

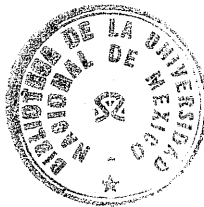
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS  
ACADEMIA DE SAN CARLOS



709.18

SPAD

LA NUEVA FIGURACION EN LATINOAMERICA



ESCUELA NAL. DE ARTES PLASTICAS

**T E S I S**

**Que Para Obtener el Título de**

**MAESTRIA EN PINTURA**

**P r e s e n t a**

**VILMA MADRIZ HERNANDEZ**

**México, D. F.**

**1979**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



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

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

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

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

A MI PADRE Y A MI MADRE  
CON TODO AMOR Y RESPETO,  
POR BRINDARME SIEMPRE -  
SU APOYO Y EJEMPLO.

AL DEPARTAMENTO DE BECAS, SECRETARIA  
DE RELACIONES EXTERIORES.  
MI MAS PROFUNDO AGRADECIMIENTO POR -  
BRINDARME LA OPORTUNIDAD PARA QUE ES  
TA SE HICIERA REALIDAD.

A LA ACADEMIA SAN CARLOS, DEPARTAMENTO ARTES VISUALES. A MIS MAESTROS Y PERSONAS QUE DE UNA U OTRA FORMA COLABORARON PARA QUE MI MAESTRIA SE REALIZARA. MI MAS PROFUNDO AGRADECIMIENTO.

A MIS FAMILIARES Y AMITADES CON CARIÑO.

## I N D I C E

1. INTRODUCCION
2. DESARROLLO.
  - 2.1. Antecedentes
  - 2.2. Antecedentes mediatos.
  - 2.3. Origen y Causas.
  - 2.4. Características del movimiento.
3. CONCLUSION
4. BIBLIOGRAFIA.
5. III Láminas.

## INTRODUCCION

Trataré en esta investigación el tema de la Nueva Figuración por encontrarse ligado al trabajo práctico, y no porque me considere dentro de esta tendencia.

El trabajo práctico se basa esencialmente en los conglomerados masivos, como son el metro, el autobus, etc. De los -- cuales recibo una fuerte motivación, llevándome consecuentemente a encontrar una rica temática. Sirviendo de base y fundamento para la realización de la obra.

En ésta investigación consideraré los aspectos y artis-gas más significativos de los países Latinoamericanos dentro -- de la trayectoria de La Nueva Figuración. Partiendo del siglo-- XX y tomando en cuenta los antecedentes que motivaron al des--pertar del Movimiento, que se inicia después de la post guerra. Por tanto su nacimiento posee estrecha relación con la deshumanización del ser, como consecuencia del período entre guerras.

Además se tomarán en cuenta los artistas iniciadores -- del Movimiento aunque no sean latinoamericanos en su origen, -- ya que son los iniciadores del mismo. Como también los más desta-cados en latinoamérica haciéndose énfasis en los sudamericanos y en sus opositores los mexicanos.

Por medio del Movimiento y su desarrollo se demostrará-- si realmente tuvo razón de ser su nacimiento. Y si existe realmen-



mente una identidad latinoamericana que nos defina, aparte de las influencias europeas y norteamericanas. Que son las que - en primera instancia dictan las leyes y patrones a seguir en las vanguardias.

## A N T E C E D E N T E S

Durante el siglo XIX se siente la carencia de un Arte Nacional o Americano. Urgía un Arte que mostrara nuestra realidad e historia, pidiéndose entonces por una escuela especialmente-- propia.

Es hasta nuestro siglo XX que el Latinoamericano habla-- de la búsqueda de lo esencial americano y del esfuerzo de hacer lo patente en las creaciones estéticas.

América es un inmenso tejido de costumbres, influencias, lenguas y actitudes mentales. Esto se acentúa al distribuirse - en tres los centros principales de atracción: México, Venezuela y Argentina. Emigrando hacia ellos la mayoría de artistas en -- busca de mejores posibilidades.

Además de anónimo el arte inicial Americano, tuvo en un principio que ser impersonal, casi automático, pues se llevaba a cabo la repetición de obras, que desde luego sufrían transformaciones debido al comercio interregional americano o por el -- traslado de los maestros europeos de un lugar a otro.

Latinoamérica no es una raza sino el resultado de un mestizaje. Nuestra cultura no puede depender de una sola raza e -- ignorar el resto de lo que somos.

El ser un individuo con sensibilidad e inteligencia distinta lo hará inevitablemente producir un objeto-arte diferente.

Por esa razón el Arte de América Latina se hace Latinoamericano a partir del momento en que aparece un artista que sea capaz, a través de su sensibilidad, imaginación y voluntad de síntesis, de crear una expresión que no podría haber brotado en ningún otro lugar del tiempo ni del espacio. Lo importante en dado caso no es la figura que el artista ofrezca, sino más bien lo que se pueda o quiera decir a través de esa figura en el sentido más amplio del término.

Tenemos el caso de los Sudamericanos que asimilaron museos, corrientes artísticas, críticas, lecturas, personas y con todo ello crearon su manera de expresión. Un ejemplo de este tipo sería la nueva figuración, uno de cuyos generadores sin duda fue Dubuffet. Dentro de su obra más importante se encuentra la producida hacia 1950, o sea los cuerpos de Damas, en los que graba cruelmente, marca y define sobre las figuras derramadas en las telas signos eróticos de tal violencia que hacen retroceder al público con asombro e indignación.

"Pero lo importante de sus Venus no fue la agresión a los significados, sino la agresión a la noción de forma. La forma perdía límites y volumen al tiempo, pasando a ser cosa o número. Dominando una tendencia a la disgregación, a rebasar toda posible periferia" 1

---

(1) Marta Traba, Los Cuatro Mounstruos Cardinales, 1ª Edición, México, ERA, 1965, pag 93.

Sobre materia física del cuatro reemplazó el dibujo por la incisión ejecutada torpemente y con el sonambulismo de los grafitianonimos del muro callejero.

No representa un mundo erótico como parecen a simple vista sus monstruosas anti-figuras, sino puramente físico.

Dubuffet nos presenta la imagen que se desdobra en la memoria y no la que se tiene por delante. Es la imagen producto de acumulaciones incesantes, de infinita capacidad de metamorfosis.

Otro exponente de este movimiento fue De Kooning. Perteneció a los expresionistas semi-figurativas, que le otorgaron al color la misma importancia que a un cuerpo o a un paisaje.

Sus cuadros promueven la disputa, en cambio de atacar al espectador. El cuadro se vuelve más recogido y apretado, la agresión más indirecta y la obra más firme, más despectiva de su contexto que es el público.

Las contradicciones de sus trazos de color provocan un movimiento angustioso. Los encuentros incesantes no neutralizan las pinceladas, sino que crean otros puntos de explosión formal. La superficie del cuadro se va llenando de explosiones simultáneas que le dan esa casi insoportable movilidad.

La desarticulación de sus imágenes la produce descuartizando la figura. Rompiendo, abriendo y obligando a esta figura maltratada a fundirse en una moviente atmósfera cromática determinada por la belicosidad de los trozos. Golpeadas por la pinta

ra sus caras emergen se hunden y reaparecen en la superficie del cuadro.

De Kooning ha manifestado muchas veces su propósito de-- buscar la verdad, pero ella reside para él en las ambigüedades-- y con tradiciones de la forma. La forma se vuelve múltiple para contraer el movimiento perdido y convertirlo en energía.

De sus imágenes salva únicamente la línea oval que determina el seno.

Otro iniciador fue Bacon. La impresión que causa su obra al espectador es de repugnancia y pavor. La repugnancia se en-- encuentra en los métodos empleados, las formas explicadas brutalmente, sin elementos amortiguadores. El pavor se encuentra metido dentro de sus figuras.

Los movimientos se enredan y contradicen los unos con -- los otros. "La carne incomoda a la carne. Están condenados a mo-- verse sobre sí mismos"<sup>2</sup>

Las dos obras en donde se empieza a experimentar el he-- cho de ver, oír y percibir más allá de lo puramente pintado, -- son el paisaje con figura y el perro.

Forman parte de su pintura, retratos, obispos y figuras-- aullantes.

"De 1940 hasta 52 sus rostros se duplican aullando y se-

---

(2) Marta Traba, op. cit, pag 46

descomponen en recuerdos de simios. El hombre que aúlla ya no es del todo hombre; ha cedido a la desesperación y la soledad, ha sido doblegado por el tormento insoportable de ser él mismo. Tal es su metamorfosis que es en parte hombre y en parte chimpance" 3

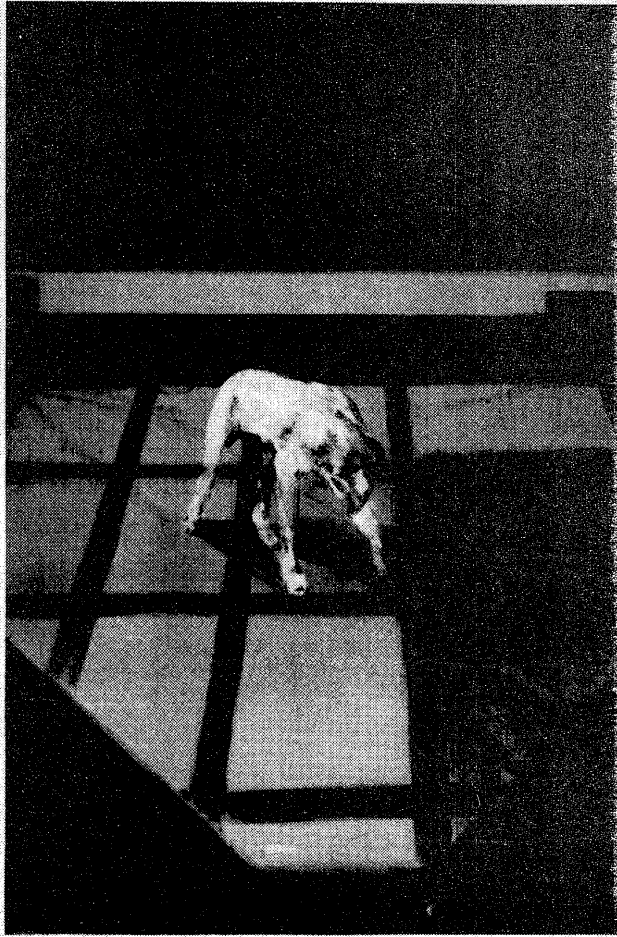
Es muy importante la fotografía en su obra. Estudio el cuerpo como cosa. Necesita verificar sus posibilidades expresivas adaptándolo al movimiento y distorsionándolo. La fotografía le brinda la precisión de la forma, inclusive la que el ojo no llega a captar en la visión corriente. La serie de fotografías tomadas en cámara lenta de los movimientos del hombre revelan más gestos que los perceptibles a simple vista.

Lo grotesco en Bacon arranca de esa super verdad -- que le revuelta la fotografía.

Aunque el origen del movimiento sea en sus inicios Europeos, no fueron sino los Sudamericanos los que inicialmente lo introdujeron en América, desarrollándolo de manera excepcional y con características propias adaptadas a su medio y problemática.



Bacon, *Papa No. 2*. 1960.

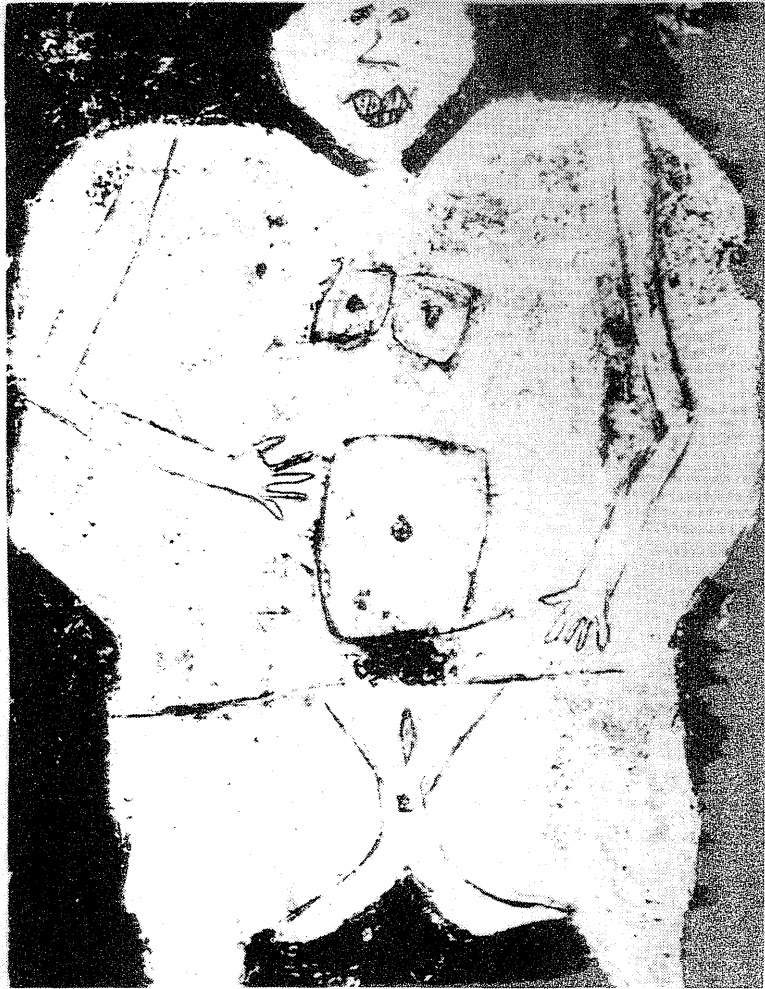


22 BACON





De Kooning, *Mujer No. 1*. 1952.



Dubuffet, *Dulce Fémina Mahum*. 1950.



Dubuffet, *Cuerpo de dama*. 1950.

## ANTECEDENTES MEDIATOS

América Latina es un continente de variabilidad, pues vive tanto la influencia Europea como Norteamérica. Surge a -- consecuencia un arte producto de un simple traslado, sobre todo de la sensibilidad occidental.

Hacia el año de 1926, el Impresionismo deja de tener vigencia tanto en Europa como en América. Las consecuencias de -- su evolución se dejan ver a través de los nuevos modos de en-- tender el Arte y la libertad para enfrentarse a las nuevas ex-- periencias.

El Arte Latinoamericano nos parezca o no ha sido la medida de nuestras reacciones frente a lo otro, o sea la medida de nuestra auto-definición como alguien que posee un rostro de terminado; que se ha ido haciendo.

Los artistas afiliados a la vanguardia Europea, tomaban los símbolos como el color su fuerza y el sentido de la figura humana para expresar la realidad americana, buscando el encuentro de una imagen de la realidad nativa.

El despertar de los movimientos Latinoamericanos se llevó a cabo en la década de los años veintes. A partir de estos años aparecen en los centros más evolucionados una toma de conciencia en todos los problemas principales, no sólo estéticos, sino sobre todo políticos, económicos, sociales, ideológicos.-

Las naciones Lationamericanas se abren a la decisión de ser modernas, de estar al tanto de las vanguardias.

A partir de 1920 el gran acontecimiento artístico del momento es el muralismo Mexicano, importante no sólo por los contenidos sino por la repercusión que tuvo tanto en América como en Europa.

Estos movimientos de los años veintes a los treintas, logra por fin crear un arte que expresa lo Nacional con un lenguaje universal; redescubriendo a su vez los valores propios como el Arte Indígena y Negro que pregonizaban por las revoluciones sociales. El camino de la Revolución se despliega hacia el futuro, no así el de la Tradición que se vuelve hacia el pasado. La Revolución Mexicana pone en movimiento la búsqueda de una identidad perdida en la que deberán unirse tradición y revolución.

La pintura mexicana moviliza la expresión en los muros, con la idea de ser un arte público, presentado para la fácil lectura por parte de las masas. Siendo el gobierno el que proporcionaba dichos muros; el muralismo tiene como meta el Arte como expresión social, la asimilación de las vanguardias europeas y el valor del esfuerzo colectivo en las labores artísticas.

El Muralismo constituye el gran acontecimiento artístico del momento. Debido a que a partir de los años veintes, apa

rece en los centros Latinoamericanos más evolucionados, una toma de conciencia tanto en problemas estéticos como políticos,--económicos, sociales e ideológicos. Es además importante tanto por sus contenidos como por la repercusión que logró a nivel internacional.

En 1921 José Vasconcelos nombrado secretario de Educación, invita a los artistas jóvenes a ejecutar grandes composiciones sobre los muros de ciertos edificios públicos. Tres figuras por distintas razones van a ser los protagonistas principales del Muralismo Mexicano: José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. Tanto Rivera como Orozco seguirán por este camino por espacio de casi veinte años. Siqueiros en cambio empezará sus obras más importantes más tarde en el sur de Chile, por donde pasa en la década de los cuarentas, aprovechando éste y muchos otros de sus viajes para predicar "el arte para el pueblo".

El moralismo mexicano de 1920 a 1940 trata el fresco a escala a arquitectónica, con contenido Revolucionario y Nacionalista indigenista, todo presentado para la fácil comprensión -- por parte de las masas.

Puede considerarsele a este movimiento como especie de propaganda política, ya que se dirigía tanto a las masas ignorantes como a los intelectuales aportándoles una "buena nueva".

El Muralismo crea un lenguaje que expresa realidades es-

pecíficas, y al mismo tiempo introduce formas nuevas como medio de expresión del esfuerzo colectivo en las labores artísticas.

Exaltó sobre todo las culturas nativas en la figura viviente de sus descendientes directos: los indígenas.

"Rivera y Siqueiros asimilaron el cubismo y el Muralismo Italianos y luego buscaron aliento en las grandes creaciones Mayas y Aztecas para olvidar las finuras de los movimientos esteticistas europeos. A pesar de la extrañeza del programa lograron un estilo monumental didáctico y riguroso que en las mejores creaciones obtuvo una novedosa revitalización del antiguo lenguaje figurativo".

Surge una oposición con respecto al cono sudamericano.- Los artistas de esta parte del continente fueron intelectuales que iban y venían de Europa por medio de becas, que se les brindaban con el fin de que llegaran luego a enseñar a sus países de origen; manteniéndose dentro del Arte de vanguardia Internacional, en cualquiera de las grandes Tendencias. Sin embargo el muralismo llega a países como Chile, Argentina, Ecuador, Perú, Bolivia, países de Tradición precolombina.

Durante esta época, Latinoamérica vivió su etapa de identidad. Para luego producir su segundo gran viraje del siglo en el Arte Latinoamericano. Surgiendo entonces la época de la modernidad y consigo la búsqueda consciencia de un pasado -

propio.

Ejemplo de ello es:

Rufino Tamayo, quien no cree perder espontaneidad ni -- sinceridad por el hecho de admitir los caminos del Arte contem-- poráneo que le puedan servir para su expresión. Asimila a conciencia la escuela de París y la integra a la esencia mexicana. La autenticidad de su obra se va desarrollando por medio -- de una serie de etapas que se unen y a la vez se depuran constantemente.

Dos polos definen su pintura: el rigor plástico y la -- imaginación que transfigura al objeto: Se advierte que su en-- cuentro con el Arte precolombino fue una conjunción.

Otro Artista es Torres García, que quiere racionalizar-- la realidad, a partir de una estilización. Utiliza una serie -- de signos tales como el sol, el hombre, la montaña etc.

Pettoruti hijo de Italianos nacido en la Plata. Copia -- en Europa de los museos a los primitivos, tanto en su composición como en su técnica esa técnica impecable que lo acompaña-- rá siempre. Como gran dibujante se somete a la disciplina del-- blanco y negro. Pero cuando utiliza color resulta ser un colo-- rista de primer orden, en el sentido de quien maneja con maes-- tría la riqueza infinita de los matices. Humaniza todos los -- objetos que emplea. En sus cuadros además de los personajes, --



objetos presentes y luces, parece haber alguien más.

También Mata pertenece a este grupo. Se perfecciona en el taller de Le Corbusier. Su dibujo es de tal libertad que parece automática, tiene fluides del color inventivo, repertorio o formas que recuerdan y ocultan a la naturaleza. Aplica directamente el color sobre la tela.

Estos cuatro pintores no tuvieron la preocupación nacionalista en la base de su creación, cómo la tuvieron los muralistas.

Las Naciones criollas Latinoamericanas se han adherido a Europa, las de dominación mestiza en cambio han denunciado las diferencias con Europa.

Por consiguiente surge en Latinoamérica una oposición entre el cono sur del continente que más que todo lo constituyen las naciones de origen criollo, y cuya preocupación es sin duda estar dentro de las vanguardias. No sucediendo así con su opositor el cual lo constituye en su mayoría la raza mestiza, que si le interesa la exaltación de la misma y lucha por un nacionalismo arraigado.

En contra posición al Nacionalismo comprometido de México se da el Internacionalismo estilizante del Río de la Plata.

Tanto México como Buenos Aires han sido los puntos de mayor atracción en el Arte Latinoamericano.

A partir de 1920 - se produce el despertar de la Toma de

conciencia del continente. La Sociedad Elitista se ve reemplazada por las minorías que se extienden y proliferan.

La explosión artística de 1920-30 coincide con la agitación social y política de nuestros países. Pero los latinoamericanos deseosos de ponerse al día se saltan etapas. Los artistas se radican en los centros productores, como Buenos Aires - y México y comienzan a participar directamente en los movimientos de vanguardia.

A partir de 1944, próxima a su fin la Segunda Guerra -- Mundial, Buenos Aires va a vivir la aventura del Abstraccionismo, que se da, contra la Figuración.

Latinoamérica sufre un cambio radical, al brindársele - apoyo de Instituciones Estatales y Privadas, que promueven exposiciones y Bienales. A su vez se incorpora a una forma esencialmente cosmopolita.

Los Sudamericanos pasaron de la Abstracción al Informalismo y de este a la Nueva Figuración.

#### ORIGENES Y CAUSAS

La Nueva Figuración comienza a abrirse paso a partir de -- 1960. Su nacimiento es Europeo-Sudamericano. En 1961 el crítico Michel Ragón fue el inventor del término.

La vanguardia figurativa hacia 1957 en Latinoamérica la constituye artistas como:

Jacobo Borges como el principal representante. Dentro de su obra se aprecian distintos estilos. Ataca con la verdad de la situación política y social de su país Venezuela. Su obra continúa teniendo estrechos lazos con el expresionismo -- Europeo. Es altamente emotivo, predomina en su obra el Tema -- del ser humano con sus conflictos humanos y sociales.

En su pintura se produjo un cambio que va de una geometrización elemental a unos remolinos, unos torbellinos de color atomizado que no dejan de ser figurativos y nos ofrecen la imagen caricaturesca de monstruos emparentados con la Nueva figuración.

Borges se considera "un comunicador" y dice al respecto que se interesa como está representada una mujer y no cómo la pinta él. Más bien le interesan los efectos que su obra provoca sobre nosotros los espectadores, llamándonos a la reflexión y obligándonos a que activemos nuestra mente y sensibilidad.

En su obra aparece lo que se ve (que no siempre es lo real) y lo que realmente es. Es un combatiente activo. Ataca fuerte; es duro y franco, implacable y feroz. Además trae un contenido real, pensado, sentido, sufrido, que aspira llevar el mundo de su propia verdad.

Su colorido es rico, exuberante, apasionado. El plano Monocromo, la Trama, acompañan al trazo desnudo con que conforma los personajes.

Los Argentinos, en cuanto aparece en Europa La Nueva figuración, se apropian de todos los Monstruos que pintaran los libres pensadores de la pintura de la época como Bacon y Dubuffet.

En 1961 en la Galería Peuser de Buenos Aires expone un grupo de Artistas bajo el nombre de Lo Genérico de otra Figuración. Entre ellos se destaca.

Rómulo Macció, autodidacta, posee una visión del mundo más cruda, más fresca y espontánea. Desde un principio se inscribe en un Neofiguratismo sumamente original.

A principio de los años sesentas comenzó a emplear el -realismo con mucha libertad, al servicio de la expresividad y con intenciones de crítica social y política. Actualmente nos muestra la forma sarcástica, a veces amarga y siempre fantástica, siempre poética y en realizaciones de espléndida pintura, el horror de la existencia humana.

Macció ha creado en los últimos tiempos las imágenes -- más originales, agresivas y alarmantes de todas las que se producen en Latinoamérica.

Trabaja con acrílicos, crayolas, lápices de filtro. Con ellos da curso libre a su tema profundo, ya sea la angustia, - la rabia, la ambición, el humor blanco y negro.

Al comienzo de los sesentas se dedicó a deformar, intercambiando, rebanadas de imágenes distintas y contradictorias.-

La síntesis debía de hacerse más en la mente que en la retina del espectador. Para ello usó imágenes de la pintura de vanguardia y se auxilió de diferentes materiales hasta llegar a inventar. Redondamente las facciones dentro de los rostros que pintará. Su figuración estaba cargada de sarcasmo porque se refería de la religión de la política, de la bandera, de las sacrosantas Instituciones.

Su arte actualmente es de nueva deformación, en donde ha vuelto a reencontrarse: varios pares superpuestos de ojos - en cada rostro sirven para establecer un ambiente malsano; manos a garras de mujeres prodigiosamente alargadas, atrayentes y repulsivas a la vez, lo confirman. Sus obsesiones son de carácter sexual, al contrario de antes que fueron sociales: críticas a la modernidad, al hombre alienado o al revés.

Macció construye sus cuerpos dotados de hendiduras y múltiples ojos, alarga los dedos con uñas. A veces sus protagonistas son mujeres vestidas de negro que serían elegantes si al mismo tiempo no estuvieran destruidas en sus caras y cuerpos. Los múltiples ojos nos inspeccionan humanamente, las largas garras se estiran como para arrancarnos un fragmento de carne.

Todo transcurre en un ambiente de gran refinamiento del color, y en un espacio indeterminado. El horror pintado, como para hacerlo más horroroso, las pinceladas al estirarse dejan-

ver la trama de la Tela. Aparte de los negros maneja ahora - -  
ocres, verdes y azules desgarrados, impuros en su mezcla. La -  
imagen final da la impresión de querer desbordar el marco que -  
el pintor le había asignado.

La imagen sufre presiones, tensiones que la estiran, de  
rriten, doblan como si estuviera reflejada en un espejo defor-  
mante. Cada cuadro constituye un objeto plástico que despierta  
el deseo del espectador. Sus imágenes son duras de ver, apelan  
al horror. Toda la arbitrariedad de nuestra época, los dobles-  
y triples significados de nuestros gestos quedan grabados, im-  
presos indisolublemente. En sus imágenes nos reconocemos y - -  
alarmados miramos el espejo para descubrir cómo es realmente -  
nuestra imagen, pues el problema radica en nosotros, debido al  
hecho de negar nuestra imagen no mejoraremos automáticamente.

LUIS FELIPE NOE. Se inicia en la pintura con el informa-  
lismo, pero en seguida encuentra su verdadera vocación construy-  
yendo unos "cuadros articulables" en los que no sólo hay figu-  
ras pintadas, sino trapos, palos y objetos diversos.

Su pintura estaba inscrita desde un principio en la vio-  
lencia de su carácter y su inteligencia.

Lo que agrada en él es su clara agresividad y no su per-  
fección formal. Pues su obra es perecedera y su significado co-  
rresponde más a una actitud humana "comprometida" que a cual-  
quier clase de exactitud o de pureza formal.

ERNESTO DEIRA. Desde sus inicios se interesa en un expresionismo desatado. Gran dibujante maneja una línea aguda, contradictoria como un sistema nervioso. Con el color hace entonar las cosas que quiere, feas o agresivas. Es el pintor más metido en una posición política extrema, lo que a veces no deja de perjudicarlo en el campo artístico.

Sus dibujos son deformados, sensibles, llevados hasta el arabesco significado y doloroso.

Los temas de sus pinturas son revolucionarios: Tortura, guerra, muerte.

JORGE DE LA VEGA. En sus obras utiliza la materia, bajo la especie de los más diferentes collages. Papeles y trapos arrugados y pegados son agresivos, violentos. Acepta indiscriminadamente cualquier tipo de collage o relieve.

Su imagen figurativa, ya sea humana o animal, es violenta, desarticulada. Utiliza grandes fondos blancos, aéreos de puro vacío, y un color agresivo como la intensión sarcástica del pintor.

Estos cuatro artistas tenían una característica no siempre frecuente: Manejaban la inteligencia, la ironía, se cuestionaban permanentemente sobre su propio hacer. Ello los llevó sin duda a meterse en el Arte y a la vez hizo que los de ellos Noé y de la Vega se retiraran de la Plástica Pura.

Además de estos artistas se destacan en México: Alberto

Gironella y José Luis Cuevas.

ALBERTO GIRONELLA. En 1958 a partir de su cuadro titulado: Niño de Vallecas, de Velázquez, somete la figura a una metamorfosis, similar a la de Francis Bacon.

En 1960 realizó sus famosas transformaciones de la Reina Mariana de Velázquez.

Su arte consiste en una búsqueda de "Transposiciones" - de obras conocidas del Arte Antiguo.

Su procedimiento artístico lo lleva a cabo por medio de mostración y ocultación de las fuentes y de las intenciones.

Utiliza como modelos de sus cuadros a: Goya, Velázquez, Greco y artistas o personajes destacados.

Su pintura surge de una figuración que descompone y al fin de cuentas no deja de ser figurativa también. Pero absolutamente distinta de su origen.

JOSE LUIS CUEVAS. Junto con Leonard Baskim trataron hace unos años de darle un nombre a la Nueva Figuración, llegando a denominarla como "Interiorismo". El término se empleó en México.

Este era un movimiento artístico-humanista porque reivindicaba la presencia humana sobre cualquier abstracción.

La Naturaleza de su arte se desprende de la condición - de soledad, vivida y padecida, de exilio voluntario. Ejecuta - su obra de manera muy particular para reforzarla.



Su línea responde inexorablemente al fenómeno moderno - de determinación, de postulaciones angustiosas contradictorias. Su imagen de la figura humana no se limita a alterar la realidad; la inventa de nuevo, con resultados imprevisibles. Hace - sus invenciones sin una pauta fija, porque al inventar y superar o contradecirlas entra en el orden de lo móvil, del dinamismo perpetuo. La movilidad es generada por el temblor de la línea, que no es fijada por nada; ni siquiera por la mancha de color que aplica.

Su arte afronta el mundo que la época contemporánea impone como verídico, el de la opresión, la inseguridad, el pavor de morir.

Mancha a veces con tonos apagados, tierras y violetas.- No colorea con la intención de revivir la forma, sino para - - acompañarla, burlescamente, con pequeñas manchas fúnebres.

En su obra brazos, piernas, cuellos son mutilados implacablemente.

El hombre que dibuja no es un ser político, es un ser humano, un ser sin restricción alguna. Los personajes de la vida común terminan por explicar, desde el punto de vista del tema, su obra.

Además de los artistas que se han nombrado se encuentran otros más. Pero por considerar que en un momento dado, los - - aquí nombrados tuvieron mayor importancia, es que se han tratado

en esta investigación. Ya que se les considera como los más -  
representativos.

CARACTERISTICAS DEL MOVIMIENTO

No le interesa a la Nueva Figuración ni la inserción - en el aspecto social como lo había hecho el Muralismo ni la - afirmación Nacionalista. Pero en cambio desempeña en muchos - casos, la función del comentario crítico de la sociedad, gene- ralmente lo hace a modo de enseñanza refiriéndose a particula- ridades de formantes.

La pintura figurativa recupera las posiciones perdidas al expresarse con extraordinaria energía. Tiene la ventaja de volver al personalismo, es decir a la tradición del arte de - suscitar emociones más perdurables; y lo hace en los momentos de plena destrucción de los mitos personales, cual es la épo- ca de Post Guerra.

Surge la época en que el hombre queda metido dentro -- del mundo Técnico. Corriendo este a tal velocidad que la cau- sa una verdadera angustia, ya que no puede captar ni en su to- talidad, ni en un fragmento considerable, la visión figurati- va y fascinante del mundo que lo rodea. Por tanto ese hombre- lucha y reclama de nuevo la supervivencia de la imagen.

La Pintura Figurativa después de la Post Guerra corre- la suerte de que a los artistas Figurativos les correspondie- ra afrontar solos, la operación rescate de un idioma formal, - ya que la humanidad se encontraba en crisis después del pe- -- riódico de guerras, y la individualidad había perdido su valor.

Pero en cambio surge la Nueva Figuración con el fin de recuperar esos valores perdidos, y de ahí que dicha pintura sea deformante, pues trata de presentarnos la cruel crisis por la que pasaba el hombre, que a la vez se hallaba despojado de todos sus derechos. Además trataba de reivindicar la presencia humana sobre cualquier abstracción.

Tenemos entonces que la Nueva Figuración traduce un -- trauma general: El de nuestra época, y una anomalía general -- que es su consecuencia, la noción de soledad. Porque su actitud para sentirla es más intensa y, más lúcida que la de los demás, y se percibe muy claramente desprendiéndose de su pintura. Además es tan grande su poder expresivo que prefieren -- parecer crueles creadores. Por este motivo en esta etapa de -- la pintura se habla de un nuevo humanismo que encontró su forma de expresión pictóricamente. Si dichas obras provocan en -- el espectador las reacciones de: estremecimiento, si lo de -- primen, si lo horrorizan, tales consecuencias no las han planeado los artistas. Sino más bien son producto de las irrevocables invenciones de los grandes mundos figurativos. El testimonio de los nuevos figurativos se debe a la verdad particular de cada artista y carece de cualquier fórmula básica.

Se ha dicho en varias ocasiones que el hombre no crea, sino más bien regenera. Quizá se quiera decir que no crea --- verdaderamente nuevas formas, sino que descubre las formas y-

movimientos fundamentales, de su universo, y les da un impulso y una función nuevos.

La toma de conciencia del arte está unida a la búsqueda de la propia originalidad. La identidad es algo que resulta de la tradición de que el artista está inconscientemente penetrado y de su búsqueda de un arte que trascienda las fronteras.

Al concluir la Segunda Guerra Mundial en todas partes - del mundo los artistas y jóvenes y de vanguardia estaban empeñados en expresarse por medio de formas abstractas. Pero este arte se ve reemplazado por un arte anti-abstracto, el cual es, la Nueva Figuración, y cuyo origen es sin duda la imagen no figurativa y la búsqueda de un contenido político y social.

Antepasado directo de la Nueva Figuración es el grupo - COBRA, originario del Norte de Europa. (Copenhague, Bruselas y Amsterdam), que practicó un expresionismo feroz y alegre, sobre todo por su color deliberadamente agresivo.

La Nueva Figuración se combina con dosis de erotismo, - agresión política o social.

Dentro de ella podemos encontrar un alarmante toque de atención a nuestra sociedad que corre el riesgo de deshumanizarse, que surge en la época en que la Tecnología se encontraba en su apogeo en los países altamente Industrializados. Por ende el arte deriva directamente de las alternativas que le ofrece la Sociedad de consumo, afirmando a la vez la Tecnología

gía.

Por consiguiente en América Latina surge como objetivo el alcanzar una Nueva forma Artística diferente a la Europea.

Las formas Abstractas del Arte Moderno sedan como una rebelión, resultando de ésta la desaparición de la imagen, y a la vez ésta se dirigió contra el arte que se asoció a la industrialización enajenante, y contra la absorción del individuo como masa, através de la Revolución de la existencia social en contra del mecanismo de producción y consumo, que -- dio como producto un hombre-masa que es constantemente bombardeado por imágenes de dicha sociedad.

Podemos apreciar cómo en la década de 1960-1970, Latinoamérica varía notablemente, surge una verdadera angustia, - por integrarse a la problemática de las sociedades. El primer factor al que se enfrenta el artista es a su propia ubicación dentro de ella. Pues la mayoría de las colectividades no saben que es un artista ni dónde ubicarlo.

La revolución de la pintura Latinoamericana consiste - en la recuperación del lenguaje, ya que el que utiliza no corresponde a su problemática sino a la Norte Americana. Este arte tiene el fin de ayudar a comunicarse progresivamente con un público, para ayudarlo através de distintos niveles de esclarecimiento a conocerse y a liberarse.

Necesitamos un arte que sirva de arma contra la aliena

ción, que actúe como medicina de la comunidad para la peor de las enfermedades: la corrupción de la conciencia, nos hace -- ver, que el lenguaje es progresivamente carente de significado para América Latina.

El arte actúa como un termómetro de la situación política; cuando aparece una dictadura o un régimen de fuerza, la vanguardia sufre las consecuencias.

Somos países explotadores de materias primas e importadores de productos manufacturados, además de productos culturales, exportamos artistas e importamos estéticas.

Las pareas productoras y exportadoras de patrones culturales y artísticos son las áreas económicamente más poderosas. Por tanto la gestación, difusión e imposición de Escuelas o Estéticas se produce inicialmente en los centros poderosos.

América Latina con algunos de sus representantes modernos pasa de la condición de receptora de formas artísticas a la de emisora, de la condición de adaptadora a la de creadora. El drama del pintor es el conflicto entre la búsqueda de su identidad como miembro de una sociedad en proceso de definición y la búsqueda de su autenticidad como creador.

## C O N C L U S I O N

La obra artistica resume y refleja lo que el artista - ha descubierto de si mismo y del medio en que se desenvuelve. Para comunicarse con los demás el hombre debe expresarse por medio de simbolos que representan a su vez lo que ha visto -- y sentido, respecto a sus vivencias, de acuerdo al medio. Vemos como el artista de una manera consciente o inconsciente - trata de cambiar y mejorar la condición humana. Toma parte en muchas clases de reformas pues la verdadera esencia de su arte es la de reformar el ambiente que lo rodea. Además de los materiales que trabaja y reforma toma las visiones diarias -- del hombre, las cosas en que éste cree y las reformas para su bien, o trata de presentarlas tal y cual es la realidad y algunas veces de manera cruda, para que éste se de cuenta del mundo y su realidad. Pues se da el caso que algunas veces está tan alienado que ni él se da cuenta de la situación en que vive, inmerso.

Pero no sólo realiza la función de reformar sino a la vez la de enriquecer.

Según la Filosofía Marxista: el arte es un reflejo de la realidad, y por ello un medio de conocimiento; además de - que debe cumplir una función social, cual es la de contribuir a cambiar el mundo.



Tenemos que durante el siglo XX el Latinoamericano reclama, una vuelta hacia aquella realidad que antes pareciera un estorbo, la síntesis criolla, esto es la base indígena y su remodelación ibérica.

Además es imposible reivindicar la identidad Nacional pacíficamente, pues no puede definirse sino por oposición; a la cultura occidental que siempre corre el riesgo de alienarla, puesto que esa identidad se siente desafiada y amenazada hasta en sus raíces.

El arte Latinoamericano exalta y defiende la cultura autóctona frente a las tentaciones de occidente, e incluso su recuperación cuando ha sido destruida parcialmente en países que pasaron por la colonización.

Por tanto la búsqueda tan persistente de una identidad Nacional Latinoamericana resultará de la tradición de que el artista está inconscientemente penetrado, y la búsqueda de un arte que vaya más allá de las fronteras.

La originalidad del arte Latinoamericano reside en la propiedad que nos damos de tomar de aquí y de allá lo que creamos convenientemente para realizar lo que queremos ser.

Tenemos a cambio que nuestra cultura Latinoamericana no está hecha, es la historia de una búsqueda que se está realizando.

El artista no será un ser pasivo sino todo lo contra--



rio, pues se propone una transformación de la sociedad a la -  
que depende.

De 1920-1930 los países Latinoamericanos se concientizan sobre el desarrollo industrial y urbano por el que atraviesa, Denotandose un surgimiento masivo de intelectuales y - artistas como de un público más amplio. Por consiguiente el - crecimiento en las áreas económicas, sociales y Educativas, consolidó la independencia del área cultural, y favoreció -- a su vez la experimentación de vanguardia.

Varias Empresas E Instituciones que buscaban actuali--zar el arte Latinoamericano ofrecieron a los artistas plásticos amplias salas de exposiciones y Becas con el fin de que - se mantuvieran en las vanguardias Europeas y Norteamericanas.

Al lado de la dominación económica los países Imperia--listas impusieron a los dominados su concepción estética.

El arte como otras vías puede contribuir al conocimiento de una sociedad, pero antes debe establecerse que papel -- juega, en que medida sufre los acondicionamientos y en que meda será capaz de reaccionar sobre ellos y producir un conocimiento efectivo. Por lo cual creo que la Nueva Figuración - - tiene su nacimiento bien arraigado en la problemática de una sociedad deshumanizada por los conflictos de la Post Guerra -- y del acelerado desarrollo industrial en que se dio.

Lo que distingue al arte de otros modos de transforma-

ción de una sociedad, es que este busca cambiar la realidad - a partir de las vanguardias del siglo XIX.

Para que el arte se libere de la Manipulación, hay que hacer que éste sea un instrumento para construir creativamente las experiencias sensibles e imaginarias de un pueblo.

Como dice Canclini: El arte es producción porque consiste en una apropiación y transformación de la realidad material y cultural, mediante un Trabajo y para satisfacer una necesidad social, de acuerdo con el orden económico vigente en cada sociedad.

El concepto de producción, considera las obras de arte como trabajos, comprendidas mediante el estudio de las condiciones sociales de origen y de las Técnicas y procedimientos que hicieron posible transformar tales condiciones. Este concepto abarca la totalidad del proceso artístico y sus modalidades en distintos sistemas económicos y culturales.

Teníamos que nuestro arte era el resultado de lo que - otras culturas hicieran, en vez de una producción es más que todo una reproducción. Pero ha dado un viraje, Al producirse otro tipo de arte, gracias a la concientización que los artistas han llevado a cabo.

El arte para las masas, producido por la clase dominante, o por especialistas a su servicio, tiene por objetivo el transmitir al proletariado y a los Estados medios las imágenes producto de la cultura de masas. Con el fin de proporcio-

nar las ganancias a los dueños de los medios de difusión. Venos por consiguiente el papel tan determinante que juega la propaganda comercial y como ha sido planeada e introducida -- por medio de Estudios Sociológicos para hacerla aún más efectiva.

Con todo esto comprobamos el por qué del surgimiento -- de la Nueva Figuración como reacción ante el abstraccionismo -- y el interés por reivindicar la figura humana. Presentándonos a la vez en sus Monstruosidades la crueldad por la que atraviesa la Humanidad.

Además desempeña en muchos casos la función de el comentario crítico de la Sociedad, haciéndolo visible por medio de sus deformaciones. Ya que el hombre se encuentra envuelto en el mundo Técnico y por consiguiente reclama la supervivencia de la imagen.

Su lenguaje deformante se debe a la recuperación de -- los valores perdidos cuales son: Un idioma formal, la reivindicación de la individualidad, y la presencia humana sobre -- cualquier abstracción.

Los artistas figurativos se expresan con tal fuerza -- que no les importa parecer crueles creadores. provocando en -- el espectador reacciones de estremecimiento, horror, depresión etc.

Su creatividad se debe sobre todo a su problemática --

particular y al mundo en que se desvolvió. Reemplazó al arte-abstracto, por tanto su origen es anti-figurativo y su búsqueda es un contenido político y social. Pues existe una angustia por integrarse a la problemática de la sociedad.

Tiene por fin el ayudar a comunicarse con un público, - ayudándole a su vez a conocerse y liberarse de las opresiones- que le impiden desarrollarse como ser libre.

Después de la época colonial la pintura aparece animada por su impulso dinámico. Liberada de la dependencia colonial, - tantea en la oscuridad de nuestro propio ser, buscando casi a- ciegas, para encontrar y traducir nuestra identidad.

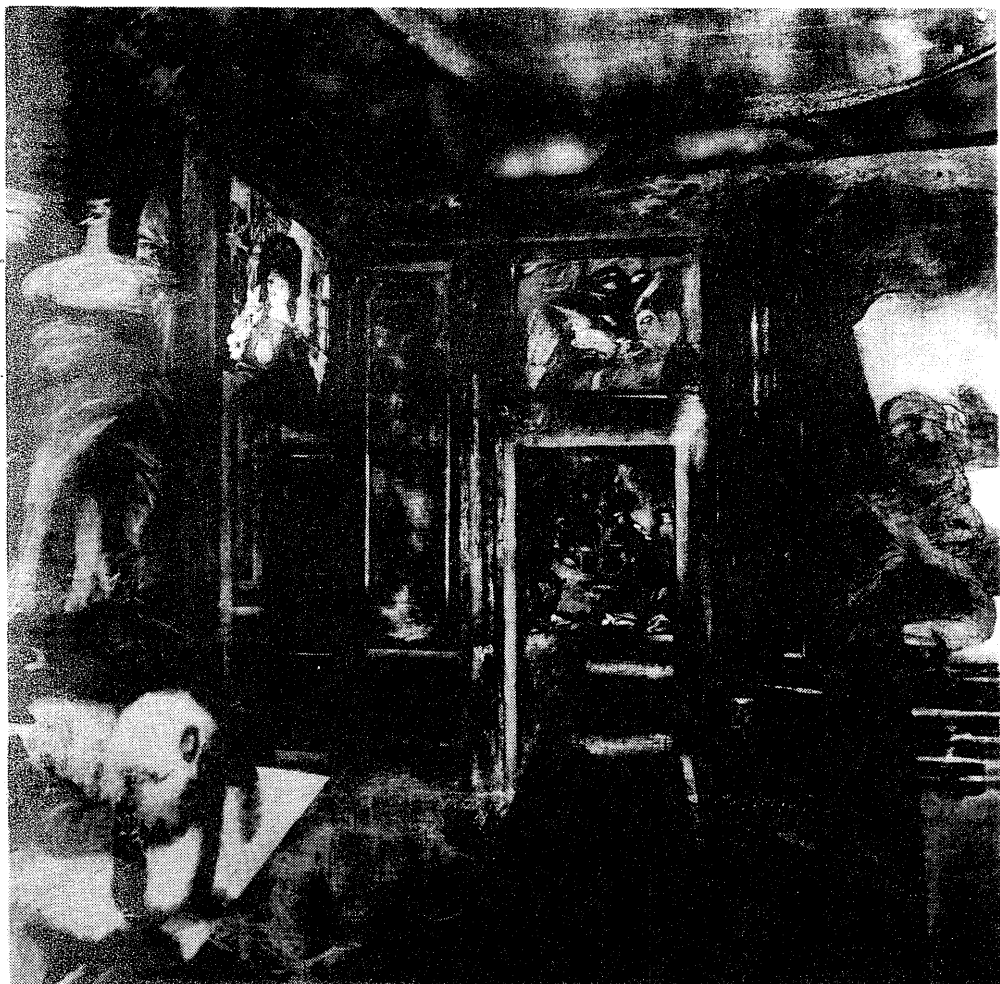
La condición determinante de la autenticidad en América Latina no viene de que se habite en ella. Nace más bien de que el artista tiene que estar penetrado por su país. Solo como re- sultado de su vivencia, su obra será verdaderamente Latinoame- ricana.

A pesar de la dependencia cultural en que estamos tene- mos nuestra identidad, ya que la función del artista es suma- - mente importante, pues consiste en restablecer los valores lin- güísticos y comunicativos del lenguaje.

Por tanto através de ésta investigación sobre el tema - de la Nueva Figuración Latinoamericana, apreciamos en este mo- vimiento la existencia de una identidad que resalta los valo- - res autóctonos Latinoamericanos, y con ellos la independen- - cia artística Latinoamericana.



*Alteración amarilla*  
[Cat. 20]





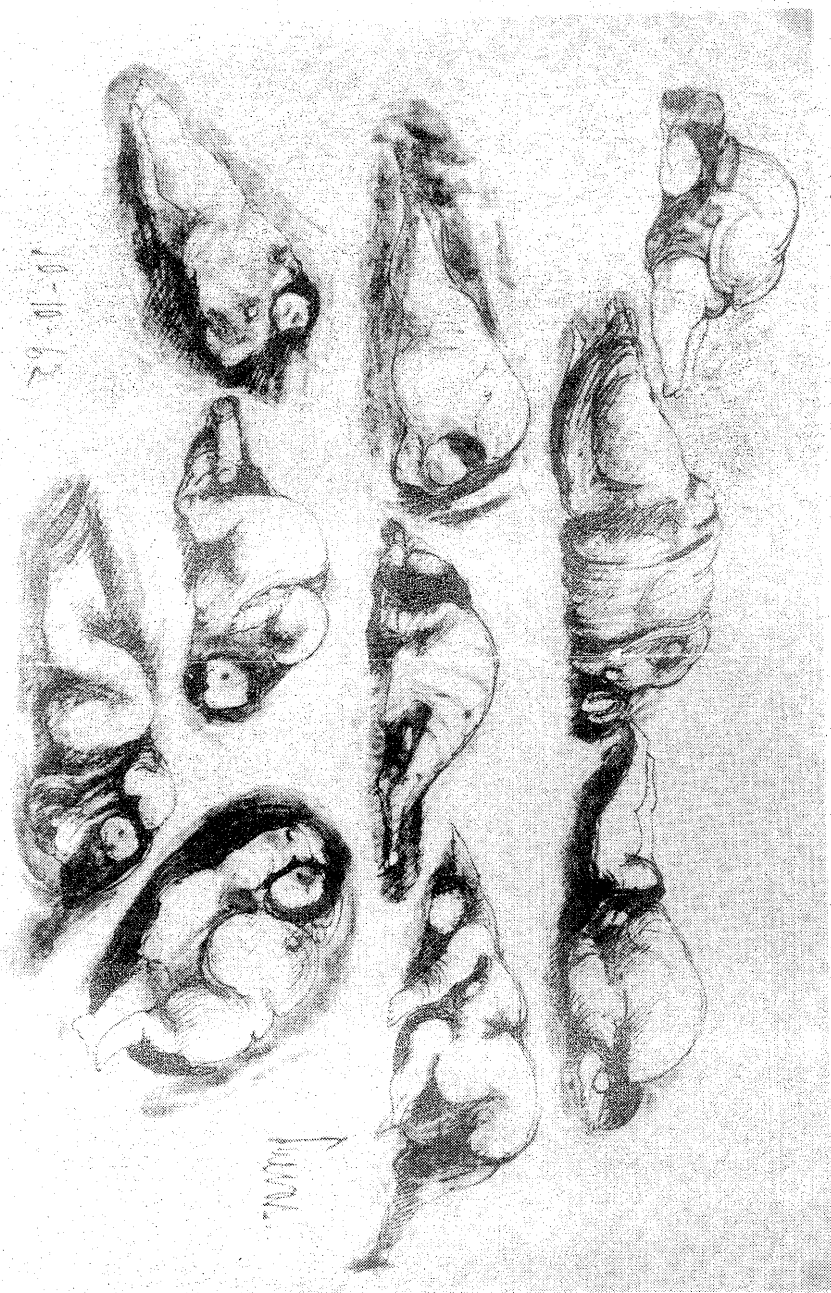
"Ritratto di un uomo" (Cat. 16)



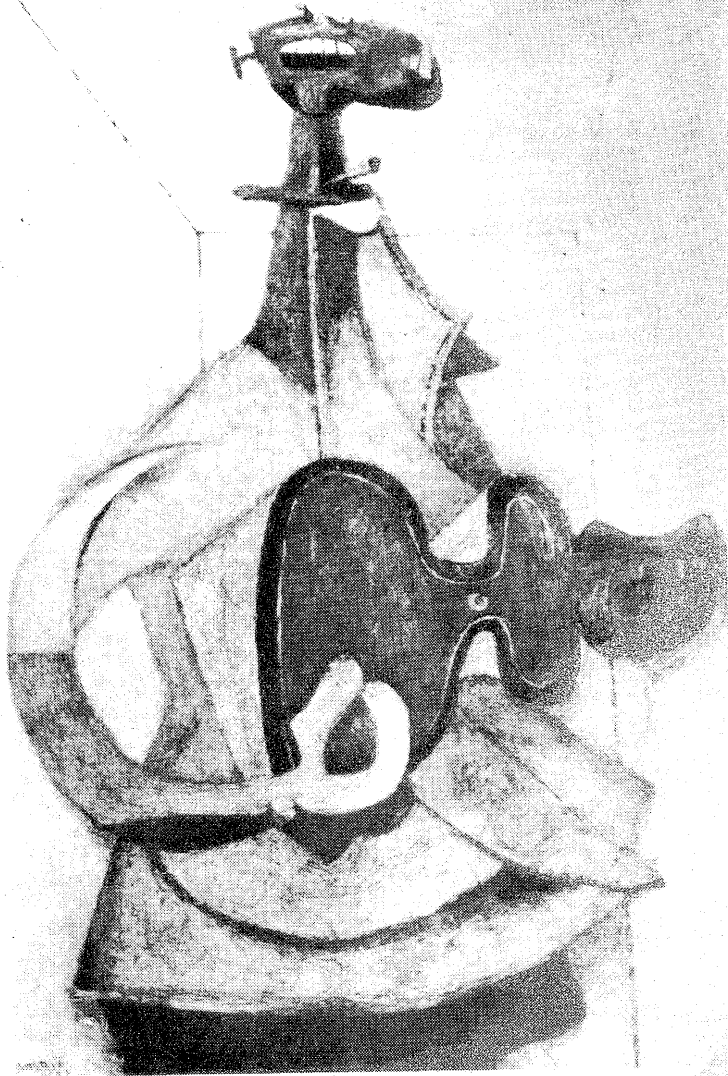


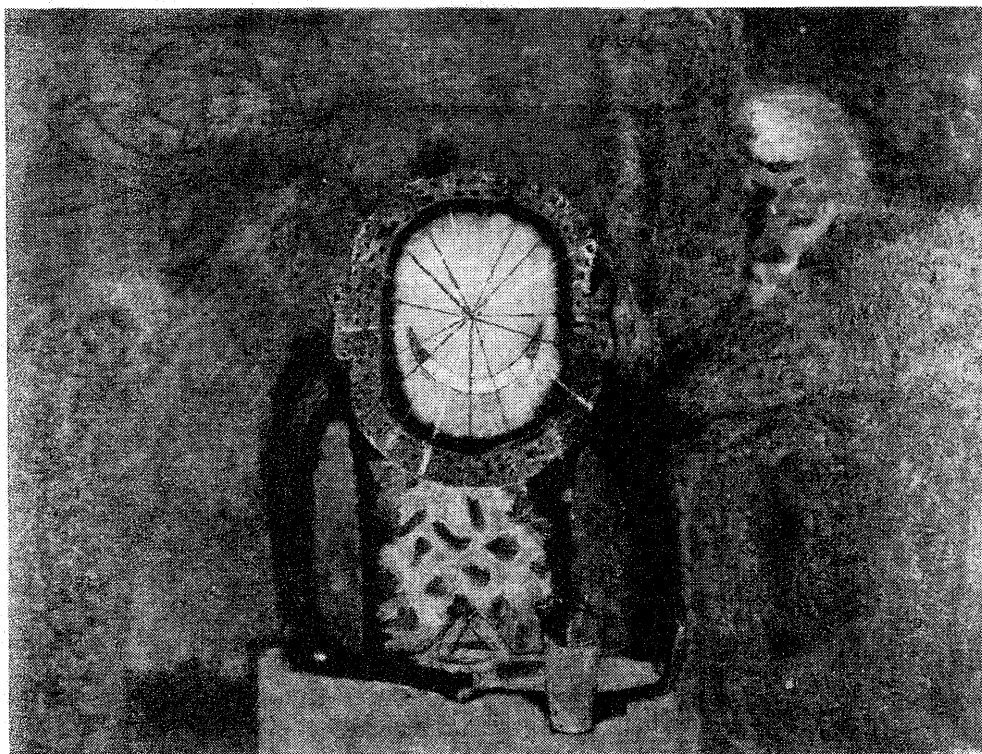


25. José Luis Cuevas: *Variedad* (1953).



Cuervos. Hoografía para el Hno. Cuervos en Cuernavaca, 1962.





*hombre radiante de alegría: 1968*







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

- BAYON DAMIAN - América Latina en sus Artes  
Editorial Siglo XXI - 1974
- BAYON DAMIAN - Aventura Plástica de Hispanoamérica  
Editorial Fondo de Cultura Económica-  
ca- 1974.
- BAYON DAMIAN - Arte de Ruptura - Editorial  
Joaquín Mortíz, S.A. - 1973
- BAYON DAMIAN - El Artista Latinoamericano y su Iden-  
tidad Editorial Monte Avila C.A. - Venezuela  
1977.
- BORDA FALS ORLANDO - Las Revoluciones Inconclusas en América  
Latina 1809 - 1958.- Editorial Siglo XXI- 1968
- GARCIA CANCLINI NESTO - Arte Popular y Sociedad  
en América Latina  
(Teoría y Praxis).  
Editorial Grijalbo S.A. 1977.
- JAGUER EDOVARD - Gironella - Editorial ERA 1964.



- MUSEO DE ARTE MODERNO - Jacobo Borges - Editorial  
Instituto Nacional de Be-  
llas Artes - 1976.
- MUSEO DE ARTE MODERNO - Rómulo Macchió - Editorial  
Instituto Nacional de Be-  
llas Artes 1976.
- MUSEO DE ARTE MODERNO - Artes Visuales N° 10 Edito-  
rial Museo de Arte Moderno  
1976.
- MUSEO DE ARTE MODERNO - Artes Visuales N° 14  
Editorial Instituto Nacio-  
nal de Bellas Artes, Museo  
de Arte Moderno 1977.
- TRABA MARTA - Dos Décadas Vulnerables en las Artes  
Plásticas Latinoamericanas  
1950 - 1970.- Editorial --  
Siglo XXI - 1973.
- TRABA MARTA - Los Cuatro Monstruos Cardinales - Edi-  
torial ERA - 1965.
- UNESCO. El Arte en los Tres Mundos-  
Editorial Promoción (Cultural,  
S.A.- 1973.

LAMINA.

- 1.- Bacon - Papa N°2 - 1960
- 2.- Bacon - Perro
- 3.- De Kooning - Mujer N° 1- 1962.
- 4.- Debuffet - Dulce Fémina Malum - 1950
- 5.- Dubuffet - Cuerpo de Dama - 1950
- 6.- Borges - Alteración Amarilla
- 7.- Borges - Nymphenburg.
- 8.- Maccio - Retrato a Mano.
- 9.- Maccio - Retrato
- 10.- Cuevas - Variedad
- 11.- Cuevas - Litografía.
- 12.- Tamayo - Gitarrista.
- 13.- Tamayo - Hombre Radiante de alegría
- 14.- Gironella -
- 15.- Gironella -