



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

Ensayo:
CANASTA BÁSICA.

MODALIDAD POR OBRA ARTÍSTICA
PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
CIRCE IRASEMA MANZANO VALENZUELA

DIRECTOR:
MTRO. ALFREDO RIVERA SANDOVAL (FAD)

SINODALES:
MTRO. ALEJANDRO PÉREZ CRUZ (FAD)
DRA. BLANCA GUTIÉRREZ GALINDO (FAD)
MTRO. SERGIO KOLEFF OSORIO (FAD)
DR. IVÁN MEJÍA RODRÍGUEZ (FAD)

CIUDAD DE MEXICO
Noviembre, 2018



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.

ÍNDICE

1. Presentación	5
2. Serie “Canasta Básica”	7
3. Serie “Tesoro Nacional”	31
4. Serie “Rollos Toilet”	37
5. Serie “Lo que no te mata te hace más fuerte”	41
6. Serie “Placebos”	51
7. Serie “Packs”	59
8. Serie “Distintivos”	67
9. Ensayo sobre la exposición Canasta Básica	69
10. Obra Consultada	81

[CATÁLOGO]

Canasta **Básica**

Circe Irasema Manzano Valenzuela

..... PRESENTACIÓN

Canasta **BÁSICA** / *Circe Irasema*

Por Nabil Yanai Salazar

Reflejos multicolores construyen su entorno, los objetos brillan. Ella los observa, se detiene, explora sus recovecos, su mano los registra; destellos y opacidades se vuelven forma, deviene una figura reconocible: una Marca. El gesto envuelve esa Marca, la terquedad de la Marca persiste en la imagen.

Existe una relación directa entre el acto de asir un objeto y representarlo, tocarlo, reconocer sus formas, significarlas, interiorizarlas, reelaborarlas; construirlas simbólicamente. Es ésta elaboración lo que inquieta a Circe Irasema, quién bajo el nombre de Canasta Básica nos sugiere un coqueteo entre la necesidad y la seductora —además de brillante— artificialidad que podemos encontrar en el consumo cotidiano. Ella pone sobre la mesa una serie de representaciones; contenedores de productos diseñados para ser consumidos y desechados fácilmente: alimentos, fármacos y otros cuerpos reconocibles sólo bajo el nombre de grandes marcas comerciales, imágenes que sugieren el cómo vivir, pensar y desear.

En las escenas presentadas nada se desborda. Los objetos son situados sobre espacios desprovistos de ornamentos. El contenido se encuentra procesado, conservado y empaquetado, y así su tiempo de vida está calculado. Su putrefacción controlada. Se convierte al cacao con azúcar en *Chocolate Abuelita*, la leche entera en *Alpura Clásica*, el contenedor de un domingo entre familia. Las experiencias se cosifican, se vacían en el nombre de una marca, los posibles intercambios entre individuos quedan supeditados al cómo nos vinculemos con estas formas, acentuando la posición de estos productos de consumo masificado dentro de la construcción identitaria de una sociedad en constante mutación.

SERIE

Canasta

Básica



• **Danone**
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015

• **Lagg's**
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015





.....

• **Knorr Suiza**
(página anterior)
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015

• **Del Monte**
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015



• **Morelos**
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015

• **Alपुरa**
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015



↳.....

• Fud
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015



• **Jumex**
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015

• **Clemente**
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015





• **Dolores**
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015

• **Mantequilla Iberia**
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015

• **Choco Krispis**
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015



• **Panditas**
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015



• **Bonafont**
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015

• **Nescafé Dolca**
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015





.....

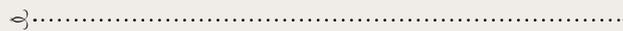
• **Danonino**
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015



• **La Sierra**
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015

• **Royal**
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015

• **Mole Doña María**
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015



• **Lechera / Carnation**

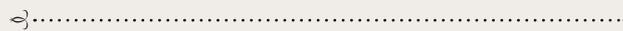
Óleo sobre madera
medidas variables

2014-2015





• Moderna
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015



• **La Fina**
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015

• **Valentina**
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015



• **Chocolate Abuelita**
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015



• Chipilo
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015





.....

• **Yakult**
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015

• **Mc Cormick**
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015



.....

• **Pan Bimbo**
Óleo sobre madera
medidas variables
2014-2015





5.....

SERIE

Tesoro **Nacional**



• **Tesoro Nacional**
Óleo sobre madera
monografía / políptico 30 cm x 100 cm
2015



.....

• **Tesoro Nacional**
Óleo sobre madera
monografía / políptico 30 cm x 100 cm
2015

SERIE

Rollos
Toilet















⇒.....

Rollos Toilet: estudios sobre el Papel Higiénico
Óleo sobre tela
políptico 75 cm x 100 cm
2015-2016

SERIE

Lo que no **mata**,
te hace más **fuerte**



.....

• **Contra la Regla**
Óleo sobre tela
Díptico 50 cm x 100 cm
2015



.....

• **Contra la Regla**
Óleo sobre tela
Díptico 50 cm x 100 cm
2015



• **Botiquín**
Óleo sobre madera poliptico
de 18 cm x 13 cm
2014



.....

• **Botiquín**
Óleo sobre madera políptico
de 18 cm x 13 cm
2014



.....

• Sin suscripción médica
Óleo sobre tela
50 cm x 90 cm
2014





• Según la suscripción médica
Óleo sobre tela
60 x 70 cm
2013

SERIE

Placebos



☞.....

• **Gusanito** (para el dolor de panza)
Óleo sobre madera
10 x 10 cm
2014-2015

• **Selz Soda** (para la resaca)
Óleo sobre madera
10 x 10 cm
2014-2015



• **Miguelito** (para la resaca)
Óleo sobre madera
10 x 10 cm
2014-2015

• **Chicles Canel's** (para la ansiedad)
Óleo sobre madera
10 x 10 cm
2014-2015



• **Lunetas** (para regular la presión arterial)
Óleo sobre madera
10 x 10 cm
2014-2015



• **Pastillas tutti frutti** (para la fiebre)
Óleo sobre madera
10 x 10 cm
2014-2015

• **Paleta Chipis** (para el dolor de muela)
Óleo sobre madera
10 x 10 cm
2014-2015



• **Canastitas de rompopo** (para la depresión)
Óleo sobre madera
10 x 10 cm
2014-2015

• **Chochitos** (para la migraña)
Óleo sobre madera
10 x 10 cm
2014-2015



• **Halls** (para el mal aliento)
Óleo sobre madera
10 x 10 cm
2014-2015

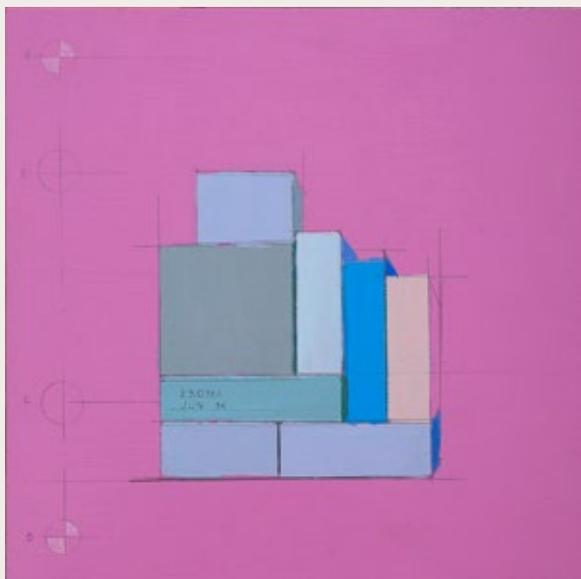
• **Frijolitos de jalea** (para la diarrea)
Óleo sobre madera
10 x 10 cm
2014-2015



• **Dulces Lapose** (para la tos de perro)
Óleo sobre madera
10 x 10 cm
2014-2015

SERIE

Packs



• Packs
Óleo sobre madeira
Políptico 40 x 120 cm
2014-2015



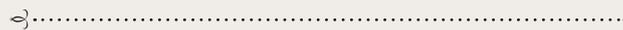
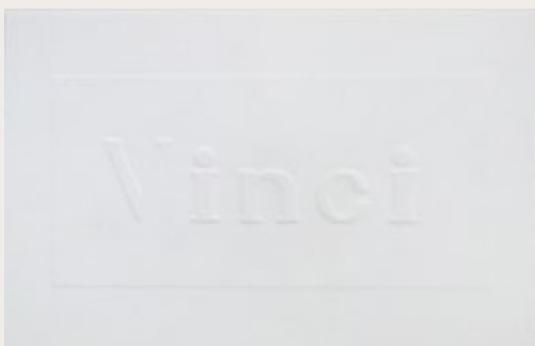
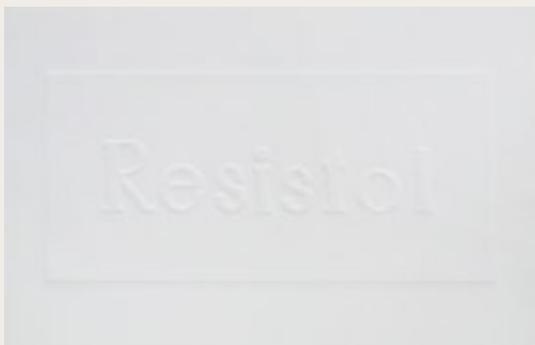
• Packs
Óleo sobre madera
Políptico 40 x 120 cm
2014-2015

• **Naturaleza Muerta**
acrílico sobre tela
120 cm x 120 cm
2015



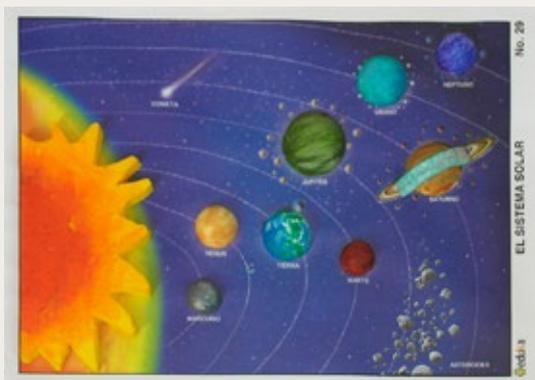
SERIE

Distintivos



• **Distintivos**

Óleo sobre madera
5 Trípticos que contienen un Gofrado;
Texto mecanografiado; cinta adhesiva, pegamento
blanco, colores de madera o lápiz de cera c/u
medidas variables
(120 cm x 200 cm aprox.)
2014



.....

• Distintivos
Óleo sobre madera
5 Trípticos que contienen un Gofrado;
Texto mecanografiado; cinta adhesiva, pegamento
blanco, colores de madera o lápiz de cera c/u
medidas variables
(120 cm x 200 cm aprox.)
2014



• Distintivos
Óleo sobre madera
5 Trípticos que contienen un Gofrado;
Texto mecanografiado; cinta adhesiva, pegamento blanco, colores de
madera o lápiz de cera c/u
medidas variables
(120 cm x 200 cm aprox.)
2014

Ensayo sobre la exposición

Canasta BÁSICA

I. Naturaleza muerta, objetos y espacio doméstico

}.....

“Rhopografía (de rhopos, objetos triviales, artículos pequeños, fruslerías) es la representación de las cosas que carecen de importancia, la modesta base material de la vida que la <<importancia>> mira por encima de forma constante [...] La naturaleza muerta se encarga de explorar lo que la <<importancia>> pisotea. Atiende al mundo ignorado por el impulso humano de crear grandeza.”

Volver a Mirar, Norman Bryson

.....}

Sobre la Campbell: “Me encanta la sopa y me encanta que también le guste a otras personas, porque nos gusta a todos juntos y entonces nos podemos amar los unos a los otros”

Andy Warhol

El hilo conductor que teje dicha esta producción (que va desde la pintura hasta el ensamble), ha sido el alimento. La comida no sólo como reflejo de mi actualidad, donde ésta reposa industrializada, enlatada e indispuesta a caducar, sino como la asimilación de la experiencia por incorporar ese objeto perecedero. La práctica de alimentarse me parece un acto metafórico sobre el modo en que se absorbe la imagen y las rutinas del mundo: desde sus connotaciones triviales, ver la ingestión de un alimento como actividad humana imprescindible que nos permite biológicamente vivir, pero a la que le precede una serie de hechos culturales vinculados con la historia de la civilización: *el comer como un hecho irreductible de la vida*. La comida, una máxima experiencia de lo cotidiano, *puede incluso ser más fuerte que la ambición de cualquier hazaña: todos los hombres deben comer, incluso los grandes*¹.

Desde esta fijación por la comida –la denominada *chatarra*– y los vínculos que me llevan a elaborar un tributo visual (una exaltación a través la representación) hasta las traspolaciones e ironías que surgen de los nombres de marcas, envases, mascotas, emblemas o *slogans*, son llevados a la representación a través de múltiples cuadros que dan un panorama sobre este deseo. El acto de comer y los pertrechos que enmarco se establecen dentro de la industria alimenticia contemporánea que regula o cosifica afecciones, donde los productos son poderosos objetos evocativos de la nostalgia impregnando la memoria de los sujetos que les consumen. Productos del que se desprenden recetas, anécdotas, olores y múltiples sabores que después de consumirse, se transforman en rasgos identitarios. La incidencia que esto tiene sobre el conocimiento y la

¹ BRYSON, Norman. *Volver a mirar. Cuatro ensayos sobre la pintura de naturalezas muertas*. Madrid, Alianza, 2005, pp. 61

memoria son otro proceso “digestivo” del individuo, en el que se experimenta imperceptiblemente la incorporación (al igual que el alimento dentro del cuerpo) de valores, gustos, ideales, creencias, temores, anhelos y recuerdos expedidos por el consumo. Sin embargo, no sólo se trata de los alimentos procesados, sino también de otros artefactos y recursos domésticos que circulan alrededor.

El universo de los objetos guarda un historial propio sobre su procedencia, una información valiosa sobre su constitución y manufactura material, que le da un significado en la sociedad. Tomando en cuenta las transformaciones de la materia prima gracias a la fabricación industrial, incluyendo la publicidad que le anuncia, hace que el historial sea mayúsculo: pensar en una lata de atún es también para mí tener presente el mar, las diversas especies acuáticas, tortugas, redes pesqueras, pesca ilegal, galletas saladas, sushi, explotación marina, los procesos de enlatado, Dolores², Tuny³, Warhol⁴, etc. Una red infinita de conexiones sale a flote en ese ir y venir al mirar una lata de atún⁵. Desde su recolección hasta sus vicisitudes químicas incluyendo el empaquetado, distribución y todo tipo de relaciones, emergen como connotaciones que nos hacen proclives a determinadas lecturas. Si bien ver una manzana podría implicar imaginar el árbol y a su vez el paisaje o las

2 Marca de Atún mexicana *Dolores*

3 Marca de Atún mexicana *Tuny*

4 Tunafish Disaster, 1963, Pieza de Andy Warhol parte de su serie “los desastres”. Esta serigrafía en gran formato reproduce una noticia de periódico sobre el caso de dos mujeres que murieron por envenenamiento por atún en mal estado.

5 Una gama de significaciones ocultas que rodean al objeto cotidiano, son tal cual las acepciones a las que llega Roland Barthes de manera prolífica en su libro *Mitologías* (Ed. Siglo XX), y sobre las cuales pienso en párelo para acotar esta idea. Donde desglosa y comenta con precisión los muchos valores que enmascaran los productos de belleza o de limpieza por medio de la imagen publicitaria, otorgándole significaciones a objeto que le darán una nueva imagen para sociedad.

condiciones en las que vive ese árbol. Ver una caja de *Knorr Suiza* implicaría ver algo más de los huevos, el pollo o la granja, pues apunta también a las relaciones económicas o comerciales del país que lo distribuye, la maquinaria que lo procesa, los empleados que usan dichas máquinas, la pirámide nutricional, el uso de sales y conservadores, los índices de obesidad en México, entre otras cosas. Los objetos inmóviles en las repisas o alacenas no hacen evidentes siempre esa gama de conexiones por sí mismos. No obstante, detenerse a observar implica ese esfuerzo por detectar los factores que le influyen y componen su materia prima, invisibles a la mirada casual. Si agudizamos la observación sobre la condensación de procesos en sólo un cubo de caldo pollo sale a flote la red de vínculos que lo constituyen. Una mirada que implica prestar atención al aspecto social de la comida.

Así pues, *La Naturaleza Muerta* que es capaz de hablar de la vida cotidiana y dejar ver a través de ella una historia cultural de los objetos⁶, ahora puede incluir dentro de ese mismo espectro cajas, latas, frascos o bolsas dotados de colores chillantes, decoraciones y textos que saturan la superficie de sus empaques. La despersonalización que sugieren los actuales objetos de consumo por medio de la uniformidad en su imagen, son tan evocativos como las manzanas y cestos de fruta que yacen en las Vanitas holandesas: los envases de elaboración masiva son el resultado de la fabricación acelerada de una sociedad hiper-industrializada, donde miles de artículos perfectamente iguales estandarizan y comprimen el contenido de la vida diaria.

6 BRYSON, Norman. *Volver a mirar...* pp. 9

El valor evocativo de los objetos domésticos – que va desde su apreciación decorativa hasta su valor emocional— es dentro de mi trabajo un punto de quiebre en su construcción artística que parte del aspecto silencioso (e inmóvil) en el hogar que habitan. En apariencia pasivos, el *objeto doméstico* reposa y ocupa un espacio, más que inquilino es un testigo mudo de una casa. Detrás y en ellos se desdobra todo el desarrollo tecnológico resultado de guerras o revoluciones⁷, así como el dominio de la *naturaleza*, son recipientes afectivos y contenedores ideológicos de un entorno cultural. Nos hablan de la vida sin decir una palabra, parecen ser cajas de resonancia de los acontecimientos que giran torno a ellos; son espectadores inertes de la vida en cautiverio. La pintura de este género no es una ventana al mundo exterior que mira hacia lo lejano⁸, sino una contemplación introspectiva hacia la rutina y la historia del materialismo cultural⁹. Para el historiador británico Norman Bryson quien hace un reparo en el entramado de las interpretaciones en torno al bodegón y la naturaleza muerta –de siglos pasados en los que incluye artistas como Zurbarán, Chardin, *Gijsbrechts* o Cotán— concede un valor importante sobre estas imágenes del arte occidental. Él las describe como un retrato del espacio doméstico y femenino, así como de la historia cultural e importancia de los objetos o labores caseras que pasan de largo para nuestra rutina, en los que a través de ellos es posible hacer una lectura histórica, ideológica o política desde los alimentos hasta los utensilios como jarras y platos, que dieron lugar y tiempo a cualquier civilización. Bryson, desentierra términos como el

de “rhyparografistas” para nombrar a los pintores que pintan “rhyparos” sustraído de los textos de *Plinio el Viejo*¹⁰, que era el término usado de modo despectivo para llamar a las cosas que literalmente son desperdicios o porquerías desde una perspectiva física y moral. Anota que la naturaleza muerta pareciera ser apreciada desde esa mirada, despojada de todo valor por la historia del arte y los demás géneros de la Pintura y la coloca en última categoría, por su simpleza de mostrar artículos y objetos de la vida trivial (un terreno de lo femenino) muy lejos de enaltecer y ennoblecer las grandes proezas históricas o religiosas de la existencia humana¹¹ (de terreno masculino). Estos significados, parecen traslaparse con los valores que se adjudican a las labores domésticas, de una índole más íntima; estableciendo la jerarquía sobre las actividades humanas que van desde las más elevadas y nobles, hasta aquellas que se consideran pueriles o banales. El que éstas labores sean respetadas o menospreciadas responde a una construcción cultural que pende de un pensamiento que se ha conservado a lo largo de la historia¹² manifestándose tanto en la sociedad como en el arte.

Si bien, el trabajo a continuación descrito no es siempre una revisión estricta acerca de la *naturaleza muerta* como género pictórico si es un terreno que sirve de soporte, en el cual, se producen simbólicamente una serie relaciones entre objetos domésticos (o de consumo popular) y la construcción de la memoria colectiva que se haya en los panoramas e imaginarios locales. 

7 Ibidem, pp. 11

8 Ibidem, pp. 75

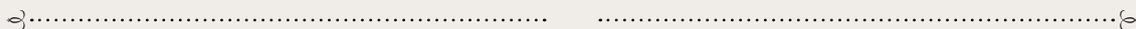
9 SENNET, Richard. *El Artesano*. Barcelona, Anagrama, 2009, pp. 17 - 21

10 *La Historia Naturalis* por Plinio el Viejo un escritor, naturalista y militar latino, una de sus pocas obras conservadas de su obra que incluyen conocimientos de botánica, mitologías, cosmología, medicina, etc. En el que se incluye una anécdota sobre una competición para determinar al “mejor pintor” entre Zeuxis y Parrasios, dos pintores grecorromanos del siglo V.

11 BRYSON, N., pp. 143

12 Ibidem, pp. 144

II. Canasta **Básica.** **Exposición y Obra**



Si repites pie, pie, pie, pie, pie, pie, pie, pie, pie durante mucho rato, entonces el pie termina por convertirse en algo hilarante; Si pintas cuarenta Nixon, colocas a Nixon en el lugar que le corresponde

John Wesley¹³

Cuando niña, ir de compras a Gigante¹⁴ era por excelencia la actividad más esperada de la quincena. Su significado: mesa, *refri* y alacenas llenas de carbohidratos altos en grasa y azúcar durante una semana. Ir al tianguis no era para nada un equivalente, la visita al mercado era parte de las tareas de rutina, la experiencia no era tan sofisticada. Por el contrario, ir al supermercado era como visitar una juguetería.

Luces blancas casi cegadoras hacían resplandecer a todos los productos. Los estantes estaban repletos de una variedad interminable de voluminosos y atractivos

empaques con colores brillantes que, con diseños vistosos, eran distribuidos a lo largo de laberínticos pasillos. Elegir uno entre decenas de millares completamente iguales podía llevarnos horas. El carrito lleno hasta el tope de mis más favoritos quesos, yogurts, aderezos, carnes frías, galletas y cereales era una *selección curada* por mis hermanos, la tarjeta de crédito de mi tía y yo. Más que sólo alimentos, comprábamos cosas que nos hicieran felices, cosas que pasaron a ser elecciones necesarias con el pasar del tiempo. La alacena estaba llena de iconos familiares, felicidades enlatadas, placeres individuales que más tarde formaron parte no sólo de nuestro cuerpo, sino también de nuestros gustos e identidades.

Canasta Básica fue una exposición que reunía algunas de estas experiencias, articulado por diversas series pictóricas y gráficas, a partir de productos que integraban mi paisaje doméstico: comenzando por el refrigerador hasta llegar al botiquín. Había comida enlatada pero también

¹³ "If you say foot foot foot foot foot foot foot foot long enough then foot becomes hilarious...If you paint 40 Nixons it puts Nixon in his place" citado por Hannah Green en su artículo "A Journal in Praise of the Art of John Wesley" *The Unmuzzled Ox*, Nueva York, vol. II, no.3, 1974, p. 45-65

¹⁴ Conocido en el mundo empresarial como Grupo Gigante, es una sociedad monopólica que opera desde 1962 con empresas en los ramos de autoservicio, cafeterías y comercio especializado. Aunque se retiró de la línea de supermercados en 2007 para dar paso a Organización Soriana en México, sigue siendo socio y propietario de establecimientos como Toks, Office Depot, Radioshack o Pandaexpress.

medicamentos y artículos de higiene, además de objetos escolares, que figuraron en cuadros de pequeño formato a manera de bodegones en múltiples polípticos. Fue un análisis de observación sobre mi consumo personal que concluyó en una serie de representaciones que exponían todos estos objetos triviales y comerciales pertenecientes a una canasta básica local¹⁵, un listado de consumibles que mostraban las marcas de consumo predilectas de un individuo estándar de una determinada clase socioeconómica. Cabe mencionar que todos los productos retratados devenían de *Walt-Mart* y *Bodega Aurrera*, mis supermercados más cercanos. La exposición además ofrecía un comentario sobre el poder adquisitivo de un “individuo promedio” y los “porcentajes de gastos” de una persona desde la mirada de una pintura realista.

Los primeros cuadros que realice dentro de este contexto fueron un par de bodegones en atmosferas pálidas de cajas, frascos y píldoras de algunos medicamentos acumulados en mi “farmacia personal”, integrada por los medicamentos que se quedaron a medias tras el alivio de enfermedades padecidas en el año y que, por alguna razón, nunca tiramos a la basura. Estos lienzos eran ilustraciones de las recetas médicas prescritas: desde medicinas para la cistitis hasta *Vic Vapor-Rub* para la descongestión nasal. En este primer acercamiento las pinturas eran retratos en grupo de residuos de cajas, frascos y pastillas, con composiciones cargadas en el centro y distribuciones escalonadas horizontalmente en formatos grandes que posteriormente se fueron reduciendo.

La serie medular de este proyecto (titulada *Canasta Básica* justamente) consistió en la

15 PICKER, Paul. *Pobreza. Un glosario Internacional. Canasta Básica (Alimentaria)*, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – CLACSO, Buenos Aires, 2009



Vista general de la exposición *Canasta Básica*, Galería Central de la ENPEG “La Esmeralda”, 2015.

representación de 29 alimentos de la despensa, que a su vez conformaban representaban alimentos del esquema básico de la Pirámide Nutricional o el *Plato del Bien Comer*. Todos ellos eran productos envasados y en conserva (ya sea en lata, caja o bolsa), presentados de forma individual en una escala casi “natural” con fondos claros y pálidos que variaban en tonalidad, ampliamente iluminados con colores brillantes que visualizaban etiquetas, tipografías, adornos, diseños y texturas de los empaques. “*Un producto, un cuadro*” era mi lógica de producción para esta pieza fragmentada, que desde mi percepción era un gran bodegón de piezas movibles e intercambiables. Fragmentos que no terminan por completar una totalidad, sino contrariamente, que parece siempre estar abriéndose y formulando preguntas alrededor de las intersección o ausencias entre una pieza y otra, característica que es constante a largo de otros trabajos. Si bien podía realizar un cuadro que integrará todos los elementos de la alacena por medio de una composición ambiciosa para un lienzo de mayor dimensión, optar por la presentación individual de pinturas en formatos pequeños, aludía a la parte objetual de la pintura y la necesidad de hacerlos sentir asequibles, íntimos o próximos. La idea era poder experimentar esa sensación factible de tomar el producto individualmente y colocarlo “en el carrito de supermercado”. Mirar de cerca los detalles, fue un ejercicio de concentración que prestaba atención y cuidado a las figuras o las formas que técnicamente se presentan modelados realista y sólidamente: ligereza o pesadez, metales o cartón, arrugado o liso. El ojo que se enfoca en cosas que parecen rutinarias e insignificantes, intenta *acariciar los objetos con la mirada*. El realismo (la verosimilitud) es un cebo visual, una pintura figurativa que

es táctil, atractiva, seductora y que provoca fascinación. La luz cálida en diagonal genera sutiles brillos en un ambiente nítido, resaltando las texturas de los dobleces, los abollados o marcas de dedos, las sombras producidas por una botella transparente, la estelaridad central del objeto en solitario desprovisto de ornamentos, entre otras cosas dentro del cuadro. Están dispuestos como algo precioso. La pintura es manualmente delicada, aunque sin veladuras ni difuminaciones, los cuadros poseen una evidente carga matérica que los hace percibirse sólidos y tangibles, bajo una pincelada nerviosa hecha a base de manchas con mínimos delineados; las letras “chiquititas” casi ilegibles de los cuadros nutrimentales son una escritura asémica que decora los envoltorios, *si te fijas bien, no dicen nada, son sólo manchas*.

Bajo el mismo arco realicé el políptico *Placebos*, un conjunto de cuadros miniatura que retrataban confitería de antaño que aún puede comprarse en las tienditas de la esquina o en los mercados locales. Estas obras, con el mismo tratamiento pictórico que la serie anterior, estaban acompañadas con pequeños subtítulos fuera del cuadro (como un subtítulo) que no aludían al producto sino a alguna enfermedad genérica, por ejemplo: *Granas de azúcar para la Migraña*. Desde el *antojo*, categoría bajo la cual denominé a estos caramelos distintivos de los noventa (o tal vez de generaciones previas) se rescatan texturas y colores ya no sólo de los empaques sino también del alimento en sí. Emerge una relación entre los dulces como una adicción y parecido anatómico que pueden tener con las pastillas o fármacos. De forma similar, ocurre con la pieza *Tesoro Nacional*, un tríptico que va acompañado de



Detalle de la serie "Canasta básica (o nueva pirámide nutricional)", 2015.

una monografía a manera de ficha técnica, la pieza habla sobre el chocolate y su relación económica con la historia nacional a partir de algunas marcas de prestigio reconocibles en el mercado. Este trabajo, hace eco con el trabajo del pintor estadounidense Wayne Thiebaud (1920) sobre pasteles, dulces, helados o sándwiches que realizó durante los años sesenta con toques casi caricaturescos: sombras marcadas, fondos semi claros y planos, pigmentos densos, carga matérica y contornos definidos como imágenes publicitarias que sugieren lo "delicioso" del merengue, la azúcar o el pan, lienzos desprovistos de personas siempre en un contexto de vitrina (como si estuvieran en venta para el comensal). Los pasteles de Thiebaud son sumamente icónicos (rebanadas con cerezas o fresas sobre chantillí blanco, por ejemplo) y rayan en la fantasía erótica de la repostería donde los trazos del pincel parecen esparcir betún en lugar de óleo. Los cuadros miniatura de caramelos que realice,

son sin duda una versión propia (regionalizada) de la pintura de Wayne Thiebaud.

En contraste con esta "minuciosa" aunque nerviosa pintura de estilo naturalista-pop, hubo otros polípticos alrededor de la exposición con una apariencia modernista y austera atravesada por una colorida paleta, con un modelado nítido de las formas, composiciones áridas y céntricas a partir de los volúmenes de las cajas. Una mezcla que cita la pintura de los bodegones de Giorgio Morandi resultado de una tensión entre la ilusión de solidez y la realidad de la materia pictórica, una consciencia de la inalterable realidad de la superficie plana de la pintura¹⁶. Bloques de color que desdibujan formas de cajas yuxtapuestas sobre fondos sólidos por medio de formas planas con una ligera ilusión de

¹⁶ WILKIN, Karen, Giorgio Morandi. Obras, escritos y entrevistas. Barcelona: Eds. Polígrafa, 2007, pág. 106

profundidad sugerida a través de trazos con grafito. Estos cuadros, que son más bien estudios sobre la forma y el color de futuros o posibles bodegones de productos, son en sí mismos, aproximaciones pictóricas que yacen en un nivel intermedio entre el evidente realismo del resto de las piezas y la parte más conceptual de la exhibición conformada por una serie de gofrados.

Una obra que fue una referencia incondicional, en general para todas las pinturas de la exhibición, fue *Nevera Nueva* de 1991-94 del pintor español Antonio López (1936). Una pintura de gran formato que retrataba un refrigerador en escala natural dentro una habitación de azulejos blancos percutidos, con la puerta completamente abierta que deja ver el contenido de su interior: huevos, algo que podría ser pollo, yogurt, tal vez leche, un par de manchas que figuran verduras, botellas, o frutas quizás, entre otros. Y es el “quizás” de su pintura lo que hace de esta nevera un cuadro que oscila entre lo inerte e impreciso, ya que cada cosa representada no es del todo nítida. Aunque no se mueve, no está definida en esa gran quietud. Es como el registro de una acción previa: alguien abrió (u olvido cerrar) el refrigerador, pero no lo vemos, no está ahí. Un hilo de suposiciones que no terminan por contar una historia en concreto. A mi juicio, es un bodegón posmoderno que sugiere una naturaleza muerta de la actual vida diaria. Una figuración con un “realismo descompuesto” (a manera de bosquejo), en algunas partes: trazos abstractos que sugieren que “ahí hay algo” sin poder identificarlo plenamente. Es, una imagen que permite adentrarnos en la intimidad de un alguien, tomando como punto de partida un objeto doméstico desde su aparente superficialidad. Este estilo

de pintura realista que no ha descartado el oficio parcial del pintor como “copista” pero que tampoco ennoblece ni usa la técnica gratuitamente, se presenta como un esfuerzo por intentar entender un mundo físico, un proceso de “desocultación” sobre las relaciones, historias o contenidos ideológicos de las cosas¹⁷. Es esta obra, me parece ver una tendencia pop art diluida que acompaña el trasfondo de esta producción, formando a su vez un espacio de reflexión en torno a la *pintura figurativa naturalista*¹⁸.

El ejercicio de reproducción manual a través de la pintura es también dentro de esta producción, otro elemento simbólico que afecta el contenido de su representación y que forma parte de los contenidos de la exposición. En la pieza *Caja de Knorr Suiza: 12 cubitos de caldo de pollo*, se hace evidente tal reflexión, la cual se reproduce a través de un adiestramiento pictórico un conjunto de doce cuadros –en apariencia iguales– de cubos de concentrado de pollo marca Knorr Suiza, que abordan la posibilidad (o la imposibilidad) de asimilar un acto mecánico por medio de una experiencia manual. Hace un guiño a las icónicas latas de sopa Campbells, una serie de lienzos serigrafiados producidos por Warhol en 1962. Los cubos de caldo, alimentos consumibles y producidos serialmente, en esta obra son reproducidos pictóricamente uno por uno de modo manual, tomando como reto la necesidad absurda de crear la réplica fiel en un determinado

¹⁷ Antonio López, pintura y escultura. Madrid, TF Editores, 2011, pp. 28,29,203

¹⁸ Aquí más que referirme a los movimientos artísticos emparentados del NATURALISMO y el REALISMO, uso los términos como sinónimos expandidos para referirme a una pintura “objetiva”, “real”, “práctica”, “materialista”, “mimética” en relación a la “veracidad” de una imagen en relación con el objeto original. No obstante, en efecto la razón de tener este tipo de tratamiento pictórico que aspira a ir más allá del lienzo para alcanzar la realidad, es la cualidad que pretende hacer eco a los contenidos de tipo popular, comercial y cotidiano que ofrecen los objetos de consumo estudiados instalados en dichas naturalezas muertas, suponiendo que tanto el arte pop como el realismo yacen en la misma línea de meta sobre su interés sobre lo mundano de la vida diaria.

número de pinturas de una misma forma. Esto propicia un espacio contemplativo para verificar el acto, que reverbera en un intento por hacer realidad la premisa del “hombre-Máquina” con el que el mismo Warhol soñaba¹⁹ aunque desde un esfuerzo artesanal y no mecánico. El título de este políptico es un enunciado que confirma dicha forma. Y aunque las similitudes del cuadro se hayan en la superficie, cada pieza se crea en un tiempo y espacio único de producción, lo cual las hace iguales pero diferentes de todas las demás. *Una pintura que no es única ni irreplicable*. La *pieza 12 rollos de papel higiénico* es también una reflexión sobre esta misma situación, pero de un producto distinto: papel de baño. Aquí no se pretendía reproducir fielmente el mismo lienzo, sino retratar de la misma manera un producto diferente con apariencia similar. En este caso, doce rollos de papel *toilette* de diversas marcas son retratados en grisallas que eliminan cualquier

¹⁹ “Las máquinas tienen una vida más fácil. A mí me gustaría ser una máquina, ¿a usted no?” Andy Warhol

gesto que permita identificar la marca de procedencia de cada rollo, la única variante entre ellos son los ligeros cambios de posición de los objetos dentro del cuadro.

Este estilo de trabajo, desde el ángulo artesanal de la pintura, tiene un valor absorto en el material, el medio, el soporte, los elementos retratados y la forma de producción²⁰.

Una pintura manualmente preciosista e *ilustrativa* que yacía inerte, agraciada y silenciosa de comida envasada en el que no sucede “algo”, no hay una narración o una historia pasando, son sólo los objetos estando, existe una especie de enmudecimiento visual que nos confina a una paciente observación para detectar la diferencias entre una pintura y otra. Una vez más, *una pintura que busca no ser única ni irreplicable, si no una variante de muchas más*.

²⁰ Sennet, Richard. Op. cit. pp. 351-363.



Detalle de la serie “Distintivos”, 2015.

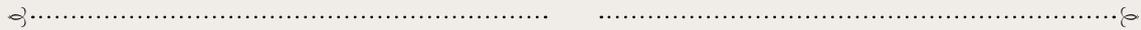
La última serie de esta producción, está dedicada a otro tipo de bienes comerciales que lleva por nombre *Distintivos*. Un juego de cinco trípticos que contienen: un gofrado (una estampa sin tinta), un dibujo y una frase mecanografiada sobre papel. En conjunto, son quince piezas que refieren a artículos escolares cuyos nombres son conocidos por una designación metonímica de una marca comercial, es decir, que suplantán el nombre del producto por el de la marca. Este tipo de obra conceptual, se basa en las acepciones y significados de nuevas palabras devenidas del circuito comerciales que inciden en la memoria colectiva rebautizando nombres de ciertos objetos como: *Crayola*, *Resistol*, o *Diurex*, tornándose imposibles de visualizar únicamente desde su definición material. Se incorporan como nuevas palabras en el vocabulario, palabras que sustituyen inclusive la existencia del objeto en sí y que parecen absolutos, pues se definen a sí mismos desde la definición comercial que se inserta desde la publicidad, y que, en este caso, apelan a una nostalgia escolar de productos icónicos y populares de un contexto local. Estos grabados sin tinta, que son marcas que se determinan por la presión que deja la placa sobre el papel a través del golpe del tórculo de imprenta, señalan el nombre de los productos con una tipografía de serifas en un primer tiempo, mientras que en segunda instancia se encuentran una serie de dibujos y ensambles elaborados con el material de los productos que dichos nombres representan. Finalmente, son acompañadas por aseveraciones escritas a máquina de escribir, que en una oración definen lo que vemos con el uso de pronombres demostrativos que afirman: *Esto es_____*. Una forma tautológica apropiada de la oración *Esto no es un pipa* presente en una de las pinturas de la serie La

traishon des images (la traición de las imágenes) de 1929 del pintor belga Rene Magritte (1898 – 1967). Representado tres estados de lecturas que definen la misma cosa, es una reflexión sobre el significante y el significado de las cosas en la cultura popular desde una revisión conceptual, muy en sintonía con la pieza del artista estadounidense Joseph Kosuth (1965) *One and Three Chairs* (Una y Tres sillas) de 1965²¹. Así pues, la serie *Distintivos* reposa en ambas obras, es prácticamente una traducción de ambas imágenes, que a diferencia del juego de palabras redundantes que operan desde la negación del *Esto no es un pipa*, aquí si existe una afirmación en relación con la imagen que miramos: *Esto es pegamento blanco* (para el caso del Resistol, por ejemplo). De forma imperativa, parece ser un enunciado que involucra un grado absoluto de lo que se observa, en tanto que la pieza divide en tres partes (la imagen que yace desglosada tal cual un ejemplo de la *Silla* de Kosuth) es una forma esquemática en la que se reparte el contenido de forma didáctica e ilustrativa. Esta pieza explora el lenguaje metonímico comercial como una fórmula adoctrinamiento pasivo.



21 Joseph Kosuth, *One and Three Chairs* [en línea] <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/one-and-three-chairs-tres-sillas>

III. Conclusión



El título de la exposición es un concepto que da cabida al conjunto de obra desde el contexto económico y condición social que le subyace. La Canasta Básica, entendida como un subconjunto de los productos incluidos en el cálculo del Índice Nacional de Precios al Consumidor, es un agregado de 82 bienes y servicios, los cuales son determinados con base en la Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los Hogares (ENIGH), por el Instituto Nacional de Geografía e Informática (INEGI). La lista de productos que la Procuraduría Federal del Consumidor (PROFECO) dicta se divide entre alimentos, servicios médicos o de transporte, vivienda, vestuario, salud, educación, etc. Y se comprenden como bienes básicos e indispensables para el bienestar de cualquier hogar en el país²².

Los productos que consumimos bajo el concepto de necesidad superponen una condición social en la que nos desenvolvemos culturalmente. La adquisición del consumidor connota aspectos significativos en la cotidianidad. Bajo este contexto, la *Canasta Básica*

que propongo es una representación que traduce bidimensionalmente los alimentos y otros bienes básicos no alimentarios estandarizados de acuerdo al parámetro de los gastos de un cierto tipo de hogar (el mío en este caso) que a su vez forma parte de otras estadísticas de consumo como la pirámide nutricional y el Plato del Bien Comer divulgados por la Secretara de Salud o la PROFECO, según los cuales se deberían satisfacer las necesidades de un individuo promedio. Los objetos representados se vuelven parte de una especie de “inventario”.

Las imágenes de las cosas amadas o anheladas del mercado doméstico, que pese a ser vendidas en masa adquieren unicidad a través de la pintura. El sentido y estancia en la memoria reverbera. *La pintura que plasma cosas del mundo y es una cosa en sí*²³, figura como un mediador entre el mundo y su representación, pero también como una garantía a la posteridad, es un juego simbólico, una metáfora sobre el acto pictórico como *un modo de entrar en comunión con el mundo de los objetos y las*

²² Coordinación General de Educación y Divulgación y la Dirección General de Estudios sobre Consumo. [en línea] www.diconsa.gob.mx/index.php/transparencia/transparencia-focalizada/servicios-y-productos/productos-canasta-basica.html

²³ GODFREY, Tony. *La Pintura Hoy*, págs. 344-345

*imágenes*²⁴. Dichos bodegones, son tanto críticos e irónicos como conmovedores y preciosos, pues emergen de una visión personal, una experiencia nostálgica que confirma una identidad económica, política y social. La traspolación de los objetos dentro de la pirámide nutricional que están presentes en la obra, genera una diversidad singular: Valentina en vez de chiles frescos, Herdez y Jumex en lugar de frutas y verduras, un espacio donde la agricultura es reducida a ser un producto Bimbo, Tía Rosa, Wonder; etc. Coloridos empaques llenos de alimentos rebautizados con segundos nombres. Pienso sobre mi propia imposibilidad de representar nueces, vino, girasoles, manzanas o pan sobre la mesa, y exponer de igual forma las preocupaciones que Chardin u otros tuvieron en su época. Las bodegas actuales yacen en otra calidad. Sin mencionar que la comida “orgánica” ahora clasificada como “sana y natural” (ausente de procesos químicos, mucho más cercana a la producción de alimentos que se conocía antes de la industrialización), es el doble de cara y de difícil acceso. Este desplazamiento económico es una brecha que remarca a su vez un lujo en el estilo vida.

El trabajo desglosado en diferentes o múltiples series pictóricas y gráficas, apela a la creación de imágenes que dejan ver a la naturaleza muerta cómo un género donde se desenvuelve la alimentación vencida por contenedores o el distintivo comercial, que transforma la comida en un entretenimiento²⁵: de la felicidad alimentaria, de la preferencia por *este* o *aquel* producto, de la calidad y el precio, sobre el poder adquisitivo bajo el que se suscribe

24 Ibídem.

25 LIPOVETSKY. (2007). *La felicidad paradójica. En El consumo, la imagen y el tiempo.* (págs. 65-68). Barcelona: Anagrama.

una persona y que adquiere una distinción de clase a través de su consumo. El surtido del mercado que se vuelve desigual en diversas áreas de esta ciudad²⁶, marca las diferencias de contenido entre un refrigerador y otro en lugares opuestos de la metrópoli debido a factores políticos o urbanísticos que regulan de forma opaca la distribución de ciertos productos según una zona geográfica y estatus económico. El gran sistema de los objetos que el mercado ofrece gana terreno en la parte social y emocional, en la que se involucran los afectos y los sentidos de pertenencia o posesión con aquello que se compra, consume o acumula.



26 Mientras que la zona céntrica y poniente de la Ciudad de México cuenta con supermercados con líneas *gourmets*, Superamas o City Market, la zona periférica cuenta con un espectro comercial donde abundan el circuito Bodega Aurrera y Walt-Mart.

Obra consultada



- **ANTONIO** López, pintura y escultura. Madrid: TF Editores, 2011.
- **BAUDRILLARD**, Jean. El sistema de los objetos. México: Siglo XXI, 1969
- **BENJAMIN**, Walter. La obra de arte en su época de la reproductibilidad técnica. México: Ítaca, 2003
- **BERGER**, John. Modos de Ver. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.
- **BRYSON**, Norman. Volver a Mirar. Cuatro ensayos sobre la pintura de Naturaleza Muerta. Madrid: Alianza, 2005
- **CERTEAU**, Michel de; **GIARD**, Luce. La invención de lo cotidiano: Habitar, cocinar. México: Universidad Iberoamericana, 1999.
- **DAVENPORT**, Guy. Objetos sobre la mesa. Desorden armonioso en el arte y la literatura. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- **FOUCAULT**, Michel. Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2013.
- **FRANCIS**, Mark; **Foster**, Hal. POP. London: Phaidon, 2005
- **GODFREY**, Tony. La pintura hoy. Madrid: Phaidon. 2010, pp 332- 351
- **GROYS**, Boris. Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea. Buenos Aires: Caja Negra, 2016
- **JAMESON**, Frederic. “Postmodernismo y sociedad de consumo” en Habermas, J... [y otros]. La postmodernidad. Barcelona: Kairós, 2006, p. 165 – 186.
- **LIPOVETSKY**, Gilles. La felicidad paradójica. Barcelona: Anagrama, 2007.
- **POLLOCK**, Griselda. Visión y diferencia. Feminismo, Feminidad e historia del Arte. Buenos Aires: Fiordo, 2015. pp. 65-94
- **SENNET**, Richard. El Artesano. Barcelona: Anagrama, 2009
- **SPICKER**, Paul; **ÁLVAREZ**, Sonia; **GORDON**, David (eds). Pobreza: un glosario internacional. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2009
- **WILKIN**, Karen, Giorgio Morandi. Obras, escritos y entrevistas. Barcelona: Eds. Polígrafa, 2007
- **WALLS**, Brian. Arte después de la Modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación. Madrid: AKAL, 2001



