otra cualidad que veo en la pintura de Cézanne, y que fue

una constante en mis primeras pinturas figurativas, son los bordes poco definidos de las formas. Apenas si existen líneas de contorno que no hayan sido cortadas por algún trazo modificador y la manera de retomar éstas en algunos puntos. De esta manera, los colores del fondo invaden los contornos.

La importancia que Cézanne imprime a cada pincelada posee un valor tonal que construye una forma y crea una armonía en la pintura, equivalente a la que se encuentra en la naturaleza; “pincelada constructiva” que aplicó a su obra de todos los géneros. Cualquier lienzo de Cézanne presenta zonas de trabajo que desafían una explicación lógica y son el resultado de un profundo conocimiento.

Otra influencia determinante en el proceso de aprendizaje, tal vez la más importante en su momento y que esta presente hasta la fecha es Henri Matisse (1869 - 1954). Un pintor en principio fauvista que a diferencia de los demás artistas de esta corriente su temática se fue encaminando hacia el uso del color como elemento rector de su obra, que dio un enfoque distinto, influenciado por los trabajos del postimpresionismo de Cézanne, Gauguin y Signac, y el arte japonés hizo del color el elemento inicial de sus pinturas, todas sus pinturas de 1889 a 1905 tienen una influencia puntillista de Signac, en 1898 va a Londres donde estudia las pinturas de J.M.W Turner. Como mencioné inicialmente se hizo famoso como Fauvista (las fieras del color), en su tendencia a la simplificación omitió detalles, con lo que obtuvo cuadros impregnados de paz y armonía. Mediante zonas de color diferenciadas, tradujo la forma de los objetos y el espacio existente entre ellos, además de crear un ritmo característico en sus cuadros.

Otro rasgo importante de Matisse es la sensación de bidimensión en sus cuadros, como la habitación roja en la que la ilusión de profundidad queda anulada mediante el uso de la misma intensidad cromática en los elementos que aparecen en primer plano o en el último plano. Todo en el era color, en 1912 viaja a Marruecos y trae de regreso toda la luz de los paisajes mediterráneos.

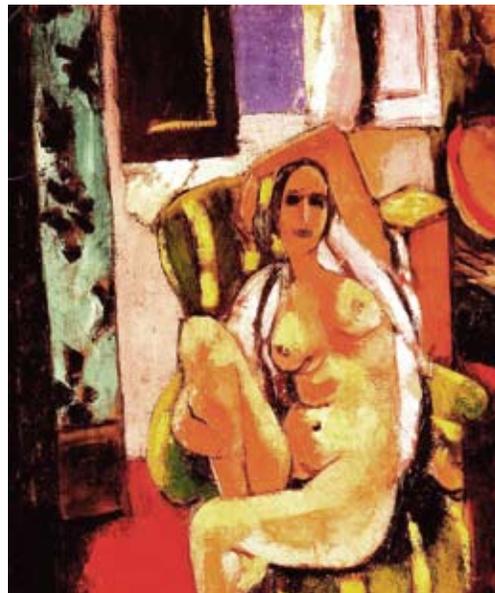
Hacia 1916 se inició un período donde se percibe la influencia del movimiento cubista, que se traduce en un concepto más geométrico de las formas y una simplificación aun mayor.

Más tarde Matisse conoció a Renoir y su estilo se hizo más sutil, en este período produjo algunas de sus obras más célebres, como la serie de las *Odaliscas* donde queda claramente plasmado el gusto de Matisse por la ornamentación y el uso de arabescos. En esta serie, Matisse se aleja de la realidad, es una representación, una puesta en escena donde pueden emerger los elementos portadores de su poética; es decir, lo colorístico y lo decorativo. En la pintura de Matisse surge una visión alegre, de una felicidad definitivamente conquistada por el lado desplegado del color, como el mismo lo expresa. "Sueño con un arte de equilibrio, de pureza, de tranquilidad".<sup>2</sup>

Odaliscas, no es un tema de invención pura y de significado simbólico como lo fue otra de sus obras *La danza y la música*, tampoco un tema de la tradición realista, ya que confiere valores nuevos e inéditos como había sucedido con las naturalezas muertas, sino un tema exótico, tratado según módulos compositivos aparentemente tradicionales pero que, en realidad, se hallan vacíos de otros sentidos que no sean los estrictamente pictóricos.

De esta serie, tengo un gusto especial por el cuadro *Odalisca con pandereta*. Me interesan mucho en esa época las variaciones que Matisse hace sobre el mismo tema, donde el sujeto resulta cada vez más central, y es un pretexto en torno a las relaciones entre los colores y los espacios, entre la corporeidad de la figura y los objetos, y las relaciones cromáticas que esto produce.

En los años siguientes viajó a Tahití donde realizó la obra de gran formato: *La Danza* que junto con otras considero forman parte de una influencia importante en mi pintura de esa época e incluso de mi obra actual en *La danza y la música* los colores quedan reducidos a tres, llevados al mismo tiempo a un grado máximo de expresividad y de abstracción simbólica (rojo para los cuerpos, verde para la tierra, azul para el cielo). Las figuras con rasgos lineales esenciales se caracterizan por



**Henri Matisse, Odalisca con pandereta, 1926.**

<sup>2</sup> p.56 Henri Matisse (1869-1954) *Reflexiones sobre arte*, Emece Editores Argentina, 1991

el proceso de abstracción al que son sometidos; así, los rostros vienen a perder casi toda connotación realista, el espacio de la pintura se ve resuelto todo sobre la superficie, lo que contribuye a conferirle una dimensión ultraterrena donde el tiempo es indefinido. Matisse logra una resonancia emotiva obtenida con la máxima simplicidad y con una concentración de medios pictóricos.

Entre el periodo del 1994 y 2002 mi actividad principal era la pintura. Para enriquecerla decidí tomar cursos con diferentes enfoques pictóricos, estos, me resultaron útiles, aprendí los criterios de diferentes maestros; Martha Rodríguez, Carlos Aguirre y Walter Boelsterly, (este último maestro tenía la capacidad de orientar a sus alumnos con mucho respeto y libertad, cualidades que me dejaron una marca la cual trato de incorporar en el taller de pintura que dirijo actualmente) Con más seguridad en la realización de mi trabajo comencé a realizar una obra numerosa que culminó en tres exposiciones de estas piezas:

### **Elementos (1996)**

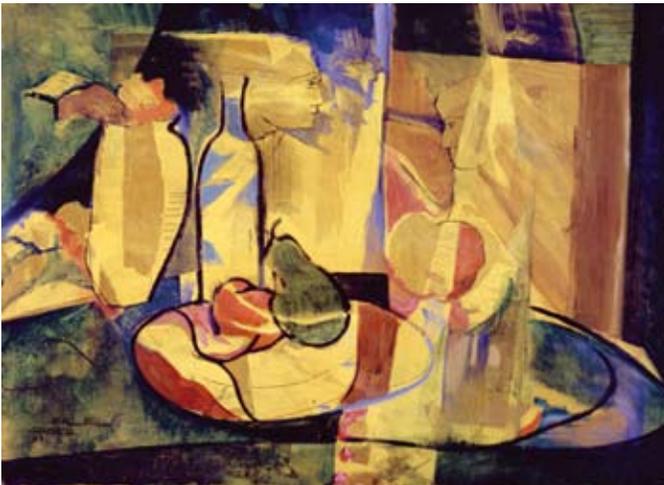
Fue mi primera exposición individual la cual realice en el Centro Cultural de la Delegación Cuajimálpa y marcó la primera etapa de mi pintura, había un gran número de temas y la pintura guardaba una semejanza con la ilustración, estaban ya las influencias de todos los pintores mencionados, fue una época de definición de la figuras, aunque todavía trataba una gran variedad de temas. Entendí

con esta primera exposición individual el significado de la palabra exponer, ya que literalmente es exponerse, estar “desnudo” ante la opinión y la mirada de los demás, recibir abiertamente opiniones tanto positivas como negativas y aprender de esta experiencia.

### **Desde la ventana (1997)**

La segunda exposición fue más definida en cuanto a los temas. Las piezas contenían mas sentido pictórico, en esta exposición el tema principal eran naturalezas y escenas que eran vistas a través de una ventana. Aquí empecé a sentirme mas segura con el uso

*Luisa de Noriega*  
**Bodegón amarillo**  
*Oleo sobre madera*  
72 X96  
1995.



del color, que aun era muy transparente. Pero pintar la naturaleza desde diferentes enfoques o ventanas, me abrió la posibilidad de centrarme en un tema.

### **Fragmentos (1999)**

Aun no terminaba esta etapa cuando expuse por tercera vez, en la muestra llamada Fragmentos, en la Galería del Centro Asturiano de la Ciudad de México, esta exposición consistía en temas marinos. Caracoles, fragmentos de mar, peces, etc. dentro de los marcos que eran cajas venecianas, incorpore una cuerda para dar a la obra un aspecto “marino”. En esta exposición mi pintura había evolucionado, el tema marino le dio cierta personalidad a esta exposición además de que mis pinturas habían dejado de ser ilustraciones de gran formato. Era todavía muy evidente la búsqueda de identidad personal en mis piezas ya que entre los temas marinos se colaban uno que otro bodegón.

Recuerdo que lleve a ver mi exposición a un colega pintor, José Castela, me interesaba tener una opinión mas profesional sobre esta muestra, ya que en general acudían a mis exposiciones amigos y familiares que su opinión aunque siempre se agradece estaba mas ligada a sentimientos y a la relación que a una critica mas real, Castela me dijo, que los cuadros estaban “bien”, pero tenia que encontrar un poco mas la esencia de lo que estaba representando, concentrarme mas en el cuadro, sin prestar tanta atención a lo agradable, lo bonito... de manera que empecé a dejar atrás la parte decorativa y a concentrarme mas en mis propios sentimientos a la hora de pintar.



*Luisa de Noriega*  
*Terraza,*  
*Oleo sobre tela*  
*120 X 100 cm.*  
*1997.*

*Luisa de Noriega*  
*Pajares*  
*Oleo sobre tela*  
*80 X 100 cm*  
*1999.*



A partir de estas exposiciones realice algunos retratos y en algunos de ellos tengo como referencia la serie *Trashumantes* de Francisco Corzas (1936 - 1983). Me intrigaba la actitud de las figuras, inmersas en la soledad y el desconcierto. Corzas se concentra en sus modelos imaginarios encontrando en ellos soluciones de espacio, color y textura, donde se advierte quizá la influencia de algunos de los grandes pintores italianos. La pintura de Francisco Corzas es una larga y profunda meditación, una metáfora de la realidad del hombre. Conforme evoluciona su trabajo, se aprecia un enriquecimiento cromático y una expresión plástica de una manera semejante en toda su obra.

Ya en este momento, mi figuración empezó a cambiar, aun cuando se conservan las características que utilizaba con frecuencia en las soluciones de la figura, esta más relacionada con una evocación, más que con una precisión en cuanto a una descripción más literal.

Una experiencia muy agradable dentro de esta etapa figurativa de la cual guardo la pieza con especial cariño, fue que junto con mi esposo René que es también diseñador gráfico participamos en un concurso de cartel organizado por CO-NACULTA, para la feria internacional del libro Infantil y Juvenil en el año 2002, a partir de un cuadro de mi autoría, René hizo un arreglo tipográfico utilizando

un poema de Neruda y bajo el slogan de “Leer te da alas”, obtuvimos una Mención honorífica en este certamen.

A pesar de que intente ampliar mi horizonte dentro de la pintura tratando diversos géneros y conociendo los criterios de algunos maestros particulares, las clases a las que podía acceder eran solamente una vez por semana, tenía mucho interés en tener una formación mas profesional de manera que considere la posibilidad de realizar estudios en un lugar adecuado, en algún momento me interesé en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, pero el limite de edad eran 35 años que

**Luisa de Noriega**  
**Alas**  
**Oleo sobre tela**  
**55.5 X 71.5 cm**  
**2002.**





*Luisa de Noriega, Rezo. Oleo sobre tela.  
80 X 60 cm. 2002.*



*Luisa de Noriega, Peregrinos. Oleo sobre  
tela. 100 X 120 cm.. 2000.*

yo para entonces había rebasado, solo logré tomar un curso de dibujo anatómico en los talleres de Educación Continua de dicho plantel, el cual disfruté mucho pero sentí no poder tener acceso al resto de los cursos que se ofrecen, mas adelante pude enterarme que en la Academia de San Carlos se ofrecían estudios de posgrado sin límite de edad.

## Capítulo 2

*Que sería de la vida si no tuviéramos el valor de intentar algo nuevo.*

*Vincent Van Gogh*

### ■ 2.1 Periodo formativo. Maestría en Artes Visuales

En esta etapa de mi vida, me di a la tarea de reconocer mis posibilidades y mi interés por tener verdaderamente una formación artística profesional. Un pensamiento constante era que en México vivimos inmersos en pequeñas burbujas, yo no había salido de la mía, aunque tenía mi actividad profesional y artística me relacionaba con el mismo tipo de gente, era mamá tiempo completo, al llegar a esta etapa amplíe mi capacidad de moverme hacia otras burbujas. En el año 2001 decidí estudiar pintura de una manera profesional, siendo la Academia de San Carlos una de las mejores opciones que encontré para realizar estos estudios.

Para poder hacerlo tuve que modificar mis horarios y responsabilidades de mamá, ya que trasladarme desde Cuajimálpa hasta la Academia significaba un gran esfuerzo, después de meditarlo por un breve tiempo decidí hacer la prueba, ya que cumplía con los requisitos que solicita la Institución, me presente al examen, no fui aceptada, sería en el segundo intento cuando logre un resultado favorable.

Durante ese tiempo comencé a estudiar en los talleres de Educación Continua de la Academia, entré en el taller del maestro José Salat con quien tuve la oportunidad de aprender la técnica de una manera más académica.

Tomé dos cursos más dentro de la academia. El curso de Introducción a la Pintura, con el maestro Javier Anzures y otro de Encáustica con el maestro Jaime Quezadas. Estas experiencias me fueron de mucha utilidad, ya que a partir de entonces



*Luisa de Noriega*  
**Rojo**  
Oleo sobre tela  
120 X 100 cm.  
2004.

aprendí a ser más crítica respecto a mi propia pintura, a reconocer cualidades y defectos y poder expresarlos con libertad y a aceptar los comentarios tanto positivos como negativos sobre mi trabajo, por consiguiente a ser respetuosa con el trabajo de los demás.

En agosto del 2002, como lo he mencionado ya después de un segundo intento fui felizmente aceptada en la maestría en Artes Visuales orientación pintura en la Academia de San Carlos. A partir de entonces se abrió un nuevo panorama y despertó en mí un interés por profundizar en la teoría del arte, las diversas técnicas, visitar distintas exposiciones con el fin de enriquecer mi archivo visual, conocer la obra de los artistas clásicos, sumergirme de lleno en la pintura. Tuve la oportunidad de tener un segundo periodo de formación académica.

*Luisa de Noriega*  
Contraste  
Oleo sobre tela  
50 X50 cm  
2003.



Una de mis primeras asignaturas, fue Experimentación plástica con el maestro Javier Anzures, el cual al revisar mi portafolio me sugirió comenzar a pintar de manera distinta a la que estaba acostumbrada. Por ejemplo, utilizar colores que habitualmente no utilizaba, iniciar un cuadro a la inversa a mi manera habitual,

empecé a tener más relación con las formas, probar nuevas armonías de color, espacios, planos, texturas, materia, es decir me fui alejando de los temas habituales. En esta práctica mi pintura se modificó y experimenté con toda libertad los distintos lenguajes y materiales, sin pretensiones, era una oportunidad enorme de encontrar cosas nuevas y aprender a ver la pintura desde otros ángulos. Realice en toda la extensión de la palabra: una “Experimentación plástica”.

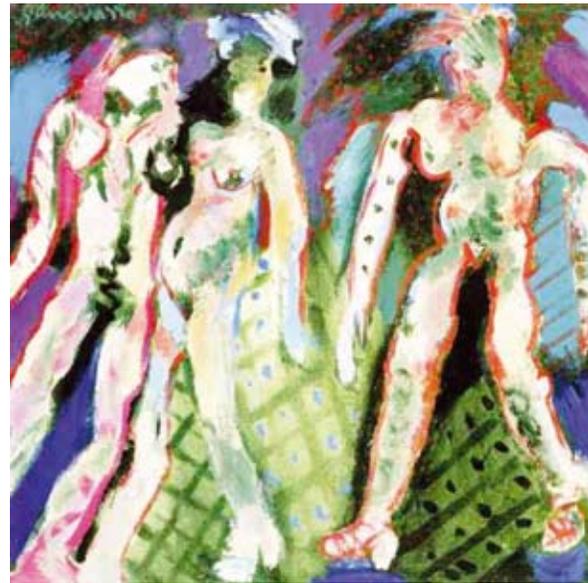
La academia es un espacio maravilloso donde conocí gente muy interesante, distinta a la que estaba acostumbrada. Esta apertura me dio la posibilidad de analizar, preguntarme sobre sus técnicas, sus formas de soluciones plásticas y todo lo que me parecía nuevo. Mis visitas a los museos se fueron haciendo más fre-

cuentas, me encontraba sumamente interesada en la obra de artistas mexicanos. Encontré un especial agrado en la obra de pintores mexicanos del siglo XX. Tal interés me llevo a realizar análisis de la obra de estos artistas, cuyo conocimiento abrieron posibilidades a un mejor desarrollo de mi trabajo pictórico. Gilberto Aceves Navarro, Irma palacios, Lilia Carrillo, Fernando García Ponce y Enrique Echeverría.

**Gilberto Aceves Navarro** (México D.F. 1931)

Conocí al maestro Aceves Navarro en su taller de dibujo muchos años antes de entrar a la Academia, asistí solo unos meses a estos cursos debido a cuestiones de trabajo pero fueron suficientes para tener un alcance distinto al dibujo de las sesiones con modelo que anteriormente había intentado. Aprendí en este taller que las líneas, los trazos, las manchas tienen una relación simbólica con la experiencia de ver, no una similitud con la realidad.

Pocos artistas tienen esa capacidad tan grande de crear, de modificar su obra a través del tiempo, he visitado varias exposiciones del maestro Aceves y siempre son una sorpresa que nos renuevan con un sentido del humor muy especial y una soltura maravillosa en cuanto a formas, temas y colores. Como la reciente muestra en el Palacio de Bellas Artes y en el Centro Cultural Indianilla, este mismo año 2009.



**Gilberto Aceves Navarro**  
**Desfile de modelos frutales**  
**2005.**

**Irma Palacios** (Iguala, Guerrero. 1943)

Forme una relación muy personal con algunos aspectos de la obra de Irma Palacios. Especialmente: la serie *Lluvia de barro*. Donde hace referencia a la tierra, la esencia y el origen. Hay una perfecta relación con la tierra y las apariencias geológicas, los colores naturales tienden hacia los tonos tierras, creando una sutil relación de luces y sombras que logra a través del manejo de los colores y los trazos sueltos. Se aprecia la rusticidad de la tierra trabajada, hay también una íntima relación entre lo sutil y lo pesado, como en un vaivén va, gira de un efecto al otro, casi imperceptible.

Su calidad etérea, sutil, obliga a los materiales a pasar inadvertidos, a perderse en la totalidad de los límites precisos del cuadro. Sus obras no buscan una solución plástica pura; aunque indudablemente la contienen. No tienen una concepción intelectual anterior a la realización del espacio, de la forma o el color aunque esencialmente se reducen a la representación enigmática de estos tres elementos, sus cuadros invitan a la evocación de un misterio y la capacidad de comunicarnos la esencia oculta de la realidad. La considero como un gran legado del abstraccionismo lírico.

**Lilia Carrillo** (México D.F. 1930-1974)

La pintura de Lilia Carrillo, precursora del informalismo abstracto en México, es a mi punto de vista de una esencia poética que se acerca más al canto que al concepto, ya que su obra escapa a todo intento de interpretación.

El motivo que llamo mi atención en los primeros cuadros abstractos de Lilia Carrillo, es una referencia de la escalera. Esta obra es titulada *Puentes*, y ha sido un enlace muy fuerte, una vía de acceso a otra realidad, intuida o soñada. Mediante una escala cromática, en la que los colores se transforman imperceptiblemente confundidos en la unión de pequeños planos sobre un espacio sin profundidad. En su pintura, la materia ocupa el lugar central.

**Fernando García Ponce** (Mérida, Yucatán. 1933- 1987)

Conocí la obra del Fernando García Ponce en una exposición en el museo Dolores Olmedo, en una muestra de la Generación de la Ruptura, recuerdo entrar en una de las salas y ver uno de sus cuadros en un formato horizontal muy grande y sentirme muy familiarizada con el, como si fuera algo que estaba buscando hace tiempo, me intrigo la relación entre el espacio y la tela vacía, en su estado natural, virgen, dejando ver toda su inexistencia. Frente a la tela expresa ese espacio que el color y la forma nos revelan en toda su pureza, el vacío se convierte en espíritu manifiesto pero pareciera que al mismo tiempo, la tendencia del espíritu a la quietud y el silencio se encuentran en contradicción, la pintura de García Ponce tiene gran capacidad expresiva, sus cuadros son espacios vivos que mas tarde relacioné con mi obra *Lugares*, como si fueran espacios animados por el espíritu.

**Enrique Echeverría** (México, D.F. 1923 - 1972)

De el valore de sobremanera la experimentación con la figura y el concepto del tiempo en su obra, una de sus grandes inquietudes, ya que pareciera que queda suspendido en la superficie de sus lienzos, lo atrapa, lo trasforma en materia pictórica, en mancha, en trazos gestuales, la abstracción del tiempo se cobija en la abstracción de su obra. Tuve gran interés en su etapa de *Paisajes interiores*, que va de 1959 a 1967, en la cual refleja su enorme atracción por lo abstracto. Los fondos de las telas se desdibujan, los elementos se sintetizan para convertirse en franjas o manchas; lo más significativo en este período es el proceso que lo lleva a la rivalidad entre figura y fondo: buscando en ambos la supremacía del primer plano. A través del empaste por medio de pintura aplicada con espátula. Su obra puede concluir, que solo puede ser comprendida a partir del lenguaje plástico, es decir de superficies pintadas, color, luz, composición y movimiento.

Junto con mis compañeros de la Academia visitamos una exposición de Enrique Echeverría en el Palacio de Bellas Artes en 2003, y muchos de ellos encontraron una semejanza (con toda proporción guardada) entre la obra de Echeverría y las tareas que yo hacía en la Academia, en las cuales comenzaba a utilizar mas empastes, añado a continuación un ejemplo.

A la distancia pude concluir que todos estos artistas son pintores abstractos a excepción de G. A. Navarro. Gracias a este análisis, mi pintura se transformaba paulatinamente hacia la abstracción y las características de mis obras se relacionaban íntimamente con los pintores mexicanos mencionados.

Con las aportaciones plásticas antes descritas mi trabajo plástico se enriqueció. Los resultados de una transformación de un trabajo figurativo, donde el interés central del cuadro era el tema representado se fue diluyendo hasta desaparecer, mi proceso de aprendizaje me llevo a plantear conceptos nuevos

*Luisa de Noriega*  
Enlace  
Oleo sobre tela  
60 X 60 cm  
2003.



para mi como lo fueron el interés por las formas, los colores, las texturas, el espacio, estos elementos constituyeron los fundamentos principales en mi obra, sin duda el cambio me condujo por muchos caminos nuevos, donde experimente muchas posibilidades de expresión pictórica, experiencia que me fue debelando una riqueza plástica dentro de la abstracción.

## ■ 2.2 Constantes pictóricas

Mi pintura; un tanto experimental, ya que no tenía un objetivo; obedeció al descubrimiento de territorios desconocidos y se estructuró poco a poco. Aparecían algunas constantes en el tratamiento del color, forma y espacio; constantes que me encaminaron hacia la construcción pictórica y la realización de cuadros con una idea más clara. Encontré, mediante la abstracción, un lenguaje acorde con mis inquietudes: en principio experimenté libremente el manejo de las formas, colores y materiales, lo cual me condujo a desarrollar una serie de trabajos que me llevaron a entender la construcción de estructuras visuales donde cada elemento

tiene su propia función. Mi enfoque se amplió, y los resultados aparecieron, un tanto producto de la experimentación técnica y formal y otro tanto por la misma dinámica del trabajo, bajo el nombre “Abstracción lírica”, muy próxima a mi sensibilidad en relación al color y las formas utilizadas.

Las constantes formales que resultaron de esta experiencia abstracta la llamé: *Escalera*, ya que se caracterizaba por una serie de códigos que identifique con formas que mas adelante relacione con peldaños, espacios y divisiones, tenia ante mi una estructura perfectamente clara; una escalera, esta forma escalera me permitió desarrollar una reflexión sobre mi punto de vista acerca de mi vida y que poco a poco fui construyendo, realice una serie grande de piezas en dos etapas; en una primera, la escalera desde un aspecto formal y mas adelante desarrollé ya con una idea clara, su aspecto simbólico. La primera es estrictamente formal a la cual me refiere en cuanto a los valores plásticos de espacio, estructura, forma y la idea de plano en la superficie pictórica.

Luisa de Noriega  
Mosaico  
Oleo sobre tela  
70 X 50 cm  
2003.

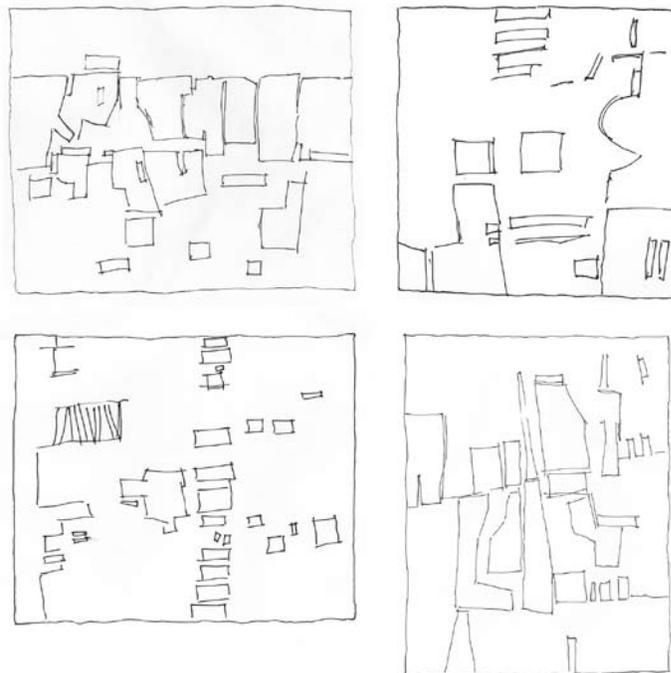


Mi conocimiento del problema formal en la pintura me llevo a realizar una serie de practicas, donde cada elemento tiene una función específica dentro de la armonía del cuadro, me aleje absolutamente de cualquier tema, de una figuración donde se identificara algo que tuviera que ver con la realidad visible, me concentre en las funciones del espacio y el color, y las formas puras, investigue la diversidad de texturas y materiales y sobre todo aprendí que con estos elementos se pueden crear evocaciones y transmitir emociones y expresiones personales ya que los elementos mencionados son el vehículo para hacerlo de una forma estética.

### Forma

La pintura de la modernidad, me refiero a la de principios del siglo XX, estableció una variedad de posibilidades de expresión, en lo que se refiere a la pintura no figurativa se establecieron nuevos valores como son las funciones de la forma, el espacio, el color, las estructuras visuales, el plano donde se establece un dialogo entre los elementos mencionados, así como cualidades visuales de los mismos, como son el ritmo, intervalo, posición, número de elementos, profundidad, cualidades que configuran estabilidad, dinamismo, profundidad a la composición que persigue el artista, describiré a continuación los elementos recurrentes en mi trabajo pictórico.

Todo aspecto visual debe su existencia a la luz y al color. Los límites que determinan la forma de los objetos se derivan de la capacidad del ojo para distinguir entre si zonas de luminosidad y color diferentes. Esto es válido incluso para las líneas que definen la forma en los dibujos que solo son visibles cuando el color de la tinta difiere del color del papel. En si la forma es un mejor medio de identificación que el color, no solo porque ofrece muchas mas clases de diferencia cualitativa, sino también porque sus caracteres distintivos son mucho más resistentes a las variaciones ambientales.



*Diagramas para construcción de La escalera.*



**Luisa de Noriega**  
**Huellas**  
**Oleo sobre tela**  
**120 X 100 cm**  
**2004.**

“La forma perceptual es el resultado de un juego recíproco entre el objeto material, el medio luminoso que actúa como transmisión de la información y las condiciones reinantes en el sistema nervioso del observador”.<sup>3</sup>

De manera que la forma del objeto que vemos no depende solamente de su proyección retiniana en un momento dado, sino que la imagen viene determinada por la totalidad de experiencias visuales que hemos tenido de ese objeto a lo largo de nuestra vida, se pueden omitir los límites de un objeto y aun así dibujar una imagen reconocible del mismo, Así la forma de un objeto queda plasmada por los rasgos espaciales que se consideran esenciales.

Toda experiencia visual se aloja dentro de un contexto de espacio y tiempo. Lo mismo que en el aspecto de los objetos influye el de otros objetos vecinos en el espacio, así también influyen las visiones que lo precedieron en el tiempo, como explica Gombrich: “Cuanta mayor importancia biológica tenga para nosotros un objeto, más sintonizados estaremos a reconocerlo, y más tolerantes serán nuestros criterios de correspondencia formal.”<sup>4</sup>

La definición de forma en relación al lenguaje visual tiene una doble acepción, fundamentada en la realidad que las cosas muestran en su configuración, determinada, pues, por su apariencia. Es la apariencia externa de las cosas, es también su estructura expresiva plástica, donde se asienta su identidad visual. La primera se modifica según los condicionantes físicos de su percepción, como son la iluminación, el punto de vista, el sujeto observador, etcétera. La segunda es inmutable; en su esqueleto y armazón. La forma es también el contorno de un objeto sensible, la línea que precisa y aísla del medio ambiente la realidad física del objeto, lo que determina la diferencia y el modo de ser de los entes. La forma es, esencialmente cualidad y modo de ser del signo, es también la representación gráfica de un objeto, además que en toda organización de los cuerpos, la estructura configura una forma visual.

---

<sup>3</sup> p 62 *Arte y percepción visual*, Rudolf Arnheim, Alianza Forma, Madrid, 2005

<sup>4</sup> p. 66 *Arte y percepción visual*, Rudolf Arnheim, Alianza forma, Madrid, 2005

<sup>5</sup> [http:// es.wikipedia.org/wiki/ forma](http://es.wikipedia.org/wiki/forma)

Se dice que cuando una forma se descompone en sus partes, pierde su configuración y se percibe como no configurada. Se dice que “la forma es un todo”<sup>5</sup>, es algo más que la suma de sus partes. Si se alteran los elementos que la conforman, pierde significación.

Al pintar lo primero que visualizo son imágenes con una determinada forma plástica. Estas imágenes pueden ser figurativas o no figurativas, es decir, objetuales o puras. La práctica habitual al enfrentarse a un cuadro es la de tratar de reconocer los elementos representados y a partir de ahí, valorarlos. Tratando de identificar la realidad física con la realidad pictórica. El lenguaje artístico se define en términos puramente plásticos. El arte abstracto, resuelto en formas puras, nos ha enseñado las formas en sí mismas. Incluso en las obras más marcadamente figurativas, lo que verdaderamente tiene interés artístico es su solución formal. Así distinguimos entre formas conformadas por el dibujo, es decir por la línea, y las producidas por una pincelada abierta o pictórica. La forma material de un objeto viene determinada por sus límites de manera que las formas visuales se influyen unas a otras.

### **Estructura**

Las formas adquieren su significado dentro del espacio, estructurándose en una composición. La estructura es la manera del artista de ordenar, de manera lógica, todos los elementos para que cumplan su función dentro del cuadro. La aparición de cualquier elemento en el campo visual depende del lugar que ocupa en la estructura total y de la función que en ella desempeña, si un elemento visual es extraído de su contexto se convierte en un objeto diferente. "Cualquier línea trazada sobre una hoja de papel, la forma mas sencilla modelada en un trozo de arcilla, es como una piedra arrojada a un estanque: perturba el reposo, moviliza el espacio."<sup>6</sup>

Pienso que el artista debe conocer las reglas, aprenderlas y después olvidarlas. El lenguaje artístico es complejo y cambiante, pero obedece a una cierta lógica compositiva que, si se altera, puede provocar en el espectador una clara sensación de rechazo. Sólo así conseguirá un lenguaje propio e individual que lo diferenciará de los demás artistas. Hay que hacer notar que en el transcurso de la Historia del Arte, los gustos han cambiado, los dogmatismos han variado, la praxis pictórica se ha enriquecido y los enfrentamientos estéticos han sido frecuentes. No podemos resumir el devenir histórico en un proceso de infancia, madurez y senectud que nos llevaría a una visión del arte evolutiva y no relacionada con una realidad socio-cultural, sino que hemos de analizar el arte desde dentro, en cada momento. Así, el gótico no supera al Románico, ni el Barroco es la decadencia del Renacimiento,

---

<sup>6</sup> p.31 *Arte y percepción visual*,  
Rudolf Arnheim, Alianza Forma,  
Madrid, 2005



*Luisa de Noriega*  
*Son las siete*  
*Esmalte sobre madera*  
*Políptico, 2004.*

sino que son estilos con un lenguaje propio, que dentro de ellos albergan obras infantiles, maduras y decrépitas. Otro aspecto es nuestro personal, que se puede decantar hacia uno u otro estilo. Lo único que deseáramos es que nadie hablara de estilos evolucionados o neonatos, mejores o peores. La obra pictórica está ahí para que la valoremos dentro de su mismo estilo, no para que la comparemos con obras de otros momentos. La técnica puede evolucionar y, como ya hemos apuntado, incidir en la conformación de la obra, pero nunca elevar una composición por encima de las demás. Se define a veces la estructura como un todo cuyos elementos, por el hecho de entrar en él, revisten un carácter especial. Se dice: el todo es más que la suma de los elementos que lo componen. Pero desde el punto de vista del concepto de la estructura, esta definición es demasiado amplia, porque ella comprende no solamente las estructuras propiamente dichas, sino también, por ejemplo, las 'formas' (Gestalten); de las cuales se ocupa la Gestalt, que es una teoría de la percepción surgida en Alemania a principios del siglo XX.

### **Espacio**

Uno de los aspectos principales de la composición pictórica es la distribución de los elementos en el espacio, para una visión comprensiva para el espectador. El espacio moderno se basa en medidas, posiciones y relaciones. Es cuantitativo, se

despliega mediante geometrías tridimensionales, es abstracto, lógico, científico y matemático; es una construcción mental, aunque siempre quede delimitado. Visto así el espacio es el marco en el que el pintor sitúa los personajes, los objetos del tema que desarrolla, y para esto lo estructura de formas diversas. Lo que nosotros vemos no es la transposición de la realidad sino una nueva realidad: la imagen plástica.

Existen reglas definidas mediante las cuales los factores preceptuales determinan la ubicación en profundidad de planos frontalmente orientados en el espacio pictórico. Los artistas las aplican intuitiva o conscientemente para hacer visibles las relaciones de profundidad, se puede afirmar que el espacio pictórico es un relieve continuo en el cual áreas situadas a diferentes distancias lindan unas con otras. La interacción de los elementos separados crea un orden lógico o un sistema estructural visible.

La geometría nos dice que son suficientes tres dimensiones para describir la forma de cualquier cuerpo sólido y las ubicaciones relativas de los objetos entre sí en cualquier momento dado. Si se quiere atender también a los cambios de forma y ubicación, a las tres dimensiones del espacio habrá que añadir la dimensión del tiempo. Desde el punto de vista psicológico, podemos decir que aunque nos movemos libremente en el espacio y el tiempo, la captación activa de estas dimensiones por parte del artista se desarrolla paso a paso, hasta lograr sus propósitos, como es el caso de los pintores cubistas, sus investigaciones acerca de los objetos que representaban eran examinados en todas sus dimensiones volumétricas, para que en su representación final se lograra tener una visión como una totalidad.

La mente humana normal no puede realizar una actuación puramente unidimensional, un punto animado que se mueva sobre una pantalla vacía, se percibe como si actuara en ese espacio total y en relación a ese espacio, no existe una imagen estrictamente plana, bidimensional, esto nos recuerda al pintor Piet Mondrian (1872-1944), que en los últimos años de su vida renunció a toda referencia de temas materiales, incluso a cualquier forma, pero existe un residuo del mundo visual que no pudo anular, la distinción entre el objeto y el espacio vacío circundante.

La convexidad favorece la figura y la concavidad el fondo. Cuando utilizamos los términos de “figura” y “fondo” esto se refiere a un esquema cerrado dentro de un entorno igualmente homogéneo e ilimitado, aunque rara vez encontramos condiciones tan simples, en la mayoría de los casos entran en juego más de dos niveles.

La descripción del espacio que he dado es como lo dije en el inicio una explicación formal, mi concepción del espacio tiene que ver mas con lo que menciona a finales del siglo XX Gastón Bachelard, quien plantea en *La poética del espacio* que el valor del espacio como lugar, se manifiesta por la apropiación que el individuo tiene de él. En otras palabras, en el momento en el que el individuo se apropia del lugar-espacio y lleva consigo el sentido de morar. El artista tiende, como es mi caso, a crear espacios-lugares que son parte de mi condición existencial, logrando con ello un espacio estructurado, donde lo apropia mi imaginación, entonces ese espacio es el lugar donde actúo, territorio donde se concretan mis secretos pictóricos a manera de metáforas de colores y formas.



**Luisa de Noriega**  
**Donde las líneas dan vuelta,**  
**biombo, frente y vuelta**  
**Acrílico, carbón y tinta sobre**  
**madera**  
**174 X 240 cm.**  
**2005.**



# Capítulo 3

*La posibilidad de simplificar una cosa, significa prescindir de lo irrelevante para expresar lo esencial.*

**Hans Hofmann**

## ■ 3.1 La abstracción: un lenguaje ilimitado

El siglo XX llegó acompañado de un gran número de inventos en el ámbito industrial y técnico, así como de nuevos conocimientos en las ciencias humanísticas y naturales. Hubo grandes cambios que obligaron al hombre a pensar de manera distinta, con una mayor abstracción de la realidad. Los nuevos conocimientos colocaron de manifiesto que detrás de la realidad se esconde mucho más de lo que puede percibirse con el sentido de la vista, lo cual era una clara ruptura con los preceptos impresionistas.

Cronológicamente, el lituano Ciurlionis con sus composiciones no figurativas fechadas en 1904, es considerado el primer pintor abstracto, pero la abstracción como estilo moderno vio sus verdaderas bases establecidas por Vassily Kandinsky en 1910. Comenzó con una etapa expresionista que duró hasta 1914 y ésta lo condujo a la pintura abstracta. La evolución que tuvo la abstracción nos invita a mirar atrás. Apenas a principios del siglo veinte, la actividad del pintor consistía en representar la realidad visible, desde las formas ideales de la pintura del renacimiento, pasando por las vistas espectaculares del barroco, el neoclásico intentó volver otra vez a la serenidad, se suceden mas formas de ver la realidad como es el romanticismo y el naturalismo, hasta llegar al movimiento pictórico que rompe con los convencionalismos de la pintura clásica, los controvertidos pintores del impresionismo, los cuales en su momento fueron rechazados en el Salón de París, exposición de arte oficial de la Academia de bellas Artes que se celebró en París entre 1875 y 1890.

Si bien es cierto que toda representación de una imagen de la realidad se da a través de una abstracción mental, el resultado es una imagen legible, reconocible en relación a la realidad visual. Llegar a esta respuesta abstracta requirió de un largo proceso que se inició en el impresionismo: el cuadro como tal tiene importancia por sí mismo, no tanto el tema como en siglos anteriores. La principal finalidad para este grupo de pintores consistió en atrapar la luz de la naturaleza y traducirla a colores y atmósferas. La fotografía logró captar con tanta precisión la realidad que la percepción convencional de la realidad fue desechada. Hubo una mayor importancia en mirar y examinar la luz en distintas horas y ver como ésta cambiaba según transcurría el día. Los nuevos protagonistas del cuadro fueron la luz y el color.

La inquietud que tuvieron estos artistas se generalizó y ahora conocemos una secuencia histórica que va del impresionismo hasta la aparición de la abstracción. A partir de 1912, muchos pintores experimentaron en esta línea, y para lograrlo, algunos desafiaron el tratamiento tradicional de la forma, otros buscaron más alternativas dentro de la luz, el color, la energía, la velocidad o incluso la música, ya que ésta utiliza los elementos abstractos del sonido y las divisiones del tiempo.

Desde sus comienzos, el arte abstracto ha tendido hacia dos polos cuyos orígenes se remontan hacia el cubismo, rigurosamente geométrico y el expresionismo donde se incluye al fauvismo, movimiento de mucha libertad, un movimiento lírico.

Vasily Vasílievich Kandinsky (1866–1944) ilustra las dos vertientes de la abstracción, el enfoque geométrico y la llamada abstracción lírica como una abstracción impregnada de sentimiento. Se sentía más atraído por el enfoque intuitivo de Goethe que por la base científica de los teóricos franceses del color. Su actitud estaba guiada más por una creencia romántica y espiritual que por una psicológica. Escribió que “el arte es el lenguaje que habla al alma”<sup>7</sup> y que

---

<sup>7</sup> p.99 *Sobre lo espiritual en el arte*, Vasily Kandinsky, Editorial Colofón, México, 2006



**Vasily Kandinsky**  
**Improvisación, 1922.**

tiene un efecto psíquico y físico en el espectador. Estas ideas eran representaciones de las aspiraciones del grupo expresionista Der Blaue Reiter, El jinete azul, del que Kandinsky formaba parte. Éste grupo se reunió en Múnich en 1912, junto con la experiencia Die Brücke, El puente y terminó de un tajo violento por la declaración de la primera guerra mundial en 1914.

El expresionismo surgió como oposición al positivismo materialista que imperaba en la época. Fue un intento por ofrecer una visión basada en la filosofía nietzschiana y la renovación del arte, como una búsqueda subjetiva de lo esencial, exclusivamente al sentimiento vital, sin someterse a ninguna norma. De esta manera se inclina la balanza de un cuadro hacia la expresión del contenido, lo cual dispara el impacto emocional del espectador a través del color, la forma y la composición agresiva, entre otros elementos.

En este contexto, Guillaume de Apollinaire definió el orfismo como: “Arte de pintar nuevas estructuras a partir de elementos que no han sido tomados de la esfera visual sino que habían sido creados totalmente por el artista... es arte puro”.<sup>8</sup>

Íntimamente relacionado con Apollinaire, esta idea de que el arte tiene una dimensión espiritual y puede trascender la vida alcanzando un plano espiritual, fue así que artistas como Piet Mondrian, Vassily Kandinsky, Malévich, entre otros, se vieron interesados en lo oculto como una manera de crear un objeto interior y en las formas universales e intemporales que se encuentran en la geometría: el círculo, el cuadrado y el triángulo se convierten en elementos espaciales en el arte abstracto. En este recorrido por la abstracción me enfocaré únicamente en algunos pintores que desarrollaron un lirismo pictórico ya que relaciono mi obra con esta línea.

---

<sup>8</sup> p.14 *El arte abstracto*, Anna Moszynska, Ediciones Destino, 1996

Frantisek Kupka (1871–1957) fue uno de los primeros artistas que se aventuró en la abstracción del color puro, investigó el poder del color para sugerir un movimiento dinámico cuando está liberado de la función representativa. Frantisek Kupka estaba relacionado con los cubistas órficos, pero su motivación para seguir este camino fue más metafísica que la de sus colegas franceses y por lo tanto más duradera. Aunque la obra del orfista francés Robert Delaunay (1885–1942) quien estudió el tratado de Michel Eugène Chevreul (1786–1888) sobre la ley del contraste simultáneo de colores en 1839, había sido de gran importancia para los impresionistas, con el conocimiento de este texto y del cubismo. Delaunay desarrolló una forma pictórica que dependería técnicamente del color y de los contrastes de colores. Delaunay sugirió que el color podría ser el medio principal para crear en la pintura abstracta, no sólo la forma, sino también la ilusión de movimiento. Esta influencia llegó a Alemania y afectó las preocupaciones formales de Franz Marc (1880–1916), Auguste Macke (1887-1914) y Paul Klee (1879-1940).

Con el paso del siglo XX, el color se convirtió en un problema principal en el avance hacia la abstracción. Kandinsky planteó, a partir de una acuarela, fechada en 1910 y considerada como el ejemplo más temprano del arte abstracto, que un cuadro está construido por formas y colores y no requiere un tema para existir como tal, aunque no sería el primer ejemplo de arte abstracto de este siglo. En 1908, Worringer, en su libro *Abstracción y Naturaleza*<sup>9</sup> legitimó que esta tendencia existe en el arte en diferentes momentos, pero considerada también como una “aversión espiritual al espacio” que ante el caos de las experiencias sensoriales se refugia en un orden artificial. El término de Worringer, *einfühlung*, que indica captación intuitiva del objeto, no es idéntico a la imitación de la naturaleza, sino que se manifiesta, sobre todo, en una necesidad de ritmo orgánico. La abstracción no excluye lo imitativo, pero tampoco incluye lo no imitativo y normalmente el proceso de abstraer está unido a una reducción de las formas de la naturaleza. En este sentido habla Mondrian de “abstraer la naturaleza”, concepto que no se entiende como una huida de la realidad sino como un intento “más allá de lo humano” de crear la obra de arte como un “monumento a la belleza”. Y entretanto, la palabra “abstracto” se ha mantenido como una nomenclatura general, cuando llamamos “abstracta” una obra que se opone al arte figurativo.

---

<sup>9</sup> *Abstracción y Naturaleza*, Willem Worringer, Breviario Fondo de Cultura Económica. México, 1953

Otros artistas llegaron a desarrollar distintas versiones de la abstracción geométrica. Entre ellos; Malevick (1878-1935) con el suprematismo, Vladimir Tatlin (1885-1953), con el constructivismo y Piet Cornelis Mondrian (1872-1944), con el Neoplasticismo.

Durante el periodo entreguerras, dominó en Europa la tendencia geométrica, bautizada como arte concreto, al mismo tiempo que en América nacía un expresionismo abstracto que se basaba en preocupaciones intelectuales y surrealistas de un matiz diferente. Su dramatismo se relaciona con el estado de espíritu que produjo en Francia el existencialismo, la filosofía de la crisis, que en aquellos años elaboró Jean Paul Sartre (1905-1980) y otros seguidores. En Europa, la abstracción lírica recibió, entre otros nombres: Informalismo, la cual investiga los valores de la textura de la materia pictórica.

“Muchas veces se ha sostenido que esta manifestación de la pintura de nuestros días es un arte sin objeto, una evasión de todo sentido de la realidad, un autismo casi delirante del artista por recrear su subjetividad en el mas puro solipsismo, y, en consecuencia, cortando toda posible comunicación con el público; en otra acepción,

todavía, ha sido definido como un arte puro, libre de toda influencia exterior, abriendo un universo estético con abstracción de contenidos materiales que puedan contaminar el sentido lírico y expresivo de la forma y del color, haciendo así posible el único reinado del espíritu del mismo modo que lo es en la música pura”.<sup>10</sup>

La pintura de Jean Fautrier (1898-1964) fue la base para que los críticos empezaran a escribir sobre lo informal, estamos hablando del expresionismo abstracto nombre dado en Europa. Pero lo informal, no debe ser confundido con lo amorfo. Únicamente el vacío carece de forma. El informalismo apareció

como una nueva poética que planteaba el problema en estos términos. La materia pictórica tiene una extensión pero no una estructura formal.

**Jean Fautrier**  
**Paisaje sombreado,**  
**1945.**



<sup>10</sup> p.57 Punto y línea sobre el plano, Vasily Kandinsky, editorial Andrómeda. Buenos Aires, 2005

Durante el periodo entre guerras 1918 -1939, Theo van Doesburg (1883- 1931) defensor del neoplasticismo, renovó de manera decisiva el arte abstracto al mantener que la creación artística solo debía estar sometida a las reglas controlables y lógicas, excluidas así cualquier subjetividad.

La tradición abstracta conoció un importante renacer en Estados Unidos a partir de finales de la década de 1940. En 1950 los norteamericanos se apropiaron del nombre conocido como expresionismo abstracto de los años cincuenta y sesenta. La pintura es concebida como una manifestación directa, espontánea y libre de convenciones, basada en una necesidad interior. Este movimiento que también se conoció como la escuela de Nueva York, tenía dos tendencias que aunque distintas estaban relacionadas, la pintura gestual o action painting, representada por Jackson Pollock, William de Kooning, y Franz Kline; y la colour field painting campos de color, representada en la obra de Mark Rothko, Barnett Newman y Clyfford Still.

El movimiento era de amplia extensión e incluía a muchos otros artistas como Adolph Gottlieb, Robert Motherwell, y Philip Guston, a los cuales los críticos de la época no encajaban en ninguna de las categorías mencionadas, quizás por que sus obras no eran evidentemente expresivas a pesar de ser abstractas. El término expresionismo abstracto sirvió para identificar un periodo en el arte estadounidense cuando se superó la deuda con el modernismo europeo.

Considero que la abstracción a pesar de ser un movimiento que inició ya hace 100 años, aún esta vigente y es un estilo que aun practican muchos pintores contemporáneos, al ser un lenguaje ilimitado sigo reconociendo en pintores actuales una gran admiración, para dar un ejemplo el pintor ingles Howard Hodgkin (1932), quien represento a Inglaterra en la bienal de Venecia en 1984, su vocabulario pictórico es singular y distintivo, una forma de abstracción en la que representa experiencias personales de eventos, lugares y memorias. Como colorista y por su composición de espacio ha sido comparado con Matisse, Vuillard, Corot y Degas entre otros. Y su conocimiento de Historia del arte, es aparente.



*Howard Hodgkin*  
*Cafeteria en el Grand Palais*  
1975.

Tuve oportunidad de asistir a una de sus exposiciones en la Tate Modern en Londres en junio del 2007, la cual era una retrospectiva desde sus primeros retratos en lienzo de 1960 hasta la utilización del panel de madera y el marco pintado de 1970 y muchos trabajos gestuales de los 90 y posteriores.

Dice Hodgkin: “Pintar es un proceso de destilación que encapsula la esencia del ser, mas que una anécdota o descripción”.<sup>11</sup>

En contraste con algunos otros pintores que producen series de pinturas de un mismo tema, cada una de sus pinturas es producto de un grupo distinto de ingredientes que las hace únicas. Su trabajo nos

demuestra que la pintura permanece tan vital y versátil, por lo que, sigue siendo actualmente un gran medio de expresión.

### ■ 3.2 Willem de Kooning

De entre todos estos artistas norteamericanos, tengo un interés especial en la obra de Willem de Kooning por el enfoque vigoroso y enérgico del gesto y su habilidad para manipular el espacio. Al comienzo de la Segunda Guerra Mundial, el existencialismo penetró en Estados Unidos: los artistas estadounidenses tenían un deseo de expresión personal y de libertad para apartarse del pasado. En 1950 Willem de Kooning fue aclamado, junto con Pollock, como uno de los líderes de la nueva escuela abstracta de pintura estadounidense, en la primera exposición individual de de Kooning, quien tenía completa instrucción de los rudimentos de las técnicas pictóricas, atraído por las posibilidades de la pintura abstracta geométrica, dijo: “El orden para mí, es ser marimoreado y eso es una limitación”.<sup>12</sup> En consecuencia, se sentía libre de moverse entre los estilos, y su pintura abstracta a menudo contiene un eco figurativo, como por ejemplo *Eco* y *Excavación* (1950), la cual esta llena de referencias del cuerpo humano pero para reconocerlos e identificarlos como tales es necesario un reconocimiento

<sup>11</sup> p.17 *Howard Hodgkin*, Tate Publish, Londres 2006

<sup>12</sup> *Willem de Kooning*, Morris Catherine, Harry N. Abrams Inc. Nueva York 1999

de sus dibujos y pinturas anteriores. Así como Pollock logró con su método de goteo y vertido, de Kooning lo logró con la pincelada. De esta manera ambos cuestionaron la distinción tradicional entre pintura y dibujo.

Willem de Kooning es una de mis mayores influencias, ha causado un impacto muy grande en mi pintura y en mi forma de verla. Lo que admiro en de Kooning es la forma en que despedaza la figura hasta la desfiguración total, veo en mis cuadros un atisbo de su obra, la creación de ese espacio en donde se mueve el mismo hasta que es expulsado por las mismas fuerzas donde se ha ido metiendo, de una manera sutil introduce fragmentos de formas humanas que mas tarde disuelve en la sustancia del cuadro, su pincelada suelta, el gesto largo y dramático, expresa una emoción subjetiva mas que una realidad objetiva y tiene la capacidad de contagiar esa emoción, eso para mi lo hace valioso además de producir movimiento de la pintura a través de la superficie como una respuesta emocional o física. En ese sentido, me recuerda a Pollock y el movimiento de Action painting.

La acción de pintar involucra no solo la mano, sino todo el cuerpo para poder repartir esa emoción, el espíritu esta ahí, en cada pincelada esa acción junta crea una expresión por todo el lienzo, crea escenarios, atmósferas, climas, se preocupa por ciertas secciones del cuadro y otras las deja inacabadas, no le da importancia a todo el cuadro. El hecho de enfatizar más unas partes que otras invitan a tener un dialogo, un descanso dentro de esos espacios, un acto dansístico o una obra poética.

Las cuestiones físicas que hacen la pintura, los protagonistas: el color, la materia, la forma. Pueden tomar precedentes sobre el contenido narrativo y esta idea es lo que transformo mi manera de ver la pintura, traducir la realidad en un punto de vista personal.

*Willem de Kooning*  
**La Guardia en un sombrero**  
de papel  
1972.



De Kooning abstrae las formas más que hacer abstracción, combina la figura o el paisaje con energía y emoción, resultado de una gran habilidad. Articula la superficie de la tela y la yuxtaposición de formas fragmentadas delimitadas en un espacio denso, torturado e indudablemente plano.

Para Pollock y de Kooning la abstracción no fue el único camino, al igual que otros artistas europeos, como Klee y De Staël, no siguieron únicamente una tradición. De Kooning se dedicó a la figuración en su serie *Mujeres* (1950-1952) y ha continuado con pinturas abstractas y figurativas, pero sin establecerse en un estilo. En el caso de Pollock, el regreso de las imágenes en su obra tardía quizá fue parte del ciclo natural de su trabajo. Willem de Kooning abogaba por una pintura en la cual, llegó a decir: si la obra es provocada por la sensibilidad y emoción del pintor, esa espontaneidad no sería abstracta porque siempre representa al hombre.



# Capítulo 4

*Ver es mucho más de cuanto se puede ver, acceder a un estado de latencia.*

*Maurice Merleau Pontí*

## ■ 4.1 Lugares

Al terminar la maestría la cual logré cursar satisfactoriamente y considerándola una de las mejores experiencias de mi vida, comencé con mi trabajo de tesis, un requisito que requería la maestría. Desde un principio este trabajo estaba enfocado a mi obra. Pues desde el periodo de mi actividad como ilustradora se había generado una línea muy definida, tenía toda una historia que contar, sobre las distintas etapas en que fui entrando, seguí con mi búsqueda en la pintura y desarrolle un proyecto estructurado el cual expuse en mayo de 2005.

La abstracción pictórica me condujo por una serie de experiencias, que en principio me abrió un mundo de posibilidades a través de los colores, las formas y la combinación de materiales. En ese periodo de tiempo, descubrí constantes importantes en mi obra. Presencias que sin percatarme fueron apareciendo sigilosas, pero que finalmente consiguieron fijarse en un orden y ritmo preciso como una pieza musical.

Estas notas pictóricas aisladas establecían únicas conexiones con los símbolos que conformaban mi trabajo, en un espacio habitable por lo menos en mi consciente, las estructuras compositivas fluían, giraban, se acomodaban, se vertían en un caos donde me sugerían palabras, imágenes, sonidos en una vibración intensa; algunas veces sin orden o secuencia aparente. Realicé una serie de pinturas que sugerían vistas urbanas, además de formas que posteriormente se configuraron en una estructura que identificaría como escaleras. Ya que mi interés estaba enfocado sólo a la experimentación, después de observar estas características ya de forma más dirigida me propuse utilizarlas,



*Luisa de Noriega, Donde se abraza el recuerdo. Oleo sobre tela. 125 X 150 cm. 2005.*

y con toda conciencia, organicé mis composiciones a partir de estos presupuestos. A esta nueva serie la denominé *Lugares*. Una característica de esta serie de pinturas es que ya no tenía tanto contraste de color, más bien eran varios tonos de un mismo color, con algún contraste sutil.

La bauticé con el nombre de *Lugares*, por ser estos espacios imaginarios que no tienen referencia con un lugar específico, pero son sitios que se pueden habitar simbólicamente, atmósferas o espacios abstractos donde ocurren acontecimientos subjetivos, por lo que los títulos son tan importantes como las piezas mismas, ya que ellos describen lo que ocurre en estos lugares, en estos espacios.

Estos lugares que están en mi mente, me acompañan siempre porque están hechos con mis vivencias, pensamientos, junto con la música y las sensaciones que esta me produce los llevo a la tela y se convierten en contenedores y refugios de mi existencia. Tengo tal vez una obsesión con querer ver la vida o querer concretar lo que es tan subjetivo y abstracto.

La vida pasa de prisa, casi siempre sin que seamos muy concientes de sus incesantes cambios, igual que cuando recorremos un camino y no recordamos por donde pasamos después, es tan cotidiano, tan habitual... como si fuéramos en un tren que tomamos al comenzar la vida y nos vamos dejando llevar, generalmente, sin detenernos a ver en como es este recorrido del que tenemos tan poco control. ¿Que forma tiene un momento?... ¿De que color es un día? ... ¿cómo se ve un sentimiento? Intento darme una respuesta a través de mi pintura. Las formas, colores y texturas en mis composiciones interactúan entre si para crear lugares imaginarios en donde todo evento tiene un lugar significativo en mis composiciones.

Estamos ubicados en el tiempo y en la vida cotidiana como escenario de la existencia, la parte física de la vida: las casas, personas, animales, flores, los muebles y demás enseres con los que nos relacionamos, la vida nos lleva, el tiempo transcurre, no hay posibilidad de guardar los pensamientos y recuerdos, las sensaciones y el movimiento nos rebasan, estas experiencias las traslado a mi expresión pictórica.

Estas escenas pictóricas son tal vez mundos, mis mundos paralelos, a esta turbulenta dinámica de vida. Nos movemos físicamente en espacios reales que podemos describir y nos son a todos familiares, pero mi mente está a la vez en otros lugares ... pienso que cada persona crea también los suyos.

Esta experiencia que obtuve la recuerdo, la revivo y finalmente la traslado a los lugares que construyo, intento crear espacios metafóricos y cálidos, recreo texturas, líneas, toques de color que animan la superficie pictórica, lo que fue una experiencia de la abrumadora o agradable realidad, de vivir directamente los sucesos cotidianos quedan plasmados en una secuencia de imágenes.

**Luisa de Noriega**  
**Donde Las palabras cantan**  
**Oleo sobre tela**  
**100 X 80 cm**  
**2005.**



Los títulos de mis lugares son subjetivos a manera de una invitación que intriga, para que el espectador se pregunte a si mismo donde están esos lugares y entender que pueden existir muchas respuestas en cuanto a su ubicación como las imágenes de mis pinturas y solo se pueden entender en estos espacios pictóricos. *Donde se abraza el recuerdo. Donde se sienta la esperanza,, Donde se enredan los ecos...* ya que son sucesos que en realidad ocurren en mi vida cotidiana, solo que los trasformo y están re elaborados para ser físicamente vistos.

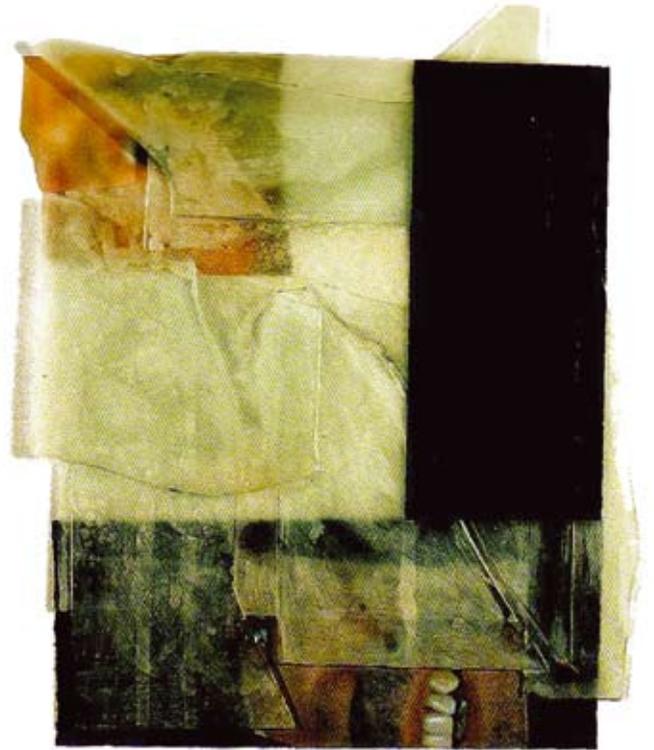
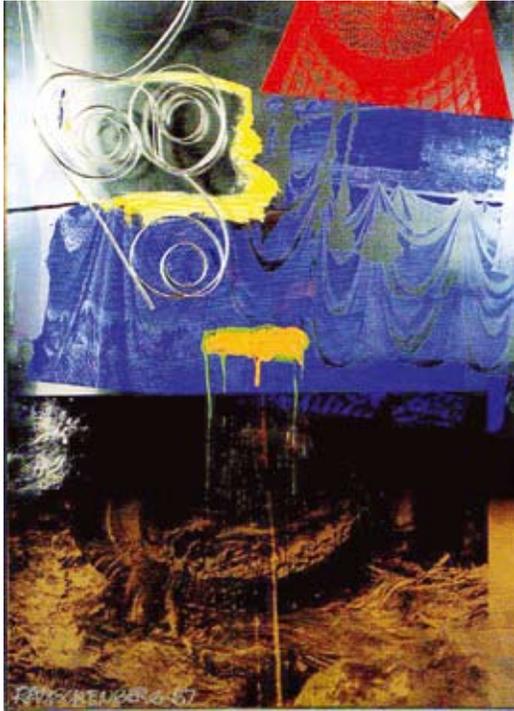
Tengo referencia de dos artistas que durante esta época estuvieron muy presentes, uno de ellos es Robert Rauschenberg (1925-2008) de quien tuve oportunidad de ver una exposición en Houston, Texas hace ya muchos años, algo de la muestra que me impacto mucho fueron sus *Combines* de 1950 en los cuales a partir de materiales no convencionales crea combinaciones innovadoras de pintura y escultura.



El otro artista que tomé muy en cuenta es Rafael Canogar (1935) su paleta reduce el cromatismo a blanco y negro y evoluciona del uso exclusivo del óleo sobre tela al uso de otros materiales como poliéster, acrílico, madera y fibra de vidrio creando al igual que Rauschenber obras que son mitad pintura y mitad escultura, las figuras en sus collages están despojadas de señas de identidad por lo que el anonimato de la masa es el protagonista de sus cuadros. Mi interés va también en combinar elementos un tanto ajenos a mi practica con materiales convencionales como son el óleo y el acrílico, integro fragmentos de cristales y pedazos de metales, elementos con características afines a mis composiciones, también he logrado reunir a manera de instalación una serie de objetos cotidianos, como son floreros, biombos, macetas, sillas, ya que cada objeto que selecciono contiene un significado para mi y complementan mis intenciones de crear, en estos casos una relación de espacios que me parece, logro complementar la idea inicial de mi serie Lugares. De esta manera algunas piezas se inclinan ahora más hacia el campo de la instalación, ya que me permite esta disciplina estar realmente en un lugar específico y sentir el espacio para lograr concretar mis ideas, necesito esta forma de expresión para poder establecer la comunicación que a veces siento insuficiente a través del lienzo.

La explicación sobre el origen de mis reflexiones sobre mi practica artística, resulta necesaria para entender mi proceso de trabajo, también me resulta inte-

*Luisa de Noriega*  
**Donde se mecen las flores**  
*Oleo sobre tela y bases de metal*  
**2005.**



**Izquierda:**  
**Robert Rauschenberg**  
 1960.

**Derecha:**  
**Rafael Canogar**  
 2002.

resante conocer otras posibilidades de abordar otros criterios que amplían mis puntos de vista como es el caso del libro. *Los no lugares*<sup>13</sup> ¿Espacios del anonimato?, de Marc Auge, en donde el autor nos explica una serie de características que configuran una explicación sobre la problemática de la antropología contemporánea, para definirnos el concepto de sobremodernidad, donde destaca los excesos propios de este tiempo y divide en tres análisis el comportamiento antropológico de nuestra conducta contemporánea. Las tres figuras que enfatizan estos excesos son: la superabundancia de acontecimientos, de información y la superabundancia espacial, esta se caracteriza por los diversos medios que existen, la tierra se ha hecho pequeña por las accesibles formas de desplazarnos por medio de rutas terrestres y aéreas, y en consecuencia la creación de *los no lugares* que tienen la particularidad de ser espacios de confluencia anónima, como aeropuertos, hoteles, salas de espera, lugares donde se concurre por breves momentos o por algunas horas o días, dónde todas las personas estamos de paso. El autor los señala como los no lugares, por que son espacios anóni-

<sup>13</sup>Los no lugares ¿Espacios del anonimato?, Marc Auge, Editorial gedisa Barcelona, 2005

mos. Y la superabundancia de la individualización, el ego como referencia de entender el mundo, me he detenido en la explicación de los no lugares por que es el punto que mas se relaciona con mi interés artístico.

Estos estudios me abrieron una serie de interrogantes sobre mi obra, de la serie *Lugares* donde justamente expreso lo contrario, como he mencionado ya. ¿Qué relación tiene todo este planteamiento con mi obra?, La exposición de mi obra *Lugares* tuvo lugar en un restaurante, siguiendo la idea, este sería un no lugar ya que es un espacio destinado a comer y como tal un lugar de transito una vez logrado el propósito de satisfacer nuestro apetito. En este espacio llevé a cabo la exposición de pintura y algunas instalaciones, que alteraron el espacio, convirtiéndose en restaurante-galería, por un tiempo, pienso que logre crear una atmósfera mas grata y menos anónima. Esta incipiente idea la lleve a cabo con mas conciencia en el montaje de la exposición de “La escalera” que explicare en el siguiente capítulo.



**Luisa de Noriega**  
**Sueño**  
**Oleo sobre tela**  
**Díptico 120 X 100 cm**  
**2007.**

*Al subir una escalera hay que superar el primer peldaño para llegar al segundo, pero el primero no era un obstáculo hacia el segundo, sino un requerimiento para llegar a él.*

*Rudolf Arnheim*

## ■ 5.1 La escalera

Llevado esto al ámbito de mi pintura, especialmente en el momento en que encuentro la pintura abstracta, la escalera aparece primero como recurso subconsciente de un concepto que siempre ha estado presente en mi vida. Así como las diferentes culturas la identificaban con un camino o paso por la vida, la escalera para mi es un elemento por el que se transita, una forma de expresar la vida, ya que encuentro en la escalera innumerables elementos que se pueden equiparar con este recorrido.

Comparo la evolución de mi proceso creativo con la pendiente de una escalera, al mirar atrás miro, como voy dejando etapas que marcaron mis encuentros, que han ido dejando huellas en cada etapa de mi proceso de pintora. Desde la etapa en que encuentro la abstracción, comenzaron a aparecer una constante de ritmos y una secuencia en el tratamiento de espacio, que muy pronto identifiqué como escaleras, dentro de la serie *Lugares* este concepto se mantuvo como constante en todos mis cuadros siendo la escalera un objeto que no es evidente por tratar el objeto tal cual, sino por tomar del concepto de la escalera todas sus atribuciones, aparece el peldaño que en su repetición forma escaleras.

Decidí dedicar este último capítulo a la escalera, ya que además de ser un elemento con el que he ido construyendo mi pintura, la escalera tiene para mi un significado de analogía con la vida y esto viene desde muy atrás aún cuando era niña, las diferentes etapas que he vivido las he ido comparando con la subida en una escalera, en las que hay momentos en que uno se detiene, avanza, sube y en ocasiones baja. Por otra parte encuentro una similitud de los conceptos



*Luisa de Noriega*  
*Escalera al cielo*  
2008.

que abarca una escalera que pueden ser usados de igual forma en la vida, esto es; contraste, unión, repetición, ubicación, etc.

La escalera para los términos que aquí se tratan está íntimamente relacionada con la simbología. Jean Chevalier y Alan Gheerbran nos dicen: “La escalera es el símbolo de la progresión hacia el saber, de la ascensión hacia el conocimiento y la transfiguración”.<sup>14</sup>

## ■ 5.2 La escalera a través del tiempo

La escalera es un símbolo ascensional clásico que designa no solamente la subida en el conocimiento, sino una elevación integrada de todo ser. Participa de la simbología del eje del mundo, de la verticalidad y de la espiral. Cuando tiene una forma espiraloide, atrae particularmente la atención sobre el foco del desarrollo axial, que puede ser Dios, un principio, un amor, un arte, la conciencia o el yo propio del ser que está en curso de ascensión y que se apoya enteramente en

---

<sup>14</sup>*Diccionario de símbolos, Jean Chevalier y Alan Gheerbran, Akal, Barcelona, 2008*

este foco, alrededor del cual dibuja sus volutas. Como todos los símbolos de este tipo, la escalera reviste un aspecto negativo: es el descenso, la caída, el retorno a la tierra e incluso el mundo subterráneo. Pues la escalera enlaza los tres mundos cósmicos y se presta tanto a la regresión como a la ascensión.



**Luisa de Noriega, Crisis.**  
Oleo sobre tela. Díptico  
2006.

**Obra seleccionada en la  
Bienal de Pintura Alfredo  
Zalce, Morelia, Mich.**

Me interesan los diferentes aspectos de la escalera, tanto el formal como el simbólico. Es una unidad donde lo alto y lo bajo pueden unirse, es un puente que puede elevarse hacia las alturas, un enlace entre cielo y tierra, es el símbolo de la ascensión de la verticalidad, una vía de comunicación de doble sentido entre diferentes niveles.

La escalera aparece en el arte como soporte de la ascensión espiritual. El paso de la tierra al cielo se hace por una sucesión de estados espirituales, cuya jerarquía está marcada por los escalones, que son el equivalente a los ángeles en la escalera de Jacob.

Igualmente, encontramos referencias a ella en varios documentos de diversas religiones. La

escalera se presenta en la Biblia en sentido simbólico. En El Talmud de Jerusalén se alude a dos escaleras: una corta, la de Tyr; y otra larga, la escalera egipcia.

La escalera tiene como función enlazar lo de arriba con lo de abajo, y por ello es comparable con un camino que se puede subir o bajar, pero que une dos puntos rigurosamente distintos. Así, resulta ser la escalera de Jacob por donde suben y bajan los ángeles (Gen 28, 11). Cristo y la cruz son escala; el hombre, el árbol y la montaña, toda la vida espiritual se expresa a través de una subida.

Aunque la escalera de Jacob podría ser el ejemplo más conocido, existen otros significados en donde se enuncian escaleras en los textos de la Biblia: los tres

pisos del Arca de Noé (Gen. 6, 16); los peldaños del Trono de Salomón (1re 10, 19), los peldaños del templo de Ezequiel (Ez, 40, 26.31). El Salmo 86, 6, menciona los senderos elevados del corazón y los quince salmos graduales son llamados los cánticos de los peldaños.

A través de la historia hay muchos otros ejemplos donde se menciona la escalera; pero sean los anteriormente mencionados suficientes para entender la importancia de la escalera en su movimiento ascensional.

Inspirados por el cristianismo en el arte y en la literatura, la subida que el hombre debe emprender para llegar al reino de Dios, equivale a un viaje, a un peregrinaje, una subida progresiva y lenta, en cada parada se encuentran dragones, que hay que vencer, a fin de poder escalar otro peldaño. Los peldaños simbolizan también, en ese sentido, el avance de los años de la vida.

Aunque la escalera también puede tener para otros una connotación descendiente. Puede ser utilizada igualmente por la divinidad para bajar del cielo a la tierra. En numerosas representaciones de los amerindios se menciona una escalera que permite acceder al arco iris. A menudo el arco iris representa el camino de los muertos, vía ascendente pero también descendente.

En algunas representaciones prehispánicas se ha interpretado la escalera como el medio por el cual se pasa del Inframundo al Cielo. O como “el paso del útero al nacimiento; pero no como un proceso biológico sino religioso: llegar a esta Vida, como una dimensión más por la cual debemos transitar”.<sup>15</sup>

En la literatura psicoanalítica la escalera ocupa un lugar importante, el sueño presenta indefinidas sugerencias de subidas y bajadas, y su interpretación se inscribe principalmente en una dialéctica de la verticalidad.

La escalera ha tenido también mucha importancia en la historia de la arquitectura. La función que cumple y la seguridad de la escalera se ha convertido de manera gradual en algo tan importante como su emplazamiento y su efecto en el espacio simbólico (pensemos en la Pirámide de Pei y su descenso a través de

---

<sup>15</sup> (Cf. Carlos Lazcano Arce, y los estudios realizados por Alfredo Austin: *Hombre Dios Breve Historia de la Tradición Religiosa Mesoamericana*;IIA, UNAM, 1999

una espiral hacia el nivel inferior del Louvre; o las monumentales escaleras del Palacio de Tokio, también en este nuevo París).

La importancia de la escalera formaba parte de la grandeza de la arquitectura imperial de las potencias europeas de los siglos XVIII y XIX. Estos ideales aún se mantuvieron vigentes en el siglo XX, pero utilizándola como un elemento libremente situado para liberar el espacio interno o para articular los espacios exteriores de un edificio. La escalera ha sufrido una disminución en el refinamiento de los detalles, aunque los arquitectos modernos la elevaron a la categoría de importante elemento compositivo.

En la arquitectura fragmentada y polarizada de la Postguerra, la primacía de la escalera permaneció como una constante crucial. Los arquitectos modernos todavía consideran a la escalera como una prueba de ingenio, tanto en términos de estructura como por su más amplio papel dentro de la articulación espacial.

La escalera, continuamente refinada y redefinida, parece destinada a permanecer como elemento estructural de la arquitectura esencial en la iconografía de los edificios, arraigada en la imaginación arquitectónica y, más profundamente, en la propia conciencia humana.

A menudo se ha visto como algo secundario, pero también continúa cargada de simbolismo. A través de ella se puede llegar a la expresividad necesaria para que el diálogo se pueda establecer con el espacio en el que se emplaza se convierta en un punto de referencia obligado para la comprensión total de la obra.

### ■ 5.3 La escalera a través de dos obras

A lo largo de la historia de la pintura muchos artistas han tomado la escalera como elemento de representación en sus obras, sería imposible enumerar todas ellas, seleccione dos obras en las que a través de la escalera se representa el movimiento, por medio de la rotación de las distintas piezas articuladas de las figuras y por el avance de éstas hacia el espectador. La escalera no se ve de manera evidente, solo es un concepto al igual que lo es en mi serie *La escalera* la

representación del contraste, la fragmentación y la simultaneidad. Es la representación del “Yo fragmentado” en el espacio y en el tiempo.

Marcel Duchamp (1887-1968) se basó, además del cubismo, de la cronofotografía y en los comienzos de la cinematografía los cuales le sirvieron de inspiración para su interpretación de *Desnudo bajando la escalera* de la cual hubo dos versiones (1911 y 1912), son íconos a medio camino entre el Cubismo, Futurismo y el Dada en los que la multiplicación de puntos de vista sugiere una sensación de movimiento nunca antes vista hasta entonces. La interpretación del cuerpo humano como una máquina en movimiento, una idea puramente futurista aunque las intenciones de Duchamp no eran las mismas de los futuristas, quienes unían la época del espíritu con la de la tecnología moderna, de las que admiraban no tanto las máquinas sino la energía corporeizada en ellas, ya que para los artistas de esa época la palabra energía tiene casi el mismo significado que el espíritu. Deseaban dar vida a la estática naturaleza muerta cubista. Por el contrario para Duchamp su inquietud era descomponer las formas no sugerir movimiento por si mismas y lo explica de esta manera:

“El movimiento que queremos reproducir en el lienzo ya no será un movimiento de dinamismo universal fijo. Muy simplemente, será él mismo sensación dinámica. Pues todo se mueve, corre, cambia rápidamente. Ningún contorno está quieto delante de nuestros ojos: aparece y desaparece constantemente”.<sup>16</sup>

En esta obra podemos reconocer una serie de formas geometrizadas que componen una especie de cuerpo “mecanizado”. La superposición de cilindros, conos, esferas, líneas, etcétera, provocan el efecto visual de movimiento en esta composición. El título mismo nos indica que debemos buscar un cuerpo dinámico; sin embargo, a primera vista el ojo no encuentra exactamente lo que pide el



**Marcel Duchamp**  
**Desnudo bajando la escalera,**  
**1912.**

<sup>16</sup> p.29 *El arte abstracto*, Anna Moszynska, Ediciones Destino, Barcelona, 1996

título, no vemos tal desnudo en el sentido convencional del término, sino una abstracción de este y tampoco es evidente la presencia de la escalera, pero la sucesión de pasos que requirió ese cuerpo para descender por la escalera se aprecia claramente.



**Fernand Léger, La escalera  
(Segundo estado)  
1914.**

Fernand Léger (1881-1955) siguiendo la misma dirección que Picasso, estaba particularmente interesado por el estudio de la forma.

Si Picasso y Braque fueron los que inventaron un nuevo lenguaje plástico que rompió con toda la pintura anterior, Léger fue quien adaptó el nuevo lenguaje artístico a la modernidad. Léger se propuso capturar los contrastes de la vida moderna a través de los contrastes pictóricos e intentó encontrar una nueva belleza en el mundo moderno, al compaginar el cubismo con el uso del color.

Llevó a la práctica este planteamiento estético en la serie que denominó *Contraste de formas* 1913, en esta serie a pesar de tener un lenguaje cercano a la abstracción se detecta la intención de representar una figura deshumanizada y mecanizada que se funde con su fragmentado entorno: el mundo de la máquina y la tecnología. Léger intentó dotar a sus objetos de un sentido de volumen físico “Opongo las curvas a las rectas, superficies lisas a las redondeadas”.<sup>17</sup>

Esto lo llevo a utilizar formas tubulares, con planos cóncavos y convexos y ritmos mecánicos contruidos a base de contrastes de color.

En *La escalera* del museo Thyssen Bornemisza, que lleva el subtítulo de *Segundo estado* un grupo de figuras deshumanizadas construidas a base de formas cilíndricas, están bajando por una escalera de la que podemos distinguir claramente el

---

<sup>17</sup> [www.museothyssen.org/coleccion/obras\\_ficha\\_texto472.html](http://www.museothyssen.org/coleccion/obras_ficha_texto472.html)

barandal en escorzo y unos cuantos escalones a la derecha de la composición. La profundidad se consigue a través de la superposición de planos y formas y aunque no hay una fuente de luz definida, Léger utiliza algunas pinceladas de blanco para resaltar algunas zonas y aumentar la tridimensión de las formas cilíndricas.

Léger provenía del cubismo sus trabajos del año 13 y junto con Picabia y Delaunay, fueron denominados cubistas órficos por Apollinaire, los pintores cubistas habían renunciado a la perspectiva, pero no a la representación del espacio. En oposición con las otras tendencias, diferenciadas dentro del cubismo por Apollinaire, los orfistas, por lo menos entonces prescindían de hacer referencia a un entorno conocido por el espectador en sus construcciones del espacio pictórico.

Léger va más allá en la negación de cualquier intención figurativa, contrastando simples formas geométricas y colores dentro de un espacio de cuadro poco profundo; como Apollinaire señaló, “el tema ya no cuenta” De manera significativa, a pesar del aspecto no representativo y no figurativo de la obra, el artista afirmó que esas pinturas conservan un tema: el dinamismo de la vida moderna. Creía que el contraste disonante de las máquinas hechas por el hombre junto al paisaje natural, podía captarse en un “equivalente” pictórico. Incluso sus obras más abstractas recuerdan las superficies metálicas y las formas cilíndricas de las máquinas, y fue en parte este interés lo que más tarde lo hizo volver a formas más figurativas y mecanizadas.

## ■ 5.4 Exposición La Escalera

Durante el desarrollo de esta investigación continúe trabajando en el concepto de la escalera, en una búsqueda hacia nuevos lenguajes para representarla y poder dar una definición más amplia de la idea que estaba desarrollando. Para comienzos del año 2008 había reunido una cantidad de obra suficiente para realizar una exposición la cual presenté en abril de ese mismo año, en el espacio que ocupó como taller de pintura, ubicado en la calle de Colina 50, Lomas de Bezares, para esta exposición tuve la oportunidad de modificar el espacio en relación a mi trabajo, de manera que abarqué todas las áreas disponibles del inmueble, en cierta forma me apropié del lugar para darle a cada pieza mi propia interpretación.

La exposición estaba intitulada *La escalera* ya que la mayoría de las piezas estaban en relación a este concepto y esto me dio cabida a una diversidad de alternativas formales que consistió en 20 piezas de pintura y 7 piezas de instalación, en la gran mayoría de ellas utilicé el cuadrado y el rectángulo como alternativas formales, el cuadrado en mis obras significa huella y el rectángulo peldaño.

Como he mencionado anteriormente desde muy pequeña he relacionado la vida con la escalera, es decir, pienso que si la vida siendo un concepto tan abstracto se pudiera ilustrar, su forma sería como la de una escalera, recuerdo tener 12 años, estar parada frente a una ventana y pensar en ese instante, pensar en guardarlo siempre y sentir estar situada en un punto de “mi escalera”, la vida. Con el tiempo seguí con esta misma idea en cuanto a ubicación, de hecho, todas

las diferentes etapas de mi vida las he referido a la escalera, ya que encuentro además de la analogía formal, una relación muy similar entre la vida y la escalera: tienen un principio y un fin, y entre estos dos límites los peldaños son lo referente a los años o a las divisiones del tiempo, subimos y bajamos, ya que en algunos momentos logramos cosas, crecemos y en otros nos estancamos o incluso caemos, existe un cielo y un infierno, lo que está por venir, lo que ya hemos vivido, lo bueno, lo malo, y todos los opuestos que existen entre dos puntos: alegría-tristeza, compañía-soledad, amor-desamor etc.

Una idea adicional a este concepto de vida-escalera, esta que personalmente pienso que al nacer, nacemos “vacíos” y con el paso de tiempo nos vamos llenando de pequeños pedazos “huellas”, que están hechos de las relaciones humanas y de las experiencias que vamos viviendo, en mi obra ilustro este concepto con una pieza que fue la carátula de la exposición, la cual es una estructura de malla electro-soldada a la que amarré mas de 100 piezas

**Luisa de Noriega**  
**La Escalera (detalle)**  
**2008.**



de metal pintado con acrílico, las cuales representan las “huellas” que nos van dejando las relaciones y las experiencias, para sujetar a la estructura estas piezas utilice distintos calibres de alambre para simbolizar que de estas huellas algunas nos interesan mas que otras. Estas piezas cuadradas pueden variar en tamaño ya que algunas relaciones o experiencia nos son más importantes que otras.

Las piezas de pintura aunque son muy diversas tienen en común algún elemento que relaciono con La escalera, cuadrado o rectángulo, lo mismo que están sugeridos los elementos que conforman una escalera, contraste de planos unión de estos, etc.

Dentro de las instalaciones están además de la pieza *La escalera* que ilustró la portada de la exposición, cinco piezas que enumeraré a continuación:

**1) Huellas**, Consta de 12 piezas de metal de 30 X 30 cm, que dispuse en el piso de entrada de la exposición, a estas piezas las llamé *huellas* y mi interés fue que las personas que visitaran la exposición pudieran pisarlas para poder dejar una “huella” al visitar mi exposición.

**2) Red**, es una serie de 16 bolsas confeccionadas a partir de un lienzo pintado en acrílico, es una secuencia de un mismo elemento pero cada una es distinta por la impresión de color y esta relaciona con la siguiente como en un rompecabezas.

**3) Contagio**, es una instalación con la que ocupé todo un cuarto, en uno de los muros utilicé un librero que llené con tejas pintadas con esmalte y crayón con diferentes motivos, cada pieza de teja es distinta a las demás como la humanidad, pero al mismo tiempo al estar acomodadas como en la formación de una escalera y al ser en forma rectangular las equiparo con peldaños; además,



*Luisa de Noriega*  
**Gradiente**  
*Oleo sobre tela*  
**115 X 115 cm**  
**2008.**

*Luisa de Noriega*  
**Guardando el tiempo**  
*Grafito e hilo sobre lino*  
**Díptico 100 X 100 cm**  
**2008.**  
*Obra seleccionada en la*  
**Bienla de Dibujo Silvia Pawda.**



realicé 3 dibujos sobre peyón, lo cuales están colocados en los otros 3 muros de la habitación como una huella de estas tejas ya que están hechas con las marcas que dejaron las tejas al pintarlas sobre este material.

**4) Guardando el tiempo**, esta instalación consta de dos lienzos de 100 X 100 cm, y una secuencia de fotografías que se proyectaban durante el evento.

Esta pieza fue el resultado de querer transmitir la sensación que dejó en mí una tarde caminando en la playa donde encontré una gaviota muerta, eran las 6 de la tarde, la luz indirecta proyectaba mi sombra sobre la gaviota, me gustó la imagen y tome una serie de fotos, sentí mucha melancolía de pensar que ese instante había quedado atrás, había muerto como la gaviota, pero para poderlo retener de manera simbólica hice dos dibujos con grafito e hilo, de esta forma a través del hilo las imágenes quedan cosidas al lienzo. Estas piezas fueron seleccionadas en la Bienal de dibujo Silvia Pawda 2009.

**5) Días**, es una instalación que consta de ocho pinturas colocadas en secuencia sobre la pared y una silla que se acomoda según el día de la semana debajo de la pintura correspondiente, para ilustrar de una manera visual lo que es un día de la semana (ver imagen en la página 69).

## ■ 5.5 Mi obra actual

Actualmente continuo en mi camino dentro de esta escalera buscando entre los peldaños, nuevas opciones para representar mis ideas, la exposición *La Escalera* marcó una etapa y en cierto sentido cerro un círculo, fue también el estímulo para realizar esta tesis, De esta exposición hubo dos piezas que me resultaron claves para seguir con mi trabajo actual: *Contagio* y *Guardando el tiempo*, la primera por ser representaciones en dibujo, el cual quisiera continuar practicando de una manera mas amplia, y la segunda, que se trataba también de un dibujo, pero en este caso hecho con grafito, hilo y carbón, ya que descubrí en el hilo, un material que tiene muchísimas posibilidades, tanto por el uso genérico que se le ha dado, como la gran variedad de maneras en que se puede utilizar, a partir de entonces he desarrollado algunas piezas utilizando este material.

*Luisa de Noriega*  
Gravedad,  
*Hilo de nylon sobre lámina galvanizada*  
90 X 110 cm  
2009.

Durante todo este proceso he participado en diversas bienales de pintura ya que considero un buen pretexto para producir algo especial con un límite de tiempo determinado, para la reciente Bienal de Monterrey FEMSA, presente 3 piezas en las que utilice hilo como material pictórico, en algunos casos el hilo envuelve una cajas de cartón , formando líneas a partir de esta tensión, y en otros trabajos hice lo opuesto, el hilo está suelto sin ninguna tensión sobre una superficie de metal pintada previamente con laca automotiva, descubrí con esto una nueva manera de pintar, el hilo sobre la superficie se comporta igual que la pintura, se puede mezclar, para alcanzar distintos matices, se pueden poner capas espesas igual que cualquier material pictórico. Esta experiencia en mi quehacer actual me invita a seguir experimentando en este campo.

De manera que como los peldaños en una escalera, a veces la vida nos lleva arriba desde donde



miramos cosas inimaginables, a veces nos lleva abajo, muy abajo donde se descubren sentimientos desconocidos o nuevos lugares que se irán explorando poco a poco, cada elemento de la forma escalera tiene un significado especial, como cada etapa o período de la vida o de nuestro propio quehacer creativo, los peldaños, los vacíos, que son parte importante en el paralelismo que simboliza la escalera con la vida.

Todos estos conceptos se funden con las soluciones plásticas, es decir se traducen en cuadros u objetos artísticos que muchas veces pasan desapercibido como presentación final en una obra, tal vez un cuadro nos guste por sus colores o por alguna otra razón, pero queda oculto el lenguaje simbólico, punto de arranque de mi obra.

*Luisa de Noriega*  
Ábaco  
*Hilo de nylon sobre cartón*  
Políptico  
2009.

*Página opuesta:*  
*Luisa de Noriega*  
Alas rotas  
*Oleo, grafito e hilo sobre lino*  
150 cm  
2009.







# Conclusiones

Al hacer un recorrido a través de mi trabajo en el campo de la ilustración y la pintura encontré aspectos importantes, tanto en el proceso creativo como en la relación que éste tiene con el tema y el motivo de la “escalera”. Para poderlo entender fue necesario describir las características de la escalera desde el aspecto formal, tanto por su dimensión simbólica y por la analogía que este elemento comparte con la vida (capítulo 5).

Al adentrarme más en el análisis y la reflexión sobre mi proceso creativo, entendí mejor cómo es el resultado de una producción continua a lo largo de muchos años, y que se hace evidente a través de una sucesión de obras, experiencias, descubrimientos, de trabajo y esfuerzo personal. Por lo que fue necesario remontarme a mis inicios en este campo, comenzando con la ilustración y las distintas etapas de mi labor artística, para poder así observar mejor – a través de mis propias obras - la manera en que fui cambiando, los hitos, las huellas, y la dirección por la que he continuado hasta ahora.

Tanto en el estudio teórico como en el pictórico de este recorrido que hemos hecho, surgieron muchos datos interesantes y formas para entender este proceso. Entre estos está la relación que he establecido por medio del peldaño, el constante partir de la saturación para resolver mis composiciones, la importancia que encuentro en el gesto, y que puede plasmarse a la poética del cuadro, la intención de incorporar nuevos elementos al cuadro, y el impulso que me ha llevado a querer rebasar en tiempos recientes este espacio de la pintura a través de la instalación y el ensamblaje.

En la elaboración de este trabajo me he dado cuenta que mi pintura se nutre de formas imaginarias, de recuerdos y experiencias, y de esa relación con la esca-

*Página opuesta:*

*Luisa de Noriega*

*Días*

*Dibujos: pigmento y grafito*

*sobre cartón. Silla: acrílico y*

*pigmentos sobre madera*

*2008.*



lera, pero sobre todo por el interés de querer traducir y plasmar las emociones contenidas en esas experiencias vitales a las obras. Encontré que cada etapa ocupa un tiempo, se transforma y se disfraza, pero deja siempre una marca en la siguiente. Descubrí también el cambio paulatino en el uso del color, la manera en que éste se ha ido modificando en mi trabajo, y mi interés constante por explorar en este campo.

Entendí también que a pesar de que la escalera ha sido el tema central, mi interés principal está en la representación o la expresión en el espacio, siendo la escalera un elemento para poder transitar, pero ocupando el lugar más importante la misma experiencia creativa.

Me resultó de mucho interés analizar las distintas corrientes que han influido en mi pintura, volver a ver el trabajo de algunos de sus representantes y escoger las obras para ilustrar esta investigación, me hizo reflexionar cuáles de estos artistas han tenido más impacto en mi proceso e identificar los cambios que se dieron en mi obra a partir de ellas.

Puedo hablar ahora de mi pintura con más claridad. La he podido ver con distancia, como si fuera de alguien más, de otro. He aprendido durante este proceso de análisis, reflexión y meditación sobre mi propia obra, que tengo una tendencia a querer ordenar. Quizá tendré que romper ahora esas defensas para convertirlas en aperturas; poner mis barreras más lejos, arriesgarme cada vez más, preferir los bocetos al cuadro, llegar a otros límites buscando nuevos caminos, dejar las posturas recomendadas para encontrar otras nuevas dentro de esta escalera.

He podido llegar a estas conclusiones gracias al método que he encontrado (inductivo-deductivo), y que me ha conducido para resolver el problema inicial de entender la herencia, o la huella que todo este desarrollo ha ido dejando en mi pintura actual; y poder así vislumbrar retrospectivamente el desarrollo de mi obra, y descubrir quizá nuevos elementos, motivaciones, emociones, para continuar dentro de este proceso teóricamente ilimitado.

Quisiera que esta experiencia en mi recorrido pueda ser de alguna utilidad para la comunidad de colegas y alumnos de la Maestría en Artes Visuales, de la ENAP, de la Universidad Nacional Autónoma de México, en cuanto a los elementos que puede abarcar el proceso creativo, y quizá puedan identificar algunos de ellos en los suyos.



# Libros ilustrados

1. *Chic, Chic, sabor amargo*, Isabel Suárez de la Prida, CONACULTA, SEP, España, 1982.
2. *Yo soy el durazno*, Luisa de Noriega, Editorial Trillas, México 1983.

## **Serie 1 - Margarita cuenta cuentos**

3. *La niña y el delfín*, Margarita Heuer, Editorial Trillas, México 1983
4. *Los útiles escolares*, Margarita Heuer, Editorial Trillas, México 1983.
5. *El zapato y el pez*, Margarita Heuer, Editorial Trillas, México 1983
6. *Antenita*, Margarita Heuer, Editorial Trillas, México 1983
7. *El zapato y el pez*, Margarita Heuer, Editorial Trillas, México 1983
8. *X - cua - cua*, Margarita Heuer, Editorial Trillas, México 1984.

## **Serie 2 - Leyendo solitos**

9. *El huerto de doña Rosa*, Sara Gerson, Editorial Trillas, México 1986
10. *La noche más oscura del mundo*, Sara Gerson, Editorial Trillas, México 1986
11. *Luisa y el arco iris*, Sara Gerson, Editorial Trillas, México 1986
12. *La orquesta*, Sara Gerson, Editorial Trillas, México 1987
13. *Pepe el gorrión*, Sara Gerson, Editorial Trillas, México, 1988

## **Serie 3 - Los viajes de Pluvio**

14. *Pluvio a la orilla del mar*, Sara Gerson, Eduardo Robles y Pilar Torres, Editorial Trillas, México 1984
15. *Pluvio conoce el desierto*, Sara Gerson, Eduardo Robles, Pilar Torres, Editorial Trillas, México 1984
16. *Pluvio en el océano*, Sara Gerson, Eduardo Robles, Pilar Torres, Editorial Trillas, México 1984
17. *Pluvio visita la selva*, Sara Gerson, Eduardo Robles, Editorial Trillas, México 1985
18. *Pluvio recorre las islas Galápagos*, Sara Gerson y Eduardo Robles, Editorial Trillas, México 1986
19. *Pluvio en los Polos*, Sara Gerson y Eduardo Robles, Editorial Trillas, México 1986
20. *Pluvio aprende ecología*, Sara Gerson, Editorial Trillas, México 1986
21. *Pluvio recorre las praderas africanas*, Sara Gerson, Editorial Trillas, México 1986
22. *Encuentro con el Himaláya*, La aventura de la esperanza, Elsa y Carlos Carsolio, Fernández Cueto Editores, México 1990

#### **Serie 4 - Complemento Escolar**

23. **Complemento escolar**, primero a sexto curso, Humberto Jerez, Josefina Díaz Infante, María del Carmen Galvan, Isidro Pedro Ortiz, Juan Josafat Pichardo, Alejandro Manuel Rocha, Maricella Romero, Editorial Esfinge 1989
24. **Complemento Escolar**, Primer curso preescolar, Josefina Díaz Infante, Patricia Galindo, Editorial Esfinge, México 1991
25. **Complemento Escolar**, Segundo curso preescolar, Josefina Díaz Infante, Patricia Galindo, Editorial Esfinge, México 1992
26. **Complemento Escolar**, Tercer curso preescolar, Josefina Díaz Infante, Patricia Galindo, Editorial Esfinge, México 1992

#### **Serie 5 - Moderno Complemento Escolar**

27. **Moderno Complemento Escolar**, Primer curso Peescolar, Josefina Díaz Infante, Patricia Galindo, Juan Josafat Pichardo, Editorial Esfinge, México 1993
28. **Moderno Complemento Escolar**, Segundo curso preescolar, Josefina Díaz Infante, Patricia Galindo, Juan Josafat Pichardo, Editorial Esfinge, México 1993
29. **Moderno Complemento Escolar**, Tercer curso preescolar, Josefina Díaz Infante, Patricia Galindo, Juan Josafat, Pichardo, Editorial Esfinge, México 1994
30. **Nauatlaloli, Lengua Náhuatl de norte de Puebla**, primer ciclo, Secretaría de Educación Pública, México 1994
31. **A-mo a-to Método de lectoescritura**, Ma. Paz Berruecos, Editorial Trillas, México 1994
32. **Recreo, español 5**, Ma. Paz Berruecos, Graciela González, Elisa González, Editorial Trillas, México 1994
33. **Recreo, español 6**, Ma. Paz Berruecos, Graciela González Elisa González, editorial Trillas 1994
34. **El tesoro de mi fe católica**, primaria 1, Centro de asesoría Pedagógica, Universidad Anáhuac, México 1995
35. **El tesoro de mi fe católica**, primaria 2, Centro de Asesoría Pedagógica, Universidad Anáhuac, México 1995
36. **Star 2, Storybook**, Polly Beckmon, Editorial Trillas, México, 1996
37. **Star 3 Storybook**, Polly Beckmon, Editorial Trillas, México, 1999



# Exposiciones y reconocimientos

## Exposiciones colectivas:

**Primer encuentro de Ilustradores Mexicanos**, Museo de Arte Alvar y Carmen T. Carrillo Gil, Ciudad de México, 1993

**Colectiva otoño Invierno**, Galería de Arte, Casa Bosques, Ciudad de México, 1995

**Magna Subasta de Arte Pro-Nicaragua**, Hotel Camino Real, Ciudad de México, 1998

**Lootería**, Galería Mexicana de Diseño, ciudad de México, 1996

**Vifac, Arte a favor de la vida y la familia**, Galería de arte Misrachi, Ciudad de México, 1999

**Amigo Tarahumara**, Hacienda de los Morales, Ciudad de México, 1999

**Tareas**, Universidad Tecnológica de Tecamac, Estado de México, 2004

**Tonatiuh Dios del Sol**, Colectiva Maestros y Alumnos de la ENAP; Zona Arqueológica de Teotihuacan, 2004

**Alumnos generación 2004**, Academia de San Carlos, Ciudad de México, 2004

**Ofrendarte**, Academia 18, Centro Histórico, Ciudad de México, 2004

**Caballos y mas caballos**, Centro de estudios integrales de la imagen, Ciudad de México, 2005

**Valuarte**, Colectiva de Arte Quinta Edición , San José de Costa Rica, 2007

**Cajas Mágicas** MEXFAM, quinta Edición, Club de Industriales, Ciudad de México, 2009

## Exposiciones individuales:

**Elementos**, Centro Cultural Delegación Cuajimalpa, Ciudad de México, 1996

**Desde la ventana**, FIT BIZ Centro ejecutivo, Ciudad de México, 1996

**Fragmentos**, Centro Asturiano de la Ciudad de México, 1999

**Lugares**, University Club, Ciudad de México, 2005

**La Escalera**, Taller Colina 50, Ciudad de México, 2008

## **Premios y reconocimientos.**

Mención Honorífica, **Concurso cartel XXII Feria Internacional del Libro infantil y Juvenil**, Ciudad de México, 2002

Obra seleccionada, **Bienal de pintura Alfredo Zalce**, Morelia Michoacan, 2006

Obra seleccionada, **Bienal de dibujo Silvia Pawda**, Instituto cultural México Israel, Ciudad de México, 2009

## **Publicaciones:**

**México una luz al mundo**, Mexico, 1999

**Revista Resumen, Pintores y pintura Mexicana** No. 77, Promoción de arte Mexicano, México, 2006

**100 Pintores Mexicanos**, Promoción de arte mexicano, México 2009



# Bibliografía

- Acha Juan, **Introducción a la creatividad artística**. México, Editorial Trillas, 1992.
- Arizpe Pita, Berha Alicia. **Estudio del proceso creativo en la obra de José Castro leñero en la serie pictórica Ciudad en movimiento**, México 2004 (tesis ENAP)
- Arnheim., Rudolph. **Arte y percepción visual**. Madrid, Editorial Alianza, 2005.
- Arnheim, Rudolph. **El pensamiento visual**. Barcelona, Ediciones Paídos, 1998
- Augé, Marc. **Los no lugares. Espacios del anoniato?**. Barcelona, Gedisa, 2005.
- Bachelard, Gaston. **La poética del espacio**, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Bell, Julian, **What is painting?** Thames and Hudson, Nueva York 2000
- Birren Faber, **Color perception in art**. Van Nostrand Reinhold Company, Nueva York, 1976
- Blok Cor, **Historia del arte abstracto 1900-1960**. Editorial Cátedra, Madrid, 1999
- Cervantes Omaña, José Ignacio. **La abstracción Naturaleza Interior**, México 2007 (Tesis ENEPEG)
- Chevalier, Jean; Alan Gheerbrand. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona, Editorial Herder, 1988.
- Constantes del arte catalán Actual**. Pintura- escultura. Generalitat de Catalunya, Barcelona 1991
- Del Conde Teresa, **Es arte ,no es arte?** CONACULTA, México 2000
- Echeverría Enrique **Tiempo suspendido 1923-1972** Museo del palacio de bellas Artes, México 2003
- García Ponce, Juan. **Nueve pintores Mexicanos** Ediciones Era, México, 1968
- Gorman, E. **La presentación de la persona en la vida cotidiana**. Buenos Aires , Amorrortu editores, 1959.
- Itten Johannes, **El arte del color**. Editorial Limusa, México 2002
- Kandinsky, Vassily. **Punto y línea sobre el plano**, Colofón, México 2001.
- Kandinsky, Vassily. **Sobre lo espiritual en el arte**, México, Colofón, 2006.

Lucie-Smith Edward. **Art Now** , Phaidon, Hong Kong 1997

Marina, José Antonio. **Teoría de la inteligencia creadora**. Barcelona, Editorial Anagrama, 1993.

Mess, Bárbara, **Expresionismo abstracto**. Editorial Taschen, EU, 2005

Morris, Catherine. **Willem de Kooning**. New York. Harry N. Abrams, 1999.

Matisse, Henri. **Reflexiones sobre Arte**. Argentina, Emecé Editores, 1998.

Moszynska, Anna. **El arte abstracto**, Londres,Thames and Hudson, 1996.

Muñoz, Miguel Ángel. **Aproximaciones a la obra de Rafael Canogar**. México, Ed. Praxis. 2003.

Ocamo Estela, Peran Martí. **Teorías de arte**. Icaria Rditorial, 1998

Panofsky, Erwin. **La perspectiva como la forma simbólica**. Tusquets Editores, Barcelona, 2003.

**Revue d' Esthétique. La práctica de la pintura**, varios autores, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1978

Silvestre David. **Interviews with American Artists** Yale University Press. 2001

Slessor Catherine, **Escaleras Contemporáneas**, Editorial Gustavo Gil, Barcelona, 2001

**Staircases** Loft Publications, Nueva York 2002

Valsecchi, Mario, **Bosquejo de la pintura moderna**, México, UTEHA,1962.

Vitta, Mauricio. **El sistema de las imágenes, Estética de las representaciones cotidianas;** Barcelona, Paidós, 2003.