

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE ARTES VISUALES
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO



“Aproximación al Proceso Creativo de “Camión Repartiendo Cruces”
del artista Enrique Canales”

Por:

Martha Treviño González

Asesores:

Dr. Giampiero Bucci Gabrielle y

Dra. Claudia Campillo Toledano

Como requisito parcial para obtener
el Grado de MAESTRÍA EN ARTES
con Especialidad en Educación en el Arte

Noviembre de 2007

INDICE

PARTE I.

Capítulo 1. Proyecto

1.1 Introducción	1
1.2 Planteamiento del Problema	2
1.3 Objetivos de la Investigación	3
1.4 Justificación de la Investigación	4
1.5 Propuesta Metodológica	5

PARTE II.

Capítulo 2. El proceso creativo

2.1 Algunas teorías sobre la naturaleza de la creatividad	7
2.1.1. Creatividad en las Artes Plásticas	12
2.1.2 Tipos de creatividad en las Artes Plásticas y Visuales	14
2.2 Visión desde la Gestalt	15
2.3 El Insight	18
2.4 El método científico en la creatividad	21

Capítulo 3. Contexto Socio-Histórico

3.1 Biografía Enrique Canales Santos	25
3.1.1. Filosofía y pensamiento	29
3.1.2 Breve reseña de la plástica en Nuevo León	31
3.2 Breve reseña de la plástica en México	39

3.3 Enrique Canales, Van Gogh y otras influencias 44

3.4 La Gran Ciudad como Tema 48

Capítulo 4.
El artista y su obra

4.1 Descripción del proceso creativo de “Camión repartiendo cruces” 52

4.1.1 Análisis de la obra “Camión repartiendo cruces” 68

4.2 Interpretación sobre las imágenes 70

4.3 Técnica y uso de materiales 76

4.3.1 El Lienzo 76

4.3.2 Técnica Acrílica 77

4.3.3 Geles y Medios 78

4.3.4 Espátulas 78

4.3.5 El color 79

4.3.6 Bocetos 80

Capítulo 5.
Conclusiones 81

Bibliografía

Anexos

A. Currículo de Enrique Canales

B. Entrevista

C. Índice de Fotografías

PARTE I

Capítulo 1. Proyecto

1.1. Introducción

Joseph Zinker señala que la intención creativa es un anhelo en el propio cuerpo, un deseo de llenar el recipiente de la vida y que este anhelo se expresa en energía, movimiento y ritmo. Asimismo, se refiere a la actividad de crear es una celebración del ser o una suplica de éxito verdadero (Zinder, 2004). La creatividad se encuentra entre las más complejas conductas y facultades humanas, parece estar influida por una amplia serie de experiencias evolutivas, sociales y educativas; manifestándose de maneras diferentes según el campo en el que se ejerce.

La creatividad tiene que ver con muchos rasgos del sujeto que la produce, se considera un individuo creador que en su interior lleva una personalidad específica, un tipo de proceso cognitivo, su mundo afectivo y motivaciones particulares que de alguna manera interactúan en el mundo en el que se desenvuelve.

Partiendo de que el proceso creativo sería entonces la actividad mental en donde el producto de la solución de un problema se ve reflejado en una invención artística, técnica o científica, la propuesta para esta aproximación es investigar cómo resuelve Enrique Canales el problema de creación en su obra y revisar el desarrollo de dicho proceso. El uso del proceso creativo incluye el *pensamiento* con una idea que se impone inmediatamente, libre de condicionamientos, de tradición y de historia. Este proceso se ve de igual modo manejado por la *intuición* con percepciones y razonamientos que resultan lógicas para el artista (Parra, 2003, p.26). El presente estudio se enfocará a:

- 1) *Identificar* los elementos (pensamiento) en la propuesta del artista.
- 2) *Comparar* el proceso creativo del artista con las teorías de la Gestalt, con base en la idea de que la creación artística inicia su desarrollo para resolver un problema o varios problemas.
- 3) *Describir* la técnica y procedimiento del artista en su realización pictórica; la factibilidad de realizar este estudio en acción con autorización del artista.
- 4) *Analizar* si el uso temático y de técnica del artista se enlaza a la corriente de los artistas

considerados de sus contemporáneos.

El contenido se obtuvo de una entrevista al artista, un video del artista durante el desarrollo de una obra y fotografías de sus obras, mapa mental, artículos del periódico relacionados.

Así, la tesis se encuentra dividida en dos partes fundamentales; Parte I, en donde se explica el desarrollo y estudio del proyecto en si y la parte II, en donde se desarrollan los capítulos que abordan temas de la creatividad y algunas teorías, la gestalt, el insight y el método científico, breves reseñas de la plástica Mexicana y de Nuevo León. Biografía del artista, análisis de su obra y uso de técnica y materiales, conclusiones y anexos en los que incluyen los dos videos realizados al artista.

1.2. Planteamiento del problema

El enfoque central de la presente investigación es el proceso creativo utilizado por Enrique Canales y la elaboración de su obra, “Cargamento de Cruces”, proceso documentado en video y fotografía *in action*, el cual permite desarrollar análisis teóricos y prácticos en materia de creatividad.

Guilford, J.P. (1978), señala que la creatividad no es un proceso en el que se pueda operar con precisión, pero que si una capacidad productiva de la mente humana. Por su parte, Mackinnon (1977) considera que el valor preponderante de los productos creativos es una variable condicionante para el estudio de la creatividad.

De acuerdo a Plecker y Renzulli (2003), los cuatro elementos estructurales en el análisis de la creatividad en el desarrollo el planteamiento del problema, que fundamentarán el presente estudio, son los siguientes:

- *El proceso creativo.* Se exponen algunas teorías de la creatividad, la historia de la misma, la visión desde la gestalt, como el proceso creativo se ve desarrollado en base a la solución de problemas, el Insight y su explicación del Aja, y el método científico o algunas teorías que tienen que ver con la ciencia y la creatividad..

- *La persona creativa.* Analiza la personalidad creadora desde su biografía, entrevista, filosofía y pensamiento.
- *El producto creativo.* Desarrollo de video *in action*, descripción del mismo y estudio breve de la obra final “Cargamento de cruces”, explicación de la técnica y uso de materiales.
- *El ambiente creativo o interacción de la persona con el ambiente.* En donde se desarrolla el contexto cultural e histórico del artista Enrique Canales, así como sus influencias con otras corrientes pictóricas.

A continuación se presentan los objetivos específicos y particulares de la investigación.

1.3. Objetivos de investigación

1) Generales:

- a) Analizar el proceso creativo que utiliza Enrique Canales en el desarrollo de su obra artística.

2) Específicos:

- a) Identificar los elementos de la propuesta del artista (pensamiento), como son los criterios a seguir en su producción, estilo, técnica y temática, basados en una filosofía específica que lo distingue y hace reconocible.
- b) Comparar su proceso creativo a las teorías existentes, es decir, distinguir si su proceso y personalidad creativa corresponden a una tendencia que refleje intuición, reflexión, incubación, considerando la creatividad como un acto social y de ejercicio de libertad, entre otros.
- c) Describir la técnica del artista en su proceso artístico de la obra “Camión repartiendo cruces”.
- d) Analizar la obra e identificarla por sus elementos con otras corrientes; se relaciona la obra con otras ideológicamente afines.

El análisis de la obra de Canales con base en la psicología cognitiva, así como el proceso creativo de principio a fin, permitirá conocer a fondo cómo la fusión de su personalidad, educación, influencias artísticas y contexto social resultan en una creación artística. Este trabajo presenta aportaciones a las investigaciones en arte, como describe la justificación en los siguientes párrafos.

1.4. Justificación de la investigación

Al estudiar el proceso creativo en la obra de Enrique Canales, se podrá identificar la estructura del proceso donde se analiza la preparación, la incubación, la iluminación y la verificación de la realización de la obra; estas etapas se abordan desde la psicología cognitiva como fases de los macro procesos cognitivos de la creatividad.

El artista objeto del presente estudio es Enrique Canales, originario de Nuevo León, ingeniero y artista, con estudios de doctorado más autodidacta en lo que respecta al arte. Canales demuestra un especial interés en la experimentación sin dejar su lado postmoderno, pintor y escultor, arquitecto y dibujante, racional pero muy emotivo. Esta aproximación al proceso de creación de alguien con una personalidad intrigante y sobresaliente en la obra plástica, permitirá profundizar en las técnicas y herramientas utilizadas por el artista, así como en su pensamiento, filosofía, inquietudes y carácter.

Canales, influido por los grandes artistas contemporáneos, afirma que la ciencia y el arte no son otra cosa que el resultado del ejercicio de la libertad individual. El poder recopilar esta información y experiencia con la ayuda de un artista comprometido con el arte, dará la posibilidad de conocer y documentar elementos de la creación de una obra, lo cual podrá servir de referencia para futuras investigaciones en arte y su interpretación artística.

El propósito es entender el proceso de creación por medio de una aproximación que enriquece al Artista, a nuestro Estado y a los interesados en la creatividad y su relación con la solución de problemas en el proceso de creación. El valor de abordar el proceso de productividad de Canales desde esta perspectiva, es poder contestar preguntas que responden cómo y el por qué de su obra; considerando que esta información enriquecerá a quienes se inician en esta actividad como artistas o teóricos.

Asimismo, considerando que Nuevo León cuenta con poca información de esta índole y en el tema, la presente investigación aporta también una metodología experimental y de compilación de información del proceso creativo por medio de un proceso *in action*, para lo cual se utilizará una metodología experimental como se explica a continuación.

1.5. Propuesta metodológica

Con base en la *investigación experimental* la metodología para el desarrollo de este estudio consta de los siguientes elementos:

- 1) Persona creativa: Conocer al artista personalmente, entrevistarlo y recopilar información referente a su biografía, currículo, vincularlo a una filosofía y teoría estética, de acuerdo a su pensamiento y al análisis desarrollado en lo teórico y práctico del proceso de producción de la obra “Cargamento de Cruces”, donde se refleja claramente el estilo, la técnica y el perfil artístico que desempeña en su labor como artista.
- 2) Procesos creativos: Investigar y plantear las teorías que apoyan esta estrategia de criterios y pensamientos, basados en la solución de problemas como resultado de un proceso creativo (propuesta experimental). Asimismo, describir la Gestalt, sus partidarios, y como propongo esta teoría para la aproximación del proceso de Enrique Canales. En este punto, se propone como investigación experimental, hacer el estudio *in action* con la autorización del artista y proponerle la *creación* de una obra como muestra del efecto de estudio.
- 3) Producto creativo: Se trata de la obra “Camión repartiendo cruces”, un acrílico de 1.00 x 1.20; se documentará en video lo cual permitirá conocer el proceso por completo, donde el artista explica paso a paso su trabajo y pensamientos del mismo.
- 4) Ambiente creativo, o interacción de la persona con el ambiente: Se mencionarán algunas corrientes afines ideológicamente y de estilo; también se presenta una reseña de la plástica mexicana y neoleonesa

PARTE II

Capítulo 2. El proceso creativo

En el presente capítulo se presentan conceptos y corrientes de pensamiento que se utilizarán para analizar la obra de Enrique Canales, como son la creatividad en las artes plásticas y visuales, la visión de la *Gestalt* que se emplea en el estudio del diseño de representación visual y psicología perceptiva, el *insight* y el método científico.

2.1 Algunas teorías sobre la naturaleza de la creatividad

En la cultura mexicana no existía el término de creatividad, parecía ser innecesario; los griegos no tuvieron términos sinónimos de “crear” o “creador” y puede confirmarse que no tuvieron necesidad de ellos. Es hasta el quinto siglo antes de Cristo que se afirmaría la propiedad de autoría de las obras consideradas artísticas en la cultura a través de la firma de las obras. Anteriormente, las “producciones artísticas” eran labores asignadas a los esclavos puesto que el caballero no debía rebajarse a mancharse las manos. Sólo veinticinco siglos más tarde, después de que en 1950 Guilford diera su famosa conferencia “Creativity”, comenzó la popularidad del concepto que en español es una traducción literal y coincide con el adjetivo sustantivado de crear.

Hablar de creatividad en la actualidad es tocar un tema polémico, debido fundamentalmente a las diversas tendencias y posiciones, desde las que se enfoca, pero pese a ello también "hablar de creatividad y educación en las puertas del siglo XXI Se han desarrollado numerosas investigaciones, por muchos investigadores de distintas corrientes y enfoques, producto de ello es que a continuación se presentan algunas teorías acerca de la naturaleza de la creatividad basadas en el trabajo bibliográfico realizado por Solar M.I (1993).

Se expone a continuación la síntesis de 8 bloques teóricos principales: la teoría psicoanalítica, la perceptual, la humanista, la factorial, la neuropsicofisiológica, la asociacionista, la de inteligencias múltiples y la gestaltica.

1.- Teoría psicoanalítica:

De acuerdo con esta teoría, al acto creativo tendría lugar en el "inconsciente colectivo" (información contenida de las generaciones precedentes), denominado arquetipo por los clásicos como Freud, o denominado "preconsciente" por psicoanalistas contemporáneos como Kubie y flach, a través del proceso regresivo, producto de la manifestación de las necesidades del instinto y el consiguiente proceso de libre asociación simbólica. Este proceso es denominado distribución de energía y constituye el factor dinámico del acto creador. Esta teoría presenta muchas limitaciones, en primer lugar, su explicación carece de las suficientes pruebas empíricas en la consistencia de sus proposiciones, no toma en cuenta las condiciones exteriores o del medio. Carece de una amplia perspectiva a la hora de explicar la variación del fenómeno de la creatividad en condiciones distintas, en este sentido coincido con Dayton. (1975) (Citado por Solar), quien señala que esta teoría, en sus principales limitaciones, carece del encuentro e interacción con el mundo exterior.

2.- Teoría perceptual:

Esta teoría esta complementada con la teoría asociacionista. La creatividad es sinónimo de pensamiento productivo y solución de problemas. El pensamiento productivo se manifiesta ante la necesidad producida por un estímulo, que genera una insatisfacción o inestabilidad en la conciencia, la cual, una vez satisfecha, adecua y reestructura su campo perceptual ampliándolo, posibilitándole generar nuevas relaciones y asociaciones, denominándose entonces percepción positiva. La percepción negativa se da cuando no se satisface la necesidad generándose entonces un campo perceptual rígido y cerrado. La percepción positiva requiere de la voluntad activa de la persona, intrepidez, sinceridad, capacidad de ajuste. A dinamicidad y la originalidad se produce en el momento del proceso asociacionista, generándose alternativas en abanico de carácter imprevisto. Los principales representantes de esta teoría son Wetheimer, Khler, Koestler.

3.- Teoría humanista:

El gran aporte de esta teoría constituye el estudio de la creatividad a partir de la personalidad del sujeto creador. Es decir desde un enfoque personológico. Personalidad creativa

es sinónimo de personalidad integrada. El acto creativo se produce por la motivación, asimilación consciente y el subconsciente para producirse una lucha interna a este nivel, del cual surge el "insight" o intuición y surge algo nuevo. Este proceso empieza con el contacto del individuo con la realidad, a través de la implicación y el compromiso, manifestándose en la realización de lo nuevo, para la satisfacción de las necesidades individuales, realizándose de forma estimulante y gratificante. De esta forma la inmersión de la persona en la realidad se produce por la felicidad experimentada en la creación, luego "esta creatividad es la pasión del ser humano adulto que, al encontrarse con el mundo de un modo tan intenso, trata de intensificarlo mas todavía y no halla otro camino que el de la creación. Es a través de ello que Maslow (citado por Lorenzo G.J. 1978) define el termino de autorrealización o tendencia a llegar a ser todo lo que se es capaz de ser. Sin embargo es Carls Rogers (1987) quien considera que aparte de los rasgos personologicos propicios para el desarrollo de la creatividad tales como apertura a la experiencia, capacidad de auto evaluación y regulación interna, capacidad de jugar con elementos y conceptos, la personalidad creativa también requiere como condición fundamental el generar productos observables; considerando además que el efecto de las relaciones sociales, según sea el caso, propiciarán o bloquearán el desarrollo creativo. Los principales representantes de esta teoría son A. Maslow, C. Rogers y R. May.

4.- Teoría Factorial:

Bajo esta teoría se expone el proceso creativo a partir de factores intelectuales y varios rasgos de la personalidad, tanto desde ópticas teóricas como experimentales. En el caso de los factores intelectuales, el máximo representante es Guilford con su teoría del pensamiento divergente, cuyo encuadre generaría, en complementación, con el pensamiento convergente operaciones relacionadas, con la fluidez de ideas, asociación, expresión, flexibilidad, originalidad y elaboración semántica. Dentro del estudio de los factores o rasgos personologicos asociados a la creatividad se tienen varias investigaciones realizadas, especialmente a través de cuestionarios y test, especialmente por S. Rimm en Wisconsin, con los cuestionarios GIFT (Group Inventory for Finding Creative Talent) y e test de Torrance, con los que se investigan factores tales como imaginación, independencia, capacidad de invención, formas conceptuales ideológicas, flexibilidad, variedad de respuestas, originalidad, entre otras. Incluso, investigaciones que sin dejar factoriales, constituyen una ampliación de las mismas, tales como:

los aspectos creadores del pensamiento (Guilford, Getzel, Jackson), las motivaciones cognitivas de la creatividad (Berlyne, Harlow, Piaget), los estilos cognitivos (Witkin). Sin embargo, el valor y confiabilidad de los test y cuestionarios son muy discutidos por varios investigadores entre ellos Mitjans, A (1995), especialmente por la apreciación parcial y limitada e incluso sesgada del fenómeno creativo.

Actualmente la tendencia de esta teoría es la de pasar hacia el enfoque de la psicología experimental.

5.- Teoría Neuropsicofisiológica:

Esta teoría le da a la concepción de la creatividad un enfoque biológico. El acto y proceso creativo e intelectual tiene lugar a través de las aferencias sensoriales del cerebro y de su estimulación y activación (Yepsen, B.R. 1998). Esta activación depende sobre todo de los enlaces sinápticos creados a través de las experiencias percibidas e interiorizadas.. Los órganos de los sentidos, a partir de los estímulos del medio, son capaces de activar toda la corteza cerebral por medio de los procesos asociativos y mnemicos, a través de los nuevos acoplamientos estructurales que producirá la integración de esta información con la finalidad particular y específica del individuo, lo que convierte, por tanto a los sentidos, en puertas a través de las cuales las personas transfieren el mundo físico exterior al interior. Complementando esta perspectiva desde un enfoque de desarrollo creativo en la educación, Solar, > (1998) en correspondencia con Lavados, J. (1989), propone un equilibrio cognitivo emocional de forma tal que el individuo se encuentre abierto ante la multiplicidad de información para buscar nuevas formas de asociación, relación, concepción y solución de problemas. Algunos representantes de esta teoría son; Sperry, Trimarchi, Rodríguez y Lavados.

6.- Teoría asociacionista:

Se establecen asociados entre dos temas que, aparentemente, no tienen relación. Se crean nuevas combinaciones que resultan útiles; mientras más alejados sean los elementos relacionados, mayor será la creatividad (Mednick). En esta teoría se desarrolla la práctica del brainstorming.

Mednick identifica tres tipos de asociaciones creativas:

a) serendipity (logro de asociaciones de forma casual), azar.

b) semejanza (se reúnen palabras, sonidos, estructuras u objetos y luego se asocian; se utiliza mayormente en la creatividad artística)

c) mediación (asociaciones entre símbolos, que puedan conducir a nuevas ideas -como en matemática o química- implica mayor abstracción)

Algunos representantes, Mednick y Malzam.

Esta teoría, muestra a la creatividad como la respuesta a la solución de problemas, de igual modo esta teoría es la que ha inspirado mayormente el número de técnicas para incentivar la creatividad.

7.- Teoría de Inteligencias múltiples:

La persona creativa exhibe su creatividad de forma regular y en un campo en específico, no en todos. Los resultados de la creatividad pueden ser: elaboración de nuevos productos, nuevas ideas o solución de problemas. La actividad creativa lo es solo después de haber sido reconocida como tal, según Howard Gardner, los tres elementos principales de la creatividad son:

a) el individuo (capacidad de ver como un niño)

b) el trabajo (campos o disciplinas en que el creador trabaja)

c) las otras personas (influencia del resto de las personas en el creador, ya sea para apoyar o no sus ideas).

8.- Teoría Gestaltica:

Nace en Alemania, a mitad del siglo XX, sus mayores exponentes son Weitheimer, K'o'hler y Koffka. Esta teoría se basa en que no basta con la experiencia para resolver los problemas, sino que el individuo tiene que ser capaz de encontrar una interpretación diferente a la estructurada.. Con intuición. Esta teoría será abordada ampliamente mas adelante.

Teniendo como referencia algunas teorías de la naturaleza de la creatividad y su evolución, en el siguiente apartado se buscará especificar el término desde la perspectiva de las artes plásticas.

2.1.1 La creatividad en las artes plásticas

El rasgo que distingue a la creatividad en todos los campos, tanto de la pintura como la literatura, de la ciencia como la tecnología, es la novedad; la novedad que existe en una actividad o en una obra. Toda creatividad implica innovación, pero no es inverso (Tatarkiewicz, 1987).

A continuación se mencionan algunas reflexiones sobre los atributos de la creatividad en la práctica de las artes plásticas y visuales:

- 5) Esta novedad a la que se refiere, es una cualidad que es mayor o menor. Pero no hay medida, balanza o aparato que pueda medirla. En la creatividad humana existen varias clases de novedad cualitativamente diferentes: puede ser una forma, un hecho, un modelo y un método de producción.
- 6) La novedad lograda, por personas creativas tiene varios orígenes individuales: es deliberada o no intencionada, impulsiva o dirigida, espontánea o resuelta metódicamente a base de estudio y reflexión que la hacen más inestable e inconsistente.
- 7) La creación de una nueva obra tiene varios efectos, teóricos y prácticos, comprendiendo desde los efectos neutros hasta aquellos que han conmovido al individuo y a la sociedad transformándola (Tatarkiewicz, 1987).
- 8) Por todas estas razones, la creatividad no es un concepto con el que se pueda operar con precisión, puede constituir todo lo contrario. Hasta cierto punto, podríamos denominarla como la capacidad productiva y la actividad de la mente humana (Guilford, 1967). Coleridge afirmaba que la creatividad es el elemento decisivo del arte, esta asociación no existió mientras que la belleza fue la que definía el arte (Tatarkiewicz, 1987).
- 9) Sin embargo, la misma expresión “creatividad” es ambigua, pues ha cambiado de

significado a lo largo de la historia, el significado final, vigente hoy es a lo sumo claro, pero no distinto. A pesar de ello, no hay razón para desechar el concepto de creatividad; no es un concepto operativo, pero es una contraseña útil.

Ciertamente resulta difícil abordar de modo sistemático un concepto que hoy en día levanta tantas controversias. Entre los propios especialistas se encuentran cientos de aspectos diferentes y contradictorios, aunque coinciden en que se refiere a algo que es creativo, se indica que ese algo es distinto y probablemente ese rasgo incluye algo de novedad. En otras palabras, algo es creativo cuando ese algo es nuevo e innovador. Sin embargo y de aquí la contradicción y controversia, no todo lo novedoso tiene que ser creativo.

En la práctica de las artes plásticas el concepto de lo nuevo se presenta como la ruptura radical de la tradición anterior, lo cual no implica que sea falso, pero si general e inespecífico; esta razón hace que no sirva como categoría para la descripción de obras artísticas, ya que no posibilita la distinción necesaria históricamente entre moda e innovación (Burger, 1987).

Estas consideraciones hacen que para valorar el concepto de creatividad se debe apartar la idea básica de la monovalencia. Resulta evidente tanto en la valoración de la creatividad como en la del hecho artístico que es tan imposible abstraerse a la concatenación del proceso, como a la particularidad de los resultados (Calle, 1981).

El valor preponderante de los “productos creativos” se posicionó en relieve como una variable condicionante para el estudio de la creatividad (Mackinnon, 1978). Mackinnon, en su estudio trataba de diferenciar dos clases de creatividad: aquella que es el producto que se presenta como una manifestación de la personalidad del sujeto creador y en ese caso se habla de la creatividad propia del artista; o aquella creatividad en la que sujeto se limita únicamente a operar sobre su entorno, y por tanto, no es considerada como un producto directo de la personalidad o carácter del autor. Sólo en función de la existencia de estos productos creativos en tanto que productos “diferentes” de los productos corrientes o de la convención social se puede afirmar y confirmar el proceso, la situación y hasta la persona creadora. El autor considera que la conducta creadora no tiene por que mostrarse como una conducta distinta del conjunto de conductas humanas.

En este sentido Guilford (1967), profundiza en el concepto identificando la conducta creadora como una dimensión de la inteligencia, entre aquellas operaciones de la mente que permiten la capacidad de captar formas nuevas y de dar soluciones originales ante un mismo problema o contexto, es esta dimensión la que se identifica como pensamiento divergente. Con base en estos conceptos, se establecieron diversos tipos de creatividad los cuales se presentan a continuación.

2.1.2 Tipos de creatividad en las artes plásticas y visuales

La identificación de los aspectos creativos de un trabajo no es una actividad simple, el pensamiento creativo puede manifestarse en distintos niveles y varias maneras. La topología más significativa se puede encontrar en el Prof. Elliot W. Eisner (1972). Según Eisner, y siguiendo la más estricta tradición gestáltica, el análisis de las obras de arte revelan qué cualidades de las mismas pueden clasificarse dentro de un sistema de tipos.

Algunos artistas hacen su contribución creadora por medio del tratamiento de elementos formales y otros a través de la selección y combinación de temas o contenidos; otros lo hacen por un tratamiento de lo convencional o por medio de la creación de algo estrictamente nuevo. Para Eisner (1972), la forma y el contenido de la obra de arte constituyen los puntos en que se puede manifestar la creatividad. Algunos tipos de conducta creadora que menciona son:

- 10) La conducta que no acepta límites que se define como la extensión de los temas y las formas y que en el arte desarrolla nuevas combinaciones o con una elaboración diferente. Por ejemplo Cezanne, quien fue capaz de superar la organización formal de la obra y planear el cubismo.
- 11) La conducta inventiva se refiere a la creación de temas o formas nuevas. El término invención expresa la creación de un nuevo producto. Un ejemplo es Duchamp, del urinario o los *ready made*.
- 12) La conducta que supera los límites se define como la elaboración de temas y formas enteramente nuevos, ya sea creándolos en forma total o revisando las premisas que sirvieron de base a los antiguos temas y formas. El individuo se expresa, capaz de detectar

los vacíos y limitaciones en presentar teorías y procedimientos, desarrolla nuevas premisas que contienen sus propios límites. La agudeza del ingenio y la imaginación, son características de este tipo de conducta. Por ejemplo, Juan Gris superó los límites del cubismo.

- 13) La conducta organizadora estética se refiere al ordenamiento de formas específicas para constituir un todo coherente, armonioso y equilibrado. Se trata de la inclinación hacia el orden estético, un gran observador con la intención de identificar ordenadamente los elementos. En este caso no tiene porque generarse un producto nuevo o innovador. Un ejemplo es El Picasso de las Meninas y reinterpretación de Velásquez.

Además de la definición y tipos de creatividad que se utiliza en las artes plásticas y visuales, el presente estudio considera también la visión de la *Gestalt*, una corriente de pensamiento dentro de la psicología moderna, surgida en Alemania a principios del siglo XX, y cuyos exponentes más reconocidos han sido los teóricos Max Wertheimer, Wolfgang Köhler, Kurt Koffka y Kurt Lewin.

2.2 Visión desde la *Gestalt*

Gestalt es un término alemán, y se traduce como “forma”. El verbo gestalten significa “formar, dar una estructura significativa”. Por tanto, la Gestalt, se define como una forma estructurada, completa y con sentido para los individuos.

La terapia de la *Gestalt* aspira al mantenimiento y desarrollo de un bienestar armonioso de un problema concreto y esta concepción de la terapia conjuga la noción de desarrollo personal, de expansión del potencial humano (Ginger, 2005, p.23).

La *Gestalt* ha sido elaborada principalmente a partir de las instituciones de Fritz Perls, un sicoanalista judío de origen alemán que emigro a Estados Unidos a sus 53 años de edad. La concepción de la Gestalt se dio en 1942, fecha de la aparición de la primera obra de Perls: *El yo, el hombre y la agresividad*. Es en 1968 que la terapia *Gestalt* se fortalece en la búsqueda de nuevos valores humanistas de creatividad (la imaginación al poder), atribuyendo a cada uno su parte de responsabilidad (autogestión), buscando la revalorización del ser con respecto al

haber y la emancipación del saber con relación al poder. (Ginger, 2005,p.24).

Actualmente la Gestalt, más allá de una terapia, se presenta como una verdadera filosofía existencial, como “un arte de vivir” en el auténtico contacto, una manera especial de concebir las relaciones entre las personas, invirtiendo a menudo la perspectiva tradicional: se valora la síntesis por encima del análisis, la creatividad y la originalidad por sobre la normatividad o la normalización.

La *Gestalt* desarrolla una perspectiva unificadora del ser humano, integrando al mismo tiempo sus dimensiones sensoriales, afectivas, intelectuales, sociales, espirituales, permitiendo así una experiencia global. “La *gestalt* no aspira simplemente a explicar los orígenes de nuestros problemas, sino a investigar los caminos hacia nuevas soluciones: a la búsqueda de “saber por qué”, añade el “sentir cómo”, movilizador del cambio.” (Ginger, año, p.28).

En *Gestalt*, cada quien es responsable de sus elecciones y lo que evita; trabaja al ritmo y al nivel que le convienen a partir de lo que surge en un momento determinado, ya sea una percepción, una emoción o una preocupación actual; e l trabajo es individual. La *Gestalt* integra y combina los elementos que conjugan la solución a un problema determinado, no se trata de comprender, analizar o interpretar acontecimientos, comportamientos o sentimientos, sino de favorecer la toma de conciencia de la forma de funcionar del ser humano, de los procesos de creatividad, la integración de la experiencia presente, las resistencias, vistas como un modo de defensa hacia la libertad.

Asimismo, la *Gestalt* parte como objetivo del análisis de la solución de problemas, no se entiende si no es relacionada estrechamente al pensamiento creador. La psicología de la *Gestalt* ha tenido vida propia y ha desarrollado una gran fuerza sobre la producción artística, algunos autores como Wertheimer, Kohler, Koffka, entre otros, han trabajado sobre la organización de la percepción, refiriéndose a la manera en que el individuo elabora y transforma la información que recibe y organiza los elementos. Bajo esta perspectiva, lo importante para la teoría de la creatividad es que se considera al artista o individuo creativo como un sujeto activo que recrea esa realidad que percibe.

Estas leyes que han influido directamente en el arte, sobre todo en la pintura, tuvieron una aplicación inmediata al análisis del pensamiento en la solución de problemas.

Al igual que en la percepción, los gestalistas pensaron que el sujeto al tratar de resolver un problema reorganiza los elementos del problema. Según Kholer distingue, estas son las fases del pensamiento:

- 14) Reflexión, inquietud, observación del entorno, quietud.
- 15) Intuición, producido como un relámpago mágico: el *Insight*. Cada encuentro creativo es una búsqueda y una resolución parcial de un “problema”, en el más amplio sentido estético del término.

Este problema que en este sentido sería la realización de una obra artística, inicia para el artista al establecer un mapa cognitivo que incluya sus experiencias, emociones y selección de los materiales sobre los cuales aterriza la solución a la realización de la idea o inquietud, presentada anteriormente como un problema a resolver. “Esta proyección creativa implica un diálogo con sí mismo que luego se concreta en un concepto, una pintura, una escultura o un comportamiento”. (Zinker, 2004, p.18.) Hacer música, escultura o pintura, como provocar cambios en la vida ajena o en la propia, es correr el riesgo de dejar en libertad en el mundo a sí mismo, el corazón y el alma de la persona.

La creatividad no es sólo un concepto, sino el acto mismo, la realización de lo que es urgente, lo que necesita ser afirmado. No es sólo expresión de la experiencia o sentimiento de cada persona, sino también, un acto social, un compartir con los semejantes esa celebración. La creatividad es la ruptura de límites, y por lo tanto, un acto de valentía. Esta afirmación es de alto valor en el sentido de que connota que toda persona es creativa y tiene la capacidad para hacerlo, pero es necesario que tengan esa fuerza interna para decidirse y creer en si mismo, en su poder de realizar y manifestarse en cualquier proyecto.

2.3 El *Insight*

La definición de *Insight* podría equivaler a *intuición más clarividencia*, visión interna, toma de conciencia. Algunos *gestalistas* la han denominado también el ¡Aja! que es algo así como el ¡esto es! Puede definirse como el momento de la toma de conciencia, es característico que resulta siempre de una alteración repentina, es una fase del pensamiento real, evidenciada por la experiencia general y de laboratorio (Monreal, año, p.89).

La literatura sobre el proceso creativo abunda en ejemplos de súbitos destellos automáticos de *Insight* en artistas e inventores (Ghiselin, 1952, pág.31), ello supone que el *Insight* posee cualidades mágicas, es decir que es un milagro enviado por los dioses; lo que no se dice, es que el artista o inventor pasa meses o años trabajando con su material y que todos los ingredientes se han incubado en su cerebro. El *Insight*, se puede explicar como aquella información, experiencias y conocimientos adquiridos que se encuentran almacenados en el cerebro y que de un momento a otro, quizás en el menos esperado al intentar resolver un problema el “destello”, la “respuesta”, viene al artista como una iluminación divina, y no fue milagro alguno, aunque en su momento lo parezca. La información incubada esta en espera de uso, ha sido almacenada y trabajada inconscientemente por dentro y sale a flote.

Este suceso es ilustrado por los diagramas que se intitulan “Desarrollo de un *Insight*” y “Nacimiento de un *Insight*”. Lo que al novicio le parece mágico, es en rigor un conjunto de destrezas altamente desarrolladas y cuidadosamente ejercitadas por el artista. Lo que otorga su cualidad dramática a la visión interior es la instantaneidad de su formulación, así como la sensación de urgencia y de oportunidad que la acompaña. Los *gestalistas* construyeron una serie de problemas experimentales para tratar de definir y delimitar el pensamiento humano en la resolución de problemas y como aparece el *Insight* en el artista.

Para ello es necesario que el sujeto tenga una comprensión de la estructura del problema, es decir que sea capaz de comprender como pueden enlazarse entre si los diferentes elementos y encajarlos; según este planteamiento el artista enfrenta dos tipos de pensamiento: el reproductivo y el productivo.

El pensamiento reproductivo se aplica cuando el artista utiliza soluciones que le han servido anteriormente en la resolución del problema, se limita a la experiencia. Este pensamiento es útil en muchas ocasiones. No obstante, si se mantuviera siempre en este tipo de pensamiento tendría un problema, se estancaría mentalmente, bloqueado y dejaría de utilizar formas nuevas, este artista cae en una rigidez funcional que le impide la creatividad. En este tipo de pensamiento, la experiencia y el saber demasiado podría ser un obstáculo; se caería en las repeticiones de la producción en donde la solución es escabullirse de la rigidez y ser capaz de una nueva reorganización de los elementos. Este pensamiento no se considera creativo ni ayuda a que se origine el pensamiento productivo.

El pensamiento productivo en la solución de problemas, es aquel que produce una reorganización de los elementos que es nueva y responde al objeto necesario para resolver el problema. Se ajusta a la idea del pensamiento creativo y es considerado por los gestalistas (Wertheimer, 1945; Kholer, 1972) como el pensamiento más eficaz, lo define la capacidad de encontrar soluciones nuevas (creativas), donde el artista es capaz de estructurar los elementos de manera adecuada y original.

La idea gestaltica de la creatividad conlleva la idea de que el pensamiento creativo no existe por si solo, sino que se constituye a través de una serie etapas (Ward, Smith y Vaid, 1997). Helmholtz en 1896, sugirió las siguientes tres etapas en la solución de problemas:

- 16) La etapa inicial se caracteriza por un *trabajo de investigación* en la que el artista acumula el mayor número de datos posibles sobre el problema.
- 17) Etapa caracterizada por el descanso en el acrecentamiento de datos, donde el artista parece no trabajar en el problema al menos de manera intensa, trabaja más bien, en el recuerdo de los datos.
- 18) Etapa del Insight, *la experiencia del ¡Aja!*, en la que aparecen las soluciones al problema. En este proceso de creatividad se encuentra el inconsciente que de alguna manera parece estar inmerso en la intuición donde la razón queda desbalagada en importancia. A esta teoría, se unen otros autores como Dewey, Wallas y Rossman, entre otros. Dewey se centra en la solución de problemas, Wallas en la producción creativa y

Rossman en el descubrimiento; la teoría más difundida fue la de Wallas (1926), en la cual explica el proceso de la producción creativa, proponiendo los siguientes pasos:

- a) **Preparación.** Se define como una fase a larga distancia; determina el problema y obtiene información, el artista en esta fase crea sus propios intereses y actitudes que lo inclinan a la búsqueda de la respuesta.
- b) **Incubación.** Se generan de manera inconsciente las posibles soluciones del problema, aquí está el potencial creativo que en este momento es todavía inaccesible a la mente del artista, como un conocimiento dormido.
- c) **Illuminación.** El descubrimiento consciente, el artista tiene la sensación de que descubre algo nuevo, es la fase del *Insight*, donde se produce la intuición de la solución del problema.
- d) **Verificación.** El artista evalúa las soluciones encontradas y comprueba su adecuación. Estos pasos son reasumidos y entendidos en la psicología cognitiva como fases de los macro procesos cognitivos de la creatividad.

A partir de 1970 se habla de una *propuesta experimental* partiendo de la raíz gestáltica de que la creatividad es un proceso cognitivo. A partir de esta idea, la propuesta experimental sometió, primeramente el aspecto del *Insight* y la enseñanza de habilidades creativas, desarrollando más ampliamente la comprensión de la creatividad analizando los procesos cognitivos de las personas que se producen en la solución de problemas. Sin embargo esta propuesta reduce en un alto nivel las conductas que son tan complejas del autor o artista, por ser sometidas a experimentación.

Existe una *propuesta biográfica* para el estudio de la creatividad iniciada por Galton en 1869, donde analizaba las biografías de un gran número de sujetos “genio”, Cox en 1926, retoma la idea analizando la inteligencia principalmente. La propuesta biográfica actual para el estudio de la creatividad, estudia casos de individuos considerados creativos, estudiando de manera minuciosa la vida de estos sujetos, aprende la creatividad de la manera más próxima a la realidad, la psicología experimental se ve obligada a ejercer un determinado control sobre los ambientes donde se desenvuelven los sujetos creativos para establecer generalizaciones en los

resultados con todos los “genios creativos”.

Esta propuesta biográfica prefiere mantener el ambiente auténtico, aunque esto amenaza la posibilidad de aplicar los resultados a otros sujetos. Por esta razón, algunos como Gruber, Wallace y Gardner que siguen el método de estudio de casos concretos prefieren las descripciones de tipo cualitativos, consideran que la persona creativa es única e intransferible y no se le pueden encontrar aspectos comunes con los demás. “El hecho más importante que aporta esta propuesta en el estudio de la creatividad es el acercamiento real a los individuos creadores, lo que aporta una serie de datos caracterizados por su autenticidad” (Monreal, 2000, p.106).

Cabe aclarar que al realizar la propuesta biográfica, se altera en cierta medida el ambiente original en el que se desenvuelve el artista y se ve reflejado por cierto nerviosismo y obligatoriedad en la conciencia de los pasos a seguir en el desarrollo del proceso creativo. Sin embargo, esta propuesta es un excelente apoyo a otros métodos.

2.4 El método científico de la creatividad

La investigación científica de la creatividad enfrenta una serie de problemas de tipo teórico y metodológico, K.R. Popper (1967) ha sido el principal crítico, rechazando que la creatividad pueda estudiarse científicamente basándose en que la ciencia ha tenido siempre el principio de que el valor científico se apoya en la predictibilidad de los efectos.

Para Popper la creatividad es por sí misma impredecible, ya que es impredecible e irracional, es “inspiración”. Sin embargo, pocos aceptan esta idea helenística o romántica de la inspiración, lo cual es suficiente para descartar la teoría en la que se basa este autor. En su libro *Conjeturas y Refutaciones el desarrollo del conocimiento científico*, el autor señala que hay una tesis de que el individuo puede aprender de los errores y que de esta experiencia surge el conocimiento, es una teoría de la razón crítica que ayuda a reflexionar y una teoría de la experiencia que ayuda a observar. Popper indica que el conocimiento científico progresa a través de anticipaciones injustificadas, presunciones, soluciones tentativas para nuestros problemas, conjeturas que son controladas básicamente por la crítica y acercan a la persona, de alguna manera, a la verdad. A medida que se aprende de los errores, el conocimiento aumenta, aunque nunca se pueda llegar a saber, es decir, conocer con toda certeza.

Sin embargo, gracias a la revolución de la psicometría, la medición de la inteligencia de las personas, el concepto de inteligencia fue asociado rápidamente con el de coeficiente intelectual, atribuido al psicólogo Alfred Binnet, quien posteriormente ideó la prueba que podía medir objetivamente la comprensión y el razonamiento de las personas. A partir de estos estudios se creyó que la gente poseía cierta cantidad de inteligencia, tal vez innata.

Estudios posteriores demostraron que la inteligencia podía mejorar significativamente con entrenamiento adecuado. En los años cincuenta, Joy P. Guilford obtuvo la atención de la comunidad científica al demostrar que algo muy parecido ocurría con la creatividad; esta habilidad que caracterizaba a los más exitosos artistas, empresarios e inventores, podía ser desarrollada, derrumbando el mito de los grandes genios. Años más tarde Howard Gardner demostró que la creatividad no es necesariamente una mayor cantidad de inteligencia sino otros tipos de inteligencia, la teoría de las inteligencias múltiples, la cual fue aceptada de manera global y es aplicada actualmente. (Gardner,1993, p.89).

Estudios recientes han identificado la creatividad como la habilidad de desarrollar otros tipos de pensamiento al práctico o tradicional que son los que utiliza la persona primordialmente. Dentro de la escuela del pensamiento creativo, se destaca Edward de Bono, creador de las teorías modernas del pensamiento lateral y Tony Buzan, quien desarrollo e utilizó mapas mentales para promover el uso adecuado de la creatividad.

Sin embargo, varios de los resultados científicos de las últimas décadas se relacionan con los estudios que existen actualmente sobre el cerebro humano. En los últimos 30 años se ha avanzado en las investigaciones sobre el cerebro; en 1981 Roger Sperry descubrió los dos hemisferios cerebrales y la función específica de cada uno.

De acuerdo con el libro *A Whack on the Side of the Head*, escrito por el psicólogo Roger Van Oech, (Parra, 2003, p.37), las principales barreras que una persona se auto impone en el desarrollo de su propia creatividad son las siguientes:

- Buscar únicamente una respuesta correcta.
- Tener demasiada Fe en la lógica.

- Seguir siempre las reglas.
- Ser demasiado prácticos.
- Evitar ambigüedad.
- Creer que errar es incorrecto.
- Pensar que jugar con un problema es un asunto inútil.
- Pensar que un asunto está por fuera del propio campo de conocimiento.

Esta ciencia se dedica hoy en día al estudio de cuatro aspectos fundamentales; las personas, los procesos, los productos y los ambientes.

Diversos científicos de varias universidades del mundo han dedicado la mayor parte de su tiempo al estudio de la creatividad. En Norteamérica, Robert Sternberg, Daniel Coleman, Howard Gardner, Tony Buzan y Mihaly Csikszentmihalyi; en España, David de Prado, Manuela Romo y el psicólogo Anibal Puente. Las teorías de estos científicos concluyen que los rasgos esenciales de la personalidad de la persona creativa:

- Logran desarrollar fluidez.
- Son flexibles.
- Logran redefinir sus problemas.
- Buscan la originalidad.
- Su motivación no depende de estímulos externos.
- Son capaces de sentirse cómodos trabajando en varias disciplinas a la vez.

Los resultados obtenidos científicamente en los años ochenta, demuestran que la creatividad puede ser desarrollada, que la magia se puede mezclar con la ciencia para poder explorar lo desconocido y acertar y que el individuo tiene varios tipos de pensamiento e inteligencia.

Actualmente, existe en Nuevo León una asociación llamada *Odysee of the mind*, un programa internacional que se basa en la premisa de que la creatividad puede ser enseñada. Esta asociación fue fundada por el Dr. Sam Micklus, quien propone la solución de problemas con proyectos abiertos fuera de lo común y de manera creativa. Se promueve el pensamiento divergente y señala que este pensamiento trae consigo las habilidades de cooperación, respeto, trabajo en equipo, administración de recursos, responsabilidad, toma de decisiones, aplicación de conocimientos, interés por la investigación, interés por el medio ambiente, cumplimiento de metas y compromisos, así como autoestima.

En esta perspectiva, Paul K. Feyerabend (2002), en su libro “contra el método”, expone la filosofía de la ciencia en forma de ensayo y explica que la ciencia, como se encuentra en la historia es una combinación de reglas y errores donde el investigador esta conciente de éstos, quien es capaz añadir nuevos errores en cualquier etapa de la investigación. Asimismo, menciona la necesidad de añadir una teoría del error a las reglas ciertas e infalibles que definen la aproximación a la verdad (Feyerabend, 2002, p.12).

La historia de la ciencia, será tan compleja, tan caótica, tan llena de error y divertida como las ideas que contenga. Se habla del error pero ¿error para quién?, sin estándares de racionalidad o de verdad global, no se puede hablar de error universal. Por lo tanto creatividad, arte, método científico, seguirá siendo en conceptos, en teorías, en historias y un concepto relativo.

Capítulo 3. Contexto Socio-Histórico.

3.1 Biografía Enrique Canales

Enrique Canales Santos nace en la ciudad de Monterrey en 1936. Su padre era originario del pueblo de Agualeguas y su madre de Bustamante, Nuevo León. De niño no fue deportista, ni tampoco joven de grandes parrandas. Disfrutaba los estudios y era amante de correr y acampar en la montaña. Casi todos los fines de semana salían de casa con varios amigos y dormían en la sierra. Canales disfrutaba estar cerca de la tierra, de la hierba, los árboles, de los ríos y las piedras.

A los trece años tomo sus primeras clases de dibujo y su primer trabajo a lápiz fue un caballo que copió de una ilustración europea, fue un trabajo muy bien logrado que le mereció de sus familiares muchos halagos pero dicho trabajo no lo dejó satisfecho; sintió que algo faltaba. Canales, reconoció que había demostrado una habilidad, pero no había aportada nada propio. No había en el dibujo ninguna expresión personal. El entendimiento de lo que es la expresión no llego en ese momento, sucedió muchos años mas tarde. Sin embargo, su interés y su curiosidad, lo llevan a seguir pintando y dibujando intuitivamente, a seguir leyendo libros y estudiando cuadros. (Visión de México y sus artistas, 2002, p.166).

Cuando era niño su padre llegaba a casa después del trabajo y de jugar dominó con los amigos y se sentaba en un sillón a leer, ya que deseaba transmitir a sus hijos el valor de la lectura. Enrique tomo aprecio por los libros y con el tiempo, se volvió un coleccionista de párrafos literarios. Seleccionaba todos aquellos que le gustaban y posteriormente estudiaba en ellos las frases y las palabras, lo cual fue gestando su interés por la escritura. Entre 1973 y 1975, fue autor de la columna “Avatares Industriales” en el periódico El Porvenir de Monterrey, y a partir de 1989 escribe las columnas “Mexicar” y “Administración de tecnología” en los periódicos El Norte, Mural y Reforma, de Monterrey, Guadalajara y México, respectivamente. Es autor de los libros “Ritmos de máquinas, Ritmos de corazón”, publicado en 1973, y “El cultivo de tu Fregonería, Filosofía de Acción”, que se publicó en 1997. Este libro, como el declara, en realidad trata de ayudar a sus lectores a llegar a ese punto de trabajo de gozo.

Al llegar el momento de elegir una profesión, Enrique Canales ingresa a la carrera de Ingeniería Mecánica en el Instituto Tecnológico de Monterrey. Sobre ello comenta:

Desde niño tuve la visión de aprender cosas con el fin de sacar un provecho. Aprender por aprender no tenía ningún sentido. Estudiar siempre tuvo en mí un fin pragmático. Me interesaba mejorar las cosas para atender una necesidad. La ingeniería mecánica la gocé por constructiva, ingeniosa, exacta, útil.

Verdaderas esculturas con tripas en movimiento. Me gustaba el diseño; no me gustaba tanto estar al lado de una máquina que funcionara, pero si modificarla (E. Canales, entrevista personal, 8 de febrero, 2007)

Sus palabras revelan un espíritu creador con el verdadero deseo de tomar la materia y transformarla con un fin benéfico para el hombre. Posteriormente estudió la maestría y el doctorado en la Universidad de Houston, Texas, con especialización en Organización de Centros de Investigación y Procesos de Innovación Tecnológica.

Al concluir sus estudios en 1973, se traslado a Brasil para ocupar la Dirección General de Basividrio, en Río de Janeiro. En 1976 regresa a Monterrey y ocupa la Dirección de Vitro Tec, Centro de Investigación de Grupo Vitro.

A Canales y a su grupo de trabajo, se deben desarrollos de importantes patentes en ese ramo, las cuales han alcanzado reconocimiento a nivel mundial. Durante todo este tiempo de desarrollo profesional, Enrique Canales siguió pintando. Su gran reto era agregar atributos a una tela en blanco. Sus trabajos iban superando los obstáculos de estructura y técnica, pero como el afirma, le salían muy mecánicos. Como buen ingeniero se adentro en el conocimiento de los materiales de la pintura y sus posibilidades de aplicación. El viaje a Brasil marcó un cambio determinante en su modo de ver la pintura: “Mis dos almas y yo despertamos de un largo sueño mexicano en Brasil. Los viajes a Europa y a los Estados Unidos te hacen más mexicano por lo fuerte del contraste, te obligan a replegarte en ti mismo, pero... Brasil te afirma en tus virtudes humanas, y te quita lo dogmático, encerrado y matachín (danzante) que tenemos” (E. Canales, entrevista personal, 8 de febrero, 2007).

A su regreso de estas tierras cariocas, el tema de la expresión tomo nuevos caminos, planteándole diferentes significados. Se cuestiona si el arte debe buscar únicamente la expresión de la belleza o si también debe involucrar la expresión personal. Dentro de este último concepto, su reflexión incluyó en sentido de la libertad y la autenticidad en la propia expresión, sus posibilidades y limitaciones.

Como resultado de este análisis, Canales concluye con la elección de un estilo propio que integra todos estos elementos. Pero el gran reto de la expresión era “que decir”. Canales encuentra su discurso plástico basado en ciertos conceptos: la alegría, la belleza, la sustancia, la materia, el juego, el reto, la libertad, la aventura, la naturalidad, la simplicidad y la “fregonería”.

La magia artística, la gran poesía de la pintura, consiste en dar forma e imagen a las ideas y a los sentimientos. En esta tarea, Canales ha encontrado afinidad con las obras de otros artistas, como Pablo Picasso, Chucho Reyes, Marc Chagall, Rufino Tamayo y Francisco Toledo, entre otros; su afinidad con ellos parte no únicamente de la forma y el color, sino en la manera como sus obras han surgido bajo el ejercicio de una auténtica libertad creadora. De esta manera, Canales se ha dedicado a pintar pollos, borregos, catedrales, pájaros y autorretratos, realizados con la técnica del empaste, camiones que transitan a toda velocidad, Ángeles que ríen, brincan, cantan. (Visión de México y sus artistas, 2002. p.168)

Canales comenta que ha tomado la pintura como una aventura total, por lo que en su caso el oficio no sigue las huellas de la academia. Es pintor autodidacta y además inventor, es decir, con un fuerte sentido de incursionar, investigar, probar y descubrir. Así, después de depurar su pintura durante muchos años, ha dejado de ser aprendiz para volverse maestro de su propio estilo. Como el mismo afirma, esta tarea implicó que “haya asesinado muchos cuadros, con cuchillo en mano” más de 300 cuadros (E. Canales, entrevista personal, 8 de febrero, 2007).

En 1980, Canales recibe en su casa a un grupo de amigos, entre ellos a un Galerista de Monterrey, quien con ojo de experto pregunta de quien es uno de los cuadros que están colgados. Alicia, su esposa, comenta que es de él y el galerista sorprendido, pregunta si hay más cuadros; de pronto la sala se encuentra rodeada de más de 15 obras. En ese momento surge la propuesta para llevar a cabo su primera exposición individual en Monterrey. Esta fecha marcó el inicio de su carrera artística; después de ella surgieron exposiciones individuales y colectivas cada año en

museos y galerías en México y el extranjero: Galería Pluma Bogotá, Colombia; Museo Histórico de Medellín, Colombia; Museo de Arte e Historia de la Ciudad Juárez, Chihuahua; Galería de Arte Actual Mexicano, Centro Cultural Alfa, Museo de Monterrey, Museo del Vidrio y Museo de Arte Contemporáneo, en Monterrey; Museo Rufino Tamayo, en la ciudad de México; Museo Amparo, en Puebla; la Casa de la Cultura y Plaza Atenea, en París, Francia; y en Estados Unidos: Centro Cultural Mexicano de San Antonio, Texas, Satire Municipal Park de Nueva York, Dennon Museum de Michigan, en el Paso, Chicago, Miami y Dallas.

Actualmente, sus pinturas forman parte de las siguientes colecciones: Residencia Oficial de los Pinos, y Museo José Luis Cuevas, en ciudad de México; Pinacoteca de Nuevo León, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, Museo de Monterrey, Museo del Vidrio, en Monterrey; y Museo Amparo en la ciudad de Puebla. Dentro de sus obras urbanistas, realizó la escultura monumental “Ángeles Sedientos” para el edificio de Seguros Comercial América y pintó la cúpula mayor del Hotel Quinta Real, ambas en la ciudad de Monterrey. Enrique Canales es: ingeniero, innovador, escritor y artista. Un hombre con una gran capacidad de entrega a lo que hace y lo que es. (Canales, E., 2007, p. 26)

Para conocer más sobre la persona, el artista y su obra, a continuación se presentan extractos de la entrevista realizada a Enrique Canales.

3.1.1 Filosofía y pensamiento

“Más pienso en lo Artístico como atrevido. Lo artístico tiene más forma de pregunta, menos forma de respuesta. El quehacer artístico busca sin saber, pero cuando encuentra, el artista se encuentra a si mismo.”

Enrique Canales, “El cultivo de tu Fregonería”

Enrique Canales, como un artista autodidacta, investigador y con un fuerte carácter experimental, entrega en su obra el resultado de la práctica del uso de la razón y el conocimiento dirigido a realizar sus metas, o mejor aún, como el diría “a resolver una serie de problemas o cuestionamientos que son importantes, y de una necesidad interna que te empuja a trabajar en ello.”

Para Canales, no existe la idea de la inspiración e iluminación divina; su punto de partida es la idea de una necesidad de expresión, de plasmar una idea, pensarla, trabajarla, transportarla a la materia, resolviendo los problemas a los que se tenga que enfrentar (formato, contenido, equilibrio, color, textura, etc), lo anterior con un fuerte sentido de autocrítica, siendo el juez más duro en el resultado final, “La ciencia y arte no son otra cosa que el resultado máximo del ejercicio de la libertad individual” (Canales, 2007).

Enrique Canales, como un hombre de ciencia y tecnológico práctico, innovador, productivo; no encuentra contradicción entre sus facetas o profesiones (ingeniero, artista, escritor), encuentra el equilibrio, la fórmula para integrar los elementos en sus quehaceres con el elemento trascendental de la conciencia y valoración de la libertad que le permite avanzar en lo tecnológico-científico, en lo artístico y en las letras.

Esta manera particular de comprender la libertad, es el elemento que permite a Enrique Canales romper con lo tradicional en las prácticas artísticas y técnicas que desarrolla, dándole la posibilidad de plantearse una nueva serie de problemas en busca de respuestas innovadoras y creativas.

Aunque Canales niega absolutamente la posibilidad de que en su proceso creativo existan

emociones, sentimientos, su opinión lleva a citar a Schiller en su Carta XIII (Schiller, 1990), quien menciona la conciencia dormida, la facultad sensible y la facultad racional, así como la manera en que el trabajo se vuelve “estético”, en el sentido que conjuga sensibilidad y razón, donde hace hincapié al impulso del juego, donde sensaciones y a las emociones las armonizará con ideas de la razón y a las leyes de la razón de su coacción moral, las reconciliará con los intereses de los sentidos.

Para Enrique Canales, el arte no tiene definición y no puede definirla porque considera que el día en que lo haga ahí muere el arte, Resulta imposible inmovilizar la naturaleza del arte en una definición teórica tal como se propone en numerosas estéticas filosóficas, del tipo de: <el arte es belleza>, <el arte es forma>, <el arte es comunicación>. Estas definiciones son siempre históricas, en relación con un universo de valores culturales con respecto al cual, fatalmente, una experiencia artística sucesiva se presenta como la muerte, de cuanto había sido definido y exaltado. (Eco, 1984, pp.134-135).

En la modalidad de escritor, Enrique Canales se inicia substrayendo párrafos que para él son de su agrado, los recopila y ordena de manera que crea un texto propio en la narrativa. De igual modo en la pintura, en el cuadro terminado selecciona las áreas “rescatables” y va comprendiendo el –modo- o la manera en que construye su obra gráfica. Es decir, es a través de la *selección* una forma de resolver los problemas en la producción, artística, literaria y tecnológica.

Para Enrique Canales es importante mantenerse al margen de la producción local, siendo esta una manera importante de conservar su esencia, originalidad. En cuanto a la temática, como el mismo comentó “no importa, es solo una excusa que te impulsa a iniciar, trabajar y concluir la necesidad que llevas dentro de expresar la idea”. La obra de Canales podría ubicarse en el proyecto moderno fundado en el conocimiento racional, la razón instrumental y en la autonomía de la estética.

Una vez asentados los principios que guían la obra de Canales que se revisaron en las secciones anteriores, en los siguientes tres apartados se presentará el contexto en el que se desarrolló el artista y sus influencias a nivel local, nacional e internacional.

3.1.2 Breve reseña de la plástica en Nuevo León

En los cincuenta, la ciudad de Monterrey tenía mucha frescura en el sentido de que la gente que tenía afinidad en el arte y en la literatura se reunía en grupos, como indica Saskia Juárez en el libro 100 años de Historia:

Nos tenían como gente que perdíamos mucho el tiempo que no éramos seres reales. Los pocos grupos que había de apoyo artístico era el INBA, que tenía una galería que manejaba Guzmán del Bosque, y Arte A.C., que manejaba también una galería, exposiciones.(...) Era lo único que existía. La gente era muy solidaria, los pintores tenían sus talleres. (Juárez, 2000, p. 125).

El 28 de Julio de 1972 en el Palacio de Gobierno de nuestra ciudad se llevó a cabo la inauguración de la Primera Confrontación Colectiva de Dibujo, Pintura y Escultura que fue organizada por Artes Plásticas Regiomontanos Asociados (APRA); a su vez era la presentación oficial y pública de esta organización. Alberto Brunei Meneses fue el primer Presidente, durante el evento se presentó un catálogo que se produjo con la fotografía y fichas de los artistas miembros. En su discurso Brunei Meneses mencionó:

Para orgullo de todos y cada uno de los regiomontanos, ha nacido una estrella cuya luz irradia cultura y elevación al arte. Esto ha sido posible por el compañerismo y la reunión de la totalidad de artistas locales, quienes han sabido dejar una trayectoria como maestros a través de los años y que ahora, conscientes de su misión y de la alta labor cultural a que están destinados a realizar, han accedido a agruparse y así, en conjunto, llevar el mensaje del arte a toda la humanidad, no solo de nuestra ciudad sino fuera de ella y de México (...)

Este nuestro primer evento oficial, hemos decidido que se lleve a cabo en esta nuestra ciudad, con objeto de dar a conocer a los regiomontanos los verdaderos valores artísticos con que cuenta Monterrey, la calidad humana de los mismos y la unidad constructiva que nos hemos propuesto realizar.

Este evento organizado por APRA nos da una idea de las inquietudes que ya florecían en este período de la historia del arte local, el cual se caracteriza por el apoyo político y cultural, manifestado por las instituciones que se interesaban en estimular y recrear el quehacer artístico local, Carlos R. Echard, escribe en el mismo catálogo:

... Por que se verán las caras, conocerán sus obras mutuamente, se criticarán para bien o para mal, y sobre todo iniciarán como nunca en Monterrey una dinámica que se esperaba (...) Ahora que APRA se ha iniciado, inmediatamente se verán los resultados, el publico que antes apenas los notaba, comenzara a prestarles atención, y la nueva sociedad, la que conoce, la que no se conforma con el arte meramente decorativo, será quien juzgue el arte local, serán ellos los que, junto con los socios de APRA, iniciaran la nueva era de las artes plásticas en Monterrey (Luna, 2000, p.116).

Para la segunda mitad del siglo XX, el poder económico e industrial regiomontano estaba por dar a conocer sus mejores cartas a nivel de cultura. La idea del artista bohemio, históricamente quedaba reducida, transformada con el artista moderno, dinámico y multifacético, Monterrey no tenía interés en cultivar una imagen estadista. Se perfilaba la idea de un artista capaz de exportarse a foros internacionales. Andrés Huerta, el poeta menciona en el catálogo también lo siguiente:

APRA es más bien, el reconocimiento a nuestros artistas que están trabajando y que desde luego no lo están haciendo para matar el ocio o practicar un “hobby”, más bien para llevar adelante una inquietud, una necesidad, una preocupación, ¿por qué no? En esa época estaban en formación las actuales generaciones de artistas como: Adriana Margain, José Luis Martínez, Alberto Mancilla, Diamantina González, toda esta gente (Luna, Año, p, 116).

Me metí al Taller de las Artes Plásticas y me tope con personajes muy básicos en mi formación. Gerardo Cantú, el más fuerte(...) La base era aprender a pintar pintando, con la experiencia. Gerardo ya venía de estudiar en la Esmeralda y habían tomado clases de verano e intensivos y aunque eran muy jóvenes (Gerardo e Ignacio Ortiz), venían como muy experimentados en el quehacer. Habían sido alumnos de Mingronance y de doña Carmen Cortes, española, quien les había inculcado un

poquito entrar al terreno impresionista, cuando en México aún predominaba la Escuela Mexicana (...) Pablo Flores en ese momento traía una onda muy moderna, digamos que él era el vanguardista de los pintores, ya estaba haciendo algo como arte objeto, Pop-Art., ya estaba metido en lo abstracto y cubista (Juárez, 2000, p.117).

Armando López, pintor, dice al respecto que: Ignacio Ortiz, Gerardo Cantú y Marcos Cuellar Villarreal, fueron los maestros de nuestro Taller de Artes Plásticas. Nosotros somos el fruto, también el grupo llamado Óleo y Acuarela que hizo posible que se quedara Doña Carmen (Autor, año, p. 118).

De esta manera, el Taller de Artes Plásticas fue un lugar donde se vivía un ambiente de libertad y diversidad, atractivo para quienes buscaban este espacio para expresar sus inquietudes. Don Alfredo Gracia Vicente creó Arte y Libros, primero empezó en la librería Cosmos, donde Canales tuvo su primera exposición y posteriormente en Arte y Libros. La comunidad apoyaba movimientos culturales, Arte A.C., empezó a ofrecer premios y a apoyar más a los artistas. Fue hasta años después que empezó a movilizarse el Museo de Monterrey y la Cruz Roja; entretanto la comunidad artística seguía trabajando en sus obras. Don Alfredo Gracia formó también Arte Club. Después Guillermo Sepúlveda, con la Galería Miró y el trabajó directamente con la gente (Canales, entrevista personal, 8 de febrero, 2007).

Una pieza fundamental en la globalización artística de estos años fue sin duda Don Alfredo Gracia, ya que por su nacionalidad y su gusto por la cultura organizó innumerables exposiciones de artistas radicados en Monterrey y otras muchas de catalanes o latinoamericanos. Importaba mucha obra gráfica de artistas como Picasso, Tapies, Miró, Dalí, entre otros. Mantuvo importantes relaciones con la galería Joan Prats de Barcelona, la galería Macarrón de Madrid y con la galería Maeght de Paris, a quienes les compraba obra de artistas de renombre y las traía para exhibición y venta a Monterrey. Cabe mencionar que fungió en muchas ocasiones como juez de concursos y salones de arte, como maestro universitario y conferencista, incluso como valuador de obras de arte. Su labor fue un enlace entre el arte de Monterrey y el del Mundo.

Alberto Luna, en “Cien presencias de la Cultura en Monterrey en el fin de siglo”, comenta que en los setentas los foros que apoyaron la producción artística local fueron los Salones de Arte de Vitro (Grupo FIC), la Casa de la Cultura de Nuevo León y Arte A.C. Cuando

se inicia el Museo de Monterrey, comenzó con artistas extranjeros o de otros estados. En los ochenta, el Salón de los Nuevos Valores, fundado en octubre de 1981 en la Casa de la Cultura de Nuevo León, presentó las obras de Claudio Fernández, Gerocha, Miriam Medrez y Yolanda Garza, quienes ahora se están consolidando. Asimismo, Luna reconoce también la labor y el apoyo de Arte A.C., con los Salones, los de Noviembre, por ejemplo.

Asimismo, un mes después de inaugurado el Museo de Monterrey, abrió sus puertas Promoción de las Artes A.C., bajo el patrocinio del Grupo Alfa, a este espacio se le conoció también como Museo de las Instituciones porque estaba dentro del edificio de las Instituciones en la calle Ocampo #250 Pte., en el centro de la ciudad. Su exposición de apertura fue “México en el arte”, donde era un recorrido desde el arte prehispánico, del virreinato y pintura mexicana contemporánea. Su creación dio origen a una sana competencia entre Promoción de las Artes A.C. y el Museo de Monterrey, enriqueciendo sin duda la cultura Nuevoleonesa.

Paralelamente se fundó la Asociación Cultural y Asistencial (ACA) bajo el patrocinio directo de Don Roberto Garza Sada, apoyando directamente con becas y estudios a artistas e intelectuales, entre los beneficiados se puede mencionar a Jorge Elizondo y José González Quijano, arquitectos; y a pintores como Alejandro Colunga e Ismael Vargas.

El Planetario Alfa es un centro cultural creado también para la difusión de la cultura y las artes, con un trabajo de Manuel Felquárez en el lobby, mural llamado “El Espejo”, espacio que ha abierto sus puertas a pintores como Alberto Cavazos, Marcos Huerta, Jaime Flores, Fernando Fuentes, Arturo Flores, Gerocha, Xosse de Sade, Juan Carlos Merla, Sylvia Ordóñez, Juan Alberto Mancilla, Félix Zapata, Jorge Cazares, Rafael Cauduro, entre muchos otros. Las exposiciones han sido valiosas, ya que permitió un acercamiento al espectador del arte sacro, africano, popular mexicano y fue sede de la Bienal Internacional de Cerámica y de las exposiciones de arte popular del Grupo Pulsar.

Además, en el municipio de San Pedro, Garza García, se abrieron otras puertas para impulsar el arte y la cultura, la Casa de la Cultura de San Pedro, el Auditorio San Pedro, el Museo del Centenario y Plaza Fátima, por iniciativa de Enrique Canales, Rogelio Sada, Eduardo

Padilla y Xavier Meléndez, quienes eran amantes del arte y pintores no de profesión, pues pertenecían más al mundo de la industria y de formación tecnológica crean el Centro de Arte Vitro fortaleciendo la presencia de curadores, jurados y críticos. Este Centro tenía como objetivo promover y fomentar el arte y la cultura en cualquiera de sus manifestaciones, su función principal en aquellos años fue la de patrocinar un concurso anual exclusivamente de pintura (idea original de Enrique Canales), estimulando así la producción de artistas locales y regionales.

Lo anterior tuvo como resultado una estimulación en la creatividad, puesto que la mayoría de los participantes eran *amateurs*, quienes buscaban sobresalir en la búsqueda de un lenguaje personal aunque cabe mencionar que la experimentación plástica era prácticamente nula ya que sobresalían trabajos modernos con la técnica del óleo sobre tela, todos con materiales muy convencionales, poco o nada había hasta estas fechas de *performance*, video, instalaciones u otras manifestaciones innovadoras.

Alberto Luna (Luna, 2000, p. 129), menciona a la Asociación de la Plástica de San Pedro que se inició en 1986 y se ha mantenido hasta la fecha; los socios fundadores son un grupo de personas que generaron la idea entre los que se encuentra Alfredo Gracia Aguilar, Consuelo García, Lilia Muller y Olivia Maldonado.

Alfredo Gracia Aguilar fue quien elaboró los primeros estatutos, muy similares a los de la Plástica Nuevoleonesa, A.C. , y de lo cual comenta en el libro Cien años de Historia:

A mediados de los ochenta se formó la Casa Ediciones que empezó en 1984 con un grupo de artistas que básicamente lo que buscaban era un espacio para trabajar, la posibilidad de trabajar en equipo, exponer, hacer arte alternativo. Los que empezaron fueron: Roberto Ortiz, quien era fotógrafo, Rosalinda Bulnes, que hacía papel; Sergio de Osio, serigrafo; Lupina Flores, pintora; Oscar Estrada (el más joven), diseñador; Juan Alberto Mancilla, pintor y Diamantina González, pintora. Se unió a ellos además, Xavier Moyseen Lechuga, quien se reunía para tratar temas de teoría y fungía como crítico, sin pertenecer oficialmente al grupo. El primer trabajo que realizaron fue un calendario impreso por Sergio de Osio en la colaboración de Mancilla, Javier Sánchez (Venny), Roberto Ortiz y Félix Zapata.

En el mismo libro, Félix Zapata expresa que “ Era una época muy padre, donde los artistas podíamos reunirnos a platicar de temas de interés, y donde Xavier Moysen era el critico que nos decía mas o menos por donde íbamos (Autor, año, p.).

Por su parte, Diamantina González menciona en el mismo libro que “nos reuníamos todos los lunes a platicar (...) Artistas que estuvieron muy cercanos y participaron en varios proyectos fueron: Claudio Fernández, Enrique Canales, Gerardo Azcunaga...” (Clarooscuro Regiomontano, 2000, p.139).

En ese mismo año 1990, se forma la Asociación de Voluntarios del Museo de Monterrey, cuyos miembros trabajan como colaboradores y promotores de la institución a quienes se les capacitaba constantemente para dicha labor.

De esta manera, de 1970 a 1990, la cultura y las artes en Nuevo León se ven apoyadas y fortalecidas por las innumerables instituciones que fueron fundadas para que estas manifestaciones tuvieran un interés universal y generar arte que trascendiera fronteras; esos años sembraron en este campo fértil pero incierto del arte.

Para los noventa podemos hablar de una extensa lista de espacios de exhibición, por mencionar algunos:

- 1) Arte Actual Mexicano
- 2) Arte A.C.
- 3) Biblioteca Universitaria Raúl Rangel Frías

- 4) Centro Cultural Plaza Fátima

- 5) Cinética-Fototeca Nuevo León

- 6) Drexel Galería

- 7) El Voladero

- 8) Villa Amadeus

- 9) Teatro Universitario

- 10) Ramis Barquet
- 11) Planetario Alfa
- 12) Pinacoteca de Nuevo León
- 13) Museo Regional Obispado
- 14) Museo Metropolitano de Monterrey
- 15) Museo el Centenario
- 16) Museo del Vidrio
- 17) Museo de Monterrey
- 18) Museo de Historia Mexicana
- 19) Museo de Culturas Populares
- 20) Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey

Sin dejar de considerar las Casas de la Cultura, las galerías del Centro Cultural y la Alianza Francesa. Existen otras galerías meramente comerciales y en centros financieros bancarios. En la actualidad, los artistas plásticos nuevoleonenses tienen diversos espacios para expresar y difundir sus ideas.

Un apoyo significativo y relevante también son las Bienales convocadas por el Museo de Monterrey, apoyada inicialmente por la Fundación Cultural Bancomer. Sus exposiciones generan la producción, la exposición y la difusión de artistas locales, nacionales e internacionales. Estos esfuerzos nos permiten al espectador acercarse al panorama de producción nacional del siglo XX e invita a reflexionar sobre el desarrollo de obra representativa mundialmente.

Entre los artistas participantes e impulsados con estas convocatorias podemos mencionar a Laura Quintanilla Silva, Rosa María Robles, Gerardo Azcúnaga, Francisco Larios, Claudia Fernández y Miriam Medrez, entre otros. Gran parte de estas instituciones han permitido a los artistas locales exponer en el extranjero; la Galería Ramis Barquet es una muestra clara de la internacionalización de los artistas de Nuevo León, ya que con la apertura de la Galería en Nueva York, se han difundido los trabajos de Miriam Medrez, Aldo Chaparro, Segundo Planes y Francisco Larios.

También la galería Arte Actual Mexicano, ha impulsado la carrera de diferentes artistas como Julio Galán, Sylvia Ordóñez, Enrique Canales, Arturo Marty, Carlos Barragán y Mauricio Cortes, entre otros.

La Galería Drexel tiene entre otros artistas a Carolina Levy, Dámaso Canales y Cristina Garza.

Junto a Emma Molina ofrecen espacios dignos de exposición y garantía para quienes gustan del coleccionismo.

Cabe mencionar también, el trabajo de las universidades, el cual ha sido significativo como centro de información, contacto para otras instituciones y con las artes plásticas. La Universidad Autónoma de Nuevo León es pionera en instituir el grado de Licenciatura en la enseñanza de la disciplina artística en Nuevo León; también la Universidad de Monterrey abre esta posibilidad a partir de 1991.

En Nuevo León hay numerosos espacios para exponer obras, existen las instituciones Educativas que intentan cultivar el espíritu creador, y en cuanto al artista, neoleonés, parece carecer de una tradición plástica lo cual se refleja en las propuestas individuales. Esta situación muestra el problema y la inquietud de presentar trabajos que se inserten dentro de la estética de fin de siglo, algunos presentan propuestas tardías en el caso del arte conceptual (Autor, año, p. 140).

El común denominador de los últimos años en la producción artística local, es la posibilidad de utilizar técnicas, estilos y representaciones de diversa variedad, lo cual ha enriquecido la producción y las posibilidades de análisis e interpretación por parte de los espectadores. Estas obras ofrecen un producto cultural diversificado debido a la importación y la exportación de cultura que se ve reflejada con los artistas extranjeros que han servido de contacto, maestro, juez y amigo.

Los artistas de Nuevo León, algunos viajan y experimentan del mundo artístico exterior, otros permanecen en la ciudad y se empapan de quienes de algún modo interactúan en el juicio, técnica y producción artística. El arte en Nuevo León ha sido reflejo de la globalización y de la búsqueda personal de cada artista.

3.2 Breve reseña de la plástica en México

“He llamado “Fundamentalismo Fantástico” a esta nueva oleada de expresiones plásticas tratando de definir lo suficientemente amplio pero significativo como para que describa con fuerza y profundidad los rasgos generales de estas obras tan radicalmente distintas”. Nuevos Momentos del arte Mexicano. Turner. 1990.

La sociedad y cultura mexicana se distinguen por la variedad en las manifestaciones artísticas. La cultura nacional ha sido parte de expresiones culturales universales, siempre manteniendo su identidad, sin contraponerse a la diversidad de expresiones plásticas, literarias y musicales. Durante la segunda mitad del siglo XX se desarrolló una cultura nacional independiente, cosmopolita que buscaba nuevas formas y códigos de expresión plástica. Una cultura, como una sociedad se ven condenadas a la decadencia si no se renuevan y enriquecen mediante el trueque cultural que las hacen mantenerse siempre al día. En este sentido, la cultura mexicana se ha distinguido por el intercambio, pero de raíces tan fuertes que aún al día de hoy, no pierde sus orígenes arraigados en un rico acervo.

El México urbano y rural era captado desde el lente de un joven talento, Manuel Álvarez Bravo quien capturaba las imágenes de los campos mexicanos, la ciudad y sus cementerios... la vida de México. A la par, en las artes plásticas, la obra de artistas ajenos a la Escuela Mexicana de Pintura se extendía en forma creciente, principalmente la obra de Rufino Tamayo, Carlos Mérida, Juan Soriano y Pedro Coronel, entre otros.

Estos eventos tuvieron lugar al final de la era de oro del muralismo, años en que destacó el trabajo excepcional de Leonora Carrington. Por su parte, Siqueiros con su lema de “No hay mas ruta que la nuestra”, termina por marginar su trabajo, mientras sucede lo contrario con la obra de José Luis Cuevas, Vicente Rojo, Manuel Felguérez, Lilia Carrillo, Alberto Gironella y Fernando García Ponce, entre otros (Dueñas, 1960-2000. p.48).

También, Lilia Carrillo ocupa un lugar importante en el arte moderno, al desarrollar su obra con fuerza dentro del abstraccionismo; durante la década de los setenta fue seguida por una gran ola de jóvenes artistas.

Las influencias de pensamientos y culturas universales fueron enormes en todos ellos. Tamayo se vio definido por la pintura metafísica; Mérida por el surrealismo que le ayudó a entender el lenguaje visual indígena, consideraba el geometrismo era la forma pura del equilibrio; Gerzso logró un trabajo muy fino con el manejo sutil del color con planos sucesivos; y Soriano, con su rebeldía logró reconocer y contrastar numerosos mundos, oponiendo lo pueblerino al populismo y la pequeñez a lo grandioso.

Entre los años cincuentas y setentas, el geometrismo y el abstraccionismo marcaron y predominaron en las preferencias de los artistas mexicanos de esa época, encabezando la ruptura de la Escuela Nacionalista Mexicana. Mathias Goeritz, Manuel Felguérez, Juan Soriano, Helen Escobedo, Geles Cabrera, José Luis Cuevas, Pedro Coronel, Gunther Gerzso, María Lagunes, Francisco Moyao y Mario Rendón., no tuvieron precisamente un estilo en común pero estaban todos muy apegados a la abstracción, donde recreaban formas alejadas a los prototipos nacionalistas, indígenas y prehispánicos, para llegar a lenguajes abiertos con temas universales y la experimentación con nuevos materiales.(Duenas, 1960-2000.p.49).

La polémica entre el lenguaje abstracto y el figurativo ocupó un lugar importante durante los años setenta. Miguel Salas Anzures, funcionario del Instituto Nacional de Bellas Artes, fue uno de los primeros en abrir las puertas al arte abstracto. En 1961, Lilia Carrillo, Echeverría, Felguérez, Gironella, Nishizawa, Rojo y Vlady fueron invitados a participar en la bienal de Sao Paulo, logrando que los vanguardistas del abstraccionismo ganaran espacios para dar a conocer su obra. Por otra parte, el vienés Paalen, su esposa Alice Rahon, la inglesa Leonora Carrington y la española Remedios Varo, quienes habían ejecutado y culminado su arte pictórico en México, ejercieron mucha influencia en la generación de pintores de los setentas, años en que pintores como Gironella, Manuel Felguérez, Lilia Carrillo, Vicente Rojo y Fernando Ponce, dieron muestra de gran calidad dentro de la pintura abstracta para futuras generaciones.

Por su parte, Rodolfo Nieto sobresalió en esta década con su delicadeza en sus trazos y formas modernas del figurativismo. Fue a finales de los setentas cuando surgió el enfrentamiento entre Siqueiros y Cuevas, creando una batalla entre el figurativismo y el abstraccionismo; no obstante la mayoría de los artistas mexicanos se centraba en lo que sucedía en el arte de New

York, París y Londres. Se acrecentaba el trabajo experimental, la geometría como juego, la descomposición, la corrupción al realismo. Dando cabida entonces al arte Pop, Cinético y conceptual. (Duenas, 1960-2000. p.51).

De trabajo singular y excepcional Francisco Toledo, quien se inició en la ciudad de México en el Taller de Grabado de la Escuela de Diseño y Artesanías de la Ciudadela. Toledo siempre conservó las raíces de su cultura juchiteca como fuente de su inspiración; su obra toma por completo el universo mítico zapoteca, en donde llega a representar temas de sexualidad y fertilidad. Le sucedieron Rubén Leyva, Luis Zárate y Sergio Hernández. Rodolfo Morales en estos años, llega a una posición destacada dentro del arte nacional e internacional.

En estos mismos años, nació y se extinguió el “Geometrismo mexicano”, cuyos principales representantes en los años noventa evolucionaron hacia la escultura, como Sebastián, Fernando Cortázar y Jesús Mayagoitia.

Durante los ochenta, en el arte surgieron expresiones que revelaban inquietudes de contenido político, lo cual fue dado a conocer a través de nuevas agrupaciones conocidas como las agrupaciones de trabajo colectivo: Mira, Suma o el Proceso Pentágono, en ocasiones de corta duración pero que renovaban expresiones de libertad y crítica social. De igual modo llega a los pintores mexicanos la influencia del expresionismo alemán y el Grupo Cobra, de pintores internacionales. (Fernandez, J. 1952. p, 67)

Por otro lado surge el Taller de Experimentación Visual en Guadalajara, permite a los jóvenes artistas a acercarse de manera colectiva a la obra de artistas ya consumados. Por otro lado Cuevas publica un texto en el que declara la guerra a Diego Rivera y compañía, Cuevas señaló que México se encontraba cercado “no por una cortina de hierro, sino por una cortina de nopal” para referirse a los muralistas.

En los años noventa se formaron igualmente organizaciones artísticas regionales que tenían como objeto la formación, resguardo y difusión del arte mexicano. En 1992 fue inaugurado el Museo José Luis Cuevas, y Francisco Toledo colaboró en la creación de Arte Moderno Contemporáneo de Oaxaca y el proyecto del Centro Cultural de Santo Domingo. En 1993, fundó el patronato Pro-Defensa y Conservación del Patrimonio Cultural y Natural del Estado de

Oaxaca, A.C., entre otros.

Por otro lado, empresas y bancos apoyaron igualmente la organización de fundaciones culturales y artísticas, entre las que sobresalen El Museo de Arte Moderno de la ciudad de Monterrey (Marco); el Museo Amparo en la ciudad de Puebla; el Museo Regional de Guadalajara; la colección de Arte Jumex en el estado de México; el Salón de Arte Bancomer; la Fundación Cultural Banamex; La Fundación Cultural Televisa; La Casa Museo Luis Barragán, de Jalisco, entre otros.

A principios del siglo XXI, surgió Gabriel Orozco, un joven artista reconocido intencionalmente como un artista independiente quien no ama ser incluido de una tendencia en particular, constituye sus obras a partir de objetos y en ellas involucra su descontextualización, la física cuántica y el espacio. Desde los inicios de los noventa el arte mexicano se ha exhibido en museos internacionales, recibiendo importantes reconocimientos para el artista y la obra. De esta manera, el arte mexicano se encuentra en la búsqueda de la universalidad, sin abandonar su referente en el pasado. Como nunca antes, los artistas mexicanos crean espacios, arte, entre el pasado, su presente y los posibles futuros. El arte como compromiso y como utopía. (Duenas, 1960-2000. p.62).

A diferencia de las décadas anteriores, en donde se observa una representación fiel de la realidad; se observa en este período como se avanza de la interpretación a la abstracción y continúa en una expresión libre, incursionando en el terreno de lo fantástico, surgiendo infinidad de ideas, estilos y corrientes individuales que han enriquecido el panorama que nos ofrece el arte mexicano actual.

El arte mexicano ha jugado un papel muy importante en los diferentes aspectos de la vida cotidiana, desde los temas mitológicos, la colonización y la evangelización, hasta la representación de las circunstancias públicas y sociales, en tanto que afectan y relacionan directamente al individuo, la cultura y el país.

La historia parece repetirse y el panorama siempre es el mismo, donde el papel que juegan los medios masivos locales e internacionales es el de transformar la percepción social de México en una maravillosa tierra primitiva y de singular belleza; su objetivo es alejar al espectador y

visitante de la realidad empobrecida de un pueblo que busca y ha buscado sobrevivir al nacionalismo dirigido a la transformación del país y la cultura.

El arte mexicano de los ochenta se caracterizó por un renacer de la pintura, inspirados por símbolos que se repiten y de iconos que han llegado a definir la idea del México actual. Entre la obra de nuestros artistas se descubren tres tendencias:

- 1) El primer grupo destaca la importancia del sujeto y la influencia impositiva de la historia y la tradición, especialmente la cultura religiosa por su importancia en la formación de la imaginación individual.
- 2) La segunda tendencia se compromete con la concepción de una cultura popular, los mitos, la cultura urbana y los medios masivos.
- 3) El tercer grupo se distingue por el esfuerzo de mantenerse en lo abstracto como una estética que tiene el poder de hablar de la cultura contemporánea. (Duenas, 1960-2000. p.70).

La historia del arte en Monterrey y México, su participación en la promoción y creación de espacios de arte en Monterrey y el contacto con artistas de diferentes entidades y estilos, alimentó la formación de Enrique Canales. Sin embargo su obra también muestra la influencia de artistas y movimientos internacionales, como el expresionismo. En el siguiente apartado se expone la relación e influencia de estos factores en la obra de Canales.

3.3. Enrique Canales, Van Gogh y otras influencias

De Van Gogh, se reconoce el tema como excusa; del expresionismo, la personalidad reflejada en cada obra; del neoexpresionismo, la libertad en el hacer y del fauvismo, la exaltación del color en una pintura realmente amable. Por ello, podría considerarse que existen semejanzas en la obra de Vincent Van Gogh y Enrique Canales. El arte de Van Gogh, es producto de la Industrialización. Un siglo que se consagró con entusiasmo a la fabricación, el arte alcanzó los museos y se convirtió en algo accesible al público. Pinturas con imágenes que reproducían la presencia banal de un objeto corriente. Canales, autodidacta, con una gran confianza en su fuerza para iniciarse en la práctica artística.

Las confusas estrías de pintura espesa, las impetuosas resquebrajaduras de su superficie, invitan a cualquier espectador a tocar para sentir lo que los ojos veían. El material del pintor, la pintura y el lienzo, junto con el material de la naturaleza, la fina arena, se mezclan; el artista lo permite en nombre de la impresión auténtica. Van Gogh ofrece la proximidad al observador al proceso creativo, permite revivir como el artista ha llegado a concebir el cuadro, con la filosofía simple de la fe en el progreso y la rivalidad constante en la técnica. Van Gogh se justificaba a si mismo y más que el tema o el colorido, es el estilo el que transforma el cuadro en una unidad. La objetividad del motivo y la subjetividad del artista se encuentran en el lienzo trabajado a toda prisa. Liberado de la fidelidad de los colores en la naturaleza, aunque con conciencia de los intensos contrastes de los colores complementarios. “El colorido es para el cuadro, lo que el entusiasmo para la vida y por tanto nada insignificante que no se intente conservar” (Taschen, 2002, p.213).

Sus cuadros, más que una copia fiel de la realidad, proporciona un rápido juego de líneas y colores. La alegría se respira en sus cuadros, el himno a la naturaleza adquiere un tono demasiado alegre, estas características no explican la complejidad de su pensamiento.



Foto 2. Autorretrato de Enrique Canales.



Foto 3. Autorretrato de Van Gogh.

En estos autorretratos, se observa claramente la manifestación del artista por reconocerse pintor de profesión, y aunque no son zurdos ambos se muestran con la mano izquierda sosteniendo los pinceles. En ambas obras se puede observar el movimiento de la pincelada y el color.



Foto 3. Paisaje de Enrique Canales.



Foto 4. Paisaje de Van Gogh.

En Los paisajes, se observan las zonas verdes divididas en verticales y diagonales curvas, un pueblo donde en el fondo, ambos pintan un tren hacia la misma dirección.



Foto 5. Naturaleza de Enrique Canales.

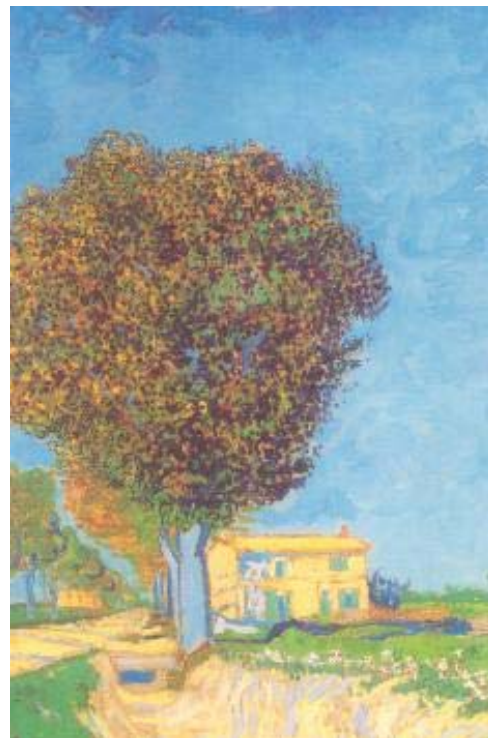


Foto 6. Naturaleza de Van Gogh.

En estas naturalezas, es un árbol el tema central, estos artistas muestran cierto interés al pintar la naturaleza y temas cotidianos. Me parecen semejantes en estructura y composición.

Con el expresionismo se relaciona toda la obra de Enrique Canales por las siguientes razones: Va a resultar el primer estilo del nuevo siglo con características que parecen ser de un modo de vivir y de expresión, para esto no le vale el arte tradicional, realista o idealista, se torna personal, con ligera deformación de la composición, exaltación al color y el dibujo.

El expresionismo no lo forma un grupo de personas motivadas por unos mismos ideales artísticos, como sucedió en otras vanguardias. Fue un movimiento muy dilatado en el tiempo y el espacio que abarca casi toda la mitad del siglo XX, en su plenitud y prolongándose hasta la actualidad. Los expresionistas forman una corriente no con un grupo definido, es un movimiento muy amplio que abarca pintores y grupos muy diferentes en distintas naciones y es en Alemania donde se consolida profundamente. Este movimiento se deslinda de la forma que exagera, distorsiona y deforma, centrándose en el tema para ofrecer un mensaje trascendente; busca emocionar en lo personal o psicológico, utilizando distintas vías: la íntima, la costumbrista, la político-social, el retrato y la vida cotidiana, entre otros. Basados en el carácter simple de su vida en común, regida exclusivamente por el ritmo de la naturaleza, se trataba de artistas jóvenes que pertenecían a la burguesía, siendo Van Gogh la figura central y decisiva de la pintura moderna francesa. (Elger,D., 2002, p. 182.).

El expresionismo surgió como movimiento de vanguardia y tuvo tres etapas de desarrollo; la fase primera del cruce de los siglos, la fase anterior a la guerra de 1914 y hasta los años 20, y la fase entreguerras de 1920 a 1940.

3.4 La Gran Ciudad como tema

Para los artistas expresionistas, la Primera Guerra Mundial significó el final de su comunidad artística a la que se le llamó *el Puente*, donde el expresionismo era una revolución estética y privada en el cual los artistas buscaban lo innovador de la forma y el color. Fue durante la Guerra, cuando los expresionistas dan la espalda al individuo y ven al hombre como ente social y como víctima de intrigas políticas. A pesar de ello, Grosz y Felix Muller fueron los únicos capaces de actuar políticamente, aparte de su compromiso artístico.



Foto 7. Ciudad en Llamas "1913"

En la obra de Ludwing Meidner sobresalen sus paisajes urbanos como lo mas significativo y señala: "Nosotros tenemos que empezar al fin a pintar nuestra patria, la gran ciudad, o lo que amamos inmensamente. Sobre inmensos lienzos nuestras vibrantes manos deberían esbozar todo lo grandioso y extraño, lo estaciones de tren y torres". Dietmar Elger. *Expresionismo*. pp.227. Cabe mencionar que estas obras están llenas del sentido trágico de la guerra y que aunque son coloridas son dramáticas en trazos y predomina el negro.

En la década de los setenta, como una reacción hacia el Informalismo y el arte abstracto, emerge una corriente que busca de nuevo la figuración que se presenta como una figuración nueva y continuadora del Expresionismo de la primera mitad del siglo, con un sentido crítico que abarca a la sociedad de consumo a la que hacía alusión el arte Pop y a la sociedad humana en su sentido más amplio. Se trata de una libertad de expresión total y absoluta para decir o hacer con el pincel todo lo que el artista desee, se trata del *Neoexpresionismo*.

En algunas de sus formas, el Neoexpresionismo vendría a ser la forma vigorosa, rápida, vital, dinámica; la pincelada gestual, deformada; el color exacerbado, arrebatado, la densidad de la materia. Los cuadros de Munich, Nolde, Ensor, Rouault, Beckmann, Dix y Grosz son claro ejemplo. Inclusive Picasso en algunos de sus cuadros muestra la figura distorsionada, con la diferencia de que en sus cuadros no había repulsión o crueldad sino ternura, compasión, impacto emotivo.

La Escuela de Londres la componen un grupo de jóvenes pintores de la posguerra, entre los que se encuentran Lucian Freud, León Kossoff, Michael Andrews, Frank Auerbach y Kitaj, estos artistas se recrean de los grandes clásicos Rembrandt, Velásquez, y Van Gogh, quienes son amigos y camaradas.

Un personaje sobresaliente es Francis Bacon, donde su pintura se torna surrealista; es un arte frío, cerebral, clásico con un toque de ausencia humana en lo humano (Taschen, 2002, p.42).

El Grupo Cobra europeo figurativo expresionista brota a la sombra de la posguerra mundial que en su nombre une las iniciales de las ciudades donde nacieron sus componentes, conformando el acrónimo de Copenhague, Bruselas y Ámsterdam. Los componentes de *Cobra* provenían de Dinamarca, Bélgica y Holanda. Este grupo de artistas no representa temática tan dramática como la de la Escuela de Londres, los principales miembros son Pierre Alechinsky, Karel Appel, Constant, Corneille, Piet Ouborg, Asger Jorn quienes fundaron el movimiento en París en 1948.

Por su parte, en España, Antonio Saura fundador del grupo *El Paso*, situados entre la abstracción y la figuración, entre los, artistas que formaron este grupo Manolo Millares, Manuel Viola, Manuel Rivera, Antonio Suárez, Luis Feito, Rafael Canogar, y Juana Francés.

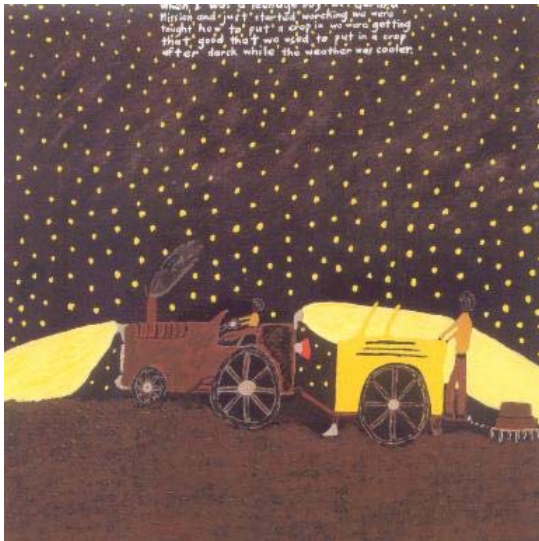


Foto 8. Annabelle "1990"

A principios del siglo XX al igual que el Expresionismo, *El fauvismo* se caracterizó con una nueva manera de ver la naturaleza y plasmarla con colores primarios y secundarios, pinceladas vibrantes, perspectivas insólitas, exaltación cromática y el esbozo de la forma. El fauvismo, es esencialmente estallido de color, a través de paisajes urbanos y rurales o en figuraciones de la vida cotidiana. Una pintura amable, armoniosa y muy decorativa con exaltación del color que actúa con plena independencia y vida propia, volviéndose arbitrario. Es arte por el arte, en un grado mas intenso que lo fue el Impresionismo, supondrá en suma, una sublimación del color. Pintura agradable, amable, sin ninguna escuela, sin programa. El Fauvismo nace en Francia y su principal exponente es Henri Matisse, dotado de un sello de genialidad. (Elger, D., 2002, p.202)



Foto 7. Caracol "1953"

En este capítulo se presentó una introducción a la vida y obra de Enrique Canales, así como algunas de sus influencias y la historia del arte en Monterrey y México en las últimas décadas, los cuáles de alguna manera influyeron en la obra de Canales. Además, se presentó una breve comparación en la obra de Canales y Van Gogh, se encontró una similitud entre el trabajo y contexto que rodeo a ambos artistas. Asimismo, se reviso brevemente algunos movimientos internacionales que tuvieron un impacto en el arte a nivel mundial, por ende en el artista objeto de este estudio.

Si bien no se cuenta con una definición universal, las definiciones propuestas de la creatividad en las artes plásticas, la gestalt, el insight y los conceptos científicos sobre la creatividad brindan elementos para abordar el proceso creativo de Enrique Canales. En el siguiente capítulo se revisara de principio a fin la creación de una obra realizada por el artista, incluyendo sus pensamientos paso a paso, enlazando el proceso y su pensamiento a los conceptos revisados anteriormente.

Capítulo 4. El artista y su obra

4.1. Descripción del proceso creativo de “camión repartiendo cruces”

En este apartado, se presenta el proceso de inicio a fin que sigue Canales al crear una obra, incluyendo los comentarios del autor en cada etapa (Debajo de las fotos) y las actividades que realiza. La producción de esta obra tuvo lugar en el estudio del artista . (El artista se pone cómodo, en su sillón).

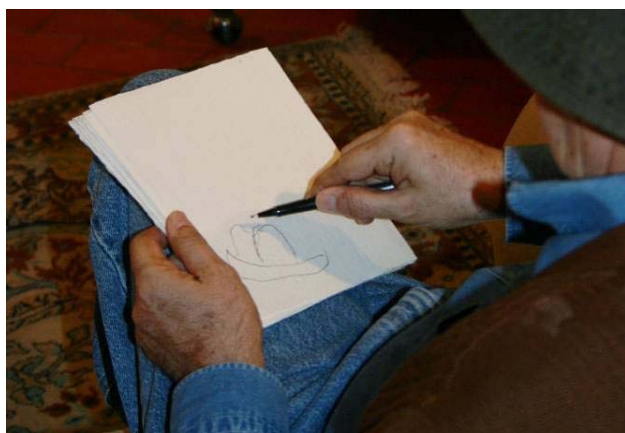


Foto 10. Boceto de la obra a lápiz #1



Foto 11. Boceto de la obra a lápiz #2

Yo empiezo haciendo algunos trazos en papel, el tema no importa, puede ser un árbol, unos pájaros... carece de importancia. Entonces, agorita por decir, trato que el papel tenga el mismo formato del cuadro, me gusta mucho trabajar en vertical, no horizontal (Empieza trazando el frente de un camión).



Foto 12. Boceto a lápiz #3

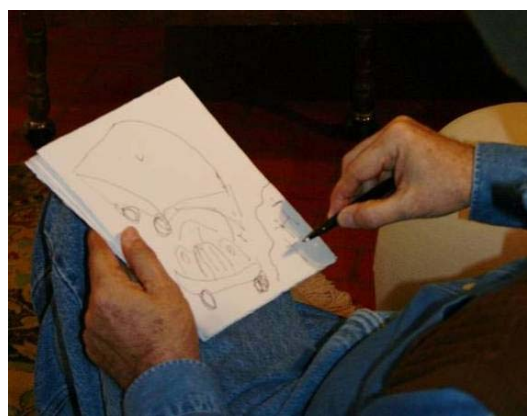


Foto 13. Boceto a lápiz #4

Al frente pongo un camión y vamos a suponer que el camión esta cargando algo, no conviene que sean pasajeros, por que por la posición del camión no se ven y claro que en el papel los camiones los puedes enchuecar, pones una llanta salida.



Foto 14. Boceto definido de la obra



Foto 15. Boceto terminado.

Pero claro a mi no me gusta dejar muchos espacios vacíos, tengo que poner aquí algo y acá arriba algo también que rebote, puedo poner digamos unas cruces, hacerlo un poquito mas trágico, cruces pueden ser policías asesinados y el camión puede ser que cargue cruces, yo nunca he visto un camión que cargue cruces pero ahorita puede que haya, pues es un gran negocio vender cruces.

Te preguntas si jalara o no, empiezas a ver en color, esto tiene que ser verde, el camión conviene rojo, a lo mejor conviene hierba en la esquina de arriba y en el camión, las cruces conviene blancas pues llama mucho la atención, come todo lo demás, pero casi todas las cruces en la carretera son blancas, nadie las pone negras. Entonces este puede ser azul o colorado (El camión), empiezo a resolver, y esto es suficiente para irme al bastidor.

A este punto según Wallas, Canales cumple con el paso numero uno de la producción creativa, *la preparación* donde determina el problema, obtiene información, el artista crea en base a sus intereses, que lo inclinan a la búsqueda de una respuesta.

(Se pone de pie, deja el boceto en la mesa y se dirige a los materiales y la tela, ya colocada en el caballete; el bastidor esta fondeado de color púrpura claro.)



Foto 17. Canales comienza a trazar en el cuadro.

Tengo en la mente la estructura del cuadro, ya no me conviene ver el papel, paso de la mente al cuadro, me imagino los nuevos tamaños y trato de cuadrarlo... mas o menos lo trazo imaginando el cargamento, por ahí va, trazo la defensa, tiene que ser muy fuerte por que mata cristianos para poder vender mas cruces, la llanta es gruesota y no me queda espacio para la otra lo cual es un error, borro y lo levanto para que me quepa la llanta, al cabo ahorita no se hace daño. La *incubación* de las ideas, forma y color pasan a la fase de *Iluminación*, se produce la intuición a la solución de problemas que se presentan.



Foto 17. Canales traza el boceto en la tela #1



Foto 18. Canales traza el boceto en la tela #2

Este no tiene que quedar muy bien pues supuestamente lo estamos viendo rápido, con que tenga cierta estructura para que no se nos desmorone el camión. Por ahí va. Estas llantas deben quedar diagonales, bueno. Conviene a veces alejarse para ver si no hay unas desproporciones mayores. Abusados con las perspectivas tienen que administrarlas, violentar un poco la perspectiva también hace bien porque el ojo como que dice ¿qué onda? OK. Casi siempre los camiones tienen nada más para acordarme muchos tornillos y luces, a todo esto yo le llamo joyería, ponerle joyas.



Foto 19. Canales traza la imagen #1.



Foto 20. Canales traza la imagen #2.

Hay que checar la proporción, por ahí va. Muy bien. Luego aquí (Refiriéndose a la parte superior derecha) coloca lo que sería área verde, ya tengo mas o menos el mapa y directamente sin previo aviso (Busca entre sus cosas pintura y espátula) a mi me gusta si puedo hacerlo directamente, mejor, este rojo es muy buen color como se podrán dar cuenta. (Empieza a colocarlo con la espátula y directo del tubo, sobre el frente del camión).



Foto 21. Canales comienza a aplicar color rojo.



Foto 22. Canales extiende el color rojo.

Yo lo que sugiero es que nunca traten de ahorrarse color, por que parte del regalo que ofrece uno es la abundancia material y como que... acuérdense que son zonas de color, vamos a avanzar a otros colores para ver si no se pelean (Continua trabajando con el rojo sobre la parte trasera del camión, la caja).



Foto 23. Canales finaliza las áreas en color rojo.

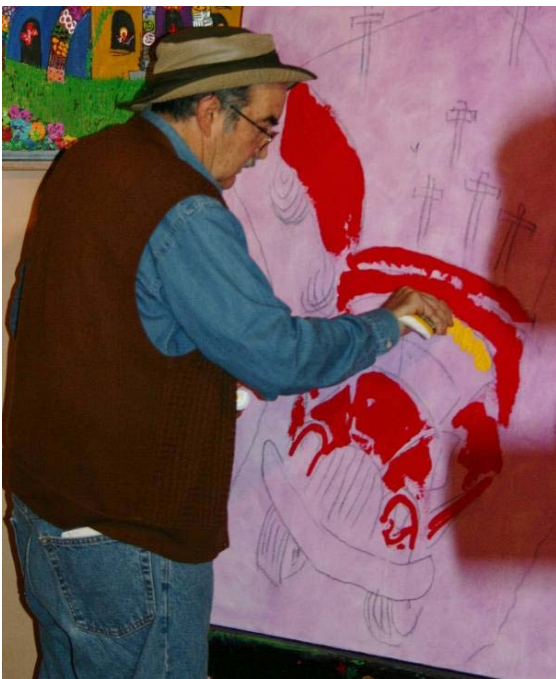


Foto 24. Canales aplica color amarillo.



Foto 25. Canales aplica color negro.

Déjenme poner este amarillo primero que me esta llamando la atención, necesito también un negro (Pinta la parrilla delantera directamente del tubo y sin titubear en la parrilla, en las llantas) más o menos (Limpia su espátula, toma el verde, lo cambia por amarillo).

A ver aquí había un naranja que me pareció muy bueno... (Coloca el color en las luces del camión) empieza ahora si, necesito un agua o parecido, este esta bien. (Lo coloca directo del tubo también sobre los vidrios)... Bueno, así agarra un poco mas de vida, el aqua es muy peligroso yo lo uso con mucha precaución.



Foto 26. Canales delinea el camión con color negro.



Foto 27. Canales agrega color naranja.

OK., nos vamos ahora si con el verde, voy a tratar de expandirlo un poco para establecer las zonas. (Con estopa humedecida y un tono verde, lo extiende sobre las áreas verdes del cuadro) casi siempre donde termina el cuadro continuo con la pintura para que el canto quede cubierto también. (Continua trabajando en las áreas verdes), aquí no importa mucho que se chorreé. Bueno. Como que a la mera hora este verde es el que esta enmarcando. (Pinta con la parte interna superior del camión con el verde, borrando al mismo tiempo las cruces que había trazado anteriormente con el carboncillo negro; toma el tubo de pintura verde otra vez, pero pinta directo del tubo en los verdes que había ya manchado, simulando, ramas y pasto) Una especie de pasto, con el tubo directito. Este verde trae una duya pastelera y te da un poquito mas de control (Directo del tubo con la duya y en verde pinta pasto sobre el camión y las áreas verdes).



Foto 28. Canales agrega color verde para pintar el pasto.



Foto 29. Canales termina de pintar el pasto.

OK., ahorita va ha cambiar mucho con las cruces blancas, necesito gris y una silla (Se sienta delante de su cuadro a trabajar sobre la parte baja central del cuadro, es decir, la parte frontal del camión, definiéndolo en sus contornos, toma el negro otra vez y delimita las dos llantas delanteras, delineando el resto del camión con color negro, entre los colores aún frescos) no importa que se manche un poquito por que los camiones siempre andan cochinos.



Foto 30. Canales agrega gris a la defensa del camión.



Foto 31. Canales continúa aplicando el color gris.

(Vuelve al rojo, en las áreas donde anteriormente había pintado, retocando espacios, pensando, observando con detenimiento). Voy a poner muy elegante este cuadro, con unos rines dorados por que los choferes son narcos y a los narcos les encanta lo dorado (Coloca color oro en los rines de cuatro llantas y los focos).



Foto 32. Canales termina de aplicar el rojo.



Foto 33. Canales finaliza de colorear las llantas.

Ahora tengo que poner el blanco para empezar a amarrar la idea (Coloca el blanco directo del tubo sobre las cruces, las primeras tres cruces, que ahora son cuatro del lado derecho, y las que están arriba del camión).



Foto 34. Canales pinta cruces blancas en el pasto.



Foto 35. Canales pinta cruces blancas sobre el camión.

Bueno, ahí voy, falta un poquito de amarillo por ahí. (Con el amarillo directo hace entre las cruces lo que serían flores) Cempasúchil, flores.



Foto 36. Canales agrega flores amarillas entre las cruces.



Foto 37. Canales finaliza el cuadro.

(Su respiración se escucha profunda, se dirige a la mesa de trabajo, limpia la espátula y toma el gris nuevamente, se sienta y mancha el camino donde transita el camión). Como que ya quiere. (Vuelve al negro, delimita áreas que le faltaban del camión, se detiene a pensar, observa y se dirige a la cámara) chan, chan. Lo voy a firmar. Para esto necesito precisamente la duya. (Firma el cuadro como Canales). Bien, ahí fue una breve demostración de mi capacidad.

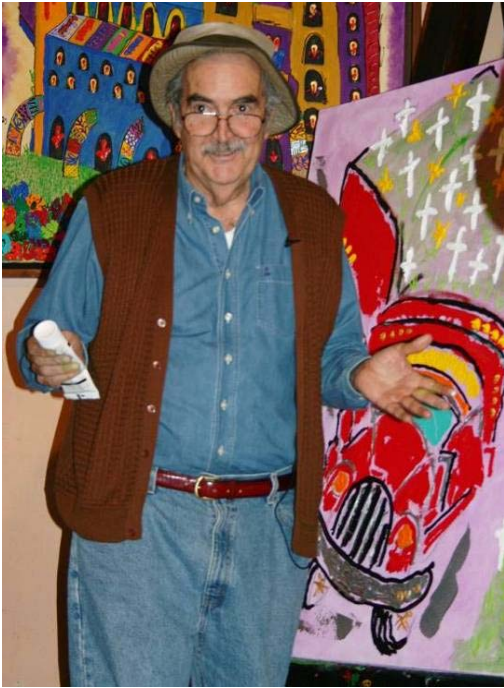


Foto 38. Canales ante su cuadro terminado.



Foto 39. Canales firma el cuadro.

Sobre el título del cuadro, Canales expresó:

“Cargamento de cruces”, pero el título no tiene nada, es solo una descripción para acordarte de que estás hablando, para muchas gentes si tiene importancia. Yo le pongo nombres no títulos, a nosotros nos pusieron los nombres no para que vayan con nosotros, no nos describimos con el nombre, es una etiqueta que no tiene ninguna importancia.

La fase de Verificación es esta, donde el artista evalúa las soluciones encontradas y comprueba su adecuación.

Las características que se demuestran en el desempeño de esta obra fueron:

No se buscó necesariamente una respuesta, no hubo completa fidelidad a la lógica, no se siguieron las reglas "naturales" del color, pensar que jugar con un problema no es asunto inútil.

Las características que se demuestran en el desempeño del artista fueron:

Fluidez de pensamiento, Flexible al entorno, logro redefinir los problemas, motivación de estímulos internos, confort en el desempeño de la obra, disposición, brainstorm.

En cuanto a la temática seleccionada, es la aparición del insight, pues se explica como la información, experiencias y conocimientos adquiridos que se encuentran almacenados en el cerebro, es información incubada esperando entrar en uso, trabajada inconscientemente por dentro y que sale a flote.

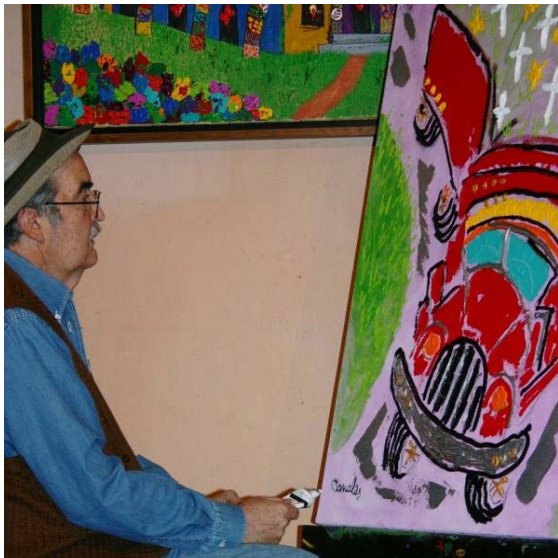


Foto 40. Canales observa su cuadro.



Foto 41. Canales responde a las preguntas.



Foto 42. Pintura de Canales "Camión Urbano"



Foto 43. Cuadro "Cargamento repartiendo cruces"

Con respecto a si tenía en mente lo que sería este cuadro, Canales respondió: "He pintado algunos camiones, como he pintado catedrales, un tema que no haya pintado en forma total me lleva 15 días, los temas se vuelven versiones y van cambiando. Los camiones los he puesto verticales, pero obviamente pues no son iguales".

Lo que es innovación partiendo de cero, pues no. Un compositor se pesca de frases y acomoda un formato a otros. De cero no empiezas. La perspectiva en este cuadro la estoy violentando, en teoría debería ser al revés, y lo hago por que tenía espacio, son las reglas del cuadro, es un rin y ahí mandan las cosas. Muchas gracias. No se vayan a creer nada de lo que les dije.



Foto 44. Materiales utilizados.

En el siguiente apartado se analiza la obra con base en los conceptos revisados, los cuales serán retomados. También se agrega el pensamiento de Eco sobre el uso y consumo de obras, la interpretación de su mensaje y los elementos de este proceso.

4.1.1 Análisis de la obra “Camión repartiendo cruces”

El ser humano comenzó a utilizar imágenes para comunicarse con sus semejantes desde tiempos prehistóricos, cuando aún no se conocía la escritura. Las imágenes podían ser cinceladas o pintadas con colores rudimentarios en las paredes de una caverna, modeladas en arcilla o grabadas en hueso. De cualquier modo tenían un significado, contenían un acervo de pensamientos, sentimientos y percepciones.

Algunas de esas imágenes han llegado hasta nosotros y en la distancia del tiempo, permiten conocer la sensibilidad de quien las realizó; en ocasiones ayuda a comprender la forma de pensar y sentir de la época

De esta manera, el estudio de la historia del arte es importante por que los artistas son grandes comunicadores de mensajes. Con sus obras han transmitido contenidos muy complejos. El lenguaje de las imágenes es rico, sublime y requiere de sensibilidad y conocimiento para que la imagen comunique tanto como la palabra.

A partir de una revisión de la noción de estética en los textos de Santo Tomas de Aquino, hasta la temática abordada en la “Obra abierta”, el interés de Umberto Eco se desplaza progresivamente desde una crítica a las ontologías del hecho estético hacia una posibilidad de una definición del arte a partir de sus condiciones de comunicación e interpretación.

Según Umberto Eco (2006), la obra de arte se reconoce y “vive” en un entorno comunicacional. Las nociones de los modelos comunicativos, presentados principalmente en La estructura ausente, son aplicables a la obra del arte en cuanto esta se definiría dentro de un horizonte pragmático; en la dinámica de las relaciones cambiantes entre autor-obra-lectores, en cuyo interior cambia y se modifica constantemente la semántica de la obra de arte. Recurre a modalidades de “uso”, “consumo”, las cuales propuestas desde un enfoque de la modernidad. De esta manera, se distinguen los siguientes elementos que componen en un todo, la comunicación en el arte:

4) *El Emisor*, la persona que decide comunicar algo. Enrique Canales Santos.

5) *El Código*, se refiere a la pintura mexicana, la cual presenta influencias del

“nacionalismo” de los años treinta que se manifestó en la pintura de mural y caballete; el tema nacional y de forma figurativa, contiene algunas reglas del *naif*, expresionismo alemán y fauvista.

- 6) *El Subcódigo*, refleja la intención del artista, la necesidad de plasmar un acontecimiento que es parte de su entorno, su vida y quienes le rodean, influido por los hechos históricos actuales de Nuevo León; la lucha contra la delincuencia organizada.
- 7) *La Ideología* de Enrique Canales, un ser humano de ciencia, matemáticas y lógica con un gran sentido de intuición y creatividad; su quehacer se fundamenta en una necesidad que se ve reflejada en la temática, la composición y el color.
- 8) *La Señal*, una pintura: “Camión Repartiendo Cruces”.
- 9) *El Canal* en este caso y por el momento, es la Universidad de Nuevo León, ya que es una obra no expuesta a la fecha. La Universidad se encargara de su difusión.
- 10) *El receptor* la persona a la que se dirige el mensaje, el espectador, este no necesariamente puede tomar de la obra todo lo que esta comunica, pues es *El destinatario*, quien con la contemplación, la sensibilidad y la razón logra la interpretación, lo cual abre la posibilidad a la comunicación. En el destinatario existen los mismos tres elementos del emisor a considerar; códigos, subcódigos e ideología; en la medida que estos elementos se encuentren en relación a los del autor, la comunicación será mejor y el mensaje interpretado y reinterpretado por el destinatario.

FICHA DE LECTURA

Autor: Enrique Canales

Título: “Camión repartiendo cruces”

Fecha: 2007

Dimensiones: 1.20 x 1.50

Ubicación: Colección Privada

Técnica: Acrílico sobre Tela

Género: Arte Histórico-Nacional.

4.2 Interpretación sobre las imágenes.

Una figura central, reconocible como un camión de carga, enmarcado por un paisaje a su alrededor, como a la orilla de una carretera simulada con manchas grises, con cuatro cruces en la parte inferior derecha y un panteón móvil que lleva cargando el camión.



Foto 45. Camión repartiendo cruces.

Intentando examinar la obra desde un punto de vista de la comunicación visual, “Camión Repartiendo Cruces”, es una obra realizada el día 2 de marzo del 2007 en su estudio y cuyo procedimiento fue filmado *in action*, con una duración de 1 hora y 50 minutos. El mensaje de la obra se refiere, de acuerdo al artista, a los eventos en el Estado de Nuevo León, principalmente el asesinato de los policías de Garza García ocasionados por la lucha del Gobierno Federal y Estatal contra la Delincuencia Organizada y el Narcotráfico.



Foto 46. Periódico El Norte.

Un artista contemporáneo de Canales es Gerardo Rodríguez Canales, creador de imágenes que muestran la realidad oculta en las noches de Monterrey, presentando una crítica social sin dejar el humor la sutileza del color y la forma, lo cual es una temática similar a la de Canales al difundir algún hecho de la ciudad.

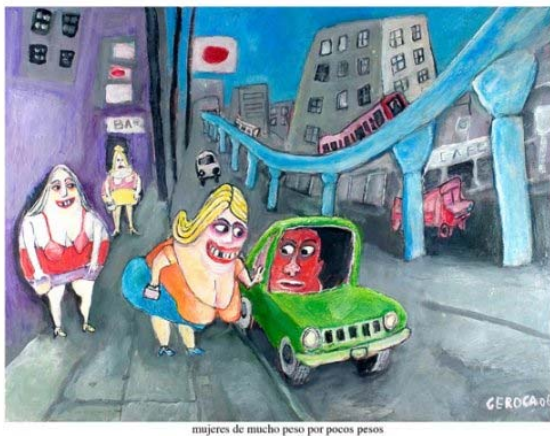


Foto 47. Gerona.

Los receptores, es decir, los destinatarios de la pintura, es la comunidad actual, visitantes de museos y galerías, familiares y amigos. Una obra de arte, cuando verdaderamente lo es, tiene como beneficiarios potenciales a todos los seres humanos.

El Contexto es el Nuevo León de hoy, donde la inseguridad impera día y noche dado a la lucha social el gobierno contra la delincuencia, situación que se ve generalizada en todo el país;

la obra funge como un reflejo de la realidad y el artista como un vocero, ya que muestra el realismo social de la pintura comprometida de los años treinta.

La obra refleja un tema que se ha vuelto cotidiano; cada artista tiene una manera de expresarse a la que comúnmente se le llama “estilo”. Con su inconfundible estilo, Canales interpretó un tema común en la actualidad, otorgando una nueva expresividad y por consiguiente significados más profundos debido a la trascendencia de los símbolos utilizados. El camión figura central, expresa el movimiento y la velocidad que parece querer salir del cuadro, fugarse de la realidad y aunque muy colorido no pierde el dramatismo de un panteón ambulante que no se sabe hasta donde llegara.

Para interpretar esta obra es necesario conocer el significado de las figuras simbólicas y reconocer si ocupan en el espacio un significado distinto al que tienen a primera vista; en este caso esta el símbolo de la cruz y la flor de cempasúchil, el medio de transporte y la hierba.



Foto 48. Camión del cuadro “Camión cargando cruces”.

La foto 48 muestra la figura central del cuadro, el camión. Cabe señalar que como la perspectiva no sigue las reglas de proporción, sino que como el mismo pintor mencionó, se dejó llevar por las reglas del espacio del bastidor. Se observa ligeramente recargado hacia la izquierda.



Foto 49. Pasto del cuadro "Camión cargando cruces"

Posteriormente, en la foto 49, el área verde que simboliza el pasto o la hierba, es la forma que enmarca la figura central, el camión, son los bordes de la ruta donde transita. La forma central que enmarcan, no parece por si misma de vital importancia simbólica.

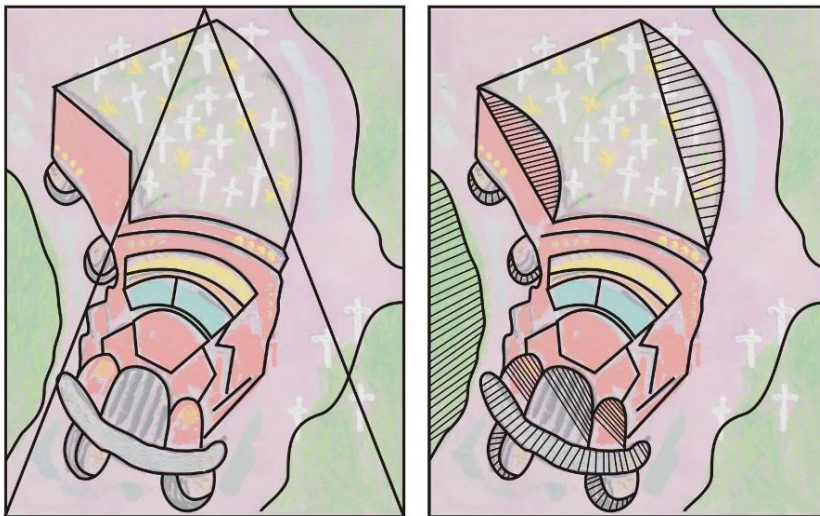


Foto 50. Trazos básicos del cuadro "Camión cargando cruces".

En la foto 50, en este dibujo se puede apreciar los trazos básicos de línea y contornos visuales que forman con el color un todo. Como se puede observar en el esquema del lado izquierdo, es clara composición triangular, donde se ven enmarcadas mayormente las formas y contenidos. En el esquema del lado derecho, señaló las únicas formas curvas que se repiten en diferentes tamaños en el cuadro.

En cuanto a las imágenes sagradas, cabe mencionar fueron codificadas por la Iglesia; ninguna figura desconocida debía ser colocada en lugares de culto y el arte debía ser instrumento de divulgación y enseñanza para el pueblo. En la iconografía precortesiana la cruz es una de las formas simbólicas más sagradas. La cruz, imagen de unidad del mundo, tal como se extiende en sentido horizontal, simboliza los cuatro puntos cardinales. Los brazos son los ejes norte-sur y oriente-poniente. La intersección señala el quinto punto cardinal, el arriba-abajo. Los puntos cardinales desempeñan un papel fundamental en la concepción del mundo del México antiguo; son el factor sustantivo de toda existencia, tanto en el cielo como en la tierra. Cada uno de ellos tiene su carácter peculiar que lo distingue de los demás. (Cassirer, E. 1997.p,45)

Un factor relevante en la configuración de este signo es su nexos con el número cuatro, que es el número de la creación. Cuatro destrucciones del mundo son necesarias para que pueda surgir el mundo actual. Los cuatro dioses creadores son los cuatro Tezcatlipocas: el negro del norte, el rojo del occidente, el azul del sur, y la Serpiente Emplumada del oriente. Cuatro es el número del orden cósmico. El Universo se extiende en cuatro direcciones, como el juego de pelota con sus cuatro divisiones; como la pirámide, definida por sus cuatro ángulos. Es el número que expresa la armonía integral, el triunfo sobre el caos, “la doble simetría”, como lo llama Goethe en su *Teoría de los colores*. En él se equilibra el dualismo (doble dualismo, dos veces dos). Sahagún habla del “cuatro divino”:

La flor de cempasúchil, para los mexicanos tiene una fuerte connotación sobre la muerte; la flor se utiliza para la decoración de los altares de muertos, inclusive es el color que predomina en los panteones ese día. Los mexicanos viven el recuerdo de sus muertos de manera festiva. Por el colorido de “Camión repartiendo cruces”, el lado trágico no aparece palpable, ya que podría tratarse del sentido alegre que se da a la muerte, especialmente al recuerdo de los santos difuntos durante la fiesta del 2 de noviembre donde los panteones se llenan de flores y visitantes.

Cada artista ha aprovechado las experiencias de los maestros predecesores, y a su vez a dejado a las futuras generaciones una herencia de conocimientos. En este sentido, *las referencias plásticas* (históricas) con las que enlazo el contenido de la obra de Canales serán sin duda con las de Pablo Picasso cuando éste se había convertido en una figura pública; su vida y su obra

eran objetos de numerosos reportajes y publicaciones. Para Picasso, había llegado el momento de intervenir en la política, por lo que algunos cuadros poseen cierto contenido político, convirtiéndolos ideológicamente afín a “Camión repartiendo cruces”; esto aplica si se considera la versión de Canales, que se trata de la guerra Nacional contra la delincuencia organizada, y considerando la posición del Canales como figura pública nacional y de relevancia también en las notas periodísticas y televisivas. Las siguientes son las obras de Picasso a las que se hace referencia:

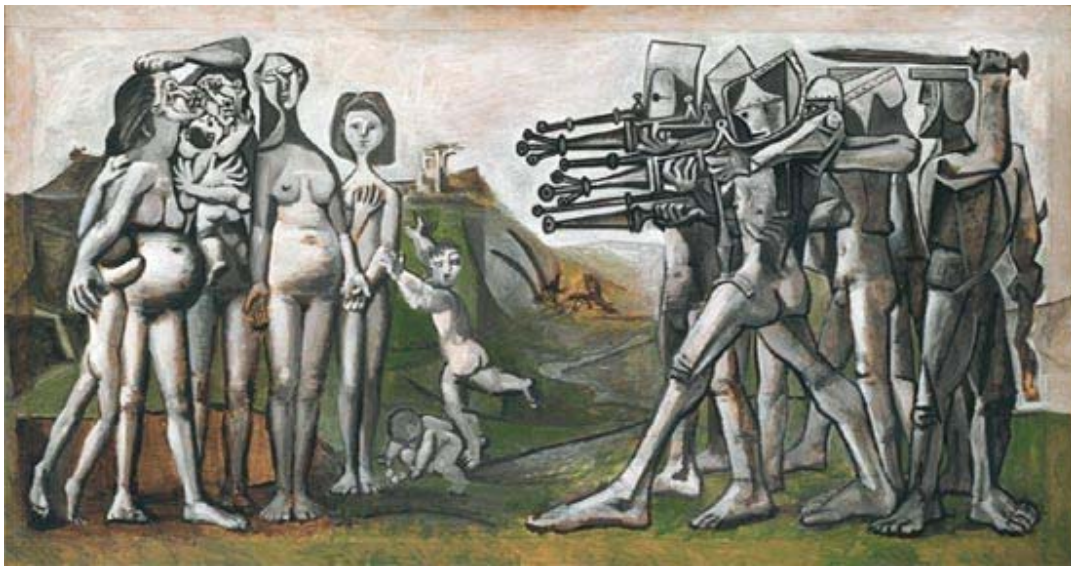


Foto 51. “Masacre en Corea”. 1951



Foto 52. “Guernica”. 1937

Estos cuadros fueron realizados en un período de horror dominado por la violencia, el miedo y la muerte, influidos claramente por las catástrofes políticas y personales (Con la guerra había perdido a sus mejores amigos); estos trabajos revelan las amenazas y temores del artista y su entorno.



Foto 53. "Mujer llorando". 1937

En la foto 53, se aprecia una obra de carácter trágico pero con mayor manejo de color, rojo, amarillo, verde, negro, naranja, azul y blanco.

4.3 Técnica y uso de material

4.3.1 El lienzo

Las telas más utilizadas para la elaboración de bastidores son el lino y la manta que puede ser nacional o importada. Para la técnica del acrílico, la preparación de la tela se compone de los siguientes elementos: blanco de España, blanco de titanio, sellador y cola de conejo. Se prepara la mezcla y con la tela extendida y a brocha gruesa en dirección vertical y horizontal cubriendo la superficie, logrando la impresión; puede ser también con un gesso tradicional, la ventaja del gesso acrílico es que es mas flexible. Los bastidores utilizados por Enrique Canales son los que se fabrican y venden en los comercios establecidos de la ciudad, prefiere trabajarlos en formato vertical.

4.3.2 Técnica acrílica

Hace cincuenta años, la mayoría de los artistas pintaban con óleos o acuarelas. Según aumentaba la disponibilidad de los acrílicos, muchos pintores cambiaron a este nuevo medio, mientras que otros siguieron utilizando los materiales a los que ya estaban acostumbrados. Hasta hace unos años los artistas no aprendían usando acrílicos, pero hoy en día algunos ya no trabajan en otros medios. En esta generación, la pintura acrílica ha creado su propia identidad; es popular por su potencial creativo y su extremada versatilidad.

Las pinturas están hechas de pigmentos de color mezclados con algún tipo de adherente que hace que las partículas del pigmento permanezcan juntas. La pintura acrílica se deriva de un subproducto de la industria de plástico, como la pintura de látex que se utiliza en las paredes. Los pigmentos utilizados para los acrílicos, son casi idénticos a la de los oleos, acuarelas y pasteles; lo que los diferencia es el aglutinante compuesto por resina polimétrica, lo que le permite la adherencia flexible que a diferencia del óleo no la craquéela; el acrílico también tiene la cualidad de secado rápido. Además, el acrílico permite pintar con la densidad que se desee, desde aguadas (con el agua como diluyente) hasta empastes gruesos extrayendo la pintura directamente desde el tubo, como lo trabaja Enrique Canales actualmente, quien inclusive ha optado por la utilización de ducias que le permiten la extracción de la pintura del tubo con mayor precisión.

De esta manera, al utilizarse directamente del tubo, la consistencia de la pintura recuerda a la mantequilla, puede manipularse y trabajarse fácilmente con pincel y espátula, es fácil de alterar su textura. La pintura en esta consistencia es ideal para lograr efectos de impasto; esta palabra describe la técnica de aplicar pintura con suficiente fuerza como para que queden señales del instrumento de pintura utilizado.

Esta técnica se puede usar en toda la superficie, como hacia el Maestro Van Gogh. David Alexander, pinta lienzos de gran tamaño y espesa la pintura con gel, como muchos pintores que exploran las cualidades táctiles de la pintura muy espesa, este artista utiliza también herramientas poco ortodoxas como espátulas y esponjas. Las marcas que Enrique Canales utiliza son de fabricantes que producen tanto pinturas de color intenso, como formulas fluidas, efectos brillantes o mates, con efectos de transparencia o más sólidos.

4.3.3 Geles y medios

Para las personas que nunca han utilizado pinturas acrílicas se sorprenderán de lo que los productos pueden modificar el aspecto y la manipulación de la pintura. Ofrecen fantásticas posibilidades, los geles mate y brillante suplirían en efecto a los barnices, los geles también se utilizan para lograr transparencias o efectos de empaste. Por otro lado, las pastas vienen para modificar la textura de la pintura, con pastas como la Light Molding, se logran volúmenes extraordinarios sin agregar mayor peso a la tela del bastidor y con una flexibilidad que permite desmontar la tela del bastidor, enrollarla guardarla y volverla a extender sin problemas de craquelado. También existen las pastas hechas con arenas, granate y pómez, entre otros componentes. Las pastas a diferencia de los geles es que están hechos con blanco de titanio, lo que implica que al mezclarlos con el color, se modificara como si hubieses agregado en realidad blanco, se “apastelan”. A estas pinturas se agregan medios y aditivos que permiten densidades o cualidades diferentes con las que originalmente viene; están fabricadas con soluciones vinílicas y de las mismas cualidades del componente químico de las pinturas de manera que no altera la flexibilidad.

4.3.4 Espátulas

Enrique Canales, además de utilizar la pintura directa del tubo, le gusta utilizar herramientas como la espátula; éstas tienen una larga historia ya que han sido utilizadas en el óleo durante siglos. Este objeto está diseñado especialmente para los acrílicos, ya que la pintura se seca lo suficientemente rápido como para elaborar un cuadro mediante la acumulación de capas, sin alterar los colores de las capas inferiores. Las espátulas son herramientas sensibles, fabricadas en acero flexible y con mangos doblados para mantener la mano lejos de la superficie de trabajo. Vienen en una amplia gama de formas y tamaños para crear diferentes efectos en el cuadro. Para Enrique Canales es una alternativa al uso del pincel.

En cuanto a la paleta, para Canales no existe el uso de la misma, no mezcla el color, los utiliza tal cual vienen en los tubos, con sus colores originales. Existe tanta gama en el mercado de los acrílicos que es innecesario el uso de la mezcla. Además, la gama pictórica utilizada por el artista siempre ha sido dinámica, nítida, pura, realizada básicamente a partir de colores primarios y puros.

4.3.5 El color

En México los colores gritan y son altos. Los de las flores son violentos, el rojo incendiario de los flamboyanes y la bugambilia, el amarillo chillón e inquietante del cempasúchil, en la naturaleza, en las fachadas de las casas, en el paisaje en si, México tiene tanta luz y color que por tal motivo muchos artistas vinieron en busca de nuevas gamas cromáticas: Jean Charlot, Pablo O`Higgins, Elizabeth Catlett, Tina Modotti, Andree Bretón, Benjamín Peret, Remedios Varo y Leonora Carrington. En el pasado, los artistas fueron altamente sofisticados y lograron tecnologías complejas que los expertos de hoy no han logrado, como la mezcla de arcillas, gomas vegetales y agua de cal para fijar los colores. Goethe había añadido el rosa mexicano o el “Tamayo`s Pink” a su “Teoría de los colores” que más tarde retoma Kandinsky. Goethe señala que psicológicamente el color es una sensación, pero que desde el punto de vista de la física es una longitud de onda que existe dentro de la luz o una energía radiante. México tiene el “Rojo Atl” herencia de Gerardo Murillo y la arquitectura moderna mexicana tiene el sello de Luis Barragán “entonces visitó el lugar constantemente a diferentes horas del día y comienzo a imaginar el color. Regreso a los libros de pintura, a la obra de los surrealistas, y de pronto identifiqué el color que había imaginado...” (Seville, 1998, p.72).

En México es tanta la luz que hasta el maíz tiene cuatro colores. Para Enrique Canales, su paleta se compone básicamente de los colores primarios (rojo, azul y amarillo) y de una gama de colores intensos, luminosos, entre los que destacan: blanco de titanio, rojo cadmio, amarillo cadmio, azul ultramar, azul cerúleo, naranja cadmio, violeta windsor, verde cadmio, negro, púrpura de dioxazina, azul cobalto, amarillo medio, verde cobalto, rojo magenta y verde óxido de cromo. Esto le permite lograr efectos tan cálidos y tan fríos que vibran en la tela, juegan, se extienden y desbordan de emociones.

4.3.6 Bocetos

Para pintar un cuadro, es más factible bocetear antes de pintar, más aún cuando se trata de una composición que puede ser complicada en su estructura. Para Enrique Canales utilizar las tizas o carboncillos sobre la tela, se facilita en cuanto al inicio de la composición de la idea previamente establecida. El carboncillo es un elemento muy noble que se puede borrar con un trapo o papel ligeramente húmedo. El procedimiento tradicional del artista, es utilizar el carbón sobre la tela ligeramente trabajada con alguna veladura del color que el artista seleccione para cada realización.

En este capítulo se presentó detenidamente la creación de la obra “Camión repartiendo cruces” de Enrique Canales, la cual se analizó de acuerdo al modelo de comunicación propuesto por Umberto Eco en *La Estructura Ausente*. En el sentido de que signo icónico construye un modelo de relaciones (entre los fenómenos gráficos) homólogo al modelo de relaciones perceptivas que construimos al conocer y recordar el objeto. Si el signo icónico tiene propiedades en común con algo, no es con el objeto sino con el modelo perceptivo del objeto. (Eco, 2006). Asimismo, se analizó la obra del autor, el mensaje de su obra, el contexto a su alrededor y la técnica utilizada. En el siguiente capítulo, se presentarán los principales hallazgos y conclusiones de este estudio.

Capítulo 5. Conclusiones.

“Para mi, la obra de Enrique Canales parece estar sumergida en el mismo, emergida de una sociedad en crisis y flotante entre las teorías de las nuevas tendencias”. Reconozco que el arte vive una transformación continua en el plano teórico y práctico, y como otros aspectos de la sociedad, los criterios que la regían han cambiado radicalmente. Considero, que algunos de los factores que han propiciado este cambio, son el impacto de las nuevas tecnologías, la aparición de los nuevos medios electrónicos de expresión, la incorporación masiva de la mujer en el ámbito creativo, las nuevas formas de relación personal, la aceptación de la diversidad socio-cultural y el surgimiento de nuevos problemas en el ámbito global. Este contexto sin duda se ve reflejado en los temas que tratan los artistas y en los medios que manejan para expresarse; cualquiera es válido con tal de comunicar al público.

En lo particular, las conclusiones de este estudio, sobre el artista y su obra son las siguientes:

Como *persona creativa*, su triple profesión es lo que le ha permitido visualizar a gran escala y con muchas ventajas las posibilidades de producción, innovación y experimentación artística. La persona creativa no es producto de la instrucción, sino de aprendizaje autónomo, puede ser que nazca con esta habilidad, o quizás se aprende. Canales trabaja en su propia mente y trabaja en sí mismo para desarrollar sus propias habilidades de pensamiento y personalidad. Platón señaló que las ideas se “ven” con la mirada interior, es decir, las ideas no se generan de la nada, sino que nacen de referentes que se poseen producto del contexto en el que se desenvuelve el individuo. La creatividad por lo tanto, no está en la naturaleza de las cosas, sino en la actitud personal hacia ellas. El elemento clave que encuentro en su personalidad es la libertad de expresión.

Como *proceso creativo*.

Las teorías que encuentro en este trabajo final y que respaldan de manera directa o indirecta este proceso son las siguientes:

La creatividad como una respuesta a la solución de problemas, *la gestalt*.

Sinónimo de pensamiento productivo, generada por una necesidad o estímulo, *la teoría perceptual*.

El proceso creativo manifestado a partir de factores intelectuales y varios rasgos de la personalidad, desde ópticas teóricas como experimentales, *la teoría factorial*.

El *producto creativo*, "Camión repartiendo cruces", me parece una obra interesante tanto por su técnica como por su contenido. En lo particular, el tema me hizo mucho ruido por su contenido social, reconocido por el artista. Me parece una obra que hace presencia en nuestra actualidad, pero sobre todo la siento como una donación de contenido técnico, práctico, social y afectivo. Una obra realizada para esta tesis, con la explicación del pensamiento y sentir del propio artista.

Los conceptos manejados en esta tesis, giran en torno a creatividad, ciencia, libertad, solución de problemas e influencias artísticas. Y en sí, considero que los elementos que permitieron este proceso creativo fueron la existencia del arte, las influencias artísticas hacia Canales, la libertad de expresión y pensamiento, la experimentación desarrollada siempre a través de técnicas y métodos.

Enrique Canales murió el 19 de Junio del 2007. "Es más fácil aceptar la muerte siendo congruente. Si uno le dice a Dios hágase tu voluntad, pero luego le dices, no me quiero morir, no hay congruencia, pero luego si la aceptamos, te da tranquilidad y la opción de morirte contento o enchilado". (Palabras del artista unos días antes de morir).

Frases acerca de Canales ante su deceso:

- "Enrique fue un gran amigo que siempre hablaba con la verdad y que a las cosas les ponía su verdadero nombre. Daba un consejo con la cabeza y con el corazón. Siempre va a estar presente". *Liliana Celo de Sada. Presidenta del Patronato del Museo del Vidrio.*

- "El hablaba mucho de ser nortefíos.. Su obra no se llevaba mucho con el oropel, sino más bien con lo campirano. Era una gente muy clara." *Guillermo Sepúlveda. Galerista.*

- "Estudiaba una barbaridad. Aparentemente su pintura es simple, cuando en realidad es una pintura sumamente compleja y estudiada. Creo que Enrique Canales se ira revalorando con el tiempo, cada vez mas se ira entendiendo su maravillosa obra. Fue un gran amigo". *Mauricio Fernandez Garza. Promotor cultural político.*

- "El legado de el no es solo artístico, sino humanístico. Hombre de Renacimiento, hizo muchas cosas; hombre sumamente brillante y un extraordinario amigo. En todos los niveles en los que trabajo se desempeño ejemplarmente. Me dio muchos consejos para el museo, lo vamos a extrañar". *Nina Zambrano. Presidenta del Consejo de Directores de Marco.*

- "No conozco a nadie que haya tenido una aportación tan directa en este campo para la comunidad industrial regiomontana". *Jorge Lozano. Presidente del Centro de Productividad de Monterrey.*

- "Enrique era norteco, esa era su identidad y como le gustaría que lo recordáramos. Como alguien que broto del desierto y como alguien que regreso al desierto". *Xavier Moysen. Critico de Arte.*

Bibliografía

- Acha, J. (1992). Introducción a la creatividad artística. Trillas.
- Artes Plásticas de Nuevo León (2000). 100 años de Historia Siglo XX. Museo de Monterrey.
- Barron F. (1976). The psychology of creativity. En Rothenberg y Hausman. La personalidad creadora y el proceso creativo. Madrid: Marova.
- Beaudot A. (1980). La creatividad, Madrid: Narcea.
- Belton, R. (2005). Arte. Océano.
- Bogen J.E., Bogen, G.M. (1976). Creativity and bisected brain. En Rothenberg-Hausman.
- Bono E. (1985). El pensamiento creativo. Paidós.
- Buchholz, L. (2005). Pablo Picasso. Konemann.
- Burguer, P. (1987). Teoría de la Vanguardia. Barcelona: Ediciones Península.
- Calabreswe, O. (1994). Como se le una obra de arte. Madrid: Cátedra.
- Canales, E. (2007). El espíritu Infundiendo la materia. Retrospectiva. Museo del Vidrio.
- Canales, E. (1997). El cultivo de tu fregonería. Monterrey, N.L.: Ediciones Castillo.
- Cardenas, R. Reseña de la plástica joven de Nuevo León 2006. Vida Universitaria, flama.
- Cassirer, E. (1971). Filosofía de las formas simbólicas. México, DF: Fondo de Cultura Económica, S.A. de C.V.
- Clarooscuro Regiomontano (2000). Cien presencias de la Cultura en Monterrey en el fin de siglo.
- Cristalomancia (1992). Arte Contemporáneo en Vidrio.

- Curtis J., Demos G., Torrence E. (1976). Implicaciones Educativas de la Creatividad. Salamanca: Anaya/2.
- Danto, A. C. (1999). Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia. Barcelona, España: Paidós.
- Davis G.- Scott J. (eds) (1975). Estrategias para la creatividad. Buenos Aires: Paidos.
- Dueñas, I. M. (2004). Hacia otra historia del arte en México. (1960-2000). Arte e Imagen, CONACULTA.
- Eccles J.C., Pooper K. (1980). El yo y el cerebro. Barcelona: Labor.
- Eco U. (1984). Obra Abierta. Buenos Aires: Editorial Planeta-Agostini.
- Eco U. (1998). Los límites de la interpretación. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (2006). La estructura ausente. Introducción a la semiótica. México: Debolsillo.
- Eisner, Elliot W. (1972). Educating Artistic Vision, New York: Macmillan Co., Inc.
- Elger, Diezmar (2002). Expresionismo. Taschen.
- Gadamer, H.-G. (1967). Verdad y Método, Valladolid: Editorial Sígueme.
- Génesis de un municipio de Vanguardia 81989). San Pedro, Garza García. México
- Ginger, S. (2005). Gestalt, el arte del contacto. Océano.
- Guilford J.P. (1974). The Nature of Human Intelligence, New York McGraw Hill.
- Guilford J.P. (1978). Creatividad y educación. Buenos Aires: Paidos.
- Howard, G. (1993). Arte, mente y cerebro. Paidos.
- Heller, E. (2006). Las actividades básicas de las artes plásticas. Psicología del color. Ediciones Coyoacán.

- Fernández, J. (1937). El arte moderno en México: breve historia siglos XIX y XX. México: Imprenta Universitaria.
- Fernández, J. (1952). El arte moderno y contemporáneo de México. México: Imprenta Universitaria.
- Feyerabend, P. (2002). Contra el método. Biblioteca de Filosofía. Barcelona: Ediciones Folio.
- Fuentes, B. (2001). El mercado de las artes plásticas en Monterrey, N.L.: 1940-2000. Tesis de Licenciatura, Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Fuga, A. (2004). Técnicas y materiales de arte. Electra.
- Koestler A. (1964). The act of the creation. Londres: Hutchinson.
- Kreitler, H., Kreitler, S. (1972). Psychology of the Arts, Durham, N.C.: Duke University Press.
- Lyotard J.F. (Trad. Antolin M) (1990). La condición postmoderna. REI.
- Mackinnon, D. W. (1977). El Individuo Creativo; su comprensión desde la Investigación, Innovación Creadora. 2 (1), pp.: 5-13
- Maslow, A. (1982). La amplitud potencial de la naturaleza humana. México: Trillas.
- May R. (1977). La valentía de crear. Buenos Aires: Emece.
- Monreal C. (2000). Qué es la creatividad? Biblioteca Nueva.
- Museo Marco (1990). Mito y Magia en América: Los ochenta. País:Editorial.
- Museo Marco 1995. Premio Marco.
- Museo Marco 1996. Premio Marco.
- Museo José Luis Cuevas, 1992. Arte A.C.
- Oerter R. (1975). Psicología del pensamiento. Barcelona: Herder.

- Parra, D. (2003). *Mente creativa*. Editorial Norma.
- Pareyson, L (1940). *Estética. Teoría de la Formativita*. Bologna: Zanicheli Editore.
- Peckler, A. M. (2003). *Historia del Arte Universal de los siglos XIX y XX*. España: Editorial Complutense.
- Popper, Karl R. (1967). *Conjeturas y Refutaciones, el desarrollo del conocimiento científico*. Paidos.
- Prette, M. C. *Comprender el arte*. Susaeta: Ediciones.
- Rodríguez, M. (2000). *Creatividad para resolver problemas*. Editorial Pax México. 2000
- Rodwell, J. (2006). *Pintura Acrílica*. Evergreen Taschen.
- Seville, A. (1998). *Color en México*. México: Verve editions.
- Sctott, M. (2005). *Pintura Acrílica*. Taschen.
- Tatarkiewicz, W. (1987). *Historia de seis ideas. Arte, Belleza, Forma, Creatividad, Mimesis, Experiencia Estética*, Madrid: Editorial Tecnos S.A
- Vattimo, G. (1986). *Fin de la Modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. España: Gedisa.
- Vernon P.V. (1978). *Creativity*. Nueva York: Penguin.
- Visión de México y sus artistas (2002)*. Encuentro Plásticos Umbrales del siglo XXI.
- Walter, I. (2006). *Van Gogh, la obra completa*. País: Taschen.
- Wertheimer M. (1945). *Productive Thinking*. Nueva York: Harper.
- Zinker, J. (2004). *El proceso creativo en la terapia gestáltica* Plaidos.
- (1978): "Algunos problemas críticos para la Futura Investigación sobre la creatividad", *Innovación Creadora* (1), pp.: 5-35

---, (1986). La capacidad creadora y sus implicaciones para la metodología de la investigación, *Psicología*, (Caracas), 12, No. 1-2, 37-62.

---, (2005). *La personalidad creadora*. Kairos, Barcelona.

Anexos

Anexo A. Currículo de Enrique Canales

A) Datos personales ¿no tendrías problemas de confidencialidad por revelar información personal?

Enrique Canales Santos. R.F.C.: CASE361027GX8

Fecha de Nacimiento: Octubre 27, 1936

Lugar de Nacimiento: Monterrey, N.L.

Misión de San Patricio #90. Col. Antigua Hacienda San Agustín, Garza García, N.L. C.P. 66270, México

Teléfono y Fax: (52) 81-8363-1171; teléfono: (52) 81-8363-1527; correo electrónico: enriquecs@infosel.net.mx

B) Estudios profesionales

- 1 En 1959 Ingeniero Mecánico Administrador en el ITESM.
- 2 Maestría y Doctorado en la University of Houston; especialización en Organización de Centros de Investigación y en Procesos de Innovación Tecnológica. Titulado en 1987
- 3 En este Doctorado, estudió los factores que intervienen para promover la innovación o detener la innovación en cinco grandes capítulos:
- 4 Factores a nivel país y sociedad
- 5 Factores a nivel empresa y factores organizacionales
- 6 Factores a nivel de proyectos de desarrollos tecnológicos.
- 7 Factores a nivel de grupos de personas, quienes a veces promueven, pero más frecuentemente inhiben la innovación.
- 8 Características personales que favorecen o impiden la innovación.
- 9 Tesis Doctoral: Estudio de 38 innovaciones tecnológicas en empresas de Monterrey.

C) Aspecto de la innovación empresarial y tecnológica

- 1 Gerente General en Papelera Maldonado. Donde se desarrollan papeles que nunca habían hecho en México, especialmente en la línea glassine.
- 2 Director Técnico de la División Cristalería de Vitro. Donde Ordenan y desarrollan diferentes tecnologías de fabricación de artículos de vidrio calizo y borosilicato, desarrollando procesos de formación de nuevos productos, logrando además vender 6 contratos de tecnología a empresas extranjeras con tecnología propia.
- 3 Director General de Basivídrío, S.A. Rio de Janeiro. Donde transformaron en una planta completa la tecnología mexicana de fabricación de artículos de vidrio de boro silicato asociados con una empresa brasileña, más de 50 ingenieros y técnicos mexicanos vivieron en Brasil por largas temporadas.

- 4 Director de Vitro Tec, Centro de Investigación del Grupo Vitro. Donde llegaron a trabajar mas de 90 personas con mas de 40 científicos e investigadores, logrando innovar procesos de fabricación de vidrio, diseños de maquinas y obteniendo liderazgo en varias líneas del negocio. Durante ese periodo se obtuvieron más de 40 patentes internacionales. Posteriormente Vitro Tec se convirtió en varios centros de investigación divisionales en el grupo Vitro que siguen operando hasta la fecha.
- 5 1987- A partir de octubre de 1987, se establece como Consultor de empresas en el campo de Administración Tecnológica. Dentro de sus clientes se incluye: Cemex, Vitro, Metalsa, Frisa, Cydsa, Prolec, Famosa, Empresas con Desarrollos Tecnológicos de la ciudad de Monterrey, México y también se han realizado consultarías en el área de Tecnología en empresas de Estados Unidos.

D) Patente

- 1 US Patent 4,705,550. November 10, 1987. Process for providing a thermically homogeneous flow of molten glass.

E) Cursos

- 1 1980 Administración de Tecnología en el MIT
- 2 1982 Administración de Tecnología IMD de Suiza
- 3 1977 IPADE

F) Cursos impartidos

- 1 Seminarios de Administración Tecnológica
- 2 Instituto de Investigaciones Eléctricas de Cuernavaca
- 3 Instituto de Investigaciones Nucleares
- 4 Instituto de Investigación del Agua
- 5 Instituto Mexicano del Petróleo

G) Consejos que ha pertenecido o pertenece

- 1 Consejero de la División de Ingeniería y Arquitectura del ITESM.
- 2 Consejero de FRISA
- 3 Consejero del Museo del Vidrio
- 4 Miembro Fundador de la HADITA
- 5 Ex Consejero del Centro de Productividad de Monterrey
- 6 Ex Consejero de la Universidad Regiomontana

H) Aspecto de la innovación en el campo de la escritura

- 1 Escritor de las columnas Mexicar y Administración de Tecnología en los periódicos El Norte, Mural y Reforma de Monterrey, Guadalajara y México respectivamente.

- 2 Autor de póster político publicado en el periódico El Porvenir 1984-1986
- 3 Escritor de la columna Avatares Industriales, publicada en el periódico El Porvenir 1973-1975.
- 4 Autor de los libros "Ritmos de Maquinas Ritmos de corazón"
- 5 Ensayo poético filosófico del desarrollo personal e industrial. 1973.
- 6 "El cultivo de tu Fregonería" Filosofía de la acción. 1997.
- 7 "Esencia del cultivo de tu Fregonería".
- 8 "Friégate Bonito para escoger Carrera".
- 9 "Friégate Bonito para conseguir Empleo".
- 10 "Friégate Bonito para subir de puesto".

I) Tesis doctoral

- 1 "A Study of the Product Champion Role in the Innovation Process within Mexican Manufacturing Organizations".
- 2 The Faculty of the College of Business Administration University of Houston. 1988.

J) Aspecto de la innovación artística

Marzo 1981	Exposición Individual. Galería Miro, Monterrey, N. L., México.
Abril 1982	Retablo Oda a la Joda, Garza García, México.
Mayo 1982	Exposición Individual. Galería Pluma. Bogota, Colombia.
Mayo 1982	Exposición Individual. Galería Arte Actual Mexicano. Monterrey, N. L., México.
Mayo 1983	Exposición Colectiva. Museo Histórico de Medellín, Colombia.
Febrero 1984 USA.	Exposición Colectiva. Centro Cultural Mexicano. San Antonio Texas,
Junio 1984	Exposición Colectiva. Galería de Arte Mexicano. México, DF.
Abril 1985 Bellas	Exposición Colectiva. Centro Cultural Posada del Instituto Mexicano de Artes, México, DF.
Junio 1985 Oaxaca, Méx.	"Huella de la Imagen". Taller de las Artes Plásticas Rufino Tamayo,
Febrero 1986 Antonio, Texas.	"México: The New Generation". San Antonio Museum of Art, San USA.
Junio 1986	Exposición Colectiva. Museo de Arte e Historia, CD. Juárez, México.
Julio 1986	"Confrontación 86". Instituto Nacional de Bellas Artes, México. DF.
Septiembre 1988	Exposición Individual. Galería Arte Actual Mexicano, Monterrey, N. L., México.
Octubre 1988	Exposición Colectiva. Graphic Satire Municipal Park, New York, USA.

Febrero 1989 Exposición Individual Centro de Arte Vitro, Monterrey, Nuevo León. México.

Agosto 1989 "Obra Reciente". Galería Arte Mexicano, México. DF.

Septiembre 1989 "Pintura Mexicana de Hoy". Centro Cultural Alfa , Monterrey, Nuevo León. México.

Noviembre 1989 "Altar de Muertos". Museo de Monterrey. Monterrey, N. L., México.

Diciembre 1989 Pieza de Colección. Historia del Vidrio en México. Castillo de Chapultepec, México. DF.

Agosto 1990 "En Torno a Van Gogh". Museo del Palacio de Bellas Artes, México.

Octubre 1990 Muestra de Experimentación y creatividad en vidrio. Centro de Arte Vitro. Monterrey, N. L., México.

Nov. 1990 "The Day of the Dead". La De Pres Art Center. Hope College. Holland, Michigan. USA.

Abril 1991 "10 Painters Contemporains". Casa de la Cultura, y Plaza Atenea, Paris. Francia.

Junio 1991 "Mito y Magia: los ochenta". Museo de Arte Contemporáneo MARCO, Monterrey, N. L. México.

Julio 1991 "Cuatro Visiones Regias". Centro Cultural Plaza Fátima. Monterrey, N. L. México.

Febrero 1992 Inauguración Museo del Vidrio, Monterrey. México.

Abril 1992 "Cristalomanía". Museo Rufino Tamayo, México. DF.

Abril 1992 "Monterrey, modernización... Una expresión mas". Cintermex, Monterrey, N. L. México.

Mayo 1992 Exposición Colectiva. Subasta Museo Arte Contemporáneo "1942". Monterrey, N. L. México.

Octubre 1992 "Si Colón Supiera". Museo de Monterrey, Monterrey, N. L. México.

Octubre 1992 "Cristalomanía". Museo Arte Contemporáneo, Monterrey, N. L. México.

Diciembre 1992 Seleccionado. Primera Bienal Museo de Monterrey. Monterrey, N. L. México.

Abril 1993 "Bestiario". Subasta, Museo Arte Contemporáneo. Monterrey, N. L. México.

Agosto 1993 Seleccionado para la colección de los Pinos. México. DF.

Abril 1994 "Sueños y Fantasías". Subasta. Museo Arte Contemporáneo. Monterrey, N. L. México.

Enero 1995 "Bienvenidos al cielo mexicano". Cúpula Mayor Hotel Quinta Real. Monterrey, N. L., México.

Abril 1995 "Caja de Pandora". Subasta. Museo Arte Contemporáneo. Monterrey, N. L. México.

Mayo 1995 "Epidermis". Arte Actual Mexicano. Monterrey, N. L., México.

- Junio 1995 "Ángeles Sedientos". Escultura Urbana. Edificio Comercial América. Monterrey, N. L., México.
- Noviembre 1995 "Del Deseo y la Memoria". Museo Amparo, Puebla. México.
- Enero 1996 "New Painting". Adair Margo Gallery. El Paso Texas. USA.
- Marzo 1996 Exposición Colectiva. Sofa Chicago 1996. Chicago. USA.
- Octubre 1996 Exposición Colectiva. Sofá Miami 1996. Miami. USA.
- Agosto 1997 "Visiones Compartidas". Pinacoteca de Nuevo León, Monterrey, N. L. México.
- Agosto 1997 Pintura y Escultura. Arte Actual Mexicano. Monterrey, N. L. México.
- Septiembre 1997 "Intercambio 3". México, Venezuela, Puerto Rico, Centro Cultural Alfa. Monterrey, N. L., México.
- Junio 1998 "Frágil: Arte en Vidrio". Museo del Vidrio. Monterrey, N. L., México.
- Agosto 1998 Exposición Individual. "Texto y Textura". Galería Arte Actual Mexicano. México. DF.
- Septiembre 1998 "Contorno Dintorno/ Paisaje de Nuevo Leon". Museo de Linares, N. L., México.
- Febrero 1999 "Doce en el Norte". Galería Arte Actual Mexicano. Monterrey, N. L. México.
- Septiembre 1999. "Celebrate our Life 1999". Dallas, Texas. USA.
- Noviembre 1999 "100 años a través de 100 artistas". Museo de Monterrey. Monterrey, N. L. México.
- Junio 2000 "Shattering Percepts: The Fine Art of the contemporary Glass". Dennon Museum. Michigan, USA.
- Septiembre 2000 "Obra Reciente". Galería Arte Actual Mexicano. Monterrey, N. L. México.
- Abril 2001 "Virtudes". Mural de mosaicos bizantinos. Universidad de Monterrey. Monterrey, N. L., México.
- Octubre 2002 Selección Hogar de la Misericordia. Monterrey, N. L., México.
- Junio 2002 "Canales veinte, XX". Aniversario Museo del Centenario. Garza García, N. L., México.
- Septiembre 2003 "A Plena Potencia". Arte Actual Mexicano. Monterrey, N. L. México.
- Febrero 2005 "Andanzas Posmodernas del Ingenioso Hidalgo, Don Quijote de la Mancha". Biblioteca del Tecnológico de Monterrey. Monterrey, N. L., México.
- Agosto 2005 "Interludio 70's y 80's". Arte Nuestro. Museo Metropolitano de Monterrey. Monterrey, N. L., México.
- Septiembre 2006 "Gotas de Alegría". Cinco vitrales conceptualizados por el autor y fabricados por el taller de Arte Vidro y dirigidos por Miranda Sada, formando un conjunto de más de 6 mil piezas de vidrio con el tema de la música y danza. Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey. Monterrey, N. L., México.

Anexo B. Entrevista

Entrevista a Enrique Canales

La entrevista al artista se realizó el 8 de febrero de 2007 en su estudio y fue grabada en video. Se utilizó una entrevista a profundidad que consto de preguntas abiertas. Para iniciar, se inquirió con respecto a sus gustos y *hobbies*, Canales respondió:

“Mira, no tengo hobbies, o sea mi trabajo tiene tres facetas, una es la pintura y la escultura, la escritura y la tecnología, esos tres me tienen hasta el tope de tiempo, emoción y trabajo, no necesito un hobby, ojala que nadie tenga hobbies, pero si trabajo, la gente necesita hobbies por que les cansa el trabajo, no son fregones”.

Al cuestionarlo si Dios sólo le hubiera dado solamente una de sus tres profesiones cuál hubiera elegido, el artista contestó:

“No... van juntas, se alimentan unas a otras. Van a ver en mi exposición como uso diferentes materiales como soldaduras, porcelana y barro que son bien diferentes pero la parte científica me ayuda a entender dichas diferencias y de que manera los conocimientos de la tecnología se ven reflejados en este trabajo, van juntas y la palabra me ayuda sobre todo a pensar, si tu puedes describir lo que haces quiere decir que ya le entendiste. Cuando la gente se basa en la intuición es floja, no quiere pensar. Hay! Pero vivo de la inspiración, no eso es otra cosa, eso es mentira”.

En cuanto sus inicios en la pintura, Canales recordó:

“Hay un cuadro en la exposición que es mi trabajo mas antiguo, a lápiz, una cabeza de caballo, esta perfecta, yo tenia 14 años y cuando la pinte le gusto a mucha gente, mis tías sobre todo, quienes yo sabia no entendían nada de arte, yo tampoco entendía, entonces dije aquí voy mal, si a esas señoras les gusta, aquí voy mal.

Entonces me tardé de 1950 a 1978, 28 años en estar pintando sin que me gustara lo que yo estaba pintando y he visto mucha gente que a los 2 o 3 años dice hay es que no se me da, ¡échale!, ¡píntale!, hay muchas cosas que pintar, es cuestión de ponerse a pensar en cuestión de la pintura, armonía, estética, filosofía, tienes que empaparte de conocimiento, parece que sale así, nada mas... hay que leer. Por ejemplo Kant sobre “la cosa en si misma” think it in self, Eco no me ha aportado tanto, estoy entre los dos profesores de New York, Moderwell, era filósofo en Harvard, tenía unas explicaciones de sus manchas bien interesantes, por eso es muy malo creer que tienes que llenarte de inspiración, que si tienes una musa y no hay musas hay viejas por que se te da o no se te da.

Veintiocho años de friega poco gozosa en terquedad, me empezaron a gustar pedazos de los cuadros, y empecé a seleccionar y ver mis cuadros por zonas y seleccionar, como en escritura que coleccionaba yo párrafos, los que me gustaban, así en la pintura te vas afilando tu juicio en pedazos y formas tus rompecabezas y armas obras mas completas”.



Foto 54. Caballo

Al cuestionarlo sobre el proceso de su obra y sus etapas, comentó:

“Ah, chihuahua. No lo he pensado por ese lado, de etapas. Por que las temáticas las sigo repitiendo desde el principio, los colores están en los tubos y son los mismos. No mezclo en paleta cuando hay un gran surtido, de vez en cuando si, y soy bueno pero procuro no mezclar.

En cuanto a temática, no tiene importancia, los cuadros no valen por el tema, imagínate que yo dijera ¿qué cuadro vale más? Ya pinté a López Obrador y ya pinté a Felipe Calderón, ¿cuál valdrá mas? O pinté a la Virgen de Guadalupe, vale más que pintar a Elba Esther Gordillo, no tiene nada que ver en el valor de un cuadro, el tema nunca es valor del cuadro a menos que la pintura o el arte se ponga al servicio de otra cosa, por ejemplo de la religión, entonces si el tema tiene importancia, o en el tema de la política, o pones el arte a favor del Forum de Monterrey, etc. Un alcalde te encarga un cuadro y pues quiere glorificarse, el tema habla de la posibilidad de mezclar colores, es como escoger una cancha para jugar, el tema no importa, he pintado retrato pero es ponerte al servicio de otra cosa, entonces sácale una fotografía. A veces hay rostros que son buena cancha para mezclar colores, me preparo entonces con bocetos pero más que nada para dividir zonas, equilibrar, empiezo con carbón”.

Por otra parte, para conocer sus influencias artísticas, se preguntó a Canales con cuál(es) de los artistas neoleoneses contemporáneos se identificaba, su contestación fue:

“Fíjate que me acostumbré desde hace muchos años a no juzgar, nunca, cuando me piden una opinión, no, nada, cero. Por que la carrera de uno es cortar cosas y quedarte con una esencia que es tu estilo, lo demás ya lo tuviste que descartar, por definición lo haces, Federico Cantú, Merla o los que tu quieras no tengo opinión es como a las primas o las sobrinas, no

tienes opinión no las puedes juzgar como mujeres”.

Además, para profundizar en el proceso que sigue al crear una obra, se preguntó al artista sobre las técnicas que domina:

“Mira, yo creo que vienen con el momento, si contamos horas, pinto más horas. Si voy a pintar un cuadro uso acrílico. El óleo tiene una molécula que es más o menos grande y contiene otras moléculas más pequeñas y se seca y reseca. El acrílico es flexible a menos que le agregues agua, lo vuelves acuarelable y pierde su densidad original. Depende lo que vas a hacer. El fin justifica el medio que vas a emplear”.

Asimismo, en cuanto a la experimentación en su trabajo, comentó:

“Por ejemplo en pintura me gusta experimentar con textura, que es parte de la superficie, puedes cerrar los ojos tocar la tela y sientes variación de textura, tienes áreas lisas, áreas con perlita, áreas con papel molido, maché. La textura le ayuda a los ojos a palpar. Ves un cuadro mío y por ejemplo los niños luego luego quieren tocar”.

Canales comentó que las herramientas que más utiliza son el tubo directo, un poco de pincel, estopa y espátulas; el proceso que sigue es del tubo a la espátula y a la tela, o en otras ocasiones, del gel a la tela y luego el color.

Con respecto al proceso de la producción artística, Canales señaló:

“Primero tengo que tener una inquietud, donde dices aquí hay algo, luego hago boceto en papel, mas o menos como que quiere y esto lo destruyo y me voy a la tela con el carbón especialmente a resolver el problema de la composición, yo entro por el lado de la composición, y ahí es donde empiezan los problemas de escala, equilibrio, si me tardo ahí bastante y borro y borro hasta que siento que me gusta, a quietarse, entonces entro con el segundo problema de las zonas básicas de color y entonces ahí uso muchas aguadas con estopa, resolviendo las zonas, no dejo nada de blanco en ese momento, por eso muchas veces empiezo a pintar con un fondo ya

preestablecido, para cancelar el blanco pues es un color pernicioso, ocupa demasiado espacio lumínico”.

De acuerdo a Umberto Eco, en el proceso creativo hay dos tendencias la irracional y la racional, por lo que se preguntó al artista si consideraba racional este proceso creativo, a lo que respondió:

“... Eco esta loco, todos los artistas esconden su racionalidad pero lo hacen para burlarse de la gente, por misteriosos pero no es cierto, son estudiosos, ingenieros he hablado como con Felqueréz y nos reímos de que si es por impulso o inclusive Toledo, es que es un gran engaño que la gente cree y a mi me molesta por que los muchachos que están estudiando creen eso y no es cierto por que el problema del arte es lógico, estructural, racional, si no no eres coherente.

Todo se vale pero reflexionar en la lógica del argumento del cuadro, no hay emoción sin razón, sientes una emoción pero más te vale que racionalices por que lo sentiste. Por eso los animales tienen pocas emociones”.

Ante su respuesta, se consideró oportuno preguntar a Canales, su definición del arte:

“Uy!, en el momento que lo definas y no soy yo quien lo dice sino esta mendiga de Gertrude Stein a quien le preguntaron ¿cómo distingue usted una obra maestra? Y dijo “si lo pudiera decir en palabras no sería obra maestra”, quiere decir con esto que no todo es explicable, para mi, como te diré. ¿Cómo definirías a tu amor esperado? Cuando lo veas, no lo puedes definir por que si lo haces lo cierras y el arte es abierto mucho más abierto que la ciencia, exige una no definición y eso es lo bonito del juego, inclusive en el football no puedes decir de cuantas jugadas posibles se estará hablando, no puedes decirlo, es abierto. Son juegos abiertos y eso forma parte de la atracción. El ajedrez es juego cerrado, es mucho menos emocionante.

Definición nombras especie y genero, no puedes, la frontera es gris, por eso hay tantas definiciones 200 o 300, entonces hay mucho fraude, se confunde lo estético y lo artístico, por eso muchos arquitectos hacen una casa y creen que es artística pero no, es estética, inclusive es un peligro grande porque personas que empiezan a pintar y sale un cuadro bonito creen que es artístico pero no es simplemente estético y la diferencia es que lo artístico lleva una parte en donde el autor se embarra y lo puedes percibir, tu lo vez y lo reconoces en la obra. Puede ser estética o no, eso no importa... lo bonito no importa, por ejemplo, algunas obras en vidrio que presento para la estética del vidrio son obras horribles, pero me ven en ellas. Hay muy pocos vidrios artísticos”.

Retomando el proceso artístico que sigue al crear su arte, se pregunto al artista si acostumbraba a auto criticarse, Canales indicó:

“Constantemente, cada 15 minutos tienes que sentarte y darte en la madre, si te tienes respeto, no sale nada. Te vas como la ciencia que avanza por que no es por ahí, y no es por ahí, un trabajo científico es rechazar la hipótesis, decir no es por ahí, y el arte es igual, tienes que decirlo y borrar o acuchillarlo pero tienes que hacerlo constantemente, de modo que a la hora de que vienen y te critican un cuadro, lo más probable es que tu ya habías descartado esa idea, por que lo criticaste, es indispensable, no podrías trabajar si no te criticas, antes que nada te auto nombras ser un buey, de ahí partimos”.

Canales indicó que no tendía obras favoritas, pero que como pasa en el arte a los pintores, que en un tiempo son poco populares y posteriormente se vuelven famosos; algunas veces una pintura que no le gustaba al pasar el tiempo cambia de opinión. En cuanto a sus obras, mencionó “Si hay alguna que no me guste, y que haya pasado el tiempo y siga sin gustarme la acuchillo, si esta aquí es por que algo les veo. He acuchillado y quemado fácil unos 200 o 300 cuadros, y no siento pena ni nada”.

Con respecto a las cualidades de la pintura como materia, el artista expreso que

le gusta agregar aditivos al acrílico para lograr transparencia y que en particular, utiliza este recurso en las alas cuando quiere lograr un aspecto opaco; no obstante, indicó que utilizar esta técnica dependía del momento.

Siguiendo con el proceso que sigue al crear sus obras, Canales manifestó que en cuanto al horario:

“No me gusta perder el sentido del tiempo, me gusta usar reloj. Puedes perderte y es muy malo, la emoción te lleva y te desvelas y lo he comentado con varios pintores, inclusive Felguerez y yo coincidimos y lo hemos platicado, por que pierdes la noción del tiempo y muchos pintores se han perdido físicamente por eso, se desvalancean intentan reponerse con droga o alcohol, descuidan su físico y en realidad lo que necesitas para realizar una obra “ es estar tan lucido como quien va a operar en quirófano”, todo eso va en contra de la lucidez, requiere la misma claridad mental y si no tienes respeto a eso, te lleva unos años pero no es una carrera de largo alcance, te quedas a medio maratón.

Por ejemplo Nieto, fregón pero muerto a los 40 años todo drogado. Rodolfo Nieto, Oaxaqueño impresionante”.

Sobre los sentimientos que lo impulsan a pintar, el artista indicó:

“Odio, Amor, Venganza, no ninguno. No, sentimientos no. Por que déjame decirte, ese tipo de sentimientos son superficiales, como los deseos y el chiste es ponerte en la capa de abajo, donde se encuentra la necesidad porque una cosa es tener ganas de pintar y otra muy distinta tener necesidad de pintar. Los deseos puede que a la mitad del cuadro se te quite y lo dejas, lo que yo me percibo es una necesidad, una forma de existir. Si no tuviera esa necesidad básica que además es cultivada, no persistirías. Entonces si me pasan 3 o 4 días sin pintar, por ejemplo hace unos días me hicieron una cirugía muy fuerte y me pase casi 3 semanas sin pintar, sentía la necesidad y es presión como hablar, comer. Si fuera el puro deseo se

satisface y la necesidad la sigues teniendo, que es la diferencia entre tener una muchacha amiga que la deseas o tener una mujer amiga que la necesitas, es diferente el amor y el deseo.

Finalmente, Canales mencionó que no sabe cuántas obras ha hecho a la fecha, agregó “No tengo idea. Que he pintado no sé. Deben de ser un promedio de..... Pinto varias al mismo tiempo. Estos ya están vendidos”.

Lo anterior es un extracto de la entrevista para una introducción a la vida del artista y cómo desarrolla su trabajo artístico. En el siguiente apartado se analiza al artista y su obra desde la perspectiva de diversas corrientes filosóficas y estudios sobre arte, como es el trabajo de Humberto Eco.

Anexo C. Fotografías

Índice de fotografías

	Pág.
Foto 1. Autorretrato de Enrique Canales.	45
Foto 2. Autorretrato de Van Gogh.	45
Foto 3. Paisaje de Enrique Canales.	46
Foto 4. Paisaje de Van Gogh.	46
Foto 5. Naturaleza de Enrique Canales.	46
Foto 6. Naturaleza de Van Gogh.	46
Foto 7. Ciudad en Llamas “1913”	48
Foto 8. Annabelle “1990”	50
Foto 9. Caracol “1953”	51
Foto 10. Boceto de la obra a lápiz #1	52
Foto 11. Boceto de la obra a lápiz #2	52
Foto 12. Boceto a lápiz #3	52
Foto 13. Boceto a lápiz #4	52
Foto 14. Boceto definido de la obra	53

Foto 15. Boceto terminado.	53
Foto 16. Canales comienza a trazar en el cuadro.	54
Foto 17. Canales traza el boceto en la tela #1	55
Foto 18. Canales traza el boceto en la tela #2	55
Foto 19. Canales traza la imagen #1.	56
Foto 20. Canales traza la imagen #2.	56
Foto 21. Canales comienza a aplicar color rojo.	57
Foto 22. Canales extiende el color rojo.	57
Foto 23. Canales finaliza las áreas en color rojo.	58
Foto 24. Canales aplica color amarillo.	58
Foto 25. Canales aplica color negro.	58
Foto 26. Canales delinea el camión con color negro.	59
Foto 27. Canales agrega color naranja.	59
Foto 28. Canales agrega color verde para pintar el pasto.	60
Foto 29. Canales termina de pintar el pasto.	60
Foto 30. Canales agrega gris a la defensa del camión.	61
Foto 31. Canales continúa aplicando el color gris.	61
Foto 32. Canales termina de aplicar el rojo.	62
Foto 33. Canales finaliza de colorear las llantas.	62
Foto 34. Canales pinta cruces blancas sobre el camión.	62
Foto 35. Canales pinta cruces blancas sobre el camión .	62
Foto 36. Canales agrega flores amarillas entre cruces.	63
Foto 37. Canales finaliza el cuadro.	63
Foto 38. Canales ante su cuadro terminado.	64
Foto 39. Canales firma el cuadro.	64
Foto 40. Canales observa su cuadro.	65
Foto 41. Canales responde a las preguntas.	65
Foto 42. Pintura de Canales Título	66
Foto 43. Cuadro "Cargamento repartiendo cruces"	66
Foto 44. Materiales utilizados.	67
Foto 45. Camión repartiendo cruces.	70

Foto 46. Periódico El Norte.	71
Foto 47. Gerona.	71
Foto 48. Camión del cuadro “Camión cargando cruces”.	72
Foto 49. Pasto del cuadro “Camión cargando cruces”	73
Foto 50. Trazos básicos del cuadro “Camión cargando cruces”.	73
Foto 51. “Masacre en Corea”. 1951	75
Foto 52. “Guernica”. 1937	75
Foto 53. “Mujer llorando”. 1937	76