



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS**

“El proceso subjetivo como detonante de la creación.”

Tesis

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

Presenta

Mario Sánchez Martínez

Director de Tesis: Licenciado José Luis Alderete Retana

México, D. F. 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

DEDICATORIA:

“A partir de un proceso que inicia en un instante donde la imaginación generalmente utópica dicta el futuro, es que se va generando el apego humano y posteriormente intelectual, profesional y de vida, en torno a mi relación con las artes.

Agradeciendo profundamente a quien jamás aparto su mano en pro de la victoria en cada una de mis luchas, mi amada madre, un eterno agradecimiento. A los pilares en mi familia, que fueron dando carácter, valor, responsabilidad honestidad, y entrega en aquello que me apasiona tanto.

Hermano; a quien más allá de vacíos afectivos, y con un profundo lazo de vida, siempre me brindo ejemplo de inteligencia, carácter, pasión por cada acción, y el fin concreto de la búsqueda por ser el mejor, de la mejor forma.

Gracias Universidad, profesores... por este camino eterno de reciprocidad.”

Gracias infinitas a quienes me han apoyado en este eterno camino, que sería imposible apartar de mi vida.

Gracias.

Mario Sánchez Martínez

INDICE

Introducción	5
Cap. 1 La Modernidad.	13
1.1 Ideología del hombre moderno.	15
1.2 Características de la modernidad como contexto socio cultural.	19
1.3 Las vanguardias modernistas.	21
Cap. 2 La Subjetividad dentro del proceso creativo.	51
2.1 Teorías de la Subjetividad.	55
2.2 Inteligencias Múltiples. Howard Gardner.	58
2.3 Inteligencia Emocional. Daniel Goleman.	63
2.4 Los procesos creativos en el desarrollo del ser humano.	66
2.5 La subjetividad como detonante creativo.	72
Cap. 3 El proceso creativo en relación al contexto.	76
3.1 Aprendizaje situacional.	77
3.2 Generación del discurso pictórico.	79
3.3 Disolución de conciencias.	82
3.4 La pintura como experiencia significativa.	84
Cap. 4 El Proceso subjetivo como detonante de la creatividad.	88
4.1 El sustento objetivo y subjetivo en el discurso pictórico.	88
4.2 La obra y el espectador. Lectura de la obra pictórica.	90

	4
4.3 Análisis de obra pictórica.	91
Conclusiones.	101
Bibliografía.	105

INTRODUCCIÓN

El interés por el aspecto subjetivo, creativo y el proceso de producción pictórica dentro de mi trabajo, venía formulándose desde mi primer contacto con la filosofía y en específico con el libro “Así hablo Zaratustra” de F. Nietzsche, quien dio mucha estructura a lo que ya en su momento mantenía mi atención, principalmente el cuestionamiento dentro del proceso de pensamiento y búsqueda de la verdad, el reflexionar sobre la vida y la naturaleza del hombre, incluso a través de la negación de las cosas entendidas como verdades absolutas.

Este proceso de pensamiento se presentó a la par de evidenciar lo emotivo, la sensibilidad y el impacto de lo humano en mi persona, hacia el desarrollo de un trabajo plástico a través de externar experiencias, vivencias y sensaciones de tal importancia que dotaban de una personalidad muy fuerte a las imágenes en el lienzo, y que me hacían sentir realmente ligado al trabajo en el taller.

La experiencia con el Maestro José Luis Alderete Retana, de la mano del estudio de la teoría del color, el análisis de Johannes Itten, Rudolf Arnheim, los cuadernos de Orozco, los cuestionamientos de Samuel Arriaran, Walter Benjamin y demás textos, amalgamaron un proceso de pensamiento y análisis, que generarían sin duda el interés para la profundización de una posterior investigación, esto sin dejar de tener presente dos episodios que reflejan las características de mi proceso y motivaciones. En primer instancia, la experiencia en lo formal del trabajo con el profesor Jorge Novelo Sánchez y Alfredo Nieto Martínez, como una pauta muy importante para no perder de vista el aspecto de la factura y el trabajo cuidadoso. Con ello y prácticamente a la par, de suma

importancia fue la grata experiencia con la Profesora Ingrid Fugellie Gezán, quien mantenía latente el trabajo plástico como producto de la acción humana, donde interviene lo consciente e inconsciente.

Estos aspectos pudieron ser emulsionados dentro del Taller de Pintura del Profesor Alderete, a través de una constante investigación que llevaron al proceso formal mi propia emotividad e identidad.

Los cuestionamientos concretos fueron dando ruta al trabajo plástico, preguntándome:

- ¿Siempre ha estado presente la subjetividad en el desarrollo de la pintura? Hacia la búsqueda del trabajo en imágenes que logran trascender el plano de lo estático y contemplativo, llevando a un necesario análisis a fondo en específico del proceso subjetivo, ya que era quien detonaba el inicio de cada trabajo de producción pictórica.
- ¿El plano subjetivo y emocional es significativo para el proceso creativo?

Es entonces que dicha investigación se ha ido formando a la par del proceso plástico, con un constante cuestionamiento y dando un lugar muy importante al proceso de orden subjetivo en la formación del artista y en el constante aprendizaje dentro de una sociedad dinámica, que requiere del análisis, crítica y participación activa.

El aspecto de la formación dentro de una educación artística, es sin duda cercano al proceso creativo, el cuál he podido vivenciar y fundamentar de manera muy puntual a través de mi experiencia

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

docente, con el contacto de los distintos niveles de educación básica en la formación artística.

Respecto al aspecto formal, quisiera contextualizar el desarrollo posterior de esta investigación, partiendo del devenir de la producción pictórica hacia la actualidad.

El proceso de producción plástica en nuestros días, sin duda ha venido alterándose por el propio proceso del ser humano, así como de su contexto. Esto fue atrayendo de manera más directa la inclusión del creador, su ideología y su condición de ser humano como contenedora de su propio discurso pictórico.

En la antigüedad, el proceso creativo estaba desligado totalmente de la subjetividad del artista, la pintura se presentaba como un objeto producto de un orden generalmente religioso y en su factura con una estructura demasiado estricta. La producción pictórica, estaba sujeta a normas formales, limitadas a la reproducción mimética de la forma como modo de producción presente hasta el Medievo, donde se mantiene una rigidez en la forma de representación naturalista.

Fue con la proliferación del ámbito intelectual, los círculos filosóficos, artistas e intelectuales, que se manifiesta un fuerte apego por la inclusión del hombre y su relación con la naturaleza, considerando esto como valores supremos, donde si bien existía una condición humanista, esta se presentaba como la única rectora en la producción artística, viendo limitado con ello, las condiciones y libertad del creador.

Es con la ilustración y la aparición de nuevas escuelas, que surgen las críticas a la Academia y a sus normas, respondiendo a una necesidad de liberación, todo esto en el marco del Romanticismo,

existiendo una doctrina de liberación en el arte como estética que identifica la producción hacia el siglo XX.

La pintura presentaría entonces, una fuerte inclusión del aspecto humano, resultado de un proceso donde el valor del hombre se refleja en su obra de forma inminente, quien a la par de su formación académica posee un cúmulo de conocimientos adquiridos por su propia condición de ser humano

El hombre entonces, es ahora el guía en el proceso creativo, los elementos que anteriormente regían la forma de producción pictórica, ahora son una herramienta más hacia los distintos modos de representación.

La ya presente e incluyente área subjetiva, se concentra en ideas, imágenes, apuntes y procesos generando la sustancia detonadora de la obra pictórica.

Actualmente podemos observar una cercana relación entre el proceso objetivo-formal y el emocional-subjetivo, además de la concepción y asimilación de lo obtenido del propio contexto, hacia la presencia de un aprendizaje de carácter situacional.

Este devenir del proceso creativo del productor de una obra, es analizado desde el aspecto formal a través de las vanguardias modernistas, hacia la forma de representación de la actualidad, además del análisis en torno al propio comportamiento, desarrollo y proceso del creador como ser humano y los conocimientos que va adquiriendo con su propio desarrollo.

Cuestiones de la infancia, madurez, los procesos mentales subjetivos, los detonantes emotivos y las experiencias significativas, llevan al análisis de la propia obra, asimilando a

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

través del estudio, la concepción del proceso subjetivo como detonante de la creación en la pintura.

El inicio de la investigación, refiere a la “Modernidad”, (Cap. I). Nos ubica dentro de un espacio donde los ideales modernos, están lejanos de su carácter revolucionario de origen; en una relación fallida con los sistemas instaurados y el fracaso de la modernidad desde sus ideales Europeos. La conciencia moderna contemplaba la ruptura con el pasado, observando en la tecnología la oportunidad de un progreso aún indefinido.

Vemos manifestada la modernidad, alejada de la nostalgia conservadora, con la concepción de una crisis y dejando ver la gran importancia del contexto en particular en que se manejan los distintos ordenes políticos, económicos, sociales, culturales, etc.

El hombre moderno poseía un conjunto de sistemas e ideologías, las cuales guiaban su práctica, con la posibilidad de generar una sociedad reflexiva, manifestándose como una modernidad inacabada, una modernidad en América latina donde las manifestaciones dejan ver lo no concluido y el permanente anhelo un emancipación.

A partir de distintas premisas surge la idea de posmodernidad, donde el papel del individuo autónomo, está consciente de los alcances generados por la tecnología, con un constante cuestionamiento ante lo totalizador, considerando ahora el contexto sociocultural y la transversalidad.

Posterior a este análisis se muestran las formas de producción y representación en el devenir de las vanguardias modernistas, partimos ahora a analizar el aspecto subjetivo, como primordial dentro del ejercicio creativo.

El conocimiento del hombre está comprendido por órdenes de carácter inminente al ser humano, y que van de la mano de su propio proceso y desarrollo dentro de un contexto que altera a su vez, el recorrido de la valoración del sujeto hacia la exteriorización de sus fundamentos. La subjetividad está vinculada a la interpretación que se realiza a través de la experiencia, y además ligada a lo emocional. El Arte entendido como un acto creativo tiene que ver más con la honestidad de lo emocional, que con la certeza de las verdades en el plano del realismo y lo reconocible.

Con las fases mencionadas por Arthur Koestler y los estados de conciencia dentro del proceso creativo, así como las teorías de la subjetividad, se logra entender dicha subjetividad como un sistema dinámico de facultades y estados en el sujeto.

Un particular análisis acerca de las Inteligencias Múltiples de Howard Gardner, y la Inteligencia emocional de Daniel Goleman, nos permiten ver en primera instancia en el humano, las capacidades asignadas que delimitan aspectos actitudinales en el resto de su crecimiento. La inteligencia en el modelo de Gardner, no es vista como un aspecto único, contenedora de distintas capacidades en específico, si no entendida como un conjunto de inteligencias múltiples, distintas e independientes. Definiendo la Inteligencia, “como la capacidad de resolver problemas y/o elaborar productos que sean valiosos en una o más culturas”.¹

Gardner, y su concepto de inteligencia emocional, viene a resaltar la importancia de las emociones dentro del funcionamiento psicológico de una persona cuando se enfrenta ante la necesidad de resolver una problemática, conteniendo un cúmulo de emociones

¹¹ Gardner, Howard. *Inteligencias Múltiples*. Paidós. España. 2005

que influirán en su forma de actuar y repercutirá en el éxito o fracaso de la acción. El conjunto de habilidades de carácter socio-emocional, es lo que Goleman definió como inteligencia emocional abarcando la inteligencia intrapersonal y la interpersonal.

Ya hacia el Capítulo III, teniendo establecido el papel preponderante de la subjetividad dentro del proceso de producción pictórica, se muestra un análisis de la relación del contexto y el aprendizaje situacional hacia la generación de un discurso.

A partir de los estudios de Vigotsky y del aprendizaje situacional, se desprende la concepción de dicho aprendizaje como un proceso que parte de los conocimientos previos, pero que a su vez está ligado a la situación en que se producen. El conocimiento situado, será parte y producto de la actividad, el contexto y la cultura en que se desenvuelve el sujeto.

Todo ello hacia la generación de un discurso plástico que atienda a los distintos campos perceptivos, permitiendo:

- Desarrollar la percepción.
- Aprender a ver.
- Aprender a representar.
- Aprender a reforzar lo significativo.
- Desarrollar la creatividad.
- Aprender a “ser”.

Con ello respondemos constantes cuestionamientos que promuevan la madurez, aprendizaje y nos dirigen hacia la consolidación del “ser”, el proceso y la obra.

Se presenta de manifiesto la importancia del espectador en el propio proceso de producción, en un análisis que permita dar las

pautas de la relación entre la obra de arte y la presencia del espectador en el instante de trastocar su conciencia, a través de la generación de imágenes que cuestionan la propia realidad, atendiendo más a elementos de carácter inconsciente, motivador de un espacio involuntario, dificultando su control en el mismo orden de los elementos dados en su totalidad por la realidad aparente.

El Capítulo IV de la investigación, declara la importancia del proceso subjetivo dentro de la actividad creativa en la pintura, a través de un proceso en los distintos órdenes cognitivos de la propia obra plástica y el aprendizaje, experiencias y consolidación del discurso que ponen en evidencia el detonante de dicha investigación en su aspecto práctico. Considerando la importancia del proceso formal objetivo así como del proceso de carácter humano subjetivo, además del diálogo cognitivo con el espectador más allá de la pura visualidad.

El desarrollo de la presente investigación será pauta para detenernos a atender el discurso complejo que se genera entre tres elementos puntuales, el “yo”, el proceso, y la propia obra pictórica, buscando que cada uno de estos procesos logren amalgamarse, consolidándose en una obra que trascienda más allá del objeto y la pura visualidad.

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

CAPITULO I

LA MODERNIDAD

Todo lo que hay de siniestro en el futuro y todo lo que pudiera asustar al pájaro extraviado, es mucha más tranquilizador y familiar que eso que ustedes llaman "realidad". Es por eso que constantemente se dicen a sí mismos: "Nosotros somos realistas y no tenemos fe ni supersticiones", y se ponen muy ufanos, sacando mucho el pecho; aunque a fuerza de ser sinceros, ustedes no tienen ni siquiera pecho. ¿Cómo podrían ustedes tener fe, gente pintarrajeada, si no son sino imágenes de todo lo que se ha creído en otros tiempos?"²
F. Nietzsche.

Proveniente de las vanguardias artísticas y tras un proceso lejano a los ideales originales, la modernidad va perdiendo su carácter revolucionario y de tipo subversivo, ya que de esta presencia solo nos queda el análisis objetivo de un mundo que contemplamos sometidos a una lectura racionalista, ligada a los parámetros de la estética que este mismo círculo legitima. Este fracaso del devenir utópico de muchos ideales del modernismo, se ha convertido en parte del discurso que se traslada a través de la historia hacia la actualidad, recayendo su capacidad en la relación con el sistema capitalista. El momento de La Bauhaus, y su incesante interés por ese contacto con la industria, confiaban en ese sentido renovador del diseño, otorgando un gran impulso al avance industrial como parte de su discurso, ahora el análisis de este momento, muestra las

² Nietzsche, F. *Así hablo Zarathustra*. Tomo. México 2002

fracturas de este proceso, no tanto por la avanzada de la industria, sino por las cualidades mismas del diseño.

Observamos entonces, esta relación fallida con los sistemas, que acompañó el inevitable fracaso de la modernidad entendida a través de sus ideales iniciales, perdiendo ese espíritu de innovación en manos de una burocracia académica, todo esto relacionado con un cúmulo de procedimientos que alteraron el fin creativo, hacia una necesidad industrial, que constituyó el panorama cultural de principios de siglo.

La conciencia moderna de este tiempo, contemplaba en sus ideales, la ruptura con el pasado, presenciando la historia con una concepción racionalista, en un momento donde la razón se levanta triunfadora, y con un ímpetu de glorificación, observando en la tecnología la oportunidad del progreso aún indefinido. Este sentido llevado a un análisis progresivo hacia el desarrollo del ser, se vuelve en ocasiones negativo, ya que la ruptura con el pasado, el orden racional de la cultura y la idea del progreso estaban asociados con la libertad individual, modificaciones sustanciales que generarían angustia e incertidumbre.

La modernidad se manifiesta entonces, bajo una utopía artística, la importancia recae en alejarse de esa nostalgia y actitudes conservadoras que nos harían parte del fracaso de la modernidad, y de mejor modo presenciar y hacerse parte de la crisis moderna, aceptando su devenir como un asunto que nos corresponde resolver dentro de nuestro contexto en específico.

En este momento de disolución y vacíos de concreción y dentro un nihilismo³ colectivo, podemos tener una lectura del Arte bajo diversos momentos de orden social, político, económico y cultural, que con los ideales primigenios de las vanguardias modernistas, se estaría imposibilitado a resolver, se tiene entonces que analizar cada problemática desde el proceso que el contexto demanda, desde la disolución o reformulación de conceptos que permitan cumplir con el fin de generar nuevos valores y formas.

1.1 Ideología del Hombre Moderno.

El hombre poseía un conjunto de sistemas con los cuales guiaba su práctica dentro de lo económico, social, político, cultural, moral, religioso etc., que buscaban el propio fortalecimiento del sistema conservador. La modernidad vendría a incluir una revolución o restauración de estos preceptos, que si bien fueron instaurados en Europa, la cosmogonía de América latina, prevenía que los ideales de esta modernidad, se instaurarían de forma poco ordenada, ya que el propio devenir de las sociedades en América se amalgamaba de forma muy particular a partir de las propias características que dictaba el contexto latino.

La modernidad, como modo de reproducción de la sociedad ideal en oposición a la tradición, traería un cambio que generaría una transformación del sentido de la legitimidad. El porvenir y los

³ Nota: Nihilismo Uno de los primeros filósofos, si no el primero, que usó el término 'nihilismo' fue William Hamilton. En el tomo I de sus *Lectures on Metaphysics*, Hamilton consideró que el nihilismo (de *nihil* = 'nada') es la negación de la realidad sustancial. Según Hamilton, Hume era un nihilista; al negar que hay una realidad sustancial, o que hay en realidad —o «en la realidad»— sustancias, sólo cabe sostener que se conocen fenómenos. J. Ferrater Mora. *Diccionario de Filosofía*. Sudamericana Buenos Aires. 1994

ideales, reemplazarían al pasado, racionalizando el juicio de las acciones asociadas al hombre.

La Modernidad brindaría la posibilidad de generar una sociedad reflexiva.

Si bien, ubicamos la modernidad a partir de la Edad Media en el siglo XV, podemos analizar esto, a partir de la transformación de la sociedad pre industrial, hacia una sociedad industrial, urbana y moderna, producto de la Revolución industrial y del triunfo del capitalismo.

La separación de la sociedad industrial por la sociedad postindustrial se le ha llamado postmodernidad, a partir de la llamada crisis de la modernidad se daría pie al cambio de la mentalidad y conciencia de la sociedad, donde el contexto social y la adecuación de los sistemas en este mismo orden, generarían un proceso postmoderno que brinda un análisis muy específico a partir de las condiciones socioculturales que cada cultura brinda.

Con el análisis de la actualidad observamos un proceso histórico con tintes autónomos en su desarrollo y estudio, esto se manifiesta en conceptos compaginados en idea y forma. Dentro de la historia del arte, el estudio de éste se ha englobado en corrientes, estilos y formas de representación como apoyo hacia su estudio y clasificación documental, esto ha permitido mostrar al ser humano dentro de su proceso como creador, mediante formas tales que caminan a la par del propio desarrollo del ser, permitiendo vislumbrar su presente y su devenir con el paso de los años.

Dentro de las últimas décadas se plantea con ese afán de clasificación, un debate entre lo moderno y lo posmoderno, donde la modernidad establecida en Europa llega a América latina tras un

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

proceso desgastado y de menor rapidez, este proceso de modernidad se presenta dentro de la historia como una búsqueda, como esa necesidad proveniente de las vanguardias, al menos en intención, de ser un cambio en diferentes ámbitos del círculo social, cultural y económico, este movimiento llevaría a cabo la síntesis monumental de los valores económicos, tecnológicos y epistemológicos de la modernidad, donde el ser se muestra frente a su ahora punto de estudio, la tecnología; entonces este sentido del hombre es desplazado de la naturaleza interior y exterior hacia lo tecnológico, teniendo como representación simbólica de ella, la máquina.

Es entonces que la vanguardia y la modernidad se condicionan mutuamente y colocan al ser en un punto específico de su proceso histórico.

Dentro de este proceso de la modernidad, el desarrollo del ser se manifiesta dentro de un contexto donde los diferentes campos de su entorno son sacudidos por esa búsqueda de emancipación del ser.

Es prudente ubicar entonces, que todo este proceso se desarrolla dentro de un campo poco homogéneo, de aquí que el análisis del desarrollo del hombre dentro de la modernidad se deba de presenciar desde la premisa de lo heterogéneo es decir, de las diferentes modernidades.

Este desarrollo y presencia del ser se muestra entonces dentro de un proceso de modernidad inacabada, una modernidad en América latina donde las manifestaciones penden de lo no concluido y de ese anhelo de emancipación, esto relacionado con aquellos valores e ideales provenientes de la ilustración Europea. Es entonces que el proyecto de la modernidad abarca desde su razón tecnológica hasta su razón comunicativa.

Es aquí donde el aspecto socio cultural, se desarrolla dentro de un contexto donde se manifiesta un intento de recuperación, que por una parte, podría limitarse a retomar el proyecto proveniente de la ilustración pero sin esa crítica necesaria, de ahí esta presencia de abstraccionismo, idealismo, y de lo utópico, ya que no basta si no se toma en cuenta el carácter como tal de la sociedad y lo que a esta la conforma.

“...que solo puede representarse la evolución como una ruptura de lo eterno de la barbarie de la prehistoria, como un hacer añicos toda la historia. Esta actitud esta a la vez inspirada por una conciencia surrealista del tiempo y viene a darse la mano con el anarquismo de aquellos que siguiendo a Nietzsche, contra el plexo de poder y hechizamiento que parece tornarse universal, invocan la soberanía extática o al olvidado Ser, los reflejos del cuerpo, o las resistencias locales y las revueltas involuntarias con que reacciona una naturaleza vejada y maltratada”.⁴

Habermas.

También cabe mostrar una posibilidad a considerar dentro de este proceso de adecuación de la modernidad, que es, el discurso filosófico, en este aspecto podemos señalar a Habermas, quien fundamenta una visión de la modernidad de forma sistemática y con una intención moderna, mostrando un enorme potencial de razón inminente en las formas de vida que nos han conformado, de igual manera en las formas de comunicación que se presentan día con día.

⁴ Habermas, *El discurso filosófico de la modernidad*, Taurus. Madrid, 1989

1.2 Características de la Modernidad como contexto sociocultural.

La noción de modernidad ya por si compleja, nos advierte un proceso histórico, donde todas las esferas sociales, incluso de orden moral son invadidas por una retorica de cambio y progreso. La modernidad y su fin irrevocable de ruptura con el pasado, se presenta como impulso de la racionalidad, que genera un modo de civilización muy característico.

Se juzga lo ya caducado, formulando que sus valores han dejado de ser operativos y significantes, y mantiene una conciencia del progreso y la superación de la realidad presente como posibilidad.

Evidente es, que la modernidad muy lejana a sus ideales, se desarrolla dentro de un contexto donde la sociedad advierte que lo antiguo y lo nuevo alternan. Este proceso de ruptura con el pasado, con la tradición, se va haciendo más intenso con la presencia de nuevas fuentes de tecnología y medios más eficientes de producción. Dicha tecnología avanza compaginando su fin práctico con lo generado en el plano de lo social, contribuyendo a modificar en mayor forma las diferentes esferas de vida. La intervención de los medios de comunicación como difusores de los distintos planos de conocimiento, van generando de forma masiva una mentalidad de cambio por el cambio, en donde los contenidos llegan a pasar a segundo término, generando una vorágine que logra trastocar a los distintos ordenes socioculturales.

Es entonces que dichos cambios, buscando mejorar las propias condiciones del humano, se presentan con una gran inmediatez, y en ocasiones son asimilados de forma abrupta, generando una

reacción impersonal donde se desliga de un análisis complejo que aportaría un progreso significativo, en los distintos ordenes socio-culturales.

La modernidad que esta apegada a los constantes cambios, no se apropia de ellos, en formas de pensar, modos de vida y en un contexto donde la propia estructura supera al contenido y las imágenes al pensamiento, vemos que la promoción de dicha forma de pensar e ideologías supera en plano a la importancia de la propia sabiduría, la contemplación y valoración de la opinión pública, por encima de la verdad.

La modernidad experimenta resistencia a las ambigüedades, manifestada por la preocupación de homogenizar a la persona en una sociedad que se ve amenazada por lo irracional, emocional, utópico, etc.

A partir de estas premisas surge la idea de la posmodernidad, significando el papel del individuo con un carácter autónomo consciente de los alcances generados por la tecnología, sobre el proceso y la veracidad a partir del progreso buscado por el propio ser humano, y con un permanente carácter de cuestionamiento ante la presencia del ideal, del saber con un carácter totalizador y del ser como un generador de progreso más allá del arraigo histórico cultural, asimilando las propias características del contexto sociocultural y de transversalidad del mismo.

1.3 Las Vanguardias Modernistas.

Con la Primera Guerra Mundial (1914-1918), la Revolución Soviética (1917) y a la gestación de los sistemas totalitarios (fascismo y nazismo) que llevarían a la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) y la Modernidad en el orden cultural, se generaría el entorno donde surgen y se desarrollarían las vanguardias artísticas. Durante una sacudida que generaría una manifestación a través de movimientos que propiciarían la renovación del arte en torno a su función social, atacando directamente el sistema de representación establecido hasta entonces.

Con la primera mitad del siglo XX tras el ansia de romper con el pasado y manifestar el sentido del presente, se muestra toda una actitud ante el arte, más allá de solo una propia estética que abandonaría la imitación de la naturaleza como rector y mostraría la presencia del inconsciente en el trabajo pictórico.

Teniendo como premisa la libertad de expresión, la alteración de estructuras dentro de la obra, sin una limitante en lo temático, y con una actitud provocadora, que permearía todos los medios de expresión.

Con esta actitud de provocación y tomando la responsabilidad de la avanzada que se generaba, se publicaron manifiestos atacando aquello que generado hasta entonces, carecía de significado para el momento histórico que se desarrollaba, reivindicando lo creativo ante los modelos y valores establecidos hasta el momento.

“La utopía moderna de las vanguardias artísticas ha muerto porque sus valores no cumplen en las metrópolis industriales o en las metrópolis del Tercer Mundo, más que una función legitimadora, regresiva y conservadora. Su tarea ya no es ni la creación, ni la crítica, ni la renovación, sino la reproducción indefinida de un principio de orden”.⁵

E. Subirats

Diversas corrientes vanguardistas (ismos) surgen con diferentes fundamentos estéticos, lejanos a una norma o estructura rígida que limitara su expresividad, y por ello el proceso creativo del artista que para entonces, vería modificado desde su propia raíz humana hasta lo actitudinal.

Procurar el ejercicio de libertad individual, la expresividad, soltura de la forma y muchas veces el carácter experimental, serían denominadores comunes en las distintas corrientes vanguardistas.

En lo pictórico, la estructura dirigida a lo figurativo daría paso a las posibilidades de la abstracción, lejanos a la pura representación naturalista se expresaría lo intangible y emotivo. Se presentaría el estudio y análisis de la forma, más allá de sus estructuras formales, miméticas y del comportamiento de la naturaleza sobre de este, se recurriría entonces al conocimiento de lo subjetivo y de lo que el entorno genera y provoca en el creador.

Formas violentas, colores vivos, formas orgánicas, lo matérico y todo lo que alimentaba el discurso creativo del artista, serían motivo para la generación de la obra pictórica.

⁵ Subirats, Eduardo. *El final de las vanguardias*. Antrophos, Barcelona, 1989.

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

El impresionismo surge de un largo proceso respondiendo a la búsqueda de una ruptura estilística hacia la evolución de la pintura y el propio trabajo creativo. El pintor Impresionista tras el análisis en los paisajes que hasta entonces regidos por el cuidado de lo mimético, centraría en el impacto de la luz, su principal estudio, esto sin estar sujetos más allá que a la propia impresión de esta sobre el paisaje vivenciado.

La importancia del momento sin detenerse en el cuidado de representar la identidad de aquello que lo proyectaba, los llevaría a plasmar, el instante de la luz, más allá de las formas que se generan con esta.

La utilización de colores puros, manejando también la pintura de forma libre, perdiendo cuidado en ocultar el rastro de la pincelada y buscando unificar las figuras dentro del paisaje. Los pintores harían uso de la pureza y saturación del color, entendiendo a este en su comportamiento afectado por los demás colores que lo rodean, es decir, un contraste cromático y los colores complementarios, enriqueciendo así, el color y su comportamiento en el cuadro.

La profundidad sería generada ya no por tonos oscuros o el negro, sino por la saturación de colores fríos. Los recursos de la pintura ya no solo estarían ligados al dibujo, sino además a los recursos propios de la pintura y el color. La forma estaría lejana del cuidado mimético de la misma, enriquecida entonces por el trabajo del color, los matices lumínicos, y la generación de luces dentro de las sombras y las sombras generadas dentro de las zonas lumínicas.



Auguste Renoir *La balançoire* 1876.
Óleo sobre lienzo. 92 x 73 cm. Paris, Francia.

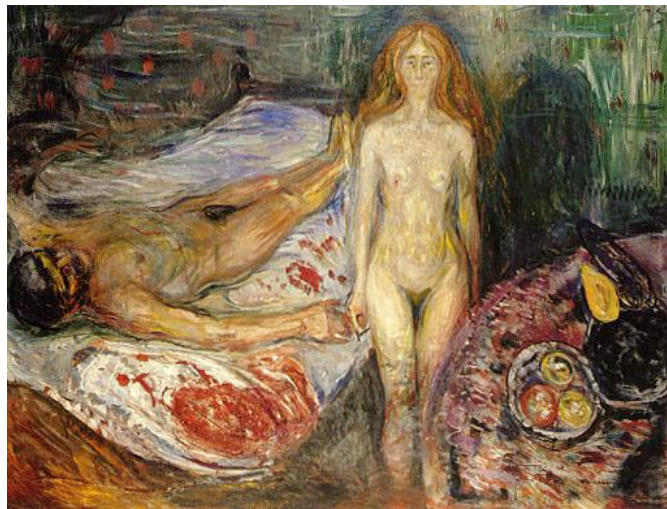
Su pincelada libre respondería al impacto vibrante de la luz sobre el paisaje. La forma entonces, quedaría incluida dentro de una imagen totalizadora, definida por las condiciones particulares de luminosidad.

Con la búsqueda de espacios lumínicos interesantes naturales o generados por el propio artista, la pintura se desenvuelve en el marco de la luz y el color, sin estar sujeta a la descripción formal

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

de los objetos, entonces las formas se diluyen entre un todo de forma caprichosa dependiendo de la luz y el comportamiento del color.

El *Expresionismo*, surge en Alemania como oposición al positivismo, la corriente expresionista busca ofrecer una nueva visión de la sociedad, basada en una filosofía nihilista, hacia una búsqueda subjetiva de lo esencial, atendiendo al sentimiento vital sin estar sometidos a ninguna regla. Sobrevivientes de un orden del carácter del régimen nazi, el trabajo del pintor expresionista se concebía con un carácter directo, espontáneo, y libre de convenciones, basada entonces en una necesidad interior, y como una liberación del contenido naturalista de la forma mediante la libre interpretación de la realidad, para así expresar el mundo interior, subjetivo del artista. Todo esto mediante la utilización de diversos recursos en la interpretación subjetiva de la realidad.



Edvard Munch, *Death of Marat*. 1907. Óleo sobre lienzo. 150 x 200 cm

El artista se manifestaba a través de la desproporción y distorsión de las formas según su impulso interior, esquematización o reducción de las formas a lo esencial, atendiendo a un sentir vital de depuración de lo objetivo. Ejemplo de ello, es el análisis que se puede hacer del camino de Kandinsky para llegar a la abstracción total.

El artista expresionista, plantea la utilización del color y el trazo para expresar simbólicamente los estados de ánimo, acentuando la fuerza expresiva de las imágenes, mediante el empleo de formas simples.

Observamos el predominio de trazos violentos, empastados y agresivos en *Die Brücke* y de líneas curvas y trazos más sosegados en *Der Blaue Reiter*, además de los colores intensos y contrastados. El Expresionismo posee las influencias del posimpresionismo y del simbolismo nórdico, las actitudes estéticas de artistas como Van Gogh, Gauguin, Munch o Ensor, así como el arte "primitivo" (escultura africana y oceánica) y de los dibujos infantiles, la expresión de fuerza, vida y las formas simples de la xilografía alemana, los trazos incisivos, los contrastes bruscos y los esquemas angulares del cubismo y del fauvismo, hacia la imagen expresiva, el reduccionismo de las formas y la viveza del color. Planteando que la realidad no precisamente está sujeta al exterior, sino a aquello que surge en nuestro interior cuando nuestros sentidos son provocados por lo que vivenciamos.

El *Cubismo*, nacido en Francia, de la mano de Pablo Picasso, Georges Braque y Juan Gris, se presenta como la más radical forma de representación desde el Renacimiento, abandonando el punto de vista único y fijo que dominó la pintura europea durante siglos, por una multiplicidad de puntos de vista que simultáneamente, representan los objetos y figuras en la misma pintura, el artista iría

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

del trabajo de representación naturalista, y de imitación, al de una distinta concepción de los objetos, donde los aspectos intelectuales, van de la mano de la propia intuición del creador. El cubismo sería visto como influencia fuerte de movimientos como el constructivismo, futurismo, orfismo, así como una de las principales fuentes que detonaron el art deco⁶;

⁶ Nota: Art Deco. Éste fue el estilo más de moda en el diseño y la decoración de interiores durante los años veinte y treinta del siglo XX en Europa y EE.UU. Se caracterizó por el uso de formas estilizadas o geométricas de líneas elegantes y colores vivos, a veces estridentes. El estilo tomó su nombre de la "Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes" celebrada en París en 1925. Inicialmente fue un estilo lujoso, de materiales costosos tales como marfil, jade y acabados de laca, pero en parte a causa de los efectos de la Depresión, también sacó partido expresivo a materiales que podían ser fácil y económicamente producidos en masa. El art deco le debe mucho a varios de los mayores movimientos artísticos de comienzos del siglo XX: del cubismo, la geometría; del fauvismo, el color fuerte; y del constructivismo y el futurismo, el gusto por las formas de máquina. Asimismo, aunque el término no se aplica a menudo a la pintura y escultura, el estilo art deco se puede apreciar claramente en las formas racionalizadas o estilizadas de ciertos artistas de la época, por ejemplo la pintora Tamara de Lempicka (1898?-1980) y el escultor Paul Manship (1885-1966). Durante los años sesenta se produjo una reanimación del interés por el art deco (el nombre fue acuñado en esos años), ya que sus formas fuertes y llenas de vida tenían similitud con las del arte González. Mothelet. Mónica. *Historia del Arte del siglo XVIII al siglo XX*. Universidad de Londres. México. 2010



Georges Braque. Violín y jarra. 1910.
Óleo sobre lienzo. 117 x 73 cm.

El artista dentro del cubismo, evidenciaría la búsqueda de un nuevo concepto de espacio plástico basado en la bidimensionalidad de la superficie pictórica. El trabajo, más allá de la figuración ligada a la realidad, emplearía formas generadas de manera intuitiva en espacios interrelacionados, creando así, una representación simultánea de los objetos, olvidando un único punto de vista del espectador, generando varios puntos de atención y desligándose de la profundidad visual.

Como cada movimiento, a la par del proceso creativo del artista se va generando un discurso cada vez más complejo y profundo de forma plástica que va imprimiendo el compromiso del artista con el conocimiento generado a través del propio trabajo pictórico y los nuevos parámetros que se plantea en torno a los ya distintos modos de representación. Una estructura que evoluciona y posee características propias en cada una de sus etapas.

El planteamiento de simplificación y geometrización iniciado en su momento por Cezanne en el posimpresionismo⁷, y de las manifestaciones de distorsión expresiva de las formas sin inhibiciones, irían dejando rastro del momento específico del proceso creativo y las formas de representaciones de este movimiento, ligadas al propio proceso del creador, de su interés y fin a generar a través de la obra, cada vez más inmersas en el propio devenir del ser humano y de las condiciones generadas por la avanzada vanguardista.

El *Futurismo*, parte de la premisa de oposición al academicismo y a la moral tradicional, el artista perteneciente a la corriente futurista,

⁷ Nota: posimpresionismo. Surge hacia 1880, posee características tales como: Interés por la construcción de la forma, el dibujo y la expresividad de los objetos y figuras humanas, conciliación entre efecto volumétrico (conculcado por el fulgor luminoso impresionista que casi había desmaterializado las formas) y el gusto puramente estético (Cézanne), concepción del cuadro a base de cuerpos rigurosamente geométricos (Cézanne), empleo de colores contrastantes para distinguir y definir los planos y formas, efectos pictóricos basados en búsquedas estructurales, espaciales y cromáticas, utilización de colores puros con gran carga emotiva (Van Gogh) y modulados (Gauguin), creaciones imaginativas a base de pinceladas cursivas que intentan expresar la angustia y el desconsuelo interior (Van Gogh), interés por lo exótico (Gauguin) y los bajos fondos (Toulouse-Lautrec), creación de composiciones simplificadas y estáticas, buscando la armonía de las masas cromáticas encerradas en perfiles bien ceñidos (Gauguin).

Thomson. Belinda. *Postimpresionismo*. Encuentro Ediciones. Londres 1998

representaría la exaltación del mundo moderno a través de la velocidad, la energía, las maquinas industriales, haciendo evidente la preocupación y el estudio por el movimiento, es aquí donde se puede relacionar con el cubismo y la descomposición de planos y volúmenes.

Haciendo un fuerte énfasis en la negación del pasado, respecto a los fines imitativos de la pintura, esto como parte importante incluso dentro del proceso de formación en el desarrollo académico. Para ello la exaltación de la creatividad, a través del intento de expresar las estructuras en movimiento, el estudio del tiempo, la velocidad, energía, fuerza, etc., serían parte importante de su discurso a desarrollar. Todo esto inmerso en un mundo moderno de las ciudades, maquinas, del bullicio y dinamismo propio de las sociedades.



Umberto Boccioni. *Elasticidad*. 1912. Óleo sobre lienzo. 100 x 100 cm

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

La representación plástica del dinamismo estaría basada en la simultaneidad, en la multiplicación de las posiciones de un mismo cuerpo y en la plasmación de las líneas de fuerza, de la intensificación de las acciones mediante la repetición y yuxtaposición del anverso y reverso de la figura.

El evidente dinamismo, haría muy notoria la vorágine que incluía al creador, trasladando los ideales de modernidad a la propia representación plástica del movimiento futurista, un contexto que ya no sería pasivo, si no por el contrario estaría dotado de un dinamismo totalizador, siendo ello el interés a evidenciar mediante el uso del color, el ritmo y las formas.

El *Dadaísmo*, sin duda nos deja ver que los representantes de esta corriente, romperían los esquemas de forma muy importante respecto a la forma de representar su discurso y de anteponer su negación al pasado academicista, en este caso, el contexto modernista, llevaría a hacer un análisis más allá de los ideales del propio modernismo, y a generar una alteración no solo a través del discurso de su obra, sino apropiándose de los objetos y discursos específicos de su contexto y momento histórico. Todo ello generaría un desconcierto, al tratarse de una inconformidad externada mediante distintos niveles de apreciación, haciendo difícil su comprensión y por ende su aceptación dentro de un modernismo ligado a ideales utópicos que estarían lejanos de las formas particulares de adaptación.



Marcel Duchamp. *Fountain*. 1917

El Dadaísmo pretendía entonces, cambiar la sociedad, la cultura y el arte a través del desconcierto, la inconformidad, el nihilismo, la ironía, la negación de la racionalidad y de todos los valores hasta entonces establecidos. Fundado en sus inicios por representaciones de índole plástico y literario, extendiéndose rápidamente hasta América, donde se constituyó de forma particular en Nueva York, de la mano de Duchamp, donde ejemplificamos la atribución de un nuevo valor a los objetos descontextualizados (los llamados ready-mades).

Tras el proceso de este movimiento se fueron manifestando características muy particulares, un expresionismo irónico y

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

satírico de los valores artísticos establecidos por la tradición y también por la vanguardia *fauve* y expresionista. Podemos observar ya entonces, la inclusión de distintos materiales de uso común, apropiándose de su propia realidad, tiempo y contexto como herramientas fieles para la generación de su discurso.

Evidente desconcierto generado a través de la forma de representación de su discurso, estaría interesantemente ligado a su lucidez respecto al conocimiento y adecuación de su propia realidad, llevando el contexto y análisis de la modernidad hasta entonces idealizada, a la utopía y apropiándose de la realidad de los objetos como medio fiel para la representación de su discurso plástico.

El Dadaísmo niega el Arte, despreciando lo retórico y academicista y cualquier canon impuesto, protesta entonces contra todo convencionalismo volviendo a lo instintivo e irracional (lo absurdo, el sinsentido y el azar establecen la identidad entre el arte y la vida), boga por una liberación del subconsciente y la presencia de la disociación, incluso del disparate, hacia una expresión libre de las formas artísticas, donde todas las cosas pueden ser objetos artísticos, predominando los mecanismos absurdos.

Esta forma de dirigirse respecto a los procesos de creación del dadaísta, nos dejaría ver el compromiso con su contexto y momento histórico, así como el propio conocimiento de sí mismo dentro de lo humano y generador de discursos en el plano de lo objetivo y subjetivo.

El *Surrealismo*, fue un movimiento que buscó sobrepasar y llegar a una renovación de todos los valores culturales, morales y científicos por medio del automatismo psíquico. Mediante la exaltación de los procesos oníricos, y la forma particular de generar

su discurso, llevarían a inconformarse contra la tradición, la moral y la cultura burguesa.

Surgido en Francia, finalizada la primera guerra mundial, tendría el impacto de llegar al ámbito de distintas manifestaciones artísticas como la literatura, el cine y el teatro, dejando ver que dicha forma de dar lectura a la realidad y de protestar del artista en este momento, generaría un movimiento cargado de humanismo, intelectualidad y muy cercano a las propias condiciones del ser humano, quien llevaría a exaltar de forma muy importante el carácter humano como contenedor de conocimiento particular y con la capacidad de generar un discurso desde la objetividad del contexto modernista hasta la subjetividad del conocimiento humano per se.

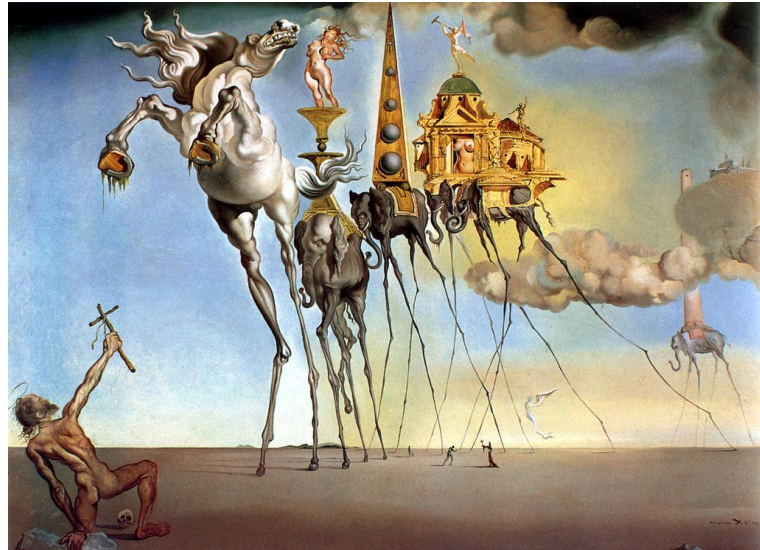
Evidente es, que los planteamientos del movimiento surrealista, contenían una raíz política, generando discrepancias entre los propios creadores del movimiento, esta sacudida y la afiliación al partido comunista francés de un sector del surrealismo, generarían la segregación del movimiento por muchos países, esto se haría más evidente tras la segunda guerra mundial y la actividad paralizada en Europa.

El surrealismo comprendido en cada una de sus variantes, contenía características muy ligadas al manejo de la figuración con una temática subjetiva de carácter onírico. Se manifiesta una interpretación de la realidad desde el inconsciente, mediante la conjunción de imágenes reales o irreales, dando paso a una libertad fuera de límites o normas creativas en el tiempo y/o espacio.

El espectador se encontrará con la representación de objetos y formas muchas veces fuera de su significación tradicional,

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

existiendo una fuerte discordancia en la lectura convencional de las imágenes.



Salvador Dalí. *Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar*. 1944. Óleo sobre lienzo. 51 x 41 cm

El creador dentro del surrealismo da importancia a lo paradójico, absurdo, a lo onírico y a las simbologías, haciendo uso de los distintos estilos que sea necesario, observando imágenes apegadas a la propia traducción de la realidad por parte de lo humano del artista, dejando fuera límites en el aspecto formal, como en lo discursivo, al ser el inconsciente incapaz de estructurarse o limitarse en relación a las condiciones para generar y a su vez provocar conocimiento, y emociones.

Con La Bauhaus, durante la crisis del pensamiento moderno y la racionalidad técnica, se lograrían amalgamar el proceso político, social, educativo y artístico, cuyas características estarían inmersas dentro de las vanguardias modernistas. Así como los otros movimientos, La Bauhaus estaría inmersa en los procesos políticos y sociales.

Walter Gropius, promulgó por la recuperación de los métodos artesanales dentro de la actividad constructiva, elevando el carácter artesanal al nivel de las bellas artes, buscando la inmersión de los productos generados dentro de la producción industrial como objetos de consumo, esto buscando dejar de depender del Estado.

El orden de La Bauhaus estaría muy ligado a quienes dirigieron en distintas etapas su camino, desde la liberación de convenciones y un trabajo de orden espiritual de la mano de Johannes Itten, hasta la presencia de Kandinsky y su aprendizaje obtenido al haber participado en las reformas educativas durante la Revolución Rusa.

Gropius sostenía que el artista y el arquitecto deberían contar con el aprendizaje artesanal para conocer de forma propia las características de cada uno de los materiales dispuestos a trabajar.

El empleo de las máquinas estaba subordinado a la acción creadora del artista, la máquina estaría encargada de perfeccionar los resultados de las herramientas del artesano, aunque antes de utilizar una máquina debería poseerse un perfecto conocimiento de cada material, herramienta y del empleo de estos.

Los creadores dentro de la estructura de La Bauhaus, estarían inmersos en un nuevo orden, que respondía a las características de la modernidad heterogénea, que buscaba responder al agitado devenir del modernismo en los distintos ordenes de la sociedad,

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

dejando ver en la obra de arte un fiel reflejo de las estructuras anquilosadas, que buscaban modificarse siendo adecuadas a las características socio-políticas con el fin de mantener el propio orden y responder a las necesidades que la modernidad dictaba a la sociedad en ese momento.

Como reacción al estilo Victoriano, surge el *Arts And Crafts*, en las últimas décadas del siglo XIX, reaccionando dentro de una sociedad inglesa que presenciaba la inclusión de la industria dentro de los estilos de producción. Si bien la sociedad se veía impactada por los avances de orden tecnológico, veían de no muy buena forma la inminente producción en masa, llevando la idea de progreso industrial de la mano de la necesidad de devolver a los objetos la característica estética que poseían y que hasta entonces era tan valorada, dicha reacción ante este devenir desembocó en el Arts and Crafts. Los integrantes de esta corriente pugnaron por elevar la dignidad social y estética del diseño y las artes aplicadas, dentro de un entorno armónico y con el entendido en el proceso de producción del peso de lo estético.

Importante fue el trabajo de William Morris, quien contagiaría a las grandes industrias el carácter de su trabajo cuidadoso y estético que sin duda servirían como fuerte influencia dentro de los modos de producción adaptados hasta entonces.

Los creadores pertenecientes al Arts And Crafts, consientes e inmersos en los distintos ordenes a nivel social, abordarían su crítica y sus ideales partiendo de principios de orden filosófico, ético y político, siempre de la mano de la búsqueda del orden estético de su trabajo.

Promoviendo la consideración y recuperación de la necesidad funcional y moral de los objetos útiles, negando la total separación

entre el arte y la artesanía, rechazando los métodos industriales que llevaría a alejar al humano de la obra que pretenden realizar, generando un objeto impersonal y lejano de la inclusión de la propia mano del creador.

Veían en la arquitectura el centro de todas las actividades de diseño, buscando que la forma de trabajo se modificará, hacia la actividad en gremios y talleres, en un modelo medieval de trabajo colaborativo.

El creador realizaría entonces su trabajo siguiendo premisas de carácter humano y social, además en el orden formal propiciaría siempre el trabajo de calidad buscando la satisfacción de lo técnico, la estética del objeto y del propio juicio de gusto del cliente.

A finales del siglo XIX con el trabajo de las corrientes del Fauvismo, Cubismo, Futurismo, los planteamientos de Cezanne, Gauguin, Van Gogh, etc, se crea el camino del planteamiento más radical de forma de representación. La Pintura *Abstracta*, surge en contraposición a la figuración descriptiva, dando un papel preponderante a la forma y el color, postulando la libertad de creación y el arte como un fin en sí mismo.

El creador abstracto, comprometido con el devenir de las vanguardias y la ruptura con los modelos académicos que se venían cuestionando con las distintas corrientes vanguardistas, ataca a la figuración y se desprende de ella, dando mayor importancia a la pintura en sí misma, y al proceso generado por el artista hacia el detonante emotivo que le lleva al trabajo pictórico.

La abstracción cumpliría con un proceso desde la función expresiva y simbólica de los colores y el ritmo producido por la relación entre estos hacia la manifestación de emociones, hasta el

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

trabajo metódico y ordenado de la forma y el color en un ritmo estricto, pero alejados de las condicionantes miméticas de la forma.



Kandinsky, *Composición VII*. 1913. Oleo sobre lienzo. 195 x 300 cm.

El creador no evocaría ningún reflejo de la realidad que se observa, renunciando a reproducir en el arte imágenes típicas de personas y acontecimientos como referencia, sustituyendo la representación de la belleza y dramatismo idealizado, por la expresión de la realidad espiritual, intuitiva, a través en mucho, del peso del inconsciente del ser humano.

Es entonces que la culminación de la crítica de aspectos formales académicos, y de ideales modernistas poco asimilados en contextos particulares, en el orden social y cultural de cada uno de ellos, llevaría al creador a incluir el aspecto humano y crítico hacia una obra fuera de las limitaciones o directrices de cualquier estructura

formal, y lejana a las condiciones propias del contexto. Llevando a cabo un proceso de orden subjetivo y un estudio a través de la técnica pictórica, no solo en la generación de imágenes, sino en el cuidado de lo que estos provocan y generan en el orden de lo emocional, siendo este de carácter atemporal y libre en el plano de lo creativo y de la percepción.

El *Pop Art*, surge dentro de un momento donde las sociedades de consumo rigen en mucho el orden en los medios donde se desenvuelve el ser humano, generando obras con temáticas sencillas y buscando un discurso accesible a todo público y precisamente como reacción a las corrientes abstraccionistas tan alejadas de la realidad y de la rápida asimilación por parte del espectador, surge el Pop Art.

Es entonces, que los artistas del Pop buscan volver a poner el arte en contacto con el mundo a través de la realidad objetual, con un lenguaje figurativo, referido a las costumbres, e ideales aparentes del mundo “contemporáneo”.

Se puede observar en la lectura hacia el Pop Art una temática extraída del medio ambiente urbano de las grandes ciudades, de sus aspectos sociales y culturales: comics, revistas, periódicos sensacionalistas, fotografías, anuncios publicitarios, cine, radio, televisión, música, espectáculos populares, elementos de la sociedad de consumo que serían traducidos tras una ausencia de planteamiento crítico.

En el aspecto técnico de las obras dentro del Pop Art se puede ver un tratamiento pictórico de forma no tradicional: aunque el lenguaje es figurativo y representa objetos reales, no se concentra exclusivamente en sus cualidades formales, sino que combina éstas con sus cualidades abstractas intrínsecas gracias al empleo de imágenes familiares y fácilmente reconocibles.

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

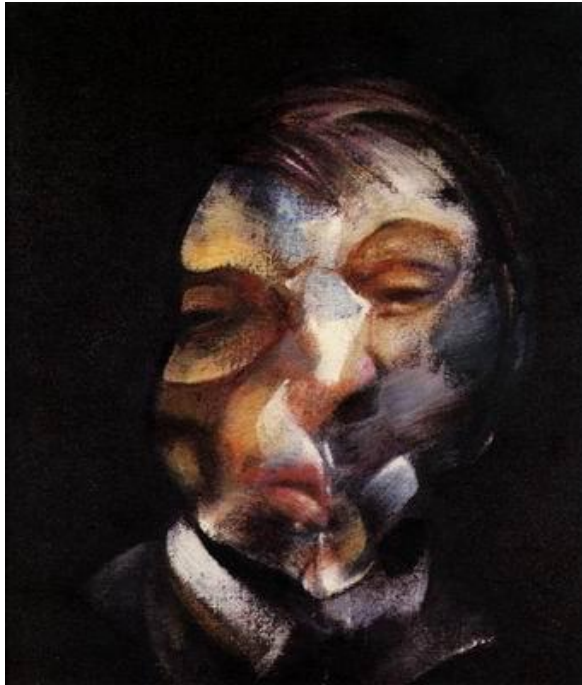
Se puede observar también la representación de carácter inexpresivo, haciendo uso de formas frontales y/o repetitivas, y la combinación de la pintura con objetos reales integrados en la composición de la obra (las combine paintings de Rauschenberg): flores de plástico, botellas, etc., en un nuevo planteamiento que bien podría verse como dadaísta.

Existiría una preferencia por las referencias al "status" social, la fama, la violencia y los desastres (Warhol), la sexualidad y el erotismo (Wesselmann, Ramos), los signos de la tecnología industrial y la sociedad de consumo (Ruscha, Hamilton, etc.). Son que se carga la materia prima o los pretextos de la obra dentro del Pop Art.

Presenta una iconografía estilizante, principalmente formas planas y volumen esquemático, mediante colores puros, brillantes y fluorescentes, inspirados en los empleados en la industria y los objetos de consumo, esta sería la forma de aplicación del color en las obras de este movimiento.

Es entonces que existen características dentro del Pop Art que permiten ver influencias muy claras del dadaísmo (de los ready-made de Duchamp y de los collages de Schwitters) y de la subcultura popular y de masas, de la propaganda gráfica y de la sociedad de consumo.

La *Neo figuración*, es una tendencia pictórica que se manifiesta desde los años cincuenta, constituyendo una transición entre el informalismo y la figuración.



F. Bacon. *Autorretrato*. 1971. Óleo sobre lienzo.

Mientras en América y Europa se produjo un rápido desplazamiento del expresionismo abstracto o del informalismo hacia figuraciones claramente representativas como el pop y el nuevo realismo, en España la neo figuración tuvo un amplio desarrollo hasta 1965 y consiguió un pleno reconocimiento internacional. A partir de 1964-65 la mayoría de los artistas neofigurativos españoles abandonaron el subjetivismo, adentrándose en el campo de la figuración narrativa, con el fin de ser parte de una crítica al contexto socioeconómico y cultural imperante en España en aquellos años.

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

La neo figuración, pugnaba por retomar la representación de forma icónica, mediante el uso de los procesos plásticos presentes en el informalismo, a través de una visión subjetiva del mundo, por parte del artista, además de su carácter crítico. Las imágenes dentro de lo neo figurativo, contenían un simbolismo proveniente de la experiencia de la vida real, y de la iconografía del surrealismo, a través de imágenes contenedoras de emociones, muchas veces amorfas, fuera de armonía y de una estática visual contemplativa.

El espacio dentro del cuadro generaban un conjunto con un predominio de la figura humana como temática, generando dentro de la pintura, un espacio vital, además de composiciones un tanto desordenadas, caóticas y cromatismos fuertes y vibrantes.

El análisis del creador de obras neofigurativas contenía un proceso muy enfático en la objetividad de la representación y atendía la crítica y negación al academicismo, precisamente atacando de forma directa la representación humana, mediante la enervación de emociones a través de la distorsión y el impacto del trazo, pincelada y cromatismo en la pintura. Una nueva representación de la objetividad, a través del análisis de forma subjetiva de la propia realidad.

Proveniente de una sociedad puramente industrial y con la vorágine capitalista en el acontecer cotidiano del contexto norteamericano, se detona una fuerte sacudida de orden económico que impregnaría los distintos ámbitos del contexto de mediados del siglo XIX. Con el golpe de la crisis del 29 las sociedades en Inglaterra y los Estados Unidos extenderían una fuerte caída económica que sin duda generaría un proteccionismo interno y la generación de distintos análisis que trastocarían el orden social de forma muy importante.

El *Pragmatismo Norteamericano*, se presenta como el pensamiento filosófico, predominante en la sociedad norteamericana, vendría a rechazar el pensamiento dicotómico, implicando según los pragmatistas, que no hay un comienzo en la reflexión filosófica. Esta corriente del Pragmatismo en Norteamérica, si bien no es el único análisis en este orden, si es el más significativo en el devenir de la historia del trabajo filosófico en Norteamérica. El pragmático surgiría tras la búsqueda y negación de las dualidades como la sensible/inteligible, las cualidades primarias y secundarias o el corpóreo-espiritual de Descartes. Incluyendo para ello ideales como evolución, progreso y proceso, con el fin de restablecer una continuidad hombre-naturaleza interrumpida por dichas dualidades.

Defendiendo el relativismo, el orden del contexto, y la inspiración en el silogismo práctico de actuar para conocer y conocer para actuar, no en búsqueda de la negación o destrucción, si no de la reconstrucción de ideales amplios y contemporáneos hacia el futuro.

La sociedad en Estados Unidos de Norteamérica se desenvuelve dentro de una vorágine de transformación industrial, proclive de ser sacudida como cualquier estructura, generando desconfianza en el orden mundial sobre el sistema capitalista, radicalizando ideológicamente a las sociedades y principalmente a las clases desprotegidas, época donde el fascismo y el comunismo tiene un considerado auge.

John Dewey⁸, con una clara influencia Hegeliana, propone una importante búsqueda de una síntesis entre materia y espíritu, entre lo humano y lo divino, entre sujeto y objeto.

⁸ Nota: John Dewey. En palabras del catedrático de Historia Robert B. Westbrook, Dewey fue «el filósofo estadounidense más importante de la primera mitad del siglo XX»,¹ y fue, junto con Charles Sanders Peirce y William James, uno de los fundadores de la filosofía del pragmatismo.

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

John Dewey, junto con Charles Sanders Peirce y William James fundador de la filosofía del pragmatismo, abogaba por una opinión pública plenamente informada mediante la comunicación efectiva entre ciudadanos, expertos y políticos.

Los pragmatistas conciben al conocimiento como algo no estático o dado sino como un proceso continuo, temporal y fundamentalmente comprobable. El pragmatismo da una carga realmente importante a la experiencia futura, como la fuente más segura para juzgar nuestras creencias. Los pragmatistas rechazan entonces la concepción clásica de la verdad, como sostienen los racionalistas y vendría a adquirir un valor instrumental, funcional, pero a su vez, afirmando diferentes criterios de verdad, defendiendo el libre acceso a ella.

Se presenta la búsqueda de un espíritu de unidad, defendiendo una postura integradora, mediante la búsqueda de estímulos, de condiciones exactas de acción, atendiendo a las características de un futuro donde la política y la ciencia modernas detonan la relación entre la tradición y la actualidad. La dificultad estaría entonces en la tarea de armonizar las distintas dualidades generadas y adoptadas por las propias estructuras sociales, en presencia de una certeza cognoscitiva para asegurar los resultados de la acción, y la acreditación de la verdad.

Asimismo, fue, durante la primera mitad del siglo XX, la figura más representativa de la pedagogía progresista en Estados Unidos Aunque se le conoce mejor por sus escritos sobre educación, Dewey también escribió influyentes tratados sobre arte, lógica, ética y democracia, en donde su postura se basaba en que sólo se podría alcanzar la plena democracia a través de la educación y la sociedad civil. En este sentido, abogaba por una opinión pública plenamente informada mediante la comunicación efectiva entre ciudadanos, expertos y políticos, con éstos últimos siendo plenamente responsables ante la ciudadanía por las políticas adoptadas.
Robert B. *Perspectivas*: revista trimestral de educación comparada. París. UNESCO. 1993.

En este orden, la modernidad genera una tensión entre los deseos y los actos, manteniendo una dualidad permanente.

El pragmatismo pondrá énfasis en lo verdadero, dependiendo de su funcionalidad, rechazando las verdades absolutas, puesto que las ideas estarían sujetas al cambio y a la investigación futura, mostrando el significado de las cosas, a través de sus consecuencias.

El criterio de la validez de cualquier teoría científica, ética o religiosa debe basarse en los efectos prácticos de la misma. Lo práctico y lo pragmático, la aplicación de las experiencias aplicables a la práctica, un origen Kantiano, y la metafísica, detonando una verdad inherente a la realidad hacia una forma metodológica.

Todo conocimiento es en mayor o menor grado una construcción del objeto conocido.

“La verdad dicho brevemente, es solo lo ventajoso en nuestro modo de pensar, de igual forma que lo justo es solo lo ventajoso en el modo de conducirnos.”⁹

William James. John Locke.

La verdad de una proposición es idéntica a la ocurrencia de las series de experiencias que predice y solo puede decirse que es conocida cuando se completan tales series.

⁹ William James. John Locke, *Ensayo sobre el entendimiento humano*, 1.2, cap. 1, 2. Editora Nacional. Madrid. 2010

Específicamente en México, se puede analizar la tradición del aleccionamiento de la pintura con un estilo europeo, subsistiendo todo el siglo XIX y principio del XX como parte inherente a la academia, reforzado por la presencia de maestros extranjeros, imperando un clasicismo y romanticismo, que pese a los conflictos políticos que permeaban en el país en ese momento, la academia se consolidaría como el referente del Arte en el país.

El desarrollo de la Academia seguía teniendo un fuerte peso en el carácter clásico y la incesante preocupación por la igualdad entre el modelo y la obra ejecutada, mientras en Europa se fortalecía el gusto por la vanguardia impresionista, promoviendo por el contrario una realidad a primera vista, entre otros preceptos.

Con la llegada de Antonio Fabrés¹⁰ en 1906 y la introducción del método Pillet de dibujo en movimiento, y el realismo en el propio dibujo, algo que se presentaba como novedad en Europa, genero inquietudes y la ruptura de paradigmas en el orden clásico del proceso hasta entonces tan arraigado.

A gran parte de la primera generación de la Escuela Mexicana (Saturnino Herrán, Roberto Montenegro, Diego Rivera, José Clemente Orozco, etc.) alumnos de Fabrés, se les impuso un estricto realismo, incluso fuera del contexto artístico internacional, lo cual le generó distintas respuestas en sus alumnos, por una parte hubo quienes se rebelaron contra sus métodos, como quien halago sus formas y su elevado sentido estricto por la realidad, estos

¹⁰ Nota: Fabrés nació en Barcelona en 1854. En 1902 la Academia de San Carlos decidió renovar sus técnicas clásicas con las del realismo que eran entonces tan populares en Europa. Llamaron a Antonio Fabrés para tomar el lugar de Santiago Rebull para dirigir el área de pintura de esta importante institución. Aunque algunos de sus estudiantes desarrollaron lo que fue conocido más tarde como el Movimiento Postrevolucionario en el arte mexicano, la Academia tuvo dificultad para adaptarse a su estilo duro y a su personalidad.

El pintor Antonio Fabrés, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. México. 1981.

preceptos impuestos por Fabrés, el conocimiento maestro del dibujo, la excelente capacidad para resolver cuestiones de composición complejas, y una cierta afición por lo exótico, serían parte de los detonantes de la Escuela Mexicana de pintura y en su momento del Muralismo.

Con la ausencia de Fabrés y la inminente sacudida en el orden estricto del academicismo, hacia una nueva búsqueda por el aspecto vanguardista de la pintura serían el prelude de la Escuela Mexicana de Pintura.

Esta generación de las primeras décadas del siglo XX, conocida como Escuela Mexicana de Pintura, vendría a retomar la representación de héroes, costumbres populares y alegorías propias de la sociedad mexicana.

Cabe mencionar el importante triunfo de Herrán en su visión de lo mexicano, impresionante por su modernidad y el manejo característico lejano a lo neoclásico, no como imágenes idealizadas del indígena, si no viendo el pasado como una parte que nos conforma, hacia una visión del mexicano más objetiva, en la búsqueda de una cultura propia, como símbolo de modernismo, en estilo y en pensamiento.

MARIO SANCHEZ MARTINEZ



Óleo sobre lienzo. 71 x 82 cm.

Sin duda la presencia de Vasconcelos es primordial para la concepción de la Escuela Mexicana de Pintura, donde cabe mencionar la función del Muralismo mexicano, en teoría destinado a crear conciencia de los valores patrios entre las masas, llegando a tener un verdadero peso como ningún otro movimiento americano, desenvolviéndose con artistas que trabajaban de forma muy independiente, dotados de teorías marxistas y comunistas con fines intelectuales o en la búsqueda de un cierto mecenazgo. Cada artista sin embargo trabajaba de forma individualizada en la cuestión

estilística, haciendo alegoría de la fase armada de la Revolución, de la conquista, la presencia y poder de la iglesia durante la vida colonial, la lucha de clases, las costumbres, mitos y ritos, así como de la geografía y el pasado prehispánico

Se concibe entonces, la clasificación de la Escuela Mexicana de Pintura en el orden dispuesto a partir de 1921, en la instauración de un régimen que pugnaba por la reconstrucción del tejido social, incluyendo a pintores heterogéneos en cuestión estilística y concepción de las formas de producción, pero que coincidían en la búsqueda de una nueva representación del “Mexicano” entendido hasta entonces.

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

CAPITULO II

LA SUBJETIVIDAD DENTRO DEL PROCESO CREATIVO.

“Si no fuera un hecho de experiencia que los valores supremos residen en el Alma, la Psicología no me interesaría en lo más mínimo, ya que el Alma no sería entonces más que un miserable vapor. Yo sé, de todas formas, por cientos de experiencias, que no es nada de eso, pero por el contrario contiene los equivalentes de todo lo que ha sido formulado en el Dogma y mucho mas, lo cual es lo que le permite ser un ojo destinado a contener la luz. Esto requiere un rango ilimitado de insondable profundidad de visión”¹¹.
C. J. Jung

El conocimiento del hombre está comprendido por órdenes de carácter inminente al propio ser humano, y que van de la mano de su propio proceso y desarrollo dentro de un contexto que altera el recorrido de la valoración del sujeto hacia su exteriorización como fundamento, declaratoria o expresividad de la verdad.

¹¹ C.J.Jung. *Psychology and Alchemy*. London.1944

La subjetividad dirige la validez de la verdad al sujeto que conoce y juzga de carácter individual, suele contener validez solo para el sujeto que lo juzga, pero cuando el contexto juega un papel importante en la alteración de dicha verdad, será que aportará una verdad supraindividual, una verdad universalmente válida.

La subjetividad inmanente al sujeto está plenamente vinculada a una interpretación que se realiza a través de la experiencia, ésta a su vez, está integrada por un conocimiento más allá de lo formal, un conocimiento de carácter significativo en el plano de lo emocional y trascendente, accesible de la forma más clara a la propia persona sujeto de la experiencia, de esta forma, el sujeto desarrolla una percepción particular a partir de la significación de la experiencia vivida.

En el orden de lo universal y con el papel preponderante del artista/creador, este adquiere una nueva conciencia, donde concibe su contexto y los alcances de un discurso de carácter emocional, dotando a la obra de un carácter activo y discursivo en distintos planos. Es entonces que la subjetividad del artista, emplea la subjetividad del espectador, cumpliendo con una relación didáctica entre ambos, donde la obra ejerce como mediadora de dicho discurso.

Detrás del sentimiento propio del artista y de la evocación visceral del mismo, hay ahora un espectador que da lectura a la obra en un plano más allá de la pura visualidad. Este acto reflexivo, es de suma importancia, un caso paradigmático de lo que hay implícito en el desarrollo cognitivo. Donde la experiencia va más allá de la formalidad y de un acto aislado, si no que se trastoca dicha acción al motivar una experiencia en el plano de lo emocional, con el fin de provocar un goce significativo.

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

El arte, entendido como acto creativo, tiene que ver más con la sinceridad de las emociones, más allá de la verdad en el plano del realismo y lo reconocible, o de un acto de moralidad, nos disponemos a apreciar un acto puro de expresividad.

El acto creativo es detonado por la condición del humano, partiendo de un acto interiorizado e inherente a la presencia o no, de una expresividad exteriorizada. Esta motivación que genera una detonación en el plano de lo emocional, es atendida en primera instancia por la subjetividad, obteniendo posteriormente respuestas en el orden de la razón y lo concreto, ligadas siempre a lo subjetivo. Esta motivación creativa de cualquier orden, inclusive de lo intangible, pasa al plano de lo consciente, buscando una solución o exteriorización de la respuesta hacia este detonante.

Arthur koestler (1959), distingue 3 fases que corresponden con los estados de conciencia dentro del proceso creativo.

Fase lógica: Sucede la formulación del problema, una primera búsqueda de soluciones.

Fase intuitiva: El problema toma un carácter autónomo, generando una nueva solución y la manifestación de la misma.

Fase crítica: Análisis de un descubrimiento, procediendo a la verificación de la validez del mismo.

Preparación, incubación, iluminación, y verificación, es parte concreta del estudio del proceso creativo, que va desde la pura percepción del problema, motivo de interés, detonante o estimulante al que está expuesto el humano a través del plano de lo subjetivo, intuitivo o emocional, pasando por un proceso donde el inconsciente resguarda ese detonante y hacia la busca de una

solución o expresividad natural, impregnada de la propia cualidad personal del sujeto en sí.

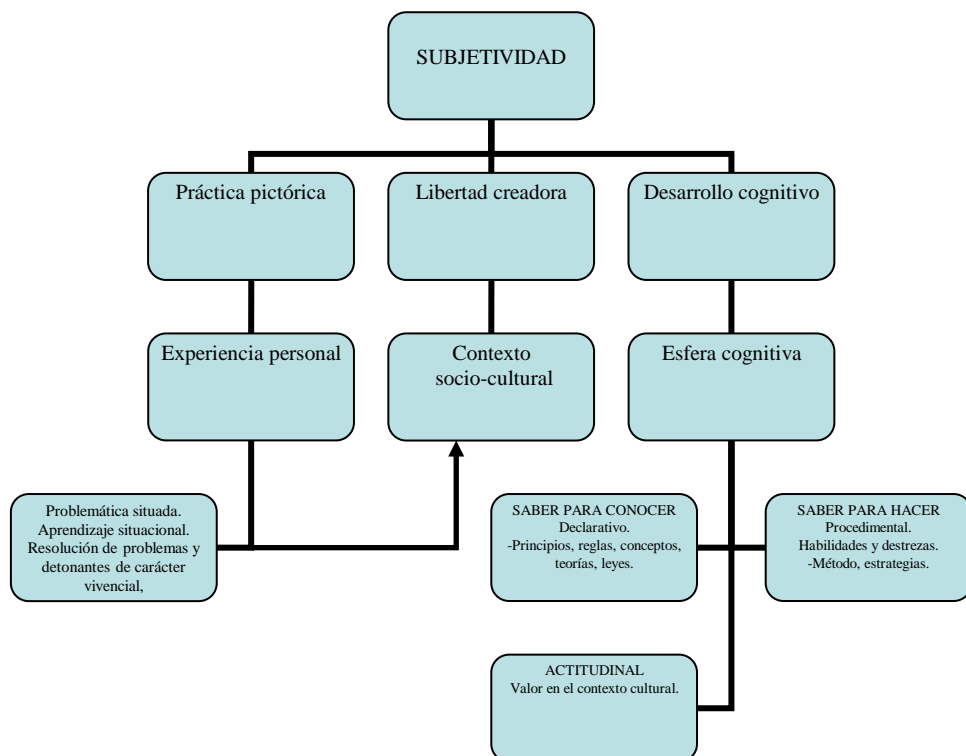


Figura 1. La subjetividad en relación a la producción pictórica.

Muchas veces este proceso es de carácter muy fluido, iluminado y natural, todo esto lleva al paso consciente, a la motivación llevada a ser el porqué de un estudio o trabajo de carácter formal donde intervenga el intelecto, es entonces que la disposición subjetiva, contiene el detonante creativo hacia la generación de un estudio formal, dotado de significado y trascendencia al provenir de un acto honesto y con la importancia de contener cualidades propias y únicas de la condición humana.

Es entonces que la subjetividad dentro del proceso creativo traduce el proceso generador de la obra pictórica.

2.1 Teorías de la Subjetividad

La subjetividad parte de la propiedad de las percepciones, argumentos y lenguajes basados en el punto de vista del sujeto.

En el marco de la Sociología, la subjetividad se refiere al campo de acción y representación de los sujetos, siempre condicionados a circunstancias históricas, políticas, culturales, etc.

En lo Filosófico, refiere a las interpretaciones y a los valores específicos que marcan cualquier aspecto de la experiencia. La experiencia de cada sujeto, contiene aspectos de carácter cualitativo específicos, que solo son accesibles a la conciencia de esa persona, hacia la generación de una verdad individual de carácter subjetivo, verdad subjetiva.

Todo humano proclive a la vivencia de experiencias significativas, registra este conocimiento de forma subjetiva, adquiriendo incluso

de forma no perceptible un cúmulo de conocimientos trascendentes en el plano de lo humano.

Según Foucault, la entrada de los fenómenos propios de la vida de la especie humana en el orden del saber y del poder ha convertido la vida en algo visible y en posible campo de intervención para las técnicas políticas.

El sujeto se presenta con falencias en el orden del proceso subjetivo como medio hacia la generación de conceptos formales con un cargo de lo significativo y trascendente, manteniendo una dependencia incesante de la búsqueda del orden y la estructura disciplinaria, como pauta hacia la generación de fines específico obtenido de forma externa. Una asignación de significados, medios y fines previamente constituidos.

A través de una lógica de poder y de prácticas de orden disciplinario, se conduce la subjetividad por medio de acciones de estructuración hacia la comunión de un sistema de carácter totalizador. Dirigido a encauzar conductas, pretendiendo “ordenarlas” en un símil, creando subjetividades funcionales para el sistema. Esto mediante una estructuración del espacio y tiempo de las relaciones entre los individuos contenidos en una sociedad y con la afirmación de procedimientos de orden jerárquico.

Para ello se observan distintas acciones, como:

- La distribución de individuos en el espacio a partir de la clausura. Localiza a cada individuo en un lugar. Se generan emplazamientos funcionales, cada espacio de la institución tiene su significado en un plan racional más general y exige conductas diferenciadas.

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

- La creación de series. Los locos se agrupan por patologías, los convictos por delitos..., cada individuo se define por el grupo al que pertenece. El efecto de esta distribución consiste en ordenar multitudes. Para ello se usaran métodos como el examen, los test o la entrevista.
- El gestionar la actividad de los individuos pautando estrictamente el empleo del tiempo.
- El organizar globalmente la temporalidad, un tiempo común para todos.
- Cada individuo ha de ser consciente de que es una pieza de un engranaje mayor. El cuerpo del individuo es un elemento que se puede mover, colocar, articular, intercambiar, sacrificar si el proyecto general lo exige, etc. Se vuelve un átomo: observable y manejable.

Ante estas Sociedades de control se presenta una nueva lógica basada en la práctica del control abierto y continuo. El poder se vale de las aspiraciones y los deseos, las identificaciones y las búsquedas de la relación, donde los sujetos se perciben como participantes activos de sus vidas persuadidas para entrar en una alianza entre objetivos y ambiciones personales y objetivos o actividades socialmente valorizadas: consumo, rentabilidad, eficiencia...

De este modo, en estos sistemas de control, la relación entre subjetividad y poder es más evidente y compleja, difícil de

evidenciar ya que apelan precisamente a la autonomía y libertad de los sujetos

La subjetividad se muestra como un sistema dinámico de facultades y de estados del sujeto, por ello la subjetividad no se fija en la relación sujeto-objeto.

El hombre en su carácter humano, se desenvuelve en un contexto con fines totalizadores y manipulables, de aquí el análisis de carácter sociológico respecto a un proceso de carácter autónomo, personal y con la trascendencia de contener inteligencia significativa, propia de las condiciones particulares del devenir de cada individuo, pero que a su vez es carente de significación en el plano de la acción, ya que en las sociedades modernas impera la necesidad y búsqueda por ser parte del contenido de una estructura que por definición le dé razón y finalidad a los conceptos, intereses e incluso emociones del sujeto. Dejando de lado el propio conocimiento generado a través del detonante de carácter subjetivo, siendo este el conocimiento más significativo al estar dotado de las propias cualidades únicas del sujeto, hacia la generación de un conocimiento formal y tan complejo como el de cualquier estructura capaz de modificar el tiempo y espacio tal y como se concibe.

2.2 Inteligencias Múltiples. (Howard Gardner)

En el propio desarrollo del ser humano, le son asignadas capacidades específicas que delimitan aspectos actitudinales en el resto de su crecimiento, dichas limitantes tienden a manejar cada aspecto contenedor del humano como unitario, y limitarlo a un muy específico orden de madurez.

Esto se hace presente en la “inteligencia”. La Teoría de las Inteligencias Múltiples, es un modelo propuesto por Howard Gardner, donde la inteligencia no es vista como un aspecto único que comprende distintas capacidades en específico, sino entendido como un conjunto de inteligencias múltiples, distintas e independientes. Definiendo la inteligencia como “la capacidad de resolver problemas y/o elaborar productos que sean valiosos en una o más culturas”.

Gardner amplía el estudio de la inteligencia dejando ver que en el proceso de vivencia del hombre no le es suficiente el perfecto desarrollo de una inteligencia de carácter académico únicamente. Incluso quien posee una verdadera capacidad intelectual llega a presentar problemas en el orden de las relaciones humanas y al momento de aplicar y desenvolver los conceptos hacia un carácter práctico y efectivo. Esto se presenta de igual forma de manera opuesta, quien posee la capacidad de desenvolverse de magnífica forma en su actuar cotidiano, logrando un impacto y logros en el orden de lo social y comunitario, pero teniendo el antecedente de una carente preparación en el orden de lo académico.

Gardner entendería la inteligencia como una capacidad y no como algo innato que existía o no existía simplemente, siendo una condición imposible de modificar. Así como se presentan múltiples dificultades a resolver por el hombre, se exhiben pues, múltiples tipos de inteligencias. Gardner ha identificado ocho tipos distintos.

- Inteligencia lingüística: El lenguaje como algo universal, un desarrollo incluso independiente a la propia enseñanza en específico de un lenguaje, existiendo una necesidad de comunicarse inevitable. Esta inteligencia puede operar incluso independiente del estímulo o forma particular de

respuesta, existiendo casos donde dicha inteligencia deja ver una amplia capacidad para comprender el orden y significado de las palabras en la lectura, la escritura y el empleo de dichas ideas al hablar y escribir. Notorio en líderes, poetas, escritores, etc.

Observamos entonces, una capacidad sensitiva en el lenguaje hablado y escrito, una capacidad para comunicar ideas y conseguir metas precisamente a través del desarrollo de esta capacidad lingüística.

- **Inteligencia lógico-matemática:** La capacidad de utilizar los números de forma efectiva y así mismo de razonar correctamente utilizando el pensamiento lógico. Esta inteligencia es evidente cuando nos presentamos ante conceptos abstractos o complejos. Se manifiesta una facilidad para hacer relaciones lógicas, y entender órdenes abstractos.
- **Inteligencia espacial:** Inteligencia donde se relaciona la capacidad frente a aspectos como espacio, figura, forma, línea, color y la relación entre ellos. Además de la capacidad de la persona de comprender información tridimensional. Una facilidad de pensar en imágenes, procesarlas y expresarlas de forma muy sencilla.
- **Inteligencia musical:** Esta inteligencia incluye la cualidad de generar actividad en el orden de la ejecución musical, así como en cierto grado de una capacidad de apreciación musical. Esta inteligencia estaría en mucho ligada a la inteligencia lingüística, espacial y cinética. En su momento al hombre le son demandados, procesos mentales que requieren de la categorización de referencias auditivas y su

posterior asociación con conceptos básicos. Es decir, el desarrollo de una habilidad y entenderla en relación con lo fonético como medio de identificación.

- **Inteligencia corporal cinestésica:** Es la capacidad de unir el cuerpo y la mente para lograr la perfección en el desempeño físico, hacia el empleo del cuerpo de forma diferenciada y competente. Dicha capacidad es evidente en la actividad de orden físico en un alto rendimiento así como en actividades muy sutiles pero que requieren de una destreza motora muy grande, como es el trabajo de un artesano, de la joyería, el Arte, etc. Aunque resultaría menos intuitiva, también es empleada en actividad de orden expresivo, transmitiendo con el movimiento corporal perfecto conceptos y emociones como en la danza, haciendo evidencia de la dimensión cognitiva dentro de la actividad corporal.
- **Inteligencia intrapersonal:** Es el conocimiento de los aspectos internos de la persona, la vida emocional, los sentimientos y la capacidad de seleccionar entre las emociones y recurrir a ellos como medio de identificación y como orientador de la propia conducta. Requiriendo de distintas formas expresivas para poder ser exteriorizado. Esta inteligencia permite comprender a uno mismo y hacia los demás las propias condiciones del humano y su existencia. El autoconocimiento profundo como herramienta hacia la ejecución más consiente madura y honesta de un individuo.
- **Inteligencia Interpersonal:** Esta inteligencia nos permitirá entender, o considerar a los demás y podernos conducir en conjunto con ellos, una especie de empatía. Sintiendo distinciones entre los demás, sus estados de ánimo, temperamento, motivaciones e intensiones. Ello nos permite

percibir las intenciones y deseos de los demás, generando capacidades dentro de las relaciones humanas, relacionado directamente con el contacto persona a persona y la interacción generada con comunidades y sociedades. Es entonces el medio donde se manifestaran las distintas inteligencias, sin duda esto es de notable consideración, tomando en cuenta que no podemos estar apartados de la idea de concebirnos como entes sociales por necesidad.

- **Inteligencia naturalista:** Es la capacidad de percibir las relaciones que existen entre varias especies o grupos de objetos y personas, y la relación entre ellos. Desarrollando la habilidad para observar, identificar, y clasificar a los miembros de un grupo. Inteligencia que Gardner entendía como primigenia, en las necesidades de los primeros seres humanos, que dependían del reconocimiento de las especies y la observación de los acontecimientos y sus consecuencias.

El modelo de Gardner, nos permite identificar la Inteligencia, como un conjunto de órdenes complejos, donde lo integral, dependerá de un proceso donde una inteligencia no podrá estar separada de la otra y estará sujeta a un desarrollo que permita madurar a cada arista y considerando que las distintas inteligencias son exhibidas en un orden social donde convive la condición intrapersonal, dentro de una sociedad muy heterogénea y que el trabajo de interpersonalidad nos dotará también de conocimientos y herramientas para desenvolvernos adecuadamente y no actuar de forma limitada.

Todo este tipo de órdenes en el plano de las experiencias significativas, aportan a la generación de un discurso humano y personal que nutre la propia condición del humano, provocando que el conocimiento, habilidad, y distintas capacidades subjetivas y

objetivas, consideren el proceso en cada una de las acciones desarrolladas, y que ello repercuta en el plano de lo social. Determinando que un detonante sea del carácter que sea, al transitar por un proceso de orden humano, resultará en un acto y experiencia de carácter significativo.

2.3 Inteligencia Emocional. (Daniel Goleman)

La inteligencia, entendida hacia los aspectos cognitivos, como la memoria y la capacidad del humano de resolver problemas de forma adecuada, es modificada con la consideración de los aspectos no cognitivos. Thorndike, utilizo en 1920 el término inteligencia social, describiendo la habilidad para comprender y motivar a otras personas. David Wechsler en 1940 describe la manera en que influyen los factores no cognitivos sobre la inteligencia y afirma que nuestros propios modelos de inteligencia no estarán completos hasta no considerar plenamente estos factores.

Es en 1983 que Howard Gardner, con su Teoría de las inteligencias múltiples, que introdujo la idea de incluir la inteligencia interpersonal y la inteligencia intrapersonal. Para Gardner los indicadores intelectuales, el llamado coeficiente intelectual, no describe en su totalidad la capacidad cognitiva de un individuo, por lo que llega a resultar un tanto ambiguo el concepto tradicional de inteligencia.

El concepto de Inteligencia Emocional, resalta la importancia de las emociones dentro del funcionamiento psicológico de una persona cuando se enfrenta ante la necesidad de resolver problemáticas, conteniendo un cumulo de emociones que influirán en su forma de actuar y repercutirá en el éxito o fracaso de la acción.

**Tabla 2. Características de la Inteligencia Emocional
(Con base en John D. Mayer*)**

Modelo de la Inteligencia Emocional basado en habilidades (Mayer, Caruso & Salovey)		Modelo mixto Goleman, Salovey & Mayer	
1. Habilidad para percibir emociones en forma precisa.	Emociones en caras, música, y diseños.	1. Autoconciencia emocional	Autoevaluación Autoconfianza
2. Habilidad para usar las emociones como facilitador del pensamiento.	Relacionar en forma precisa las emociones con otras sensaciones básicas (p. e. colores, texturas). Utilizar las emociones para cambiar de perspectiva (adaptación, innovación).	2. Autoregulación	Autocontrol Confianza en los demás Consciencia Adaptabilidad Innovación
3. Habilidad para entender las emociones y sus significados.	Analizar las emociones en fragmentos, entender las transiciones de un sentimiento a otro.	3. Motivación	Impulso para cumplir metas Compromiso Iniciativa Optimismo
4. Habilidad para manejar las emociones.	Habilidad para manejar los sentimientos y emociones en uno y en los demás.	4. Empatía	Entender a los demás Desarrollar actitud de servicio Manejo de la diversidad y consciencia política
		5. Habilidades sociales	Influencia Comunicación Manejo de conflictos Liderazgo Catalisis de cambios Creación de lazos Colaboración y cooperación Trabajo en equipo

Mayer, John D. Emotional Intelligence in Everyday Life. Eds. Joseph Ciarrochi, Joseph P. Forgas y John D. Mayer. 2001.

El conjunto de habilidades de carácter socio emocional es lo que Goleman definió como Inteligencia Emocional, abarcando dos grandes áreas:

- Inteligencia intrapersonal: Capacidad de formular un modelo realista y preciso de uno mismo, teniendo acceso a los propios sentimientos, y utilizarlos como herramientas en la propia conducta.
- Inteligencia interpersonal: Capacidad de comprender a los demás, que es lo que los motiva, como actúan, como relacionarnos adecuadamente, y de reconocer y reaccionar ante el humor, el carácter, temperamento y las emociones de los otros.

El Modelo de Inteligencia emocional se maneja al redor de 4 áreas relacionadas a los distintos manejos de las emociones:

- La habilidad para percibir las emociones y expresiones incluyendo las propias.
- Utilizar las emociones como facilitadoras del pensamiento, incluyendo la asociación de las distintas emociones.
- Entender las emociones y su significado.
- Capacidad de manejar los sentimientos propios y en relación de los demás.

Todo esto hacia la generación de un pensamiento global, con una gran importancia en las decisiones que tendrás consecuencias a futuro, buscando una visión estratégica para avanzar, a través de las relaciones y trabajo con las distintas personas (sociedad), debiendo persuadir, escuchar comunicar, motivar etc., como inicio de toda

relación humana. Siendo estos rubros ámbitos de la inteligencia emocional.

2.4 Los procesos creativos en el desarrollo del ser humano.

Con el propio crecimiento del ser humano, se generan de forma natural asociaciones entre ideas y conceptos conocidos, que muchas de las veces se resuelven de una forma distinta a la conocida, una solución propia, adecuada u original. Estos procesos creadores se advierten desde la infancia, observamos juegos con actos dejando ver distintas repeticiones de acciones de adultos, generando una reelaboración de forma creativa.

El niño mantiene una incesante necesidad de recurrir a la fantasía, esto reflejo de su actividad imaginativa, adquiriendo información, apropiándose, y resultando en una mezcla entre lo conocido y lo nuevo, manteniendo una imaginación dinámica y un acto creativo.

De inicio esta creación es una combinación de procesos, atendiendo a un impulso vital y necesario, y generando un proceso dentro de la relación entre la realidad y la fantasía.

La fantasía entonces cumple en esta etapa un papel preponderante en el desarrollo del proceso creativo, hacia la conjugación de planos de experiencia en el desarrollo y crecimiento del niño.

La fantasía, extraída de las realidades anteriores, la acumulación de experiencias y la incubación de las mismas, lleva hacia la combinación de elementos, correspondientes a un fenómeno real, vinculando un producto en específico, con fenómenos de la imaginación únicamente posible gracias a la experiencia ajena, social...

La imaginación evitará la limitación de solo experiencias personales, es entonces que la fantasía ayuda a la experiencia. Entonces:

- La imaginación se apoya en la experiencia.
- La experiencia se apoya en la fantasía.

Respecto al enlace emocional, todo sentimiento tiende a exhibirse en imágenes, donde lo que construye la fantasía influirá en los sentimientos, que aunque no son reales, lo que ellos generan si lo es.

Cuando producto de la combinación se crea un objeto real, se relacionara el factor intelectual y el factor emocional.

Toda idea dominante se apoya en alguna necesidad emocional. Todo sentimiento o emoción dominante debe concentrarse en idea o imagen que le preste sustancia. Al pensamiento dominante le aplica una emoción dominante,

La obra de Arte puede influir en la conciencia social gracias a su lógica interna, esto quiere decir que los elementos que la componen pueden estar dispuestos de tal forma que el dialogo entre dichos elementos resulte interesante, y trascendente, comunicando al espectador un lenguaje capaz de significarle, conocimiento y/o experiencia. Es entonces que la composición del cuadro enervará los elementos individualmente contenidos en la obra y le sumará la importancia del discurso entre ellos.

Es evidente que durante el desarrollo del ser humano la imaginación se presente de manera más espontánea y clara en la edad infantil, al poseer esta capacidad de modificar y general

realidades a cada momento sin detenerse a pensar en su lógica o posibilidad. En cada periodo del desarrollo infantil la imaginación creadora actúa de modo singular, concordante con el peldaño de desarrollo que se encuentra el niño. Esta actividad imaginativa prosigue, pero previa transformación, adaptándose a ciertas condiciones racionales, por lo que ya no es pura imaginación.

Con la madurez se da un cambio en la imaginación, pasando de la subjetiva a la objetiva, tras la formación de un organismo adulto, un antagonismo entre la pura imaginación subjetiva y el enfoque racional de los procesos, entre una inestabilidad y estabilidad del pensamiento en términos prácticos. Ya con la adolescencia se presenta una búsqueda de un nuevo equilibrio, el niño deja de dibujar, los esquemas infantiles dejan de ser del todo satisfactorios, convenciéndose de su incapacidad en el dibujo y dejándolo de lado y con ello la práctica.

Todo el mundo subjetivo anhela materializarse de forma objetiva. Entonces conforme transcurre el crecimiento, los momentos subjetivos se apagan y los objetivos crecen. La imaginación en la conducta del hombre puede alejarlo y acercarlo de la realidad.

“La imaginación es precursora de la razón”, como menciona Goethe, y siendo esta actividad inconstante pero, una herramienta que dota de control sobre la realidad en un plano más allá de la pura objetividad y visualidad aparentes. Cabe preguntarnos si ¿La actividad creadora depende del talento? Si es que se pueda creer que esta capacidad creadora solo pertenece a ciertas personas que demuestran una capacidad innata y que la conservan pese a su crecimiento e inclusión de las actividades objetivas y ordenes estrictos.

Todos podemos crear, en mayor o menor medida, el acto creativo es un acompañante natural y constante del desarrollo del ser humano, más evidente en la etapa infantil. La imaginación creadora en toda su forma, trata de exteriorizar y afianzarse en actos que no solo existan para su creador sino también para todos los demás, en lo que vemos presente esa necesidad de exhibir el carácter social del humano y su necesidad de comunicación no formal con el mismo y con su entorno.

Para los contemplativos, la imaginación permanece en el interior de su esfera y no debía permanecer encerrada y sujeta únicamente a la comprensión de un individuo solamente. Lo ideal consistía en construir una imagen creadora que lograría ser una fuerza vital en medida que impactara la conducta de la gente.

Armand Ribot¹², con su obra “La imaginación creadora”, penetra toda la vida personal y social, imaginativa y práctica en todos sus aspectos, y concibe la imaginación como el impulso creador. Pionero en el estudio sistemático de la creatividad, explica la actividad creadora por la relación de 3 factores: el intelectual, el emocional y el inconsciente (inspiración).

Abordando la creatividad desde la psicología asociacionista, estudiando el proceso, desarrollo y manifestación creativos.

¹² Armand Ribot: (1839 - 1916), psicólogo francés nacido en Guingamp, estudió en el Liceo de San Briec (Lycée de St Briec). En 1856, comenzó a dar clase y fue admitido en la Escuela Normal Superior de París en 1862. En 1885, dio una serie de conferencias sobre psicología experimental en la Sorbona, y en 1888 fue nombrado profesor de tal asignatura en el Collège de France. La tesis de su doctorado (republicada en 1882): Hérédité: étude psychologique (5ª ed, 1889) (Herencia: estudio psicológico), fue su obra más importante y famosa.

Siguiendo los métodos experimentales y sintéticos, trajo consigo un vasto número de ejemplos de peculiaridades heredadas. Prestó especial atención al elemento psicológico de la vida mental, ignorado todo factor espiritual o no-material en el ser humano.

La Psychologie anglaise contemporaine: l'école expérimentale. Enciclopedia Británica de 1911.

El asociacionismo, se basa en la ciencia demostrada, con la que mentalmente asociamos unas cosas con otras, basándose en las sensaciones, trabajando con la semejanza, contraste y continuidad como medio para dicho fin.

Armand Ribot describe cuatro etapas del desarrollo de la imaginación creativa en el niño. Pasando de la imaginación pasiva a la creativa, el animismo, el juego y la invención novelística.

Enseguida podemos observar, modelos del pensamiento creativo según Graham Wallas, Arthur Koestler y Alfred Edward Taylor.

Graham Wallas, en “El arte del pensamiento”, publicado en 1926, presentó uno de los primeros modelos del proceso creativo, contenido en 5 etapas:

- Preparación: Preparatorio sobre el tema en el que la mente se enfocará y explorara posibilidades y dimensiones.
- Incubación: Interiorización del problema en el hemisferio derecho sin ninguna señal en el exterior.
- Intimación: El “Presentimiento” de estar ante una solución posible.
- Iluminación o insight: La idea creativa salta del procesamiento interior al consciente exterior.
- Verificación: La idea es conscientemente verificada, elaborada y luego aplicada.

Arthur Koestler, Presenta 3 fases correspondientes a los estados de la consciencia de la neurociencia:

- Fase lógica: Formulación del problema y primera búsqueda de soluciones.

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

- Fase intuitiva: Producido en la mente del creativo, haciéndose un problema autónomo, que madurado produce la manifestación de una nueva solución.
- Fase crítica: Análisis de resultados y se enfrenta a la puesta en marcha de ellos, a la comprobación.

Alfred Edward Taylor distingue cinco formas de creatividad:

- Nivel expresivo: Descubrimiento de nuevas formas para expresar sentimientos.
- Nivel productivo: Incremento en la técnica de producción. La cantidad sobre la forma y contenido.
- Nivel inventivo: Descubrir nuevas realidades.
- Nivel innovador: Originalidad.
- Nivel emergente: Supone la creación de principios nuevos, por medio del talento.

Podemos observar en los distintos modelos hacia la creatividad, que se entienden comprendidos en un “Proceso” donde un detonante es llevado a la apropiación del mismo y a través de un proceso logra desembocar en una idea con la frescura de lo espontaneo y con el valor de la carga en el proceso de su generación, logrando culminar en una idea además de creativa, trascendente. La fase de incubación, la fase intuitiva y el nivel inventivo, dejar ver que el tiempo asignado hacia la propia interiorización del problema o el acto son de gran importancia, ya que definirán la carga humana y de genialidad que contendrá el acto creativo y que desde la respuesta intuitiva, hasta la generación de principios nuevos, se generan tras un proceso de lo inconsciente a lo consciente.

2.5 La subjetividad como detonante creativo.

Habiendo analizado lo referente al sujeto y este cúmulo de propiedades de las percepciones que le son posibles, se va generando un campo de acción con una gran carga de la propia persona, hacia el acto de generar un aporte en los distintos planos de consciencia del hombre.

Podemos observar, como cada individuo pasa por un proceso interno, desde la presencia del motivante, problema o interés, hasta el paso a través de su interior atrayendo esquemas y conceptos, que se van traduciendo en una idea clara para el propio individuo, y con la posibilidad de llegar a exteriorizarla de modo discursivo, permitiendo impactar y modificar en algún plano al hombre en general.

Este fin entendería que todo acto humano tendría la repercusión de influir de manera por demás importante en las acciones y percepciones de otro individuo, y llevaría a generar en el entorno una consciencia, si bien imposible de categorizarla como correcta, si implicaría validarla en un orden social y moral, y comprendería la modificación de un esquema donde las respuestas de cada individuo tendrían una carga humana inconmensurable.

La subjetividad como propiedad innata de cada individuo, contiene por si misma un proceso interno que dependerá en su complejidad del propio conocimiento interior, y de concebir nuestros alcances como seres humanos, entendiendo nuestras motivaciones y medios de satisfacción, que nos llevan a realizar cualquier acto de forma integral y dejando en ello nuestra propia esencia como individuos.

Estos elementos que nutren al individuo en el campo de su subjetividad, comprenden el atender y embelesar ese plano con

motivantes de tipo perceptual, sensitivo, emotivo e inconsciente, aquello que nos genera una alteración y experiencia emocional. En la medida que nos ponemos en presencia de manifestaciones naturales, atmosferas de color, sonidos y silencios melódicos, alteraciones en nuestra percepción táctil, en nuestro libido, adrenalina, etc., y toda la corporalidad en inminente contacto con su entorno, dotaremos a nuestro sujeto interno de las experiencias significativas que le permitan concebir y conocer su propia condición humana, como un generador de actos creativos en los distintos planos complejos subjetivos y objetivos en los que el hombre se mueve.

La comunicación formal y objetiva de un discurso esquemático, requeriría de herramientas formales que permitan su lectura, comprensión y de ser el caso su asimilación e importancia, mediante el uso del lenguaje simbólico y de los códigos lingüísticos correspondientes. En este marco, se apuesta entonces por la generación de lo creativo, proveniente de un proceso subjetivo como su detonante, donde comprende una complejidad en el plano de lo emotivo y sensitivo, generando un discurso que estará dirigido a la generación de un impacto en el espectador que le trastocuen el orden de lo humano sin la limitación del lenguaje y los códigos formales, motivando la inevitable experiencia, y de ser esta significativa, motivando también la comunicación y el aprendizaje.

La subjetividad como detonante creativo, nos dejara ver que un proceso de carácter humano y proveniente de un campo perceptual emotivo y sensitivo, será el detonante hacia la creación, sin el apego a una estructura formal que limite su lectura, ya que la comunicación se dará a partir de lo perceptivo, donde existe un idioma universal.

Estaremos entonces, ante la creación a partir de la nada en el plano de lo objetivo, y a partir del todo en el plano de lo subjetivo. Esto, empático en su momento con el conocimiento y proceso formal de producción pictórica, nos llevarán a la generación de una imagen capaz de producir una inevitable experiencia significativa.

Hasta este momento, cabe hacer una síntesis que defina los puntos tratados, primero referente a los distintos procesos de producción y representación a partir de las vanguardias modernistas en la pintura, así como concretar las características en la esfera cognitiva que concentran el proceso creativo hacia la asimilación de conceptos.

Desde un punto de vista sociológico. El Arte transcurre hacia la modernidad con la generación de dos grandes narrativas. La Mimesis, como una representación dirigida a la imitación y ligada a los aspectos visuales del ojo. Y la Abstracción, donde se contempla la importancia de la pintura y los elementos que la conforman, más allá de la figuración del objeto representado, cambiando la forma en que el Arte representaría al mundo. Es decir, el estudio de las posibilidades de la pintura.

Es entonces que la pintura moderna, da importancia a la representación, más que a lo representado. Observamos durante el proceso de las vanguardias modernistas la presencia de grandes narrativas, siendo a partir del Arte Contemporáneo donde se libera de la normatividad, de la historia y de la norma del relato, hacia una búsqueda de definir el “yo”. Se percibe entonces, la desaparición de una narrativa específica que dicte lineamientos, un concepto interesante a mencionar en este sentido es la descontextualización o la transfiguración del objeto artísticos.

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

El proceso creativo y la generación de experiencias significativas sin duda cumplen un carácter pedagógico y dotan de conceptos en distintos planos a quienes intervienen en la esfera cognitiva del propio discurso plástico.

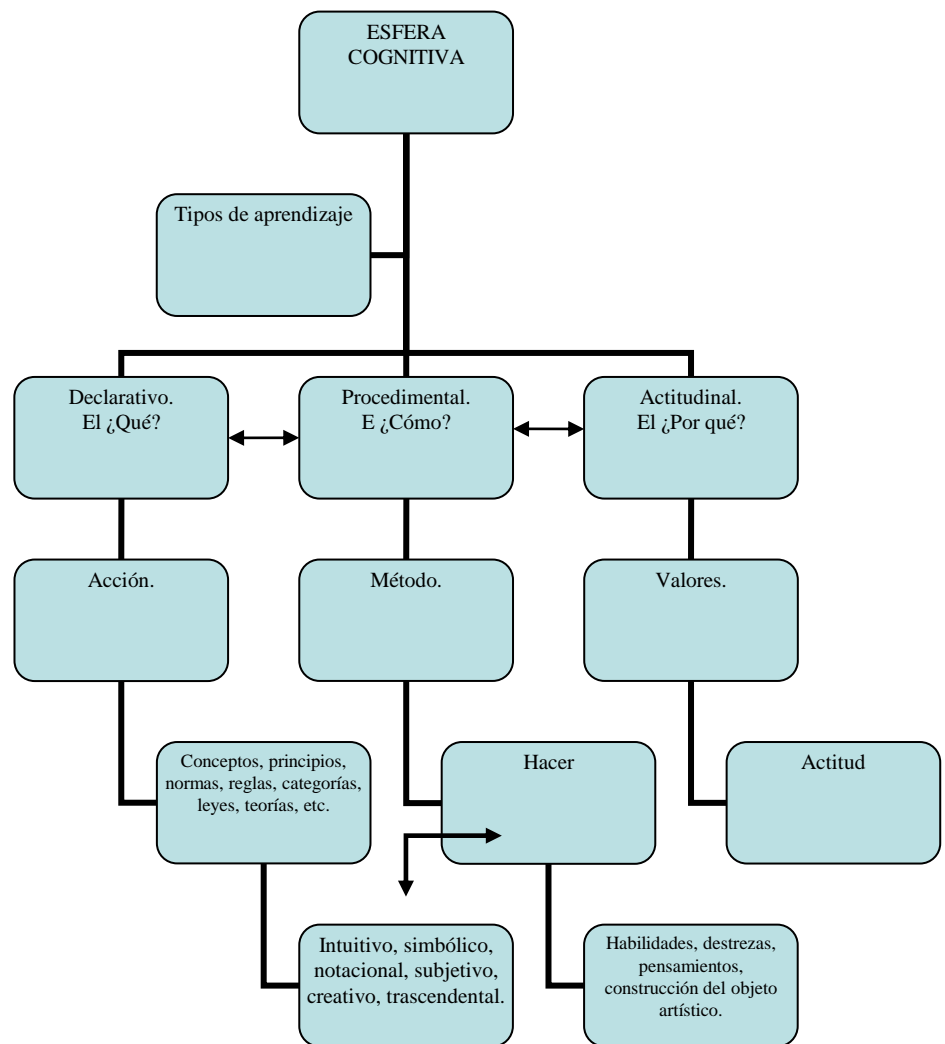


Figura 2. Esfera cognitiva en el proceso de producción pictórico.

CAPITULO III

EL PROCESO CREATIVO EN RELACIÓN AL CONTEXTO.

“Mientras las funciones psicofisiológicas elementales, no cambiaron en el proceso del desarrollo histórico, las funciones superiores (el pensamiento verbal, la memoria lógica, la formación de conceptos, la atención voluntaria, la voluntad y otros) sufrieron un cambio profundo y multilateral”.¹³

Lev Vygotsky.

Si bien el contexto puede jugar un papel como impulsor o generador hacia la ejecución de una acción, el proceso creativo genera la capacidad de fungir como un traductor o filtro fiel del acontecer cotidiano social y personal del humano. Incluso las condiciones más inestables pueden ser motivo de producir una acción fiel reflejo de un ambiente por demás particular.

Es entonces que el proceso creativo tendrá la capacidad de traducir el cumulo de información de la cual se nutre el sujeto a partir de la vivencia y experiencia, y que en su conjunto a través de su crecimiento, van dando característica a su modo de percibir las

¹³ Vygotsky, L.S. “*Historia del desarrollo de las funciones psíquicas superiores*”, Ed Científico-Técnica, La habana, 1987.

cosas en relación al conjunto de directrices sociales y de las internas de cada ser humano.

La obra producto de un acto humano y con ese inherente sentido de lo social, estará cargada de lo generado en el momento histórico, y del conjunto de conceptos que dicta el entorno, que como herramientas vivenciales, dotarán de un carácter contundente al espíritu de la obra, permitiendo que las condiciones del propio humano vayan evolucionando a la par del contexto socio-cultural, y llevando el discurso de la obra a evidenciar mucho de su contenido y expresarlo a través de lo sensitivo.

El creador se desenvuelve como un ente social activo, traductor de símbolos y crítico de los distintos órdenes que conforman una sociedad, adquiriendo aprendizaje, y trastocando un orden asimilado, a través de la imagen contundente y directa, y apostando por la disolución de conciencias y la formación de una sociedad igualmente crítica. Ante esto, se manifiesta como inevitable a su vez, la modificación de formas de representación, más que por la heterogeneidad de contextos, por el contenido del proceso creativo, considerando que este parte de un fuerte y comprometido detonante subjetivo.

3.1 Aprendizaje situacional.

A partir de los estudios de Vigotski y de la teoría cognitiva, se desprende este modelo pedagógico, el aprendizaje situacional, el cuál sostiene que dicho aprendizaje es un proceso que parte de los conocimientos previos, pero que a su vez es inseparable de la situación en que se producen. Es importante hacer énfasis en los aspectos del “lugar” y de la “interacción” con otras personas, de quienes se puede recibir de igual forma un saber que confirme un

conocimiento previo, y que siendo una actividad situada, será de suma importancia la relación entre el conocimiento y el entorno.

Este aprendizaje estará motivado por una situación específica, más que por teorías, donde los estímulos ambientales producen también conocimiento. La metodología empleada será aplicada a través de la resolución de problemas, empleando entonces soluciones a situaciones cotidianas. Los beneficios de dicho aprendizaje no quedan en la abstracción de un concepto, dejando ver con ello la real importancia que posee la dimensión social en la construcción del conocimiento, y el valor del aprendizaje a través de las experiencias significativas.

El conocimiento situado, será parte y producto de la actividad, el contexto y la cultura en que se desenvuelve el sujeto. Haciendo mención de Vigotski, el aprendizaje implicará el entendimiento de los símbolos de la propia cultura y sociedad, donde la apropiación de herramientas y prácticas se da a través de la convivencia con los más experimentados, y de ello la importancia del proceso de “andamiaje”, como afirmación de conceptos.

Observamos entonces que bajo este esquema y en oposición a un individualismo metodológico, la importancia no recae tanto en el individuo como en los procesos cognitivos a través de la acción recíproca de la interacción con las personas, actuando en contextos determinados. Todo esto como un cambio en la forma de comprensión y acción del sujeto en una actividad en conjunto. Un proceso integrador y de apropiación cultural, involucrando al pensamiento, lo afectivo y lo actitudinal.

3.2 Generación del discurso pictórico.

El proceso de producción pictórico previo, y durante la búsqueda de un estilo, provienen de un desarrollo complejo e indispensable para el creador, esto como la generación de las directrices que dan forma a su lenguaje plástico. Más allá que una justificación o significado de las imágenes producidas, el discurso pictórico será el medio en que el creador comunicara el contenido de la obra hacia el espectador. A través de los distintos canales cognitivos, logrando manejar este cúmulo de elementos desde lo formal y objetivo, hasta los que atienden la comunicación afectiva en el marco de una ideal meta cognición.

Hasta este momento hemos descrito y analizado este proceso de orden subjetivo, donde el humano se desarrolla en distintos niveles, desde lo declarativo, lo cognitivo y hacia la propia actividad de carácter humano hacia la realización una pieza única, dotando al creador de los elementos que a la par del proceso formal de aprendizaje, le permitan manejar las herramientas que posibilitan comunicarse con el espectador tanto en lo objetivo como en la generación de una experiencia que le resulte significativa.

Esta generación de un discurso propio, profundo, contundente y hacia una reminiscencia en la imagen, atenderán a cada acto perceptivo visual, de observación y experimentación activa del creador, permitiendo:

- Desarrollar la percepción. Mediante un proceso metodológico afectivo.
- Aprender a ver. A través de un proceso sensitivo.

- Aprender a representar. En un proceso experimental.
- Aprender a reforzar lo significativo. En un proceso práctico.
- Desarrollar la creatividad. En un complejo proceso creativo.
- Aprender a “ser”. En un proceso ontológico-integral.

El creador se presentará ante distintos momentos de concreción de conceptos y detonantes que vayan dando intención y rumbo a su actividad de producción plástica, y la generación de su discurso.

En un inicio previo al acto de producción pictórica, el creador se detiene ante la definición del *tema* de su obra; que responderá a pasiones y/o acciones humanas. Posteriormente, vendrá la *fundamentación* del mismo, a través de 3 cuestionamientos muy importantes, el ¿Cómo?, ¿Porqué? y el ¿Para qué?

El ¿Cómo?, refiere al hacer, a la investigación y a las distintas estrategias que vayan definiendo nuestro proceso de investigación y documentación teórica y visual.

El ¿Por qué?, comprenderá todos los conceptos plástico/pictóricos adquiridos durante el aprendizaje formal.

Y el ¿Para qué?, donde observamos los conceptos de carácter ontológico, hacia un desarrollo integral como ente creador, con la inclusión de valores propios del humano.

El artista se manifiesta frente a un orden de estudio a desarrollar a través del acto pictórico, mediante formas de conocimiento en gran parte de carácter intuitivo o sensorial, es decir, una inteligencia práctica, que son parte de un proceder heurístico. En la ejecución,

se presencia la construcción de reglas y una diversidad de formas de conocimiento que operan conjuntamente en marcos formales e informales, mediante formas de conocimiento simbólicas que de primera instancia son de carácter intuitivo.

Este proceso, como parte de un cuerpo de conocimiento, se ve complementado con un aprendizaje formal, académico, con el conjunto de teorías y conceptos plásticos formales, de la forma, color, composición, etc, y que va dando a su vez carácter a distintos ordenes dentro de la producción pictórica, como es lo sensorial, lo perceptual, conceptual, procedimental, hasta lo actitudinal.

Ya durante el trabajo práctico en el taller, como complemento hacia la generación de un discurso pictórico, se apuesta por un *dominio en el oficio*, que nos permita extender nuestras herramientas y no limitar en lo absoluto nuestro motivante creativo, se presenta entonces un *saber informal*, con la inclusión de *conocimientos intuitivos*, un *conocimiento disciplinal*, y un *conocimiento histórico-crítico*.

Este proceso de aprendizaje en la producción pictórica nos va llevando hacia la práctica más allá del conocimiento únicamente de carácter intuitivo y simbólico, potencializando las habilidades y destrezas, siendo que una educación artística limitada a la producción no es significativa, por lo que deberá ir más allá de los muros del taller y de lo auto expresivo.

El proceso descrito dará soporte a la generación del discurso pictórico, producto de un aprendizaje tanto en lo formal como en lo intuitivo y lo procedimental, donde cada elemento aporta fuertes conceptos que permiten conjuntar distintos ordenes de conocimiento, y dotaran al discurso pictórico de un lenguaje lejano

de lo especializado y cerrado, y más cercano a lo puramente perceptivo y significativo.

3.3 Disolución de conciencias.

La producción pictórica estará inmersa dentro de una sociedad proclive a la esquematización de conceptos y a la constante búsqueda de referencias que permitan afianzar un conocimiento sobre las cosas, sobre si mismas, y sobre su entorno. Siendo la conciencia, un estado cognitivo que permite la interacción, interpretación y asociación de los estímulos externos que se entienden como “realidad”. Esta relación de estímulos es percibida por el hombre a través de los sentidos, siempre referente a lo que el humano conoce y en su caso a lo que le remite.

Es entonces que la generación de imágenes que cuestionan la realidad, atendiendo a elementos más de carácter inconsciente, generan un espacio involuntario dificultando su control y comprensión en el mismo orden que los procesos de carácter real o de referencia con la realidad.

Consideramos dos tipos de conciencia, la sensitiva y la abstracta. La conciencia permite desarrollar las funciones de la psiquis¹⁴, la búsqueda, la prueba, y la imagen ideal de la acción. Esto hacia la concepción de una nueva estética donde se pueda analizar de manera muy particular el orden social que va dirigido hacia la

¹⁴ La psique, del griego ψυχή, psyché, «alma», es un concepto procedente de la cosmovisión de la antigua Grecia, que designaba la fuerza vital de un individuo, unida a su cuerpo en vida y desligada de éste tras su muerte. El término se mantiene en varias escuelas de psicología, perdiendo en general su valor metafísico: se convierte así en la designación de todos los procesos y fenómenos que hacen la mente humana como una unidad.
A. S. Henderson. “Demencia”. Meditor. Madrid 1996.

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

atención de los valores de consumo y de placer, en presencia de un hedonismo y a través de la adquisición de objetos de carácter efímero, que responden a una necesidad y un impulso dictado por las pautas sociales en la actualidad.

Ante esta presencia de los objetos como respuesta a los actos impulsivos de placer, es más complejo entender un estado alterado de consciencia que sea detonado por un carácter sensorial, siendo sin duda una de las capacidades poco exploradas de la consciencia, que a su vez se va alimentando en el desarrollo del ser humano tanto en lo consciente como en lo inconsciente. Identificando al menos 4 desarrollos específicos: La consciencia individual, la consciencia social, la consciencia temporal, y la consciencia emocional, esta última percibiendo de igual forma el concepto de bueno y malo, y además considerando las respuestas emocionales y a la acción del entorno, la del sujeto y la afectación del estado emocional de la comunidad.

La apuesta será dirigida entonces, hacia la disolución de este orden de consciencia, donde la realidad y la referencia hacia ella no están manifestadas de manera específica, sino buscando trastocar este orden mediante la generación de un discurso pictórico cargado de elementos dirigidos al plano de lo emocional y/o sensitivo, que inviten al espectador a dar lectura a una imagen intermitente, atendiendo al significado no verbal del cuadro, que requiere de modificar un orden específico de consciencia y remitirse a las experiencias, vivencias, emociones, y a lo intuitivo a través del embeleso de los sentidos. Apartando el juicio moral de lo bueno y malo, como posterior a la interiorización y apropiación de la imagen en lo individual, hacia la generación de un acto de experiencia que se sitúe tanto en el plano del consciente, como del inconsciente.

Por ejemplo, para Panofsky la Historia del Arte es una ciencia en la que se definen tres momentos inseparables del acto interpretativo de las obras en su globalidad: la lectura del sentido fenoménico de la imagen es decir la iconología; luego la interpretación de su significado iconográfico; y la penetración de su contenido esencial como expresión de valores.

Expresamos y recibimos mensajes visuales a tres niveles: el representativo, el abstracto y el simbólico. La resolución de problemas está ligada al modo visual.

La representación, anuncia que debe existir una identidad entre el objeto y el símbolo. La abstracción hacia el simbolismo, requiere de una simplicidad, de la reducción del detalle visual al mínimo, hacia el significado de lo que se expresa con uno o varios símbolos. Considerando el símbolo, como medio de comunicación visual y significado universal de una información.

3.4 La Pintura como experiencia significativa.

En este punto cabe hacer un análisis, que nos permita identificar el proceso creativo como el generador de una experiencia perceptiva, ubicando dicho proceso en una fundamentación de carácter Estructuralista, en el aspecto específico del proceso subjetivo visto como un sistema complejo de partes relacionadas entre sí hacia la generación de significados, esto en el marco de la producción de obra hacia nuestra actualidad.

El arte moderno evoluciona a partir del pasado sin rupturas, suscitando inevitablemente el juicio como una cualidad universal de la conciencia. La obra de arte se desliga de la creación producto de la genialidad en su categorización histórica, entendida entonces

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

como un objeto de carácter estructural, contenedora de dos acciones como son la sustitución y la nominación.

La superficie de la obra se contempla como algo que existe en relación con su profundidad, del mismo modo que el exterior del humano, se interpreta en función de su identidad interna o verdadera. El modelo estructuralista de sustituciones y nominaciones no remite a la imagen de profundidad, ya que la sustitución puede acontecer moviendo las piezas sobre una superficie sin dicha profundidad.

El significado se da entonces como resultado de un sistema de sustituciones. El estructuralismo permite concebir la relación entre entidades heterogéneas, permitiendo la liberación de cuestiones estilísticas, que en ocasiones complicaban percibir el sentido de la producción contemporánea.

La lectura en vertical del estructuralismo es una forma de manejar las inmanipulables oposiciones que determinaron la elaboración de los mitos, entendiendo la configuración de elementos heterogéneos a través de la repetición, y dentro del proceso evolutivo, una relación directa con lo formativo. El proceso de vida en el humano es un constante intento de resolver contradicciones, dentro del manejo de elementos reprimidos en el inconsciente.

En el proceso creativo se advierten contradicciones entre el “yo”, la práctica y el discurso, donde se requiere de un análisis profundo que permita eliminar elementos reprimidos, entendiendo que los procesos aunque específicos, son cada uno, un sistema complejo de partes relacionadas entre sí, y enervar de manera particular un aspecto en específico llevaría a un constante estado formativo, pero lejano a la configuración o consolidación de los procesos.

Dentro de la imagen pictórica, observamos una etiqueta visual, la imagen mimética posee una similitud al nombre propio, como significado de la etiqueta, precisa al objeto al que refiere pero se limita por los propios límites del objeto, posee entonces un referente, pero carece de sentido. El significado entonces, no depende puramente de una identificación positiva, motivando entonces la “intensión”, la generación del significado, incluso por medio de la diferencia o de la ausencia.

Ya en el Cubismo, observamos la referencia hacia el espacio en ausencia de este, aquí la importancia de remitir a algo. Una presencia cuyo referente es un significado ausente, un significado que solo tiene sentido en su ausencia.

Podemos observar entonces que el Arte contemporáneo se plantea desde una perspectiva indefinida, en el que nombrar o representar un objeto, no tiene que obligatoriamente requerir de su existencia, ya que puede no haber ningún objeto original.

En la categorización histórica del Arte, hay una búsqueda incesante del nombre propio, de un referente exacto (histórico) para cada signo pictórico, con ello la estética del nombre propio queda por encima de la propia forma. Con el estructuralismo, podemos analizar un campo específico como un sistema complejo, en la búsqueda de las estructuras a través de los cuales se produce el significado dentro de una cultura. El significado es producido y reproducido a través de varias prácticas, fenómenos y actividades que sirven como sistemas de significación.

El proceso integral, liberando los elementos reprimidos de carácter inconsciente por parte del creador, dotaran al proceso de una importante “intensión”, que a la par del desarrollo de carácter formativo y del “yo”, alejaran a la imagen, a la obra de arte, de esa

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

única etiqueta visual con una extensión definida, trasladándole hacia la generación y/o motivación de formas, incluso sin el apego formal de la presencia del objeto, dirigiendo el lenguaje plástico hacia la síntesis de lo esencial, a través de un metalenguaje, buscando la experiencia significativa.

CAPITULO IV

EL PROCESO SUBJETIVO COMO DETONANTE DE LA CREATIVIDAD.

4.1 El sustento objetivo y subjetivo en el discurso pictórico.

Cabe concretar en este momento, aspectos esenciales de esta investigación con un enfoque más específico hacia mi experiencia en el proceso de producción pictórica y la generación de un discurso. Si bien se plantea una inevitable dicotomía entre lo subjetivo y objetivo, el principal análisis se enfoca en torno al específico proceso subjetivo como detonante de la creación en el trabajo pictórico.

El estudio del objeto formal, contiene distintas características que van nutriendo el aspecto formativo y procedimental del creador, estas cumplen un proceso de carácter cognoscitivo, en respuesta al ¿qué?, y hacia el ¿cómo?, dotando al creador de las herramientas y conocimientos formales que cubren de manera puntual la factura y el proceso de ejecución.

Las pautas formales adquiridas de una estructura pedagógica sin duda son fundamentales e indispensables en el proceso de formación y cumplen un fin a consolidar dentro de la práctica pictórica, ya que las carencias de carácter formal mantendrán la práctica en una constante evolución, pero lejano a la consolidación de un proceso.

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

Dentro de este contexto en específico, la objetualidad se ve compaginada con un proceso de carácter subjetivo, y un constante cuestionamiento desde lo ontológico hasta lo cotidiano, donde como ser social, creador y como parte de un contexto sociocultural toma un fuerte peso el carácter subjetivo.

El eje estructurador de la obra personal será la subjetividad, así como en los distintos procesos:

En la *práctica pictórica*, detonado por la experiencia personal, su función social, artística y didáctica.

En la *libertad creadora*, teniendo presente el contexto socio cultural, y el desarrollo de la capacidad de resolver la problemática situada.

Y en el *desarrollo cognitivo*, en una esfera que comprende lo declarativo, lo procedimental y lo actitudinal.

Todo esto hacia la generación de un discurso plástico con un análisis y proceso tanto en lo formal como de manera importante en el aspecto de lo sensitivo, pretendiendo dotar a la imagen de un carácter integral hacia la motivación del espectador, sin el apego a la representación del objeto ni a la pura visualidad, una imagen intermitente producto de un complejo proceso que dialoga a través de un metalenguaje y que sustenta el objeto creado.

Es importante en este momento entender entonces una distinta concepción del “Creador” como productor de la obra plástica y lejana a un ideal divino. El artista ya no será entonces el creador de significados únicos.

El generador de la obra, más allá de crear, produce, genera un espacio productivo que evidencia la actitud del creador respecto a los procesos sociales de significación, entendiendo la subjetividad como un efecto de significación y textualidad.

4.2 La obra y el espectador. Lectura de la obra pictórica.

El presente del productor plástico, supera los límites del taller, donde en su momento se solía aislar a producir su obra apegada totalmente a una producción de carácter mimético, lejano a las referencias y rastro del contenido que denota el momento histórico en específico. El creador se concibe ahora, dentro de un contexto social heterogéneo, en constante movimiento y con una vorágine en los distintos niveles que la conforman. De manera activa, atiende su compromiso como partícipe de su sociedad y lo traslada a su trabajo a través de una obra con una fuerte intención y contenido de todo lo que a su creador le atañe; su propia condición humana.

A partir de ello, el artista entiende su obra como un activo social y de igual forma al espectador como un ente activo con la capacidad de superar el papel puramente contemplativo.

La lectura de la obra de arte se extenderá a los distintos niveles cognitivos, comprendiendo que la comunicación a través de la obra no solamente dependerá de la comprensión de esta. El artista atiende a los distintos niveles de comunicación objetivos y subjetivos para anclar la atención del espectador y transmitir con la obra un contenido desde lo formal y representativo hasta la comunicación de carácter subjetivo, a través del motivante visual, sensitivo, de la reminiscencia, la intermitencia, etc., y motivando en el espectador, más que el recuerdo de un objeto, de una imagen

totalizadora; el recuerdo de un acto, de una experiencia objetiva-subjetiva de carácter significativo, logrando penetrar el plano de lo consciente así como del inconsciente.

La obra pictórica además de ser contenedora de un lenguaje formal o codificado, emplea distintos canales discursivos, yendo más allá de la referencia objetual o de la pura extensión en los alcances de la imagen, se manifiesta como motivadora, provocadora y como presencia significativa ante el espectador.

La subjetividad del artista concibe que el espectador sea un ente emotivo y perceptivo, y que además de dar una lectura directa a la obra, comprende complejidades internas que pueden ser motivo de uno de los distintos canales comunicativos entre la obra y el espectador.

4.3 Análisis de obra pictórica.

Dando paso al análisis del proceso de investigación-producción de la obra pictórica personal, este sería difícil de definir desde una sola estructura formativa, lo formal u objetual, lo procedimental y el “yo” como desarrollo de lo subjetivo, se ha ido consolidando paulatinamente en un avance de carácter transversal. Los detonantes en el plano de lo subjetivo se manifestaron en su momento desde la propia formación de la personalidad, de forma más cercana a lo intuitivo, alimentado por la experiencia, lo emotivo, la ensoñación, la idealización de la realidad y concretado en el inconsciente por las experiencias de carácter significativo, que poco a poco fueron nutriendo un lenguaje pictórico propio.

En el aspecto formativo y durante la evolución de conocimientos, la práctica dotó de elementos que fueron afianzándose y permitiendo la ejecución constante hacia el exterior en referencia a lo representativo o imaginativo, en un ejercicio que se fue desarrollando desde la infancia cumpliendo un carácter más cercano al desarrollo cognitivo y de formación en lo actitudinal.

Ambos aspectos se fueron estructurando de manera más formal a través del tiempo y de los procesos en el marco de lo declarativo, con la adquisición de conceptos, principios, normas, reglas, etc; mediante una estructura pedagógica que cumplió con los aspectos teóricos fundamentales en la generación de un discurso propio, en el cuidado de la calidad de la factura en la obra, y en la investigación y análisis para la generación de conceptos como fundamento teórico de mi trabajo, y atendiendo a las necesidades del propio proceso.

Así mismo, el desarrollo subjetivo se fue consolidando a la par del propio proceso en el carácter de lo humano, el cuestionamiento constante, el trabajo introspectivo, y la búsqueda por el conocimiento de la propia condición del ser humano, fueron llevando a dotar de “intensión” cada trazo contenido en mi obra.

Aspectos muy concretos a mencionar como el estudio de la pintura clásica, la historia del arte en el devenir de las vanguardias modernistas, las distintas técnicas pictóricas, la profundización en los aspectos formales de la pintura, el análisis en el marco de la filosofía y la psicología en relación a la condición humana, la fuerte conexión y reconocimiento del “yo”, en el plano de lo emocional, fueron parte de la esfera hacia la consolidación de un discurso pictórico donde el “yo”, la práctica y el discurso, cumplan con un proceso, hacia la disolución de conciencias y lejanos a la contradicción de la búsqueda de un significativo totalitario, yendo

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

hacia la gestación de una imagen de carácter provocativo, intermitente y detonadora de...

El “yo” interno: En este punto hago mención de uno de los detonantes que considero significativo a la par del desarrollo formativo en el aspecto de la plástica; este es, el contacto con la filosofía cercana al nihilismo, en los textos estudiados y en el enlace generado entre ellos, mi formación plástica y mi propio desarrollo humano. El incesante cuestionamiento, y la siempre preponderante importancia asignada al aspecto subjetivo, dejaban ver que mi emotividad dirigía muchas de mis acciones e intereses que se fueron ordenando y consolidando con la lectura de distintos autores como F. Nietzsche. Posterior a ello, las cuestiones que dan cualidad al humano y la propia condición de este, fueron impactándome de sobre manera y haciéndome cuestionar sobre su importancia y el cómo penetraban en la estructura del ser humano.

La psicología, el inconsciente, la sexualidad, el comportamiento del individuo y la sociedad, la moral, así como la religión, etc., me mostraban una fuerte carga objetiva y subjetiva y como estas iban dotando de carácter cada acción del ser humano. Cada uno de estos aspectos me llevaba a investigar y vivenciar la información y la experiencia hasta proveer de ese cúmulo de información que daba paso a los apuntes, anotaciones y bocetos que se repetían y repetían hasta dar estructura gráfica a dicho proceso.

Cada uno de los detonantes internos, fueron llevados a la investigación y a la vivencia, logrando integrar el “yo”, el carácter humano y mi formación en mi proceso plástico.

Elementos plástico formales: Sin duda la consideración de la pintura como un proceso, siempre ha sido algo firme en mi forma de entender esta área de producción plástica, así como la

importancia de la factura y el dominio de los procesos hacia el punto de enervar y transmitir sin limitaciones el discurso pictórico.

El estudio de la Historia del Arte dejó una importante huella, respecto al manejo de la técnica de la pintura academicista, la paleta de colores tierra de 5 tubos me llevo a entender el color y su compleja función de una manera muy profunda, poco a poco el estudio del color, a través de Johannes Itten, Josef Albers, Goethe, Eva Heller entre otros, fueron dándome pauta para profundizar y llevar mi paleta al ilimitado trabajo en el color.

La técnica del óleo, como técnica pictórica, por sus cualidades de acabado, su luminosidad, transparencia, profundidad, brillantes, con base en los aglutinantes y diluyentes, permite diferentes calidades de acabado, por ser contenedora de una muy amplia capacidad de representación me dio las herramientas ilimitadas para trabajar la obra, y llevarla hasta el límite pretendido, así como el involucrarme en la mayor parte del proceso de elaboración del soporte y de un arduo trabajo previo al ejercicio frente al caballete,

Sin duda el estudio de la composición pictórica dio gran estructura a la combinación de elementos y la disposición de los mismos en el plano, el sin número de apuntes y bocetos del previo proceso podrían ser estructurados en su conjuntos y traducidos en una imagen de manera contundente. Siempre mantuvo mi atención la composición del mural, del paisaje y de la pintura de carácter atmosférico. El trabajo formal contenía imágenes con características miméticas y en ocasiones abstractas, provenientes del inconsciente y buscando detonar a través de este, por lo que la composición jugaría un papel primordial para la lectura de la obra.

MARIO SANCHEZ MARTINEZ



Boceto 1, parte del proceso previo al trabajo pictórico. Mario Sánchez Martínez.

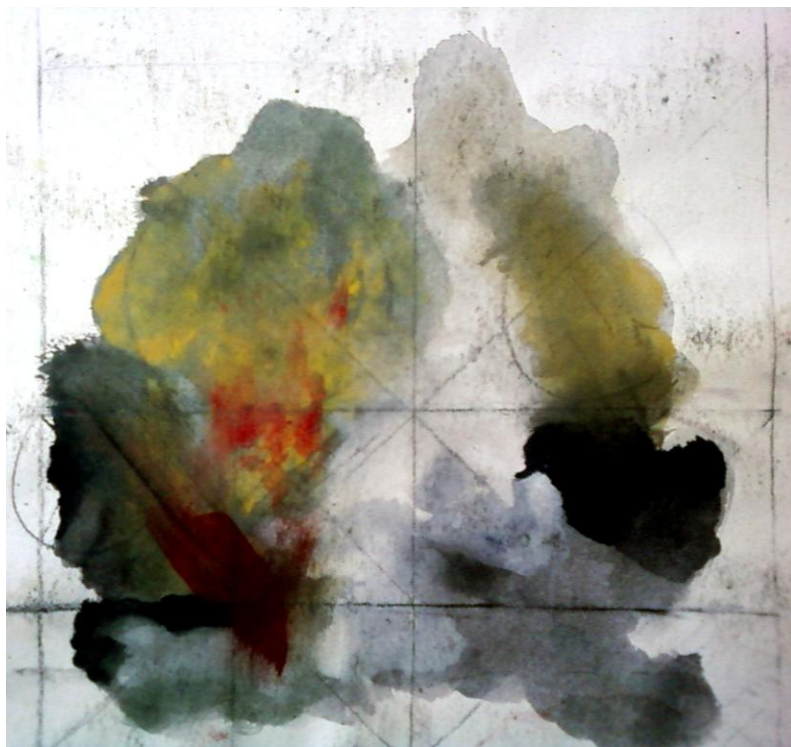
Fuerte es la presencia de un simbolismo íntimo en la obra, dotado en formas, espacios, color y en la disposición de los elementos, buscando la total intermitencia y la sugestión de emociones.

Los Temas: Producto sin duda de un proceso, de carácter objetivo-subjetivo, las distintas temáticas se van gestando poco a poco, detonados por lo subjetivo van adquiriendo elementos que van dando peso y forma al tema a trabajar, estos en su generalidad van relacionados a la propia condición humana, en un carácter contundente, honesto y de responsabilidad de la propia condición de sí mismos. El amor, la mente, la psicología, la sexualidad, el pudor, el constante cuestionamiento y crítica a los valores, lo moral, la religión, la realidad y el inconsciente.

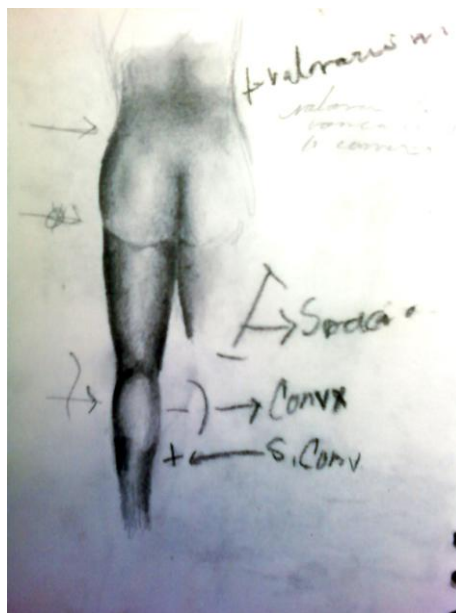


Boceto 2, parte del proceso previo al trabajo pictórico. Mario Sánchez Martínez

MARIO SANCHEZ MARTINEZ



Boceto 3, parte del proceso previo al trabajo pictórico. Mario Sánchez Martínez



Boceto 4, parte del proceso previo al trabajo pictórico. Mario Sánchez Martínez

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

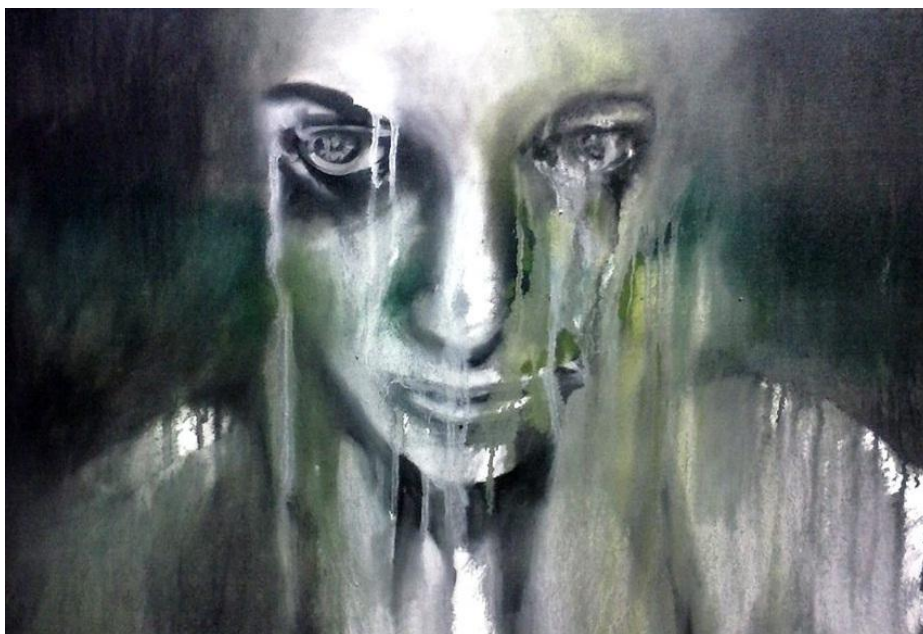


“Ápice del ensueño”. Mario Sánchez M. Óleo sobre lienzo. 100 x 80 cm. México 2005



“Neuma”. Mario Sánchez M. Óleo sobre lienzo. 90 x 120 cm. México 2005

MARIO SANCHEZ MARTINEZ



“Hesitación...”. Mario Sánchez M. Pigmento y barniceta sobre lienzo. 50 x 60 cm. México 2013

Conclusiones.

Las presentes conclusiones, permiten hacer especificaciones de un proceso personal a través de un acto de hermenéutica y de honestidad respecto al análisis en relación a los proceso de orden subjetivo, ya que estos en mucho, están lejanos a poder ser

estructurados de una forma lineal en un esquema plenamente comprensible en una sola vía de lectura.

Con la modernidad desarrollada en un contexto latino se manifiesta lejana a los ideales Europeos, generando una identidad heterogénea muy particular en cada uno de los individuos que la conforman. El trabajo pictórico, ha estado contenido en distintos momentos históricos que han significado características propias en los procesos de producción y sin duda el devenir de la historia nos permite observar, que el hombre ha logrado situar su propia condición humana en los distintos planos en que se ha situado.

A partir de la modernidad, se empieza a considerar el plano humano como parte del generador de la obra pictórica, la pintura ya no solo nos refiere a lo concreto, ni concibe un papel contemplativo del espectador. Es entonces que podemos a través de la obra, detonar el pensamiento, sentir y aprender interiormente de ella, mediante la transmisión de aspectos sensitivos, experiencias, y la subjetividad contenida en la imagen y que en conjunto rigen un complejo discurso pictórico.

El creador se presenta entonces con una nueva conciencia, empleando distintos conocimientos formales y su propia subjetividad durante el proceso pictórico. El plano subjetivo jugará un papel primordial para la generación de un proceso creativo, dando intención a la producción pictórica y dotando a la imagen, de un carácter integral y posibilitando su trascendencia.

Vemos con el análisis de las vanguardias artísticas, que la característica humana y el constante cuestionamiento de los modelos de representación, permiten ampliar más la pura visualidad entendida en cada momento histórico, permitiendo la generación y el trabajo en las distintas áreas de percepción,

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

evitando limitar y/o tener un referente o función específica en el trabajo pictórico.

El proceso formal y la factura de la obra, cumplen con un orden esencial en la estructura de los distintos elementos, su composición y la facilitación de una lectura y armonía dentro del cuadro. Se concibe al humano como poseedor de una inteligencia subjetiva además de objetiva, y que se proyecta desde el aspecto de lo emocional, como un conocimiento contenido en cada humano y producto de un sin número de experiencias significativas que han sido de tal peso, que dan cualidad a su comportamiento, sensibilidad y forma de percepción del mundo a su alrededor.

El ser humano como ente social y con una capacidad perceptiva desarrollada en mucho por un proceso de carácter formal, así como por su propia concepción emocional, se mueve dentro de un contexto que sin duda lo trastoca. El aspecto situacional, nutre al artista de elementos que le permiten traducir su discurso con un lenguaje propio, evidenciando su proceso y contexto histórico-social. El productor de la obra plástica ya no es un ente aislado y generador de obras contemplativas, es ahora un creador generador de espacios de dimensiones múltiples, potenciando la obra fuera de lo estático y producto de un proceso subjetivo cargado de intencionalidad.

El análisis y el proceso creativo dentro de la producción pictórica, muestra un enfoque de carácter estructuralista, considerando este proceso como un solucionador de contradicciones, estas constantemente se generan limitando la trascendencia del discurso y de la propia obra, y es con la profundización en los distintos niveles de cada uno de los procesos, que se puede advertir y disolver dichas contradicciones.

Se tiene que atender el discurso entre el “yo”, el proceso y la propia obra, logrando que cada aspecto trascienda, generando un proceso integral que se traduzca en una obra compleja y contenedora de intención en los distintos niveles cognitivos, logrando con ello la consolidación de la obra.

Bibliografía.

- Acha, Juan. *Teoría del dibujo*. Ediciones Coyoacán. 1ª edición. México. 1999.
- Álvarez Uría, F- Varela, J. *Sociología, capitalismo y democracia*. Ediciones Morata. Madrid. 2004
- Arnheim, Rudolf. *Arte y Percepción Visual*. 2ª Reimpresión. Alianza Editorial, S.A. 2001.
- Arnheim, Rudolf. *Consideraciones. Sobre la Educación Artística*. Paidós. España. 1993.
- Bateson, Gregory. *Espíritu y naturaleza*. Amorrortu. Argentina 2002.
- Batres Prieto, Victor. *Aplicación de la teoría de inteligencias múltiples en la educación artística*. Tesis de Licenciatura. Dir: Mtro. José Luis Alderete Retana. Licenciatura en Artes Visuales. Esc. Nac.de Artes Plásticas. Universidad Nacional Autónoma de México. México 2010
- Baudrillard, Jean. Et Alt. *La Posmodernidad*. Galeón.-1a Edición.- Barcelona, España. 1982.
- Brusatin, Manlio. *Historia de los colores*, Paidós, 2006 (Einaudi, 1983)
- Danish, Hubert. *El juicio de Paris*.-Siglo XXI.-1ª Edición.-Paris, Francia. 1997.-p.239.
- Danto, C. Arthur. *Después del fin del Arte*. Paidós, México 1997
- Delgado Gal, Álvaro. *La Esencia del Arte*. Taurus. 1ª Edición. Madrid, España. 1996.
- Dewey, John. *Filosofía y democracia*. Herder. España. 2010.
- Calabrece, Omar. *El lenguaje del Arte*. Paidós. 1ª Edición. Barcelona, España.-1997.
- Emile, Benveniste. *Problemas de lingüística general*.-Siglo Veintiuno Editores.-21a Edición. Paris, Francia, 2001.

- Faucault, Michael. *La nave de los locos*. Fondo de Cultura Económica. 3ª Edición. México. 1999
- Ferrater Mora, J. *Diccionario de Filosofía*. Sudamericana Buenos Aires. 1994
- Gardner, Howard. *Inteligencias Múltiples. La Teoría en la Práctica*. España: Paidós, 1995.
- Gillo, Dorflès. *Últimas tendencias del arte de hoy*. Labor. 1ª Edición.-Barcelona, España. 1965.
- González Ochoa, César.-*Apuntes acerca de la representación*. Inst. de Inv. Filológicas de la UNAM.-1ª Edición. México 1990.
- González. Mothelet. Mónica. *Historia del Arte del siglo XVIII al siglo XX*. Universidad de Londres. México. 2010
- Gregory, Bateson. *Espíritu y Naturaleza*. Amorrurtu editores.-1ª Edición.-Buenos Aires, Argentina. 1997.
- Guash, Ana María. *El Arte último de siglo XX, del posminimalismo a lo multicultural*. Alianza Editorial. Madrid. 2000
- Haberlas, Foster, Baudrillard, y otros.-*Posmodernidad*.-Kaeros.-1ª Edición.-Barcelona.-1988.
- Henderson, A. S. *Demencia*. Meditor. Madrid 1996
- Jung, Gustav. *Psychology and Alchemy*. Mac Millán. London.1944
- Jung, Gustav. *Formaciones de lo inconsciente*. Paidós España. 1982.
- Jung, Gustav. *Sobre el desarrollo de la personalidad*. Trotta. España. 2010
- Jung, Gustav. *Psicología y educación*. Paidós España. 2009
- Lyotard, Jean Francois. *La condición postmoderna: Informe sobre el saber*. México 1999.
- Nietzsche, Friedrich. *La genealogía de la moral*. Grupo editorial Tomo. 1ª Edición.-México. 2002.
- Nietzsche, Friedrich. *El Anticristo*. Grupo editorial Tomo. 3ª Edición. México. 2003.

MARIO SANCHEZ MARTINEZ

- Nietzsche, Friedrich. *El Nacimiento de la tragedia*. Tomo. 2ª Edición. México. 2003.
- Nietzsche, Friedrich. *Así hablo Zaratústra*. Grupo editorial Tomo. 1ª Edición. México. 2002.
- Parsons, J. Michael. *Como entendemos el Arte: Una perspectiva cognitivo-evolutiva de la experiencia estética*. Paidós Iberica. Barcelona. 2002
- Piaget, Jean. *La psicología de la inteligencia*. Crítica. 2ª Edición. España 2003.
- Samuel, Arriaran. *Filosofía de la Posmodernidad*. Facultad de Filosofía y Letras UNAM. 1º Edición. México. 1997.
- Sigmund, Freud.-*Sicopatología de la vida cotidiana*. Editorial Alianza. 1ª Edición. México. 2002.
- Subirats, Eduardo. *El final de las vanguardias*. Anthropos. 3ª Edición. España. 1987.
- Thomson. Belinda. *Postimpresionismo*. Encuentro Ediciones. Londres 1998
- Varios. *Ensayistas Alemanes (siglos XVIII-XIX)*. CNCA.-1º Edición. México. 1995.
- Velasco Barbieri, Patricia. *Psicología y creatividad; una revisión histórica*. Fondo Edit. De Humanidades. Universidad Central de Caracas Venezuela. Venezuela. 2007
- Vygotsky, Lev. *Historia del desarrollo de las funciones psíquicas superiores*, Ed Científico-Técnica, La Habana, 1987.
- Vygotsky, Lev. *Pensamiento y lenguaje*. Ediciones Paidós. 2ª Edición. México. 2008.
- Vygotsky, Lev. *Psicología del Arte*. Ediciones Paidós Ibérica. España. 2010.
- Willam, Scott. *Fundamentos del diseño*. Alianza. 1º Edición. México. 1999.
- Walter, Benjamin. *Discursos Interrumpidos I*. Taurus. 1º Edición.- México.- 1973

Wittgenstein, Ludwig. *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*. Barcelona. Paidós. 1992.

Yates, Steve. *Poéticas del espacio*. Gustavo Gili. 1ª Edición. Barcelona. 1999. P142

Robert B. *Perspectivas*: revista trimestral de educación comparada. París. UNESCO. 1993.

Zweig, Stefan. *El misterio de la creación artística*. Sequitur. Barcelona. 2007.

La Psychologie anglaise contemporaine: l'école expérimentale. Enciclopedia Británica de 1911.