

6

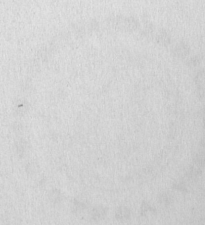
ESTUDIO SOBRE MI OBRA

Julio Padrón Cabrera

Trabajo presentado en la Facultad de Letras y Artes
de la Legión el día 10 de Septiembre de 1963.
Bajo la dirección de la profesora D. Mercedes
de los Ríos.

Mercedes de los Ríos

6002696723



ESTUDIO SOBRE MI OBRA

Julio Padrón Cabrera

Tesina presentada en la Facultad de Bellas Artes de La Laguna, el día 1 de Septiembre de 1983, bajo la dirección de la profesora D^a Maribel Nazco Hernández.

Maribel Nazco Hernández

Nazco

6602696723





1. "Contraste".

Obra elegida para este estudio.

1. INTRODUCCION

1. INTRODUCCION

Toda idea de expresión artística en la actualidad refleja una intención de motivación que se presenta al individuo de la vida real, por medio de los canales comunicativos, que afectan de cualquier manera al modo de actuar y de sentir.

Cada artista o creador de imágenes estéticas, en cualquier momento de su vida, intenta estructurar al mundo y al hombre por los canales de expresión artística. Cada individuo es susceptible de transformaciones infinitas y cambiantes, largas de expresión en que se manifiesta la vida en este mundo.

Existe, a su vez, una tendencia a la reproducción de imágenes estéticas que se basan en el refinamiento de las formas, de las propuestas existentes, que representan una cierta influencia al arte que se ha desarrollado en el mundo y en el arte en sí mismo. Este arte se caracteriza por su originalidad, que juega con elementos nuevos, generalmente de tipo psicológico, tendiendo sobre todo a la expresión de una actitud ante la vida y ante el mundo. Este arte se caracteriza por su originalidad, que juega con elementos nuevos, generalmente de tipo psicológico, tendiendo sobre todo a la expresión de una actitud ante la vida y ante el mundo.

Para establecer un origen en el arte se debe tener en cuenta...

1. INTRODUCCION

porque de estos fenómenos reproductores de actitudes estéticas, tan cambiantes en todo tipo de expresiones artísticas, se retroceder al momento de la ruptura del arte en las postrimerias del siglo XIX, protagonizada por el gran movimiento impresionista.

Toda idea de expresión artística en la actualidad refleja una inmensa gama de motivaciones que se le presentan al individuo sensible desde la realidad circundante, por medio de los canales comunicativos, que afectan de cualquier manera su modo de actuar y de hacer.

Cada artista o creador de imágenes estéticas, en cualquier caso, intenta estructurar su propio código de normas y sistemas por los cuales rige toda su actuación creativa. Dicho código es susceptible de transformación dadas las infinitas y cambiantes formas de expresividad en que se encuentra inmerso el arte en estos momentos.

Existen, a mi entender, unos fenómenos reproductores de formulismos estéticos que se basan en el reforzamiento, por un lado, de las propuestas existentes, que representan una cierta tradición en la que está patente la influencia de lo ya investigado en arte, y por el otro, la acción denominada de vanguardia, que juega con elementos nuevos, generalmente de tipo psicológico, tendiendo sobre todo a condicionar el actuar del artista a una poética particular: se puede decir entonces, que la sucesión de las poéticas o de aquellos movimientos definidos a veces despreciativamente con el vocablo de "ismos" representan la voluntad de definir la relación entre el arte y la vida contemporánea en un continuo y acelerado movimiento.

Para establecer un origen en el que se encuentra el

porqué de estos fenómenos reproductores de actitudes estéticas, tan cambiantes en todo tipo de expresiones en nuestro tiempo, tendríamos ineludiblemente que retroceder al momento de la ruptura del arte en las postrimerías del siglo XIX, protagonizada por el gran movimiento impresionista. Esta nueva y determinante forma de ver el arte y la vida en general rompe con todo el sistema tradicional basado en unos patrones rígidos y repetitivos, atados a una representatividad idealizadora del mundo visible, en el cual lo único importante es lo representado, y no cómo está representado. Los convencionalismos y jerarquizaciones dominaban el campo estético y social.

En la tradición artística, el momento de la fractura se produce con el impresionismo: El movimiento moderno del arte europeo comienza cuando se hace evidente que el impresionismo ha cambiado radicalmente las premisas, las condiciones, las finalidades del quehacer artístico. (1)

El cambio radical, en la manera de percibir la expresión artística, efectuado por el impresionismo, se enmarca en una serie de planteamientos basados (a diferencia del sistema tradicional) en la problemática social que suscita el arte: - El artista se interroga sobre su función como tal, y la utilidad de lo que hace. De estos interrogantes surge la nueva visión e interpretación del fenómeno estético, abriéndose caminos a la investigación que da respuestas a los problemas individuales y sensaciones hasta entonces

(1) ARGAN, GIULIO Carlo. *La expresión práctica, trascendencia y Caída del Arte Moderno.*

ces inexistentes. Desde estos momentos el arte se erige en actividad libre, en acción individual, sin condicionamientos típicos de fórmulas tradicionales. La investigación artística comienza una línea ascendente y zigzagueante a merced de las corrientes heredadas directamente del impresionismo. Dicha herencia renovadora contiene desde sus propias raíces "Propuestas Utopizantes", no sentando escuela, sino que el arte está sometido a continuas transformaciones que dan cabida a unas fórmulas tras otras, sin parar, hasta nuestros días.

El producto de las fórmulas ya experimentadas, que es en resumidas cuentas todo el arte moderno, influye en el inconciente paralelamente con otras ideas de carácter renovador, traduciéndose en una actitud de búsqueda de nuevas visiones estéticas. Todas las matizaciones y enfoques de la expresión plástica afectan poderosamente en el quehacer actual, marcando un camino a seguir según la atracción de cada corriente o estilo. La fusión de esta influencia de lo visto y el pensamiento que tenemos de la realidad ambiente, son los que vienen a determinar los fenómenos reproductores de los formulismos estéticos y en definitiva la opción pictórica de cada artista. Las fórmulas que se siguen y experimentan para llegar a representar lo que se ve y se siente de la realidad que nos circunda y condiciona, son producto de una conglomeración de ideas que se maduran en la mente tras la conjugación de todo tipo de vivencias y visualizaciones marcadas por el devenir de las corrientes artísticas y el intento de aportar algo nuevo, no conocido en el campo de la expresión plástica, trascendiendo al espacio pictórico.

El empleo de dichas fórmulas, que crea el propio artista, es el primer factor que influye en el establecimiento de un orden plástico particular determinante de la propia personalidad artística. Este orden por el que se guía para la plasmación y configuración de la obra, hace madurar en su mente una idea de lo estético muy particular y subjetivo, desmembrada de la idea generalizada que se tenía en el arte tradicional.

Todos los elementos que intervienen en la expresión plástica, tanto sean físicos como psíquicos, son la síntesis de un sinnúmero de vivencias, enriquecedoras que inciden en la mente del individuo sensible, induciéndole a unas determinadas actitudes con respecto a cómo debe plasmar y elaborar el mensaje. En todo creador plástico está patente la búsqueda de una concordancia de dichas actitudes y sus necesidades intrínsecas de expresividad. El equilibrio necesario que implica la síntesis y el deseo expresivo consumado, proporcionan a nivel subjetivo, la idea de lo estético. Este deseo de todo artista de crear belleza o fealdad según sus convicciones, lo implica en la fenomenología de los símbolos que conlleva la cultura en todo su amplio sentido.

El pensamiento estético moderno no se concebiría como tal sin la evidente transformación producida por las vanguardias artísticas, las cuales no solamente han influido en la concepción de la estética artística como tal, sino también en la vida social y política, dada la infinidad de enfoques destinados a la consecución de los planteamientos en la problemática moderna.

El fenómeno que más ha influenciado en la transformación de dicha actitud viene determinado por la abstracción

y descomposición del mundo visible, creándose un orden nuevo en la interpretación de la vida.

Para establecer el origen de este orden nuevo en el campo plástico, habría que citar en primer lugar, la figura de Cezanne. En sus propuestas se aplica, por primera vez, cierta descomposición de la realidad visible en masas geométricas basadas en el cilindro y el cubo, traspasando los planteamientos de los propios impresionistas, y tratando de ubicar el arte entre las grandes actividades del intelecto. Estas nuevas ideas de representación desembocarían posteriormente en las fórmulas cubistas y el campo analítico.

Con la presencia de Van Gogh se sientan las bases para el movimiento expresionista. Este artista, que en sus primeras épocas sintió los efectos de la ideología impresionista, no tardó en ir contra sus propios postulados, convirtiendo la acción pictórica en una fusión psicológica sobre una base expresiva. La composición no responde ya a las internas exigencias del motivo representado, ni siquiera las variaciones motivadas por la percepción visual, sino a un estado de ánimo, a un sentimiento. (2)

El primer decenio asiste al acercamiento de dos corrientes, el Fauvismo y el Expresionismo, que tienen en común la premisa histórica del impresionismo.

El fauvismo marca otra pauta en la configuración del nuevo orden estético. Con la figura de Matisse y algunos

(2) BOZAL, Valeriano.

La Construcción de la Vanguardia. 1850-1938.

Ediciones Cuadernos para el Diálogo. Madrid, 1978.

pintores que le siguen, se establece una nueva posición frente a la naturaleza: tratan de resolver el problema de su mundo pictórico mediante la juxtaposición de los planos de color y la excitada violencia de las sensaciones. Con importancia concedida al color, aplicado de forma violenta y arbitraria, respecto a la naturaleza (rostros verdes, árboles rojos, mares amarillos, etc.), buscan una lógica interna en el cuadro. (3)

El movimiento expresionista que tiene sus orígenes en el seno del postimpresionismo, impregna a otras tendencias artísticas, tales como: El Fauvismo, Cubismo, Futurismo, Abstracción, etc., constituyéndose en tres oleadas sucesivas dentro de la vanguardia histórica y por último una cuarta denominada Expresionismo Abstracto, que se desarrolla después de la Segunda Guerra Mundial.

Las características comunes a los expresionistas, vinculadas a las diferentes tendencias, constituyen unos planteamientos en los que entra la subjetividad frente a la acción objetiva del impresionismo.

Como temas en la configuración expresiva, se sienten atraídos por lo fantástico, lo prohibido, lo morboso, lo sexual, etc. La consecución física de sus obras conlleva aplicaciones violentas de empastes, en la que está patente el apasionamiento.

La influencia del expresionismo en las corrientes de vanguardia, ha constituido un aspecto importante en la con-

(3) RAMIREZ DOMINGUEZ, Juan Antonio. Historia del Arte. Ediciones Anaya. Madrid, 1979.

figuración del arte contemporáneo.

Con el Cubismo se entra en una nueva concepción de la realidad. Sus orígenes se encuentran en los planteamientos de Cezanne, basados en formas geométricas como: el cuadrado, el cilindro, el cono, etc.

Las fórmulas cubistas representan la definitiva ruptura con el arte tradicional, pasando de la mera representación de la realidad visible a la legitimidad de la propia composición, la cual adquiere valor intrínseco.

El punto de arranque lo establece Picasso cuando en 1907 pinta Las Señoritas de Avignon, inspirándose en la escultura ibérica y las máscaras africanas, cuya composición se basa en la organización del espacio y la distribución del color, intentando eliminar la sensación de profundidad que produce la perspectiva, resaltando la simultaneidad de las masas.

A partir de esta primera manifestación, el arte cubista pasa por otra etapa, de la mano de Picasso y Braque, en la construcción icónica se hace más incomprensible para el espectador. Dicha etapa, denominada analítica, constituye la parte clásica del cubismo.

Después de la Primera Guerra Mundial, Juan Gris, de una manera más decidida que Picasso y Braque, comienza una nueva etapa: el Cubismo Analítico. Este es la evidencia de un mundo dividido donde conviven diferentes formas político-sociales y modos de entender la realidad.

Kadinsky jugó un papel muy importante en el desarrollo del nuevo orden. Utilizó en sus acuarelas signos abstractos geométricos tales como círculos, triángulos, cuadrados, etc., buscando con ellos un equilibrio de masas y orden in-

terior sin ninguna relación directa con la lógica natural de las cosas. Las leyes de la composición de la naturaleza se ofrecen al artista no para ser imitadas, ya que la naturaleza tiene sus finalidades propias, sino para ser confrontadas con el arte.

Esta afirmación entre otras, expuestas en su libro "Punto y línea sobre el plano" da una idea del camino de transformación, en el aspecto psicológico, que se produce en el concepto estético en general.

Otro de los grandes configuradores del pensamiento moderno es, sin lugar a dudas, Piet Mondrian. Este pintor del neoplasticismo dejó abundantes escritos sobre sus planteamientos.

El propósito no es crear nuevas formas y colores particulares con todas sus limitaciones, sino trabajar tendiendo a abolirlos en interés de una unidad más grande.

En todo el arte plástico observamos una reducción de la forma y el color natural a un estado más o menos neutral, un aniquilamiento relativo de su expresión particular, aun cuando la intención es expresar una cierta forma específica, pues el arte siempre es instintivamente una afirmación de belleza que es de realidad intrínseca, y no la simple representación de hombres y cosas. (4)

Con estos textos de Mondrian queda patente la ideología filosófica ante la naturaleza y la vida. Aunque muchos no están de acuerdo con algunos de sus planteamientos y por

(4) BOZAL, Valeriano.

La Construcción de la Vanguardia. 1850-1939.

tanto no le confieren valor pictórico a sus obras, es digno de mención la gran influencia de sus escritos y composiciones en la vanguardia sucesiva, y como consecuencia de esto en el pensamiento estético actual.

LA OPCION PICTORICA

2. OPCION PICTORICA

Cuando se trata de pinceles, pinturas, soportes y otros materiales relacionados con la plástica, se hace para expresar lo que se siente, se vive o se presiente de la realidad. Como ya dijimos antes, todo el arte moderno está inmerso en el mar de formalismos estéticos. Estos formalismos influyen en el creador actual de una manera muy importante. Hasta tal punto, que no se comprendería el arte actual si no se conociera el marco en teoría, las diferentes opciones, tanto formales y estilísticas como psicológicas, que intervienen en la estructura interna del arte plástico desde la gran ruptura impresionista.

Todo artista, desde su comienzo, pasa por períodos de formación hacia corrientes y estilos determinados. Bajo su influjo marcan, estudia formulas y estructuras, con la experimentación y el grado de libertad renovador, por naturaleza implícito, hasta a veces factores como pueden ser el medio, con su amplia gama de influencias, la técnica científica relacionada con los diferentes tipos de materiales, la forma natural de expresar sus sentimientos en el arte, bien táctil o visual, etc. Son los principales condicionantes que encaminan al individuo creador en la búsqueda de sus propias formulas, tanto estructurales como el aspecto psicológico inherente a las mismas para crear su obra. Por este mecanismo, a su juicio, cuando patenta la acción creativa que registra cada creador plástico en el ca-

2. OPCION PICTORICA

Cuando se coge unos pinceles, pinturas, soportes y otros materiales relacionados con la plástica, se hace para expresar lo que se siente, se vive o se presiente de la realidad. Como ya dijimos antes, todo el arte moderno está inmerso en un mar de formulismos estéticos. Estos formulismos influyen en el creador actual de una manera muy importante, hasta tal punto, que no se comprendería el arte actual si no se conociera, al menos en teoría, las diferentes opciones, tanto formales y colorísticas como psicológicas, que intervienen en la estructura interna del arte plástico desde la gran ruptura impresionista.

Todo artista, sobre todo en sus comienzos, pasa por períodos de atracción hacia corrientes y estilos determinados. Bajo su influjo magnético, estudia fórmulas y propuestas, con la experimentación y el grado de ímpetu renovador, por naturaleza implícito, junto a otros factores como pueden ser: el medio, con su amplia gama de influencia, la técnica científica relacionada con los diferentes tipos de materiales, la forma natural de expresar sus sentimientos en el arte, bien sea háptica o visual, etc. Son los principales condicionantes que encaminan al individuo creador en la búsqueda de sus propias fórmulas, tanto estructurales como el aspecto psicológico inherente a las mismas para crear su obra. Por este mecanismo, a mi juicio, queda patente la acción evolutiva que registra cada creador plástico en el ca-

mino hacia la formación de su personalidad como tal.

La culminación de una idea pictórica que como ya dije, es la consecuencia del aspecto histórico y ambiental de cada momento, está incidida por unos objetivos a cumplir por el artista creador. El alcance de estos objetivos está en relación directa con una planificación de fondo (según sus convicciones de índole filosófico ante la naturaleza y la vida) que al mismo tiempo que contemple un compromiso social esté adecuada a sus pretensiones artísticas.

El camino que se recorre en la búsqueda de fórmulas y elementos configuradores de la obra particular, requiere una experimentación constante desde el punto de vista físico, comprendiendo esto los materiales que se vierten sobre el espacio pictórico. Dicho camino de experimentación y la cuestión psicológica condicionantes de las ideas es el fenómeno que viene a determinar la Opción Pictórica de cada uno.

La creación plástica no siempre transcurre por un camino de progresión en el que se entrelazan más o menos de una forma correlativa las fórmulas estudiadas y experimentadas. La inestabilidad conceptual de la estética moderna y otros problemas socioculturales, son factores que en momentos determinados pueden influir en un cambio direccional en los planteamientos, tanto formales como psicológicos, pasando de la figuración a la abstracción y viceversa, por ejemplo.

Estos cambios de planteamientos configurativos y opcionales confieren al creador valiente e inquieto mayor riqueza plástica en el aspecto global de su curriculum artístico. Para aclarar mejor estos conceptos, basta hechar un vis

tazo a la trayectoria por la que transcurre la obra pictórica picassiana, en que se suceden etapas de signo estilístico contrapuestos.

La enorme variedad de tendencias con carácter de opción con las que se encuentra el pintor que busca una personalidad propia, sumergen a éste en un mar de incomprendiones en cuanto a la validez estética de lo que hace. Desde este punto de vista, el arte plástico es altamente estilista.

No obstante, si se busca en la obra de arte, del signo que sea, la belleza que toda manifestación artística lleva consigo y sin atender al posible trasfondo cultural, entonces sí, la obra de arte adquiere un valor específico que responde a un espíritu de comunicación entre el artista y el espectador. Es aquí donde la Opción Pictórica del signo que sea, tiene una dimensión específica entre los factores a tener en cuenta a la hora de expresar los sentimientos.

3. NATURALEZA Y REPRESENTATIVIDAD

La representación en términos plásticos de todo lo que se ve, oír, sentir y pensar, y que incluye el mundo exterior y el mundo interior del individuo, ha estado presente en toda la historia del arte. Desde las primeras pinturas rupestres hasta las más modernas, el hombre ha buscado por las diferentes artes y maneras de expresar su mundo interior y exterior.

El concepto de representación en el arte, como en la vida, es un concepto que se refiere a la relación entre el mundo exterior y el mundo interior del individuo. Este concepto se refiere a la manera en que el individuo expresa su mundo interior y exterior a través del arte. Este concepto se refiere a la manera en que el individuo expresa su mundo interior y exterior a través del arte.

Por el momento, vamos a considerar el concepto de representación en el arte. Este concepto se refiere a la manera en que el individuo expresa su mundo interior y exterior a través del arte. Este concepto se refiere a la manera en que el individuo expresa su mundo interior y exterior a través del arte.

En toda manifestación artística, se encuentra un mundo interior y exterior del individuo. Este mundo interior y exterior se expresa a través del arte. Este mundo interior y exterior se expresa a través del arte.

3. NATURALEZA Y REPRESENTATIVIDAD

relación es más acusada en las artes plásticas, porque en ellas se exterioriza, por decirlo así, cualquier gusto o manía que nos proporcione la vista y los demás sentidos en su contacto con el mundo natural. La influencia de la naturaleza en la obra plástica puede ser física y psicológica.

La representación, en términos plásticos, de todo lo que de alguna manera afecta y preocupa y que incide directamente en el pensamiento del individuo creador, ha estado en toda la historia del arte (desde las primeras manifestaciones rupestres) sujeta a determinados cánones, impuestos por las diferentes culturas y modos de interpretar la filosofía de la vida.

El concepto de representación, en el sentido genérico, que atañe al sistema clásico de concebir el mundo, está basado en la idealización de la realidad, por lo que el valor del mensaje reside en el motivo representado al servicio de intereses específicos. Esto se traduce en que la representación está fuera de la intrínseca relación del creador y su obra, pues la utilización de cánones y sistemas aprendidos de antemano, confieren a la obra, en su aspecto físico, cierto mecanicismo estructural.

Con el nuevo concepto de la realidad, producido por el advenimiento del arte moderno, los sistemas de expresión estética han sufrido una gran mutación. Ahora, la forma de representar el mensaje es el reflejo de cómo el artista ve y siente el medio que le rodea y que influye en su creatividad.

En toda manifestación artística, se encuentra algún vestigio o relación con la naturaleza, en el estricto sentido de la palabra, bien sea directa o indirectamente. Esta

relación es más acusada en las artes plásticas, porque en ellas se eterniza, por decirlo así, cualquier gesto o mensaje que nos proporciona la vista y los demás sentidos en su contacto con dicha naturaleza. La influencia de la misma en la obra plástica puede ser física y psicológica.

La representación de la naturaleza, en cualquiera de sus aspectos, es la constante de todo artista plástico en mayor o menor medida, encontrándose, de alguna manera, el punto de partida o base en la que apoyarse para expresar los sentimientos.

El más claro ejemplo de interacción con la naturaleza lo constituyen, sin lugar a dudas, los pintores impresionistas. Fueron ellos, los que mejor la han interpretado, viendo en la misma su auténtica fuente de expresión creativa. Supieron captar la luz, color, tono y gesto que proporciona en cada momento del día, representándolo con maestría en el lienzo. El fenómeno de interrelación de los impresionistas y la naturaleza fue tal, que crearon una nueva concepción del mundo artístico en todos sus aspectos, e influyeron también en la creación del concepto de la vida moderna.

Todas las demás formas de expresión a partir de los impresionistas fueron, a mi juicio, generadas por este movimiento. Inconscientemente, han inyectado en las nuevas formas, de alguna manera, cierta atracción por la naturaleza.

El nuevo lenguaje plástico, a raíz de las fórmulas estrictamente impresionistas, cuya problemática inaugura Cezanne, viene dada por la aplicación de la geometría en la construcción del cuadro, lo que produce una concepción perceptiva muy diferente de la realidad a partir de este mo-

mento. Esta nueva concepción de la realidad tiene en su famosa Montaña Santa Victoria, el más claro ejemplo de la aplicación del nuevo código lingüístico, sirviendo de origen para otros códigos interpretativos basados en la descomposición de la realidad visible en masas irreconocibles de color, que al mismo tiempo buscan un orden y equilibrio interior. Ejemplo de esto lo podemos encontrar en los cuadros cubistas, las composiciones del neoplasticismo de Mondrian, las acuarelas abstractas de Kandinsky, etc ...

Los pintores naif, con su más genuino representante Henri Rousseau, son claros exponentes de interacción con la naturaleza en la configuración de sus obras. La pintura de Rousseau intenta transformar la naturaleza en pura forma, sin que medie ninguna intención teórica aparente, por instinto reduce todas las formas a la mágica objetividad de la naturaleza, siendo extrañas y desconocidas entre sus contemporáneos. (5) Sus fórmulas constituyen una introducción en el concepto moderno de la realidad.

Con la obra de Kandinsky y Mondrian, la representación entra en el campo de lo conceptual, con formulaciones basadas en el orden superior universal. Mondrian, impresionado por la inmensidad de la naturaleza, trata de expresar su expansión, calma y unidad. Al mismo tiempo está convencido que la expresión visible de la naturaleza es al mismo tiempo su limitación; las líneas verticales y horizontales son la expresión de las fuerzas en

(5) BIHALJI-MERIN, Oro.

El Arte Naif. Editorial Labor, S.A.

oposición en la que radica dicho orden y equilibrio. (6)

Kandinsky hace un análisis del significado de las formas y la posibilidad de percepción de sus imágenes. Se podría decir que Kandinsky plantea por primera vez la imagen y la forma como problema. Analiza en teoría lo que los pintores han hecho en la práctica desde los impresionistas.

El origen de estos análisis parte, en el aspecto colorístico de los "Fauves", geometrizando las manchas de color en busca de una dinámica expresiva. Kandinsky, al igual que Mondrian, abrieron el camino de la configuración abstracta y de la imagen geométrica como representación de la realidad.

(6) RAMIREZ DOMINGUEZ, Juan Antonio.

Historia del Arte. Ediciones Anaya, S.A.

4. CARACAS. MARCO DE MIS PRIMERAS VIVENCIAS ARTISTICAS

Los años que pasé en Caracas (1954-1971) fueron para mí un marco de mis primeras vivencias artísticas. En esta ciudad se desarrolló mi interés por el arte y la cultura, y fue el punto de partida de mi carrera artística.

Desde muy joven me interesé por el arte y la cultura. En Caracas, me encontré con un ambiente artístico muy rico y diverso. Allí pude conocer a los grandes artistas de la época y participar en sus obras. Esto me permitió desarrollar mi talento y descubrir mi propia voz artística.

Entre los artistas que más influyeron en mi obra están los pintores y escultores de la escuela venezolana. Su uso del color y su enfoque social me inspiraron profundamente. Además, la música y la danza también fueron parte importante de mi formación artística.

Como figura de referencia en el mundo del arte, me inspiré en los grandes maestros de la historia del arte. Su maestría y su capacidad de innovación me sirvieron de ejemplo. También me interesé por el arte contemporáneo y las nuevas tendencias que surgían en ese momento.

Dentro de la escena artística venezolana, me destacaron los nombres de los grandes maestros. Su legado es invaluable y me ha servido de guía en mi camino artístico. Siempre he buscado aprender de ellos y aplicar sus enseñanzas en mi propia obra.

4. CARACAS, MARCO DE MIS PRIMERAS VIVENCIAS ARTISTICAS

Los años que pasé en Caracas (1964-1971) fueron para mí, sin lugar a dudas, el marco de mis primeras vivencias artísticas, las cuales constituyeron los comienzos de mi interés por el mundo de la plástica.

El panorama cultural, en todos los sentidos que recuerdo de aquellos años, registraba, a mi manera de ver, una gran actividad. A nivel de artes plásticas existía un gran movimiento, no solamente entre las corrientes más tradicionales, sino también entre las fórmulas relacionadas con la vanguardia.

Dentro de las formas tradicionales, había un enorme interés por la pintura de caballete, a la manera de los impresionistas, aprovechando sus características: formatos pequeños, preocupación por la luz, marinas, paisajes, naturalezas muertas, desnudos, etc., como motivos predominantes.

Como figuras de renombre que más recuerdo, con los que más me relacioné por medio de su quehacer pictórico, sintiendo su influencia en mis primeros comienzos, podría citar a: Pablo Benavides. En sus naturalezas muertas, composiciones florales y paisajes, realizados a base de paleta y con grueso empaste, imprime una gran riqueza colorística, predominando la interacción y encuentro con la luz.

Dentro de la misma línea impresionista, también recuerdo a López Méndez. Este pintor utiliza el desnudo en sus

composiciones de interiores.

Manuel Cabré. Paisajista de gran personalidad y otros muchos que sólo recuerdo por su obra.

En terrenos más próximos a la vanguardia, también encontré (aunque en aquel tiempo no fue de gran interés para mí), un gran movimiento relacionado con el fenómeno. El museo de Bellas Artes de Caracas y el Ateneo, son los principales puntos de encuentro de estas manifestaciones en las que por primera vez me relacioné con los conceptos de: "Vanguardia", "Arte Cinético", "Pop-Art", etc ...

Entre los artistas de vanguardia de aquel momento venezolano, me viene a la memoria el nombre de Alirio Rodríguez. Sus composiciones están basadas en personajes agigantados, vistos en perspectiva tal que sus miembros parecen enroscarse en una masa uniforme. El color juega el papel más importante, aplicándole de manera circular sobre las masas. Dichas figuras dan la sensación de grito desesperado en un mundo insensible.

Del escultor Soto, reconocido internacionalmente, también tuve conocimiento en aquel tiempo, a propósito de una exposición suya relacionada con el arte cinético, en el Museo de Bellas Artes de Caracas.

En el año 1965 me matriculé en el primer curso de dibujo artístico y publicitario, cuyos estudios durarían dos años. Dicho curso es impartido por el Ministerio de Educación y Ciencia, bajo la dirección del profesor D. Efraín López González.

Paralelo a esto, comienzan los primeros pasos en mi relación con el mundo de la plástica. Mi afición por las exposiciones me llevan a realizar las primeras prácticas,

descubriendo la técnica del óleo y sus posibilidades. Mis primeros trabajos son naturalezas muertas, paisajes, retratos, etc., en los que intento imitar la técnica impresionista de la generalidad de los pintores del momento, la cual me atraía por la pincelada suelta, colorido y luminosidad de las obras.

Entre los años 1967-70, participé en algunas exposiciones colectivas, hecho que me animó a seguir pintando e investigando en otras fórmulas no muy alejadas de lo que había hecho, pero que me han servido de puente para llegar a mis planteamientos estéticos del momento presente.

5. MI OBRA

Para hacer una exposición más o menos detallada de los caminos opcionales por los que transcurre mi obra actual, (que sin romper tajantemente con los planteamientos que siempre he tenido sobre la idea de representación no sólo de la naturaleza como tal sino de la simbología que acompaña a ésta en su relación con los factores psicológicos inherentes a la creatividad) es necesario establecer un punto de partida en el que se encuentran los orígenes de mis fórmulas expresivas y la trayectoria que he seguido para llegar a los nuevos planteamientos en que se basa para representar y expresar mi visión particular del fenómeno estético.

Mis primeras experiencias en el campo de la plástica artística se remontan a mi infancia en Caracas. En los últimos cinco años de la década de los sesenta, en aquellos años en que efectué cursos de dibujo publicitario, obtuve en mi tiempo libre con visitas a salas de arte, Museos de Bellas Artes y conociendo la obra de algunos pintores en sus propias talleres, etc....

Esta interrelación con el panorama artístico caraqueño, proliero en tendencias de diferente signo, me impresionó desde el principio, los paisajes, que a manera de los impresionistas, buscan la luz y el gesto de la pincelada, pero con mucha más riqueza colorística, consecuencia quizá, de la inmensa luz tropical que impregna el paisaje.

5. MI OBRA

Todo lo descrito constituye mis primeras experiencias visuales en la interrelación con el medio expresivo en esos diez años. Mis primeras experiencias prácticas surgieron directamente de la influencia de los paisajistas del momento.

Para hacer una exposición más o menos detallada de los caminos opcionales por los que transcurre mi obra actual, (que sin romper tajantemente con los planteamientos que siempre he tenido sobre la idea de representación no solamente de la naturaleza como tal sino de la simbología que acompaña a ésta en su relación con los factores psicológicos inherentes a la creatividad) es necesario establecer un punto de partida en el que se encuentran los orígenes de mis fórmulas expresivas y la trayectoria que he seguido para llegar a los nuevos planteamientos en que me baso para representar y expresar mi visión particular del fenómeno estético.

Mis primeras experiencias en el campo de la plástica que como ya dije, transcurren en Caracas, en los últimos cinco años de la década de los sesenta. En aquellos años, en que efectué cursos de dibujo publicitario, alterno en mi tiempo libre con visitas a salas de arte, Museo de Bellas Artes y conociendo la obra de algunos pintores en sus propios talleres, etc ...

Esta interrelación con el panorama artístico caraqueño, prolífero en tendencias de diferente signo, me impresionó desde el principio, los paisajes, que a manera de los impresionistas, buscan la luz y el gesto de la pincelada, pero con mucha más riqueza colorística, consecuencia quizá, de la inmensa luz tropical que impera en el paisaje

venezolano.

Todo lo descrito constituye mis primeras experiencias visuales en la interrelación con el medio expresivo en aquellos años. Mis primeras experiencias prácticas arrancan claramente de la influencia de los paisajistas del momento, impresionado por la luz y la riqueza colorística que consiguen en sus obras.

A partir de estos primeros contactos con el panorama artístico caraqueño, comencé a interesarme en el porqué de los fenómenos plásticos de que está impregnado el arte moderno en general. En primer lugar, mi interés por estos fenómenos comenzó con la obvia atracción por el Movimiento Impresionista, ilusionado por la fuerza colorística, la búsqueda de la luz y la acción expresiva de la pincelada.

Entre los pintores impresionistas que más me atrajeron desde el principio, está en primer lugar, Van Gogh. Su pintura expresa, a mi juicio, no solamente el deseo de los demás impresionistas, de romper con el arte tradicional, haciendo que la pintura se presente como expresión intrínseca, sino que va más allá en sus planteamientos. Con sus lumínicas manchas de color y peculiares composiciones, pone de manifiesto una fuerza interior jamás expresada por otros artistas impresionistas, hasta tal punto que rompe con sus propios postulados, marcando el paso al Post-impresionismo.

También me atrajeron en aquel tiempo los famosos jardines de Monet, sobre todo por la forma de la pincelada, rayando casi en el puntillismo.

La corriente Naif también fue de mi interés, especialmente en el aspecto colorístico, su forma arbitraria de aplicación del color y su profunda atracción por la natura-

leza. Rousseau es el punto clave de mi interés por los Naif.

Posteriormente, en el transcurso de mis estudios de Bellas Artes en Santa Cruz de Tenerife (año 1976 en adelante) en los que contacté con las formulaciones académicas, comencé a investigar, paralelamente a esto, en las peculiaridades de la incidencia de la luz en los efectos contrastantes que se producen en fondos oscuros con la interacción del color. Mi búsqueda en estos efectos y contrastes me llevan a un terreno, que aunque en su esencia, no se aparta de los postulados impresionistas, difiero con estos en que mi obra no representa una naturaleza real, sino que entran, en la consecución de la misma, factores de carácter subjetivo como imaginación, esquematización de los contenidos físicos, etc ...

Desde que comencé a investigar sobre estas fórmulas, sentí su interés expresivo, de tal manera que a partir de entonces, me planteé las posibilidades que tiene el tema en el desarrollo definidor de mi propia manera de hacer el mensaje.

Mi obra presente no se escapa, como es natural, de la representación del producto de mis ideas que atañen al fenómeno estético. Para dar una explicación de lo que intento representar, tendría que hacer una definición por separado, de los factores que intervienen en la configuración global de la obra, esto lo haré en los diferentes apartados específicos, en los que intervienen los aspectos físicos y psicológicos.

No obstante, podría decir de manera general que mi obra representa, como es obvio, una manera particular de

sentir y ver la naturaleza, junto a otros aspectos que complementan mi manera de expresarme en el lienzo. Dicha naturaleza vivida por mí en los primeros años de mi existencia y que recuerdo ahora con nostalgia, se presenta en mi mente de una manera limpia, sin el menor rasgo de polución y destrucción. La plasmación de esta naturaleza en el lienzo, es el producto de cómo yo la recuerdo, pero de una manera esquematizada, quizás, por los fenómenos mentales inherentes a mis propios formulismos estéticos producidos por los factores que intervienen en el proceso que he mencionado.

Desde el punto de vista que atañe a la construcción de la obra, hago un estudio en el que aprovecho la gradación colorística que se produce sobre el fondo oscuro de la base, utilizando como elemento configurador el esquema arbolar. El efecto contrastante con respecto al claroscuro se da hasta tal punto que aparece una intensa luz diurna fundida por medio de tonalidades intermedias y matizaciones colorísticas, en la más absoluta oscuridad nocturna. También pretendo hacer patente las diferentes formas de producirse la luz, según las fuentes de que provengan, por ejemplo, la luz solar, eléctrica, el efecto de la luz de la luna en la oscuridad nocturna y también efectos de luz ultrarroja.

Espectiva, ya que hay una inversión tonal de los colores, aunque se mantiene inalterable el aspecto formal que se da en la aplicación de los fundamentos de equilibrio. Este hecho produce un acercamiento del fondo oscuro, sin interferir en la sensación de profundidad, estableciendo una división espacial en dos campos que, sin que se aprecie ruptura entre ellos, son de signo dramático contrapuesto.

En este intento de búsqueda del equilibrio estético

5.1. CONTRASTE Y EQUILIBRIO

Aparte de mi actitud subjetiva en la búsqueda de una fórmula para expresar mi idea de lo estético, basada como es obvio, en la representación de la naturaleza, en cuanto que ésta es punto fundamental para el equilibrio de la convivencia humana y la relación que se establece entre el hombre y el mundo que le rodea. Mi acción se canaliza en el aspecto físico y formal de la obra, en un estudio de los efectos contrastantes que se producen bajo una determinada forma de utilización de la gama colorística.

En mi obra presente, está patente la búsqueda de un equilibrio interior que intento estructurar a base del contrapeso cromático producido por la estudiada posición de parcelas de color enfrentadas con sus más inmediatos oponentes.

El efecto de ruptura que se produce entre cada masa de color y su inmediato de signo cromático contrapuesto, queda anulado por la influencia de otros adyacentes de signo intermedio, lo que se traduce en el ojo del espectador, en atracción mutua, con la consiguiente interacción de las masas en aras de la inidad y equilibrio buscado en la obra.

El fenómeno atmosférico que se produce en el espacio pictórico no está determinado por la representación lógica de la perspectiva, ya que hay una inversión tonal de los colores, aunque se mantiene inalterable el aspecto formal que se da en la aplicación de los fundamentos de aquélla. Este hecho produce un acercamiento del fondo oscuro, sin interferir en la sensación de profundidad, estableciéndose una división espacial en dos campos que, sin que se aprecie ruptura entre ellos, son de signo cromático contrapuesto.

En este intento de búsqueda del equilibrio estético

5.2. EL ELEMENTO ESTRUCTURAL

por la acción del contraste colorístico simultáneo, no hay lugar para el accidente espontáneo e imprevisible. El estudio premeditado en cuanto al aspecto formal del esquema y la gradación tonal de los colores, juega un papel importante en la plasmación de la idea primaria concebida.

Dichos elementos simbólicos simples que estructuran la obra, son de orden físico y psicológico, los cuales actúan complementariamente en la construcción del mensaje final.

La forma en que cada artista utiliza los elementos simbólicos simples que componen la obra acabada, es lo que viene a determinar, por un lado, el "estilo personal", en cuanto se refiere a materiales, dadas las diferentes posibilidades de estos a la hora de vertarlos en el lienzo o espacio pictórico; y por el otro, el conocimiento y percepción de la realidad que quiere representar.

Los elementos que configuran la obra, también son el producto de los fenómenos físicos y psicológicos por los que está regida la construcción de la obra plástica actual. El elemento físico estructural está representado por un árbol esquematizado, utilizando de forma repetitiva en toda la dimensión del cuadro. El aspecto psicológico, interviene en la motivación que me lleva a la representación de la naturaleza por medio de estos esquemas arborescentes (como elemento genérico) y la presencia simbólica del factor humano en el contexto del mensaje.

El aspecto repetitivo del elemento básico, no forma por sí solo, el fundamento configurativo de la obra. Cada esquema arborescente expresa una diferencia desde el punto de vista del color y tono, pudiéndose decir, que la representa-

5.2. EL ELEMENTO ESTRUCTURAL

La obra plástica moderna es el producto de la unión de elementos simbólicos que cada creador recoge de sus vivencias e individualidades, llevándolos al plano pictórico de una manera determinada y particular, según sus convicciones estéticas.

Dichos elementos simbólicos simples que estructuran la obra, son de orden físico y psicológico, los cuales actúan complementariamente en la consecución del mensaje final.

La forma en que cada artista utiliza los elementos simbólicos simples que componen la obra acabada, es lo que viene a determinar, por un lado, el "estilo personal", en cuanto se refiere a materiales, dadas las diferentes posibilidades de estos a la hora de vertirlos en el lienzo o espacio pictórico, y por el otro, el conocimiento y percepción de la realidad que quiere representar.

Los elementos que configuran mi obra, también son el producto de los fenómenos físicos y psicológicos por los que está regida la construcción de la obra plástica actual. El elemento físico estructural está representado por un árbol esquematizado, utilizando de forma repetitiva en toda la dimensión del cuadro. El aspecto psicológico, interviene en la motivación que me lleva a la representación de la naturaleza por medio de estos esquemas arbolares (como elemento genérico) y la presencia simbólica del factor humano en el contexto del mensaje.

El aspecto repetitivo del elemento básico, no forma por sí solo, el fundamento configurativo de la obra. Cada esquema arbolar expide una diferencia desde el punto de vista del color y tono, pudiéndose decir, que la representa-

ción física del mensaje está supeditada a la transformación colorística y tonal del esquema arbolar.

Desde mis primeros trabajos en que interviene esta forma, el esquema ha sufrido una cierta evolución, tanto en el aspecto formal como en el color. Se ha ido haciendo más uniforme, más purista; la construcción ahora se basa en un estudio premeditado. En cuanto al color, ha cambiado de una textura casi uniforme y unitonal (en cada esquema), a una más variada gama de tonalidades, lo que produce sensación de volumen.

Esto que digo se puede apreciar entre la reproducción (4) (que representa mis primeros pasos en este sentido) y la obra presente.

5.3. LUZ Y COLOR

Dentro de los factores que intervienen en la configuración de mi obra, la luz y el color constituyen el fundamento principal, en el cual convergen todos los demás aspectos que engloban el mensaje.

En la percepción preliminar o primera fase de la concepción de la obra, efectué un estudio premeditado en el que tomo el color como clave para la plasmación, en el cuadro, de los efectos que quiero conseguir.

La construcción física del cuadro pasa por una planificación en la que la interacción del color influye en el esquema formal inicial, llegando, en las fases constructivas, a una mutua dependencia, aunque la acción colorística va cobrando importancia sobre la forma inicial.

Como es evidente, el color no se escapa totalmente a la influencia de la forma, sin embargo se extiende en el lienzo aprovechando, controladamente, sus atribuidas posibilidades. La complejidad de la interacción colorística ha de controlarse intelectualmente hasta el límite de lo posible. (7)

La fórmula que utilizo para verter el color en el lienzo está en intrínseca relación con el estudio de la luz, los dos factores se unen en el intento de lograr los efectos deseados. En este sentido, la forma en que se produce la luz, en cada esquema por separado (sin atender al contexto global de la obra) denota mi clara influencia de la técnica impresionista.

(7) EHRENZWEIG, Anton. El orden oculto del arte. Editorial Labor. Barcelona, 1973.

5.4. EL CONTROL DE LA PINCELADA

Desde el punto de vista psicológico, hay un intento de aglutinar en la misma obra, todas las formas en que se nos presenta la naturaleza: la acción producida por los cambios de estación, la influencia que ejerce en el que la contempla, etc ... Estos aspectos suscitan el equilibrio que intento buscar por medio de la interacción de los colores y la presencia y estudio de la luz.

La unidad visual que se estructura para dar cuerpo a la obra, está construida por medio de pinceladas cortas superpuestas, aplicadas de manera controlada dentro del campo específico del esquema, evitando una posible deformación del sentido circular del mismo, lo cual disminuiría el efecto inicialmente deseado.

La sensación de volumen que se produce en cada unidad visual facilita un cierto aislamiento ante las demás. Lo que es necesario para una discriminación y no confusión formal entre las mismas. La forma de la pincelada interviene en la sensación de volumen, apareciendo un cierto efecto de opacidad en los bordes y otras zonas de transición, creando una vía para el posible accidente imprevisible.

5.4. EL CONTROL DE LA PINCELADA

Ya dije antes que todos los factores que intervienen en la construcción de mi obra se complementan entre sí, en pos de un equilibrio interior. Esto acarrea un estudio premeditado para evitar, en el desarrollo posterior de la misma, algún tipo de accidente espontáneo, que posibilite el alejamiento del contexto final de la idea primaria concebida.

La unidad arbolar que se estructura para dar cuerpo a la obra, está construida por medio de pinceladas cortas superpuestas, aplicadas de manera controlada dentro del campo específico del esquema, evitando una posible deformación del sentido circular del mismo, lo cual disminuiría el efecto inicialmente deseado.

La sensación de volumen que se produce en cada unidad arbolar facilita un cierto aislamiento ante las demás, lo que es necesario para una diferenciación y no confusión formal entre las mismas. La forma de la pincelada interviene en la sensación de volumen, apareciendo un cierto efecto impresionista. En este sentido y dentro del marco de cada esquema, se abre una vía para el posible accidente imprevisible.

5.5. CONCLUSION

La presente faceta de mi quehacer artístico la intento encuadrar en una manera particular de concebir la naturaleza, en cuanto que ésta es el factor fundamental para la convivencia social del hombre y su intrínseca relación con la misma.

Para desarrollar mis planteamientos en este particular, los cuales implican una "Denuncia Social", no utilizo una fórmula de expresión directa: fealdad, campos secos y estériles, polución, etc ... Mi pretensión de "Aviso" va por otro camino. El mensaje evoca nostalgias de otra época, queriendo expresar un hermoso renacer de algo que no ha muerto todavía, pero que se nos va escapando poco a poco. Por eso, la patética fealdad que en lo más íntimo pueda tener mi obra, aparece cubierta con un manto que transforma el contenido real de la misma en un paisaje reconfortante y en cierto modo, dulce, en el que lo onírico se mezcla con la realidad, dándole un aspecto de ensoñación que trasciende la naturaleza real. Esto lo podría explicar más claramente, diciendo que: es un paisaje emanado de la visión y concepto particular de la representación artística en general, no apareciendo ante el espectador, de una manera realista, en que la lógica visual jugaría un papel importante. La imaginación acapara este papel visualizador en la comprensión de la obra.

6. REPRODUCCIONES



2. "Autorretrato". Caracas, 1968.

Oleo sobre lienzo 40,5 x 32,5 cm.



3. "Paisaje". Caracas, 1968.

Oleo sobre lienzo 63,5 x 48,5 cm.



4. "El camino". Tenerife, 1978.
Oleo sobre lienzo 90 x 64 cm.



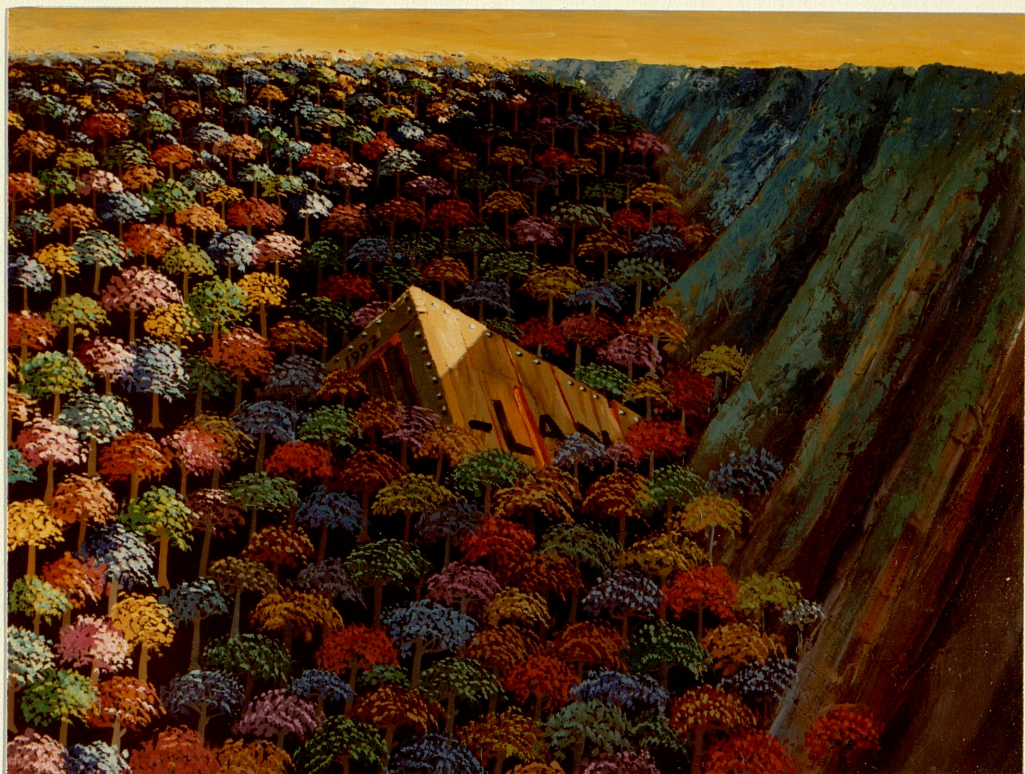
5. "Tranquilidad". Tenerife, 1978.
Oleo sobre lienzo 91,5 x 73 cm.



6. "El equilibrio de la naturaleza". Tenerife, 1978.
Oleo sobre lienzo 59 x 59 cm.

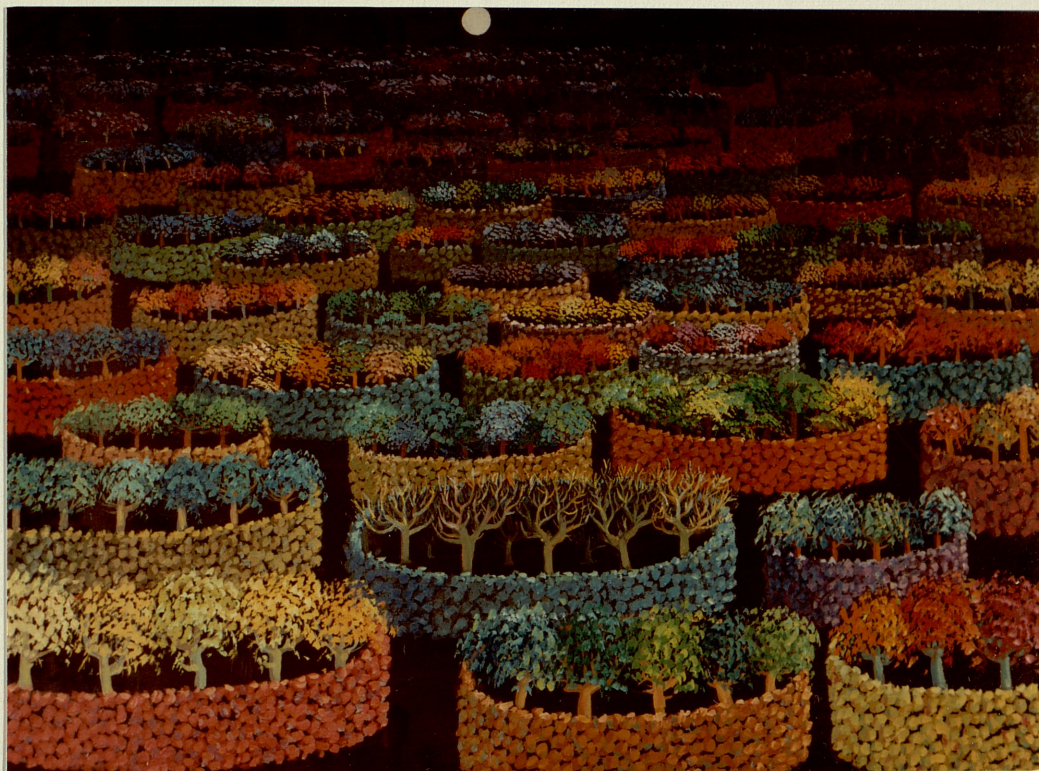


7. "Atardecer". Tenerife, 1978.
Oleo sobre lienzo 60 x 60 cm.



8. "Vestigio del futuro". Tenerife, 1979.

Oleo sobre lienzo 82 x 64 cm.



9. "Incomunicación". Tenerife, 1979.

Oleo sobre lienzo 80,5 x 60 cm.



10. "Arboles". Tenerife, 1982.

Oleo sobre lienzo 55 x 45,8 cm.

7. APENDICE

NOTA AUTOBIOGRAFICA

7. APENDICE

1949. Nací en Valverde del Marro (Laora), Ambiente estric
tamente rural. Pasé allí mi infancia, niñez y puber-
tad, distribuyendo el tiempo entre los estudios pri-
marios y las labores del campo. A los cinco años san
di la vocación por el dibujo y algún tiempo después
modelado en barro.

1954. A la edad de quince años emigré con mis padres a Ve-
nezuela. En Caracas, trabajé en tiendas de comesti-
bles, carne, etc ...

1955. Me matriculé en un curso de dibujo publicitario, ba-
jo la dirección del profesor D. Efraín López Gonzá-
lez. Relación directa con el panorama plástico cara-
queño.

1967-70. Exposiciones colectivas.

1971. Regreso a Tenerife.

1977. Comienzo estudios de Bellas Artes en S/C de Tenerife.

1978. Exposición colectiva en el Museo de Bellas Artes de
S/C de Tenerife.

1978. Graduado Escolar.

1981. Terminó los estudios de Bellas Artes.

7. APENDICE

NOTA AUTOBIOGRAFICA

1949. Nací en Valverde del Hierro (Isora). Ambiente estrictamente rural. Pasé allí mi infancia, niñez y pubertad, distribuyendo el tiempo entre los estudios primarios y las labores del campo. A los cinco años sentí la vocación por el dibujo y algún tiempo después modelado en barro.
1964. A la edad de quince años emigré con mis padres a Venezuela. En Caracas, trabajé en tiendas de comestibles, bares, etc ...
1965. Me matriculé en un curso de dibujo publicitario, bajo la dirección del profesor D. Efraín López González. Relación directa con el panorama plástico caraqueño.
- 1967-70. Exposiciones colectivas.
1971. Regreso a Tenerife.
1977. Comienzo estudios de Bellas Artes en S/C de Tenerife.
1978. Exposición colectiva en el Museo de Bellas Artes de S/C de Tenerife.
1979. Graduado Escolar.
1982. Terminó los estudios de Bellas Artes.

Exposición individual en la Caja de Ahorros del Puerto de la Cruz (Tenerife).

1er. Premio en el Concurso de Carteles para el Carnaval de 1983.

8. BIBLIOGRAFIA

ALBERS, Josef.

8. BIBLIOGRAFIA del color.

Alianza Editorial, Madrid, 1979.

ARGAN, Giulio Carlo.

Salvación y caída del arte moderno.

Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1966.

BINALJI-MERIN, Oto.

El arte naïf.

Editorial Labor, Barcelona, 1978.

BOZAL, Valeriano.

La construcción de la vanguardia, 1880-1939.

Editorial Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1975.

EBSENZWEIG, Anton.

El orden oculto del arte.

Editorial Labor, Barcelona, 1973.

HATJE, Ursula.

Historia de los estilos artísticos.

Ediciones Itano, Madrid, 1979.

RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, Juan Antonio.

Historia del Arte.

Ediciones Anaya, Madrid, 1979.

8. BIBLIOGRAFIA

ALBERS, Josef.

La interacción del color.

Alianza Editorial. Madrid, 1979.

ARGAN, Giulio Carlo.

Salvación y caída del arte moderno.

Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, 1966.

BIHALJI-MERIN, Oto.

El arte naif.

Editorial Labor. Barcelona, 1978.

BOZAL, Valeriano.

La construcción de la vanguardia, 1850-1939.

Editorial Cuadernos para el Diálogo. Madrid, 1978.

EHRENZWEIG, Anton.

El orden oculto del arte.

Editorial Labor. Barcelona, 1973.

HATJE, Ursula.

Historia de los estilos artísticos.

Ediciones Itsmo. Madrid, 1979.

RAMIREZ DOMINGUEZ, Juan Antonio.

Historia del Arte.

Ediciones Anaya. Madrid, 1979.

READ, Herbert.

Las Bellas Artes.

Enciclopedia ilustrada de la pintura, dibujo y escultura.

Volúmenes 7, 8 y 10. Editorial Exito. Barcelona.

KANDINSKY, Vasili.

Punto y línea sobre el plano.

Barral Editores. Barcelona, 1973.

9. INDICE

9. INDICE

1.	INTRODUCCION	6
2.	OPCION PICTORICA	16
3.	NATURALEZA Y REPRESENTATIVIDAD	20
4.	CARACAS, MARCO DE MIS PRIMERAS VIVENCIAS ARTIS <u>TICAS</u>	25
5.	MI OBRA	29
	5.1. CONTRASTE Y EQUILIBRIO	33
	5.2. EL ELEMENTO ESTRUCTURAL	35
	5.3. LUZ Y COLOR	37
	5.4. EL CONTROL DE LA PINCELADA	39
	5.5. CONCLUSION	40
6.	REPRODUCCIONES	42
	1. CONTRASTE	4
	2. AUTORRETRATO	42
	3. PAISAJE	43
	4. EL CAMINO	44
	5. TRANQUILIDAD	45
	6. EL EQUILIBRIO DE LA NATURALEZA	46
	7. ATARDECER	47
	8. VESTIGIO DEL FUTURO	48
	9. INCOMUNICACION	49
	10. ARBOLES	50
7.	APENDICE	52
	NOTA AUTOBIOGRAFICA	52
8.	BIBLIOGRAFIA	55
9.	INDICE	58

<u>Página</u>	<u>Línea</u>	<u>Dice</u>	<u>Debe decir</u>
7	14	impresionismo: El	impresionismo: el
8	5	a mercer	a merced
	13	inconciente	inconsciente
	20	ambiente, son	ambiente son
	25	condiciona, son	condiciona son
9	5	obra, hace	obra hace
	6	subjetivo	subjetiva
	11	vivencias, enriquecedoras	vivencias enriquecedoras,
	18	consumado, proporciona a	consumado proporciona, a
10	4	plástico, habría	plástico habría
	5	Cezanne	Cézanne
	18	siquiera las	siquiera a las
11	3	juxtaposición	yuxtaposición
	21	atraídos	atraídos
	26	vanguardia, ha constituido	vanguardia a constituido
12	4	Cezanne	Cézanne
	19	en la construcción	en la que la construcción
16	1	se coge unos	se cogen unos
17	21	conceptual	conceptual
	30	hechar	echar
20	16	mencanicismo	meanicismo
	23	artística, se encuentra	artística se encuentra
21	27	Cezanne	Cézanne
26	7	Ateneo, son	Ateneo son
	10	Vanguardia	Vanguardia
	16	aplicándole	aplicándolo
27	9	lo que ha	lo que ya
29	13	plástica, que	plástica que
	21	prolífero	prolífico
30	20	lumínicas manchas	manchas lumínicas
31	1	los Naif	lo Naif
	11	con estos	con éstos
33	20	inidad	unidad
	21	utilizando	utilizado
36	11	reproducción (4)	reproducción Nº 4

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
BIBLIOTECA



* 6 6 0 2 6 9 6 7 2 3 *

