

ISSN: 2007-7564

COMPILACIÓN DE ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN

ADMINISTRACIÓN
Y TECNOLOGÍA
PARA EL DISEÑO

2022

Número 12, enero-diciembre 2022

División de Ciencias y Artes para el Diseño

COMPILACIÓN DE ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN

ADMINISTRACIÓN
Y TECNOLOGÍA
PARA EL DISEÑO

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

RECTOR GENERAL

Dr. José Antonio De Los Reyes Heredia

SECRETARIA GENERAL

Dra. Norma Rondero López

UNIDAD AZCAPOTZALCO

RECTOR DE UNIDAD

Dr. Oscar Lozano Carrillo

SECRETARIA DE UNIDAD

Dra. Yadira Zavala Osorio

DIVISIÓN DE CIENCIAS Y ARTES PARA EL DISEÑO

DIRECTOR

Mtro. Salvador Ulises Islas Barajas

SECRETARIA

Mtra. Areli García González

DEPARTAMENTO DE PROCESOS Y TÉCNICAS

DE REALIZACIÓN

JEFE DEL DEPARTAMENTO

Dr. Edwing Antonio Almeida Calderón

ÁREA DE ADMINISTRACIÓN Y TECNOLOGÍA

PARA EL DISEÑO

JEFE DEL ÁREA

Dr. Luciano Segurajáuregui Álvarez

EDITORES

Dra. Aurora Minna Poó Rubio

Dr. Luciano Segurajáuregui Álvarez

COORDINADORES DE LA PUBLICACIÓN

Dra. Aurora Minna Poó Rubio

Dr. Luciano Segurajáuregui Álvarez

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN EDITORIAL

Mtra. Dulce María Lomelí

DISEÑO Y FORMACIÓN EDITORIAL

Lucero Nazario Escobar

CORRECCIÓN DE ESTILO

Dra. Aurora Minna Poó Rubio

Dr. Luciano Segurajáuregui Álvarez

PORTADA

Dr. Luciano Segurajáuregui Álvarez

FOTOGRAFÍA

Dr. Luciano Segurajáuregui Álvarez

COMPILACIÓN DE ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN. Año 12, Número 12, enero-diciembre 2022, es una publicación anual editada por la Universidad Autónoma Metropolitana a través de la Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias y Artes para el Diseño, Departamento de Procesos y Técnicas de Realización, Área de Investigación Administración y Tecnología para el Diseño. Prolongación Canal de Miramontes 3855, Col. Ex Hacienda San Juan de Dios, Alcaldía Tlalpan, C.P. 14387, Ciudad de México y Av. San Pablo No. 420, Col. Nueva El Rosario, Alcaldía Azcapotzalco, C.P. 02128, CDMX. Teléfono 55.53.18.94.82 Página electrónica de la revista: <http://administracionytecnologiaparaeldiseno.azc.uam.mx/publicaciones.html> y dirección electrónica: admonytecparaeldiseno@azc.uam.mx Editor Responsable: Dr. Luciano Segurajáuregui Álvarez. Certificado de Reserva de Derechos al uso exclusivo del Título No. 04-2015-050415543800-102 e ISSN: 2007-7564, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Certificado de Licitud de Título y Contenido número 15941, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Distribuida por la librería de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco. Edición e impresión por la Sección de Impresión y Reproducción de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco, con domicilio en Av. San Pablo No. 420, Col. Nueva El Rosario, Alcaldía Azcapotzalco, C.P. 02128, CDMX. Este número se terminó de imprimir en la Ciudad de México el 16 de diciembre de 2022, con un tiraje de 100 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de esta publicación sin previa autorización de la Universidad Autónoma Metropolitana.

Todos los artículos de esta publicación han sido examinados y evaluados por dos académicos sin relación entre sí bajo el criterio de dictaminación de doble ciego.

COMITÉ EDITORIAL DE ADMINISTRACIÓN Y TECNOLOGÍA PARA EL DISEÑO

INTERNACIONAL

ESPAÑA

Dr. Manuel J. Soler Severino
Arq. Felipe Choclán Gámez
Mtro. Manuel Bouzas Cavada

Universidad Politécnica de Madrid
Universidad Politécnica de Madrid
Universidad Politécnica de Madrid

ESTADOS UNIDOS

Dr. José Antonio Aguirre
Designer Héctor Silva
Designer Stephen Melamed

Instituto Cultural Mexicano de Los Ángeles, CA.
University of Notre Dame du Lac, Indiana
University of Illinois at Chicago

CANADÁ

I.D. Alexander Manú

Ontario College of Arts and Design

REPÚBLICA DOMINICANA

Dra. Samira Arsilis de Estévez

Presidenta del Museo y Archivo Histórico

NACIONAL

MÉXICO

Dr. Gilberto Abenamar Corona Suárez
M.I. Selene Aimée Audeves Pérez
Mtro. Sergio Álvarez Romero

Universidad Autónoma de Yucatán
Universidad Autónoma de Yucatán
Universidad Autónoma de Yucatán

Dra. Isary Paulet Quevedo

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Estudios Superiores, (FES) Acatlán
Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Estudios Superiores, (FES) Acatlán

Dra. Lucía Elena Acosta Ugalde

Dr. José Antonio Forzán Gómez[†]
Dr. José Raúl Pérez Fernández

Universidad Anáhuac, México
Universidad Anáhuac, México

Dr. Iván Navarro Gómez

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo

Arq. Rosalía Zepahua Peralta

Encuentro Iberoamericano de Mujeres Ingenieras,
Arquitectas y Agrimensoras (EIMIAA)

Dr. Jorge Rodríguez Martínez
Dra. Aurora Poó Rubio
Dr. Luciano Segurajáuregui Álvarez
Dr. Luis Rocha Chiu

Universidad Autónoma Metropolitana
Universidad Autónoma Metropolitana
Universidad Autónoma Metropolitana
Universidad Autónoma Metropolitana

Contenido

Prólogo.....	7
Dr. Luciano Segurajáuregui Álvarez	
Hand Meets Mind. Essay Script for Animated Video.....	13
TJ O’Keefe	
Hojas de papel volante.....	21
M.A.P. Elena Esperanza Segurajáuregui Álvarez	
El envase desde la óptica del pragmatismo creativo.....	31
Mtra. Patricia Olivares Vega y Mtro. Jorge Alberto Jacobo Martínez	
Lucie por Lucian, el retrato del hijo pintor. Estudio de la crítica de arte a través de diferentes instrumentos de análisis.....	43
Dra. Isary Paulet Quevedo	
La seguridad laboral durante la construcción del edificio Torre AGBAR en Barcelona, España.....	55
Dr. Victor Jiménez Argüelles, Dra. Aurora Poó Rubio, Dr. Luis Rocha Chiu y M.I. Luis F. Casales Hernández	
Preserving authenticity: an opinion on the intangible details of design and the public realm.....	69
Iván Osorio Avila	
SIDI. Sistema de información del diseño industrial.....	77
Dr. Luciano Segurajáuregui Álvarez	

**Lucie por Lucian, el retrato del hijo pintor.
Estudio de la crítica de arte a través de
diferentes instrumentos de análisis**

Dra. Isary Paulet Quevedo
FES Acatlán
828980@pcpuma.acatlan.unam.mx

Resumen

En el presente artículo se expone un estudio de una obra de arte figurativo que tiene por tema a la figura humana. Desarrollado desde ópticas diferentes y a su vez complementarias, las conjuga, a fin de evaluar la pertinencia y el grado de verosimilitud de un texto crítico dedicado al autor de la pieza. Partiendo de los principios analítico-descriptivos, de carácter narrativo y documental que se ocupan de la obra en sí, a través de los resultados que se obtienen de diferentes documentos, así como de distintas herramientas intelectuales se coteja el texto con la obra del pintor, se examinan sus presupuestos mediante los recursos reflexivos de la conciencia histórica, a fin de exponer a la luz de una estructura de valores las reflexiones que de este contraste se originan, para determinar las aportaciones de la crítica en un sentido antropológico y humanístico.

Palabras Clave

Lucian Freud, pintura figurativa, crítica de arte, conciencia histórica.

Abstract

This article presents a study of a work of figurative art that has the human figure as its theme. Developed from different and at the same time complementary perspectives, it combines them, in order to evaluate the relevance and degree of plausibility of a critical text dedicated to the author of the piece. Starting from the analytical-descriptive principles, of a narrative and documentary nature that deal with the work itself, through the results obtained from diverse documents, as well as from different intellectual tools, the text is compared with the work of the painter, its presuppositions are examined through the reflective resources of historical consciousness, in order to expose in the light of a structure of values the reflections that originate from this contrast, to determine the contributions of criticism in an anthropological and humanistic sense.

Keywords

Lucien Freud, figurative painting, art criticism, historical awareness.

A modo de introducción ¿Cómo lograr acercarse para aprehender una obra de arte?

La interpretación, y más allá de ello, la relación que se establece entre la producción plástica y el espectador se encuentra marcada por un conjunto de factores disímiles, que varían en proporción y densidad, mediando la forma en que la obra es recibida, y como puede suponerse, influyendo en lo que esta irradia.

Este proceso transcurre no siempre de modo decoroso y satisfactorio, lo que ha llevado a considerar la necesidad de combinar diferentes instrumentos analíticos e interpretativos, los cuales, a través de su vinculación efectiva y orgánica, permitan el acto de conocer la obra y sus alcances, de forma integral, ejerciendo la ponderación adecuada de las variables disponibles acerca de lo que pretendió compartir el artista.

Para desarrollar el presente estudio se ha seleccionado una obra paradigmática y representativa de la creación del pintor Lucian Freud (1922-2011), *Madre del pintor descansando III*, un óleo de 1977, del cual se describen sus fundamentos conceptuales y formales. A su vez, se ha elegido el texto crítico de Arthur C. Danto *Lucian Freud* referido a la obra del pintor, a propósito de su primera muestra en Norteamérica.

Como instrumento intelectual de análisis se recurre a las proposiciones manifestadas en la Teoría de la Historia, de A. Heller, con el interés de determinar el grado de veracidad presente en la interpretación expresada por el crítico, en dependencia del grado de conciencia histórica evidenciado en el texto.

Los citados elementos serán complementados a través de un análisis ético, el cual se funda en una estructura de valores, tales como la condición humana, la dignidad, la libertad, el sufrimiento y la espiritualidad, entre otros, a manera de tamiz que permite ejercer una valoración de orientación antropológica, considerando como requerimiento la aportación que puede la crítica desarrollar al establecer una interpretación de las Artes Visuales fundada en lo que en calidad de contribución, al conocimiento del espectador.

La conjugación de las diferentes ópticas facilitará reconocer y apreciar el grado de verosimilitud de interpretación crítica, como literatura que acompaña al arte, lo explica, reflexiona sobre sus alcances y lo contextualiza. Permite saber si resulta operativo este análisis al fundarse en elementos ético-antropológicos.

Madre del pintor descansando III de Lucian Freud



Imagen 1. *The Painter's Mother Resting III*. Lucian Freud 1977.

Como lo indica el título de este óleo de Lucian Freud, pintado en 1977, el personaje retratado es Lucie, su madre¹, quien se hallaba profundamente impactada por su relativamente reciente viudez del padre del pintor, con quien estuvo casada durante medio siglo². Lucie fue una mujer culta, lo cual documenta P. Roazen a través de los estudios de Humanidades que realizó en su juventud en Múnaco, además de que los Freud fueron una familia vinculada a intereses intelectuales y artísticos, proximidad ampliamente conocida desde la generación anterior, la propia y en sus descendientes.

1 Lucie Freud, de soltera Lucie Brasch, alemana de origen y posteriormente nacionalizada inglesa, nace en 1896 en Berlín y muere en 1989 en Londres. Lux para sus allegados, no es de origen hebreo, como su esposo. Su padre fue un próspero comerciante de cereales. Casada con el arquitecto Ernst Ludwig Freud (1892-1970). Los Freud migran a Gran Bretaña en 1933. Fue madre de tres hijos.

2 Información procedente del libro *Meeting Freud's family* de Paul Roazen, publicado por Amherst, University of Massachusetts Press (1993).

Con posterioridad a su matrimonio se consagró a la vida familiar. De ella, su hijo realizó más de una veintena de retratos y dibujos³.

Breve contextualización del personaje y de la obra

Se sabe que Lucian Freud recurrió⁴ a familiares, amigos, conocidos, e incluso a sí mismo como modelos en sus obras. Es notable que un artista que desarrolla su obra en la segunda mitad del siglo XX y en la primera década del siglo XXI, para realizar sus retratos, que son realistas, no recurriese a la fotografía⁵ o al modelo profesional. El artista siempre apostó por un acercamiento directo entre el modelo y él, probablemente sea esta la razón por la que haya prescindido voluntariamente de la fotografía como herramienta y referencia documental.

La pieza estudiada, un retrato de su madre, fue producto de varias sesiones, que según recoge S. Smee (2007) del propio Freud: "La iba a buscar, o mandaba a alguien por ella (...) e hice esto ocho o nueve años⁶ seguidos, antes de que muriera." (p.44) En la pintura se observa a una anciana sin maquillaje, de cortos cabellos canos, que en vestimenta de diario se muestra recostada sobre un lecho, de un modo un tanto rígido, de tal forma que no sugiere un descanso genuino, sino tal vez, una breve pausa para reponer fuerzas.

En esta percepción influye la iluminación de la escena, diurna y diáfana, donde la claridad producto de la luz natural provoca que no existan fuertes contrastes que desdibujen o incluso contribuyan a dramatizar la imagen con la presencia de sombras densas.

3 El listado de las obras de Lucian Freud elaborado por uno de sus biógrafos, S. Smee, deja constancia de lo recurrente de su utilización de la figura de su madre como modelo, en particular en el tiempo en que estuvieron muy cercanos, tras la muerte de su padre, época en la que procuró que su madre compartiese con él sus jornadas de trabajo.

4 También en su larga y fructífera carrera realizó retratos por encargo, como el de la reina Isabel II (2001) o los del Barón H. H. Thyssen-Bornemisza (1982 y 1985).

5 Como es el caso de su compatriota y amigo David Hockney, o el de Francis Bacon, también amigo y colega.

6 Realizó un extenso conjunto de dibujos, aguafuerte y pinturas con Lucie como modelo.

En una atmósfera cromáticamente armoniosa, de toques delicados compensados por varios énfasis tonales, están expuestas las huellas de la edad, las arrugas y las manchas en la piel. La cabeza de Lucie descansa sobre un almohadón de satén, su vestido deja ver un corte austero, reservado, en su alto cuello, sus largas y abombadas mangas, permitiendo al pintor a través de sus arabescos recrear la coloración de la piel.

Este ambiente, que sin ser rebuscado o teatral se encuentra compuesto por un registro amplio de grises perlados, ocres y marfiles, sugiere la intención de conjugar los recursos formales para dejar ver la contención, la erosión y un cierto moderado abandono que no llega a verificarse del todo, por la precisión de la pincelada y el manejo casi fotorrealista de los reflejos, los cuales se amortiguan mediante el recuento minucioso de los matices de la piel.

El cuadro es un apunte respetuoso y profundo, no una indagación descarnada y acuciante del modelo⁷. Es un escenario narrativo simbólico porque es un recuento en tono quedo y discreto de un conjunto de elementos profundamente volátiles, detectados y expuestos a través de una sensible aproximación. El pintor registra y traduce sus intuiciones en formas y colores. No es una invitación a la ambigüedad interpretativa, sino un compendio de sutilezas vitales.

Toda la escena es un relato acerca de la vida y los sentimientos finales⁸ de Lucie y reflejan un descanso expectante, más no una relajación, porque se inclinan más por una tregua reflexiva que por un apatía placentera. El óleo observa a alguien que está a punto de decir algo, o que ya lo ha dicho y aguarda, cauto, la respuesta de su interlocutor.

7 Esta ha sido una recurrente acusación al artista, de quien varios críticos y comunicadores han sugerido que "vampirizaba" a sus modelos.

8 Lucie Freud muere hasta 1989, doce años después de este retrato (1977). Cuando se utiliza la expresión de sentimientos finales, no se apunta hacia la cercanía de su deceso, sino a que la madre del pintor se encontraba sumida en un profundo letargo y una severa melancolía por su viudez. Tras cincuenta años de matrimonio, no lograba asimilarse a su nuevo estado, de ahí que se recurra a la idea de sentimientos últimos como una alusión a lo trascendental de sus meditaciones.

Se trata de un óleo sobre tela de 1977, de 59,1 x 69,2 centímetros. Este formato, mediano, es uno de los que con mayor frecuencia utilizó por el artista, quien no manejó medidas estandarizadas para realizar su obra⁹. Ejecutado con la peculiar técnica de Lucian Freud, pictóricamente se manifiesta a manera de una síntesis personal de ascendencia barroca, que reúne la pastosidad de la pincelada, conjugada con el rigor tonal de los empastes y la luminosidad de los espacios, así como la calidad descriptiva de la materia que se expone en la obra para ofrecer una visión naturalista del personaje retratado.

Este retrato fue parte de una larga serie, posiblemente uno de los primeros de esta y pertenece actualmente a una colección privada.

La crítica de Arthur Danto sobre la obra de Lucian Freud. Análisis histórico de la fuente

Para la realización del presente ejercicio se ha seleccionado un escrito de Arthur Danto¹⁰ aparecido en la *Madonna del futuro*, libro que resultó de una compilación de artículos de crítica de arte publicados en *The Nation* de 1993 a 1999. Este conjunto subtítuloado *Ensayos del arte plural* resulta de interés porque aunque no se encuentra dedicado específicamente a la pieza en cuestión, y es cuantioso lo que se ha escrito sobre la obra de Lucian Freud, este texto fue elaborado por uno de los pensadores de mayor relevancia para el arte contemporáneo que se ha ocupado de su obra.

La producción como crítico de arte de A. Danto no anula ni empalidece al Danto filósofo al abordar la particularidad del arte contemporáneo, sino por el contrario, le enriquece y más aún, si se toma en cuenta su extensa producción teórico-crítica que abarca desde la obra de Vermeer, la de Sofonisba Anguissola, hasta la de Shirin Neshat, se encontrará que de entre la profusión de material, de muy diferentes enfoques y niveles sobre la obra del artista inglés, la visión de Danto reviste especial importancia.

9 De las telas de Freud desde piezas muy pequeñas, como ejemplo el Retrato de Su Majestad la reina Isabel II de 23, 5 x 15, 2 centímetros, hasta formatos mayores, como Gran interior, Paddington (1968/1969), de 183 x 122 centímetros.

10 Arthur C. Danto (1924-2013) fue un filósofo, editor, crítico y escritor estadounidense.

Su pensamiento conjuga una consistente formación, la práctica filosófica, el conocimiento y estudio del arte del pasado con la relación que mantuvo con artistas significativos contemporáneos. Escribió, entre otras obras importantes para acercarse al arte producido después de la Segunda Guerra Mundial, *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*¹¹ y *La transfiguración del lugar común: una filosofía del arte*¹², que son textos básicos para la Filosofía del Arte. En ellos se expresa lo que J. Carey (2007) considera la esencia de su teorización:

Según Danto, lo que distingue a las obras de arte es que deben de tener un significado, y no cualquiera sino un significado concreto. El significado correcto es el propuesto por el artista. (...) Una vez conocida esa intención¹³, juzgarán el éxito de la obra, decidiendo según su punto de vista, si la obra colma esa intención" (p.32) El propio crítico y filósofo, Danto (2001) expresa que una obra de arte: "(...) debe ser calificada de éxito o fracaso en términos de la adecuación con la que encarne su significado propuesto. (p.63)

Sin profundizar en extremo se percibe la importancia de la figura del artista, en quien se reconoce la máxima autoridad en cuanto a la obra. En este mismo texto, el autor afirma que: "El relato periodístico contrasta de manera contundente con los relatos literarios, porque no es literatura." De esta afirmación, que en su contexto alude a su ejercicio de la crítica de arte¹⁴, cabe la posibilidad de inferir que considera esta parte de su labor como un ejercicio periodístico. Esta cualidad resulta determinante para el rigor documental, puesto que la urgencia de su ejecución y el carácter conminatorio de la misma, buscan reflejar un estado sugestivo que sea motivacional para el lector, y en consecuencia futuro espectador, o dado el caso, evaluador de lo conocido previamente, esto es, la exhibición de la obra, a través del prisma que le ofrece el crítico. Mediante el análisis que se desarrollará se ma-

nifestará que no existe un apego consecuente con lo afirmado por el autor como principio, en el documento elaborado.

El texto sobre Lucian Freud, que lleva como título precisamente el nombre y apellido del artista, fue publicado como artículo¹⁵ en el semanario *The Nation*. Esta publicación que cuenta casi quince décadas de continuidad, se ha caracterizado por su independencia y voluntad de dirigirse a un público con sentido crítico y autonomía de pensamiento. Contemporáneamente tiene una importante circulación, tanto impreso como en su versión electrónica, con un formato de revista y un gran cuidado en el diseño y la ilustración. El artículo posteriormente fue revisado y publicado¹⁶ en forma de libro con otros cuarenta y nueve ensayos, acompañados de una reflexión final, "La obra de arte y el futuro histórico", más un Prefacio, un apunte titulado "Arte y significado" a modo de introducción y un Índice analítico y de nombres.

Valoración general del texto crítico

Cuando Danto escribe sobre Freud, cumpliendo su cometido de proveer al semanario de su artículo acostumbrado, expone en este que el artista británico objeto de su comentario no es ampliamente conocido en los Estados Unidos. Vale señalar que la muestra que Danto reseña es una especie de exhibición antológica, introductoria, y aunque no es la primera ocasión en que obras de Freud se podían contemplar en América, si constituye esta un conjunto orgánico que permite al público dimensionar la obra del artista.

Resulta importante señalar que la obra madura de Freud es muy constante en sus intereses y proyecciones artísticas y estéticas. Esta madurez llegó relativamente pronto, por lo cual, independiente de la relación que pueda establecerse con cada pieza por separado, puede afirmarse que el texto elaborado por Danto, funciona para

11 En 1997 se publica en inglés y en 2012 en español.

12 En 1981 en inglés y en 2001 en español.

13 Se dirige a los entendidos y conocedores, "habitantes del mundo del arte".

14 En *The Nation*.

15 En 1994, pero concebido y escrito en 1987.

16 La publicación corrió a cuenta de Farrar, Strauss and Giroux, casa editora con sede de Nueva York en el año 2000 y se tradujo al español en 2003 por Gerard Vilar, para Ediciones Paidós Ibérica.

comprender sus criterios sobre el grupo de piezas expuestas y sobre la totalidad de la obra. Comenta (2003):

Como el público norteamericano no está familiarizado con la obra de Freud, la exposición comienza con una pequeña antología de ejemplos notables, de modo que se puede recorrer su evolución, desde las superficies vidriadas y las figuras estilizadas algo desagradables -mujeres de grandes ojos, una figura bohemía enana fumando cerca de una planta grande de un interior londinense- hasta un grupo de personas jóvenes [...].” (p.71)

Como crítico de arte, el autor ha sido testigo presencial de la exposición¹⁷, conoce de primera mano las obras, así como el ambiente cultural norteamericano y el análisis del texto ofrece razones de cómo maneja la información para orientar al público en su valoración.

Nótese la profusión de adjetivos peyorativos y la insistencia sobre los ambientes sórdidos visibles, porque en el texto íntegro abundan referencias semejantes. Se aprecia con claridad que el escritor encuentra repelentes ciertos aspectos de las obras del pintor.

Arthur C. Danto utiliza esta oportunidad para exponer una interesante tesis que propone ilustrar mediante la obra de Freud acerca de la diferencia entre *nudity*, entendida como la desnudez asociada a lo artístico contemplado, a la belleza y *nakedness*, desnudez también, pero en este caso, como metáfora visual para la vulnerabilidad, la ausencia de defensas y la impotencia, así como de lo vergonzante, incluso de lo impúdico y lo inmostrable.

En esta diatriba intervienen la cultura y la tradición, más, resulta importante remarcar que el autor esquiva, casi exitosamente, el lugar común de equiparar la producción de este Freud, Lucian, el nieto, del “otro” Freud, el abuelo Sigmund, evi-

tando remitir al ejercicio de un psicoanálisis pictórico, tentación recurrente en otros autores¹⁸ que estudian su obra, como si de una obligación hereditaria se tratase. Diserta Danto:

Freud no pinta la piel de tal manera que puedan basarse en ella instrucciones de un dermatólogo. Puesto que la piel humana es en parte una especie de superficie textual en la que se han escrito nuestras vidas y en la que se pueden descifrar la historia de nuestras satisfacciones y desgracias, su visión es humanística y fría de un modo distinto a las ilustraciones de un libro de texto de dermatología. Pero implican la fría ausencia de pasión de la ciencia. Freud ve la piel como el alma desnuda, mostrando hasta el último pequeño secreto.

Es esta una visión a una vez humanística y fría, interés y distanciamiento, ¿es capaz el crítico de resolver sus propias interrogantes? En todo caso, Danto mina el terreno, y tal vez a modo de reto hacia el espectador, deja mendrugos de contradicciones para que este intente hallar su camino.

La Teoría de la Historia aplicada al análisis del texto crítico

Se considera que el texto de Danto corresponde al quinto estadio de la evolución de la conciencia histórica propuesto por Heller, lo que denomina *La conciencia de la historia del mundo o la conciencia de la universalidad reflejada*.

El acceso al sexto estadio implicaría una exploración consciente de las alternativas provenientes de esta conciencia histórica, que se imbricaría con una valoración crítica positiva¹⁹.

Sea por la propia característica formal del documento o por la limitación de miras del autor, en este escrito resulta visible que su estructura es más narrativa y menos compleja.

17 La exposición en cuestión se tituló Lucian Freud Recent Works. Entre 1993 y 1994 se exhibe en la Whitechapel Art Gallery de Londres, viaja al Metropolitan Museum de Nueva York y al Museo Nacional Centro Reina Sofía de Madrid. Las muestras fuera del Reino Unido se modificaron incluyendo mayor cantidad de obra.

18 El ejemplo más elocuente son los del historiador chileno Vázquez Rocca.

19 Esto no significa en modo alguno que sea un deber del crítico aceptar, defender y gustar de la obra del pintor, sino en buena medida, poner en juego el ejercicio de su capacidad de juicio para ponderar mesuradamente el conjunto de factores que debe de comunicar al potencial espectador a fin de estimular un acercamiento provechoso en términos culturales y humanos con el arte.

Danto no duda de sus argumentos, como tampoco duda de escoltarlos y legitimarlos con un amplio y erudito despliegue desde la tradición artística occidental sobre el arte del retrato, lo que aporta sin dudas puntos de interés, pero desvía la atención sobre su motivación central.

La crítica de arte elaborada para una publicación periódica, necesitada de realizarse en una temporalidad específica no debe ser considerada un modelo de objetividad porque el sesgo de la inmediatez vincula los intereses estéticos y personales de su autor como contaminantes de su juicio. Aunque el autor se esfuerce en demostrar su independencia y autonomía, responde a una línea editorial, o al menos a cierto grado de "tradiciones" que caracterizan a la publicación, una suerte de conexión e identificación para con su público, por lo cual tiene el interés de construir, promocionar y difundir un sentido específico de cultura. No obstante, su autor decidió incluirla en una publicación con un carácter más permanente, como lo es un libro, la revisó, y la consideró apta para este propósito.

El autor aborda la problemática de la exposición desde perspectivas diversas, una de ellas de carácter histórico, que remite a la manifestación del acto representativo del retrato en el arte. Otra desde el punto de vista anecdótico, en el cual narra las obras al espectador. Así como cuestiona imaginativamente a través de impresiones personalísimas, también expone las intenciones museográficas de la muestra. La identificación con el planteamiento de Heller apunta a que a través de ópticas distintas por su naturaleza, se persigue unificar una postura argumentativa convincente.

En su Teoría de la Historia Heller (2005) muestra que: "(...) la conciencia histórica universal universaliza progresivamente el gusto y lo hace así objeto de juicio."(p.26) Especula Danto sobre la relación artista y modelo, la cual supone, en el caso de Freud, la expresión de una relación de poder:

Pero aquí tampoco tenemos la relación artista-modelo habitual (...) que de alguna manera todavía influye en el modo en que se muestran las figuras, vulnerables, arrugadas en la cuna del estudio, tan impotentes como trozos de carne en la mesa. (p.72)

Es esta una crítica impresionista. Relata sensaciones muy personales. Incluso hace alusiones²⁰ negativas, no fundamentadas, a la moralidad del artista, por lo que conviene retomar a Carey, cuando afirma que: "Los significados no son cosas inherentes a los objetos, sino elementos que aportan quienes interpretan los objetos."(p.34)

En la obra de Lucian Freud hay memoria del cuerpo que permite constatar que esta no es solo una facultad mental. Arthur Danto ve lo que puede ver: "Freud posa como un maestro loco²¹, con la espátula como batuta, de pie en medio de una especie de locura a lo rey Lear, rey de la noche de su estudio, soberano de las almas desnudas."(p.70) Después de esto, no es posible desprender la idea de trascendencia o universalidad de la obra del pintor, manifestada por otros críticos y artistas, sino que se expresa en términos oscuros, un tanto infantiles y casi vulgares: "Es una imagen que realmente da miedo."(p.71) El crítico parcializa notablemente su aportación.

El crítico prefiere hacer patente lo que le ha impresionado y no duda en compartírselo a sus lectores, como que: "Pero después de todo, él es un artista que realmente da miedo. La carne, de hecho es texto, pero esas pinturas son textos en los que leemos crueldad, arrogancia y obsesión."(p.72) Rehúye así la aportación de Lucian Freud, y conmina a su público a seguir sus huellas, a escapar de otra mirada, de aquella que maneja el retrato directo, introspectivo y pertinaz, que es capaz de contender con la figura humana física y moralmente, con la más abierta sinceridad imaginable y que consigue plasmar sin efectismos la traducción pictórica de la persona desarmada, pero digna en sí misma. El rozar la esencia del ser humano parece ser incómodo. Eso deja entrever Danto afirmando en su Prefacio a *La Madonna del futuro* lo siguiente:

Era enteramente libre de escribir como deseara y sobre lo que deseara (...) como mis notas aparecen a tiempo para lectores motivados y con el objetivo de comprometerlos

20 Relata un episodio en que las hijas del artista corren desnudas por su estudio, para conectarlo con su ascendencia cuando se cuestiona sobre lo que pensaría el abuelo Freud sobre este acontecimiento.

21 Se refiere a Autorretrato desnudo.

efectivamente con el arte, se estableció una relación especial entre nosotros –el crítico, el lector y el arte-. Parte de mi tarea, tal como yo la veo, consiste en proporcionar a los lectores un fragmento de pensamiento que puedan llevar a la galería con ellos, para ser modificado o rechazado si no logra encajar con su experiencia. (p.72)

Cabe cuestionarse: ¿Cuál habrá sido el impacto que recibieron los lectores casuales de Danto? ¿Habrá provocado algunas visitas a la exposición entre sus habituales o el deseo de evitarla a toda costa?

Carey acertadamente señala sobre el método propuesto y aplicado por Danto para “entender” las obras de arte contemporáneo lo siguiente: “La objeción lógica a este argumento (de Danto) es que no tenemos manera de conocer la experiencia interior de otras personas, y que por tanto, no tenemos manera de juzgar la clase de placer que obtienen.” (p.37) En ese sentido J. Juanes (2010) remata de forma rotunda qué: “(...) Danto reduce, cuando no banaliza.”(p.408).

La crítica de Danto resulta muy suya, se ha dado en considerar sus textos en los tiempos que corren como canónicos, pero es importante señalar, sin que sea posible rastrear la razones de tal animosidad, el que de entre los cuarenta y nueve textos críticos que componen *La Madonna del futuro*, una selección de sus colaboraciones en *The Nation*, en donde aborda la trayectoria y la obra de un amplio conjunto de artistas, Lucian Freud es el peor tratado.

Confrontación de los planteamientos expuestos en el texto crítico frente a las cualidades y valores que expresa la obra de arte

Lucian Freud no idealizó absolutamente nada en su pintura. Uno de los aspectos recurrentes en la literatura referida a su obra es su honestidad, hecho que suscita admiración para unos y hostilidad en otros. La mayoría de los artículos y comentarios le refieren como “el Ingres del existencialismo²²”²³”, así como “el inquisidor²⁴ de la figura humana”²⁵.

Al decir de R. Hughes (2006), para Lucian Freud: “Cada pulgada de la superficie debe ser ganada, debe ser argumentada a fondo y tiene huellas

de curiosidad e indagación. Por sobre todo, no da nada por hecho y exige como un derecho la participación activa del espectador”. C. Lampert (2011) afirma a propósito de estas etiquetas relativas al pintor: “Los retratos que Freud hizo de su madre, que arrancan en 1972 y terminan con un dibujo de su lecho de muerte en 1989, son una elegía excepcional de la vejez y la depresión.”

La cualidad de la condición humana vista a través de *Madre del pintor descansando III*

El aliento de autenticidad característico de la pintura de Lucian Freud se manifiesta con singular intensidad en el retrato de su madre. La serenidad y el cansancio palpables en esta obra permiten traducir al espectador la sensación de vulnerabilidad de la modelo, así como la contención de que son objeto las emociones, las que, sitiadas por la vejez han sido registradas en materia pictórica con una minuciosidad tamizada mediante el singular balance entre delicadeza y exactitud.

22 Resulta posible que se vincule a Lucian Freud al existencialismo por el sentido que sugiere de existencia humana, inclinada a ser solitaria y espiritual. Sus años de juventud transcurrieron en la Europa de posguerra con un clima intelectual existencialista, lo que quizás orientase su pintura hacia una visión plástica como reflexión sobre la enajenación del hombre contemporáneo. Hay una cierta sensación de vacío y de sordidez que puede traducir la obra del pintor, que puede haber contribuido a la construcción y aceptación de esta suerte de clasificación.

23 Esta expresión se le atribuye a Herbert Read, filósofo, poeta, novelista y crítico inglés (1893-1968), posiblemente originada en alguna de las múltiples conversaciones que sostuvieron en la década de los cincuenta del pasado siglo. Así lo refieren P. Mitchell en “Lucian Freud: “A Life of Uncertainty and Loneliness”. Esta información se encuentra disponible en: www.wsws.org/en/articles/2011/08/freu-a02.html, F. Calvo Serraller en “Lucien Freud en Madrid” Esta información se encuentra disponible en: <http://masdearte.com/lucian-freud-en-madrid/>, M. Gayford en *The Spectator* en “Friends, Soulmates, Rivals: the Double Life of Francis Bacon” Esta información se encuentra disponible en: <http://www.spectator.co.uk/features/9099562/double-vision-7/>, así como M. Ruel en *Belief, Ritual and the Securing of Life: Reflective Essays on a Bantu Religion* (Colonia: Brill, 1997, 221).

24 No aclara Hughes la intención exacta de su idea, pero es posible que apunte a la relación pictórica acuciosa que establecía el artista con el registro de los accidentes que percibía, lo que correspondería a una decidida búsqueda de la verdad visual.

25 Se generalizó este calificativo sobre Lucian Freud a partir del artículo publicado por R. Hughes.

La elaboración de la pieza hace que sea posible descartar las afirmaciones del crítico acerca de la pretendida crueldad representativa del pintor, porque la materia pictórica ha sido construida con esmero y gentileza, tácticas que no corresponden con la sugerencia de turbación que aparece como constante para el espectador, según atribuye el crítico. La vida de la retratada se palpa frágil, susceptible, mansa y casi rendida.

La cualidad de la libertad vista a través de *Madre del pintor descansando III*

La carrera de Lucian Freud constituye una suerte de paradigma dentro del arte producido tras la segunda mitad del siglo XX. Se le tiene por un verdadero lobo solitario. Su obra fluyó según varios críticos e historiadores, a contracorriente de los movimientos y tendencias de moda. Sería más conveniente afirmar que afloró y se solidificó ajena e independiente de estos. Pareciera que el pintor pretendió ignorarlos. Encontró una especie de comunidad de espíritu, fundada en sus concepciones artísticas, y tal vez más intensamente en la mutua simpatía propia de los antigregarios, con artistas como Bacon, Auerbach, Hockney y Kitaj.

Puede palpase en la obra de Lucian Freud, en particular en este retrato de su madre, la interiorización de la libertad en cuanto a compromiso, el pintor no teme ver y hacer ver la verdad que existe físicamente ante sus ojos. Lo que su madre es para él, envuelve una confrontación aguda con el concepto de belleza occidental. Esta tela documenta un escrutinio respetuoso que refuta las tradiciones sobre la belleza y de paso demuele cualquier atisbo de afectación sentimental, porque no hay lirismo en este retrato, es la épica silenciosa de la carne contra el tiempo. En este combate desigual, la técnica del pintor hace un eficaz servicio, y pierde la carne.

No es posible dejar de mencionar como honorable antecedente de esta Lucie al retrato²⁶ de su madre elaborado por Durero, en un lejano siglo XVI. Tal como el artista alemán, Freud tuvo la cortesía de ser sincero. Libre de elegir, optó por el compromiso explícito de retratar a Lucie tal y como era, dejándola a su vez en plena libertad de ser. No hay aquí espacio para el engaño, ni para las falsas promesas que acaso podrían haber producido pinceladas más amables.

La cuestión de la dignidad vista a través de *Madre del pintor descansando III*

Al retratar a su madre de una manera realista, dejando de lado recursos narrativos o invenciones anecdóticas, el artista le reconoce de modo pleno, a través de su forma física, la dimensión dignificadora de su espiritualidad mellada. La obra plástica traduce el respeto por la persona, porque no se intenta modificar su naturaleza, prescindiendo voluntariamente de ejercer la manipulación²⁷ de la imagen, a cualquier nivel y en cualquier sentido, de su representación. No hay lugar para mimos ni para falsa veneración en este retrato, hay el reconocimiento de una igualdad que dignifica a un cuerpo vencido y erosionado por la existencia.

La cuestión de la responsabilidad vista a través de *Madre del pintor descansando III*

El escrúpulo ante el tema implícito en este retrato, que es el dolor, el sufrimiento humilde, el aletargamiento provocado por la ruptura²⁸ de un orden acostumbrado, el ensimismamiento, la indiferencia²⁹, la carencia de motivación, la falta de aliciente, y quizá una cierta liberación de las ataduras materiales, pueden ser buenos ingredientes para construir una escenografía conmovedoramente fatal, provocación que el pintor soslaya mediante una ejecución limpia, la iluminación diurna, texturaciones armoniosas³⁰ y el uso de la clave alta³¹ para el retrato.

26 Dibujo realizado en 1514 por de 42,1 x 30,3 cm, hoy en el Museo Kupferstichkabinett. Entonces contaba la madre del pintor y grabador con 63 años, siendo extraordinariamente longeva para la época. Curiosamente existen varios paralelismos entre ambas situaciones, la madre de Durero también había enviudado y el artista la llevó a vivir consigo, como relatan William Feaver y Sebastian Smee en sus biografías sobre Freud. El pintor inglés vivía solo, pero durante casi una década compartió con Lucie sus jornadas de trabajo. El alemán vive una circunstancia muy parecida. El dibujo del alemán es en muchos sentidos semejante al óleo de Freud, puesto que no ofrece una visión edulcorada de la retratada y registra con fidelidad los accidentes y deformaciones que ha dejado el paso del tiempo en la fisonomía de la modelo.

27 La destreza de oficio de Lucian Freud habría bastado para convertir a su madre en una heroína trágica, sugerir para ella una especie de veneración mística o dotarla de un rotundo carácter simbólico, pero la representa con un criterio plástico que tiene mucho en común con el de los artistas del Realismo, tal y como la ve.

El sufrimiento y la espiritualidad como búsqueda, camino y ascensión de su humanidad, vistos a través de *Madre del pintor descansando III*

Esta pieza es un testimonio y también un homenaje, que no reniega de cierto estoicismo, porque aunque puede situarse como un documento plástico que transcribe un estado de la condición humana arduo de describir, logra reconocer la grandeza de la humildad en su visión de la anciana. Lucie está en un limbo, se halla en una etapa de transición profunda que no acaba de cuajar. Su hijo, el pintor, el otro, no puede hacer otra cosa que ser testigo, ser compañero mudo de este estado de honda metamorfosis en que su modelo se apaga lentamente³².

Contrario a las oscuras pasiones que le atribuye el crítico, el artista hace gala de su oficio para tratar la imagen con extrema delicadeza. No hay exaltación, como tampoco existen registros graves³³ en lo cromático, ni en la composición hay acentos dinámicos³⁴, porque la imagen pictórica se despliega con mesura para dejar ver a una anciana dama que sufre en silencio.

Cuando critica la obra de Lucian Freud, Danto identifica su honestidad con crueldad. Establece un paralelo entre veracidad y perversión. El óleo *Madre del pintor descansando III* permite al espectador captar una infinidad de matices de orden formal, que remiten al orden espiritual, los

28 Concretamente la viudez de Lucie, tras una larga vida matrimonial, que implica la desaparición física de un ser amado y próximo, además de la pérdida de una estructura de vida.

29 Nada de lo que le rodea puede paliar su pérdida. Lo que testimonia la pieza es un proceso de duelo, lento y doloroso.

30 Existen numerosas obras del artista en las cuales se percibe una clara pastosidad e incluso cierto relieve producto de la densidad de los empastes.

31 Una clave alta refiere al valor tonal de las imágenes. El valor tonal se determina por el grado de luz u oscuridad presentes en un tono. En cuanto a iluminación significa el manejo de tonos claros y luminosos, que excluyen la densidad de sombras o los contrastes intensos.

32 Lucie muere hasta 1989.

33 Que podrían ser tanto intensos contrastes, como yuxtaposiciones de tonos complementarios o variaciones de gamas en contrastes simultáneos, por citar algunos recursos del manejo del color que el pintor no aplica.

cuales en su conjunto, con largueza y pulcritud contradicen las afirmaciones del crítico.

La labor del crítico de arte, en el mejor de los mundos posibles, a modo de conclusión

Ha sido expuesta en el presente artículo el procedimiento de recurrir a diferentes instrumentos de análisis; disímiles en su propia esencia y naturaleza; para verificar el grado de apego a la justa valoración que se espera de un texto crítico sobre una obra plástica. Se considera que los resultados obtenidos son explícitos, al demostrar una de las formas en que se vicia y altera la labor de la crítica, cuando esta se encuentra permeada de parcialidad.

Valga señalar que ningún protocolo es absolutamente infalible para estudiar la literatura que se produce en torno al arte y le acompaña. Cualquier empeño de este tipo necesita regularse y ajustarse para las necesidades específicas del caso. Se trata de hallar los contrapesos y las fuentes documentales apropiadas.

De forma paralela es factible derivar la cosecha reflexiva hacia su impacto positivo, pues al poner en relación otros instrumentos del conocimiento como aquí se ha llevado a efecto, aparecen las diferencias en cuanto a el crítico como inductor de cuestionamientos y difusor de cultura, ajeno a las aportaciones plásticas que de esta obra puedan derivarse, porque en lugar de contribuir a facilitar su conocimiento de forma orgánica, abre e impone su visión personal, ajena a la imparcialidad que debería haber hecho gala, como servidor y puente para el espectador, en un sentido ideal.

Bibliografía y fuentes electrónicas de consulta

Carey, J. (2007) ¿Para qué sirve el arte? Debate.

Danto, A. (2003). *La madonna del futuro. Ensayos en un mundo del arte plural*. Ediciones Paidós Ibérica.

34 En este caso, equilibrios dinámicos, sugerencias virtuales de movimiento, estructuras compositivas de formas complejas, o asimetrías compositivas, por enunciar algunos recursos contrarios a lo que aplica el artista.

Danto, A. (2001). *La transfiguración del lugar común: una filosofía del arte*. Ediciones Paidós Ibérica.

Heller, A. (2005). *Teoría de la Historia*. Fontamara.

Hughes, R. (2006) *The Master at Work*. The Guardian. Disponible en: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2004/apr/06/art.saatchigallery>.

Juanes, J. (2010) *Territorios del arte contemporáneo*. Ítaca/ BUAP/ UMSNH.

Lampert, C. "Lucian Freud (1922-2011)"

<http://letraslibres.com/revista/artes-y-medios/lucian-freud-1922-2011?page=0,0>

http://esquimal.ucoz.com/news/lucian_freud_1922_2011/2011-09-21-213

Roazen, P. (1993). *Meeting Freud's family*. Amherst, University of Massachusetts Press.

Smee, S. (2007). *Lucian Freud*. Taschen.

Créditos de imagen

Imagen 1:

<https://uploads3.wikiart.org/images/lucian-freud/the-painter-s-mother-resting-iii-1977.jpg>

Acerca de la autora

DRA. ISARY PAULET QUEVEDO

La Dra. Isary Paulet Quevedo (La Habana, Cuba 1968) estudió la licenciatura en artes visuales con especialidad en grabado en el Instituto Superior de Arte de la Habana, Cuba. Obteniendo el grado de licenciatura con mención honorífica en el año 1993.

A partir del año 1994 fija su residencia en la Ciudad de México. Cursó la maestría en humanidades en la Universidad Anáhuac México, obteniendo el grado de maestra en humanidades, con mención honorífica, en el año de 2007, con la investigación titulada: Tan antiguo como el arte, y como el hombre mismo, Análisis de las estructuras visuales en la representación del poder en el arte antiguo.

En el año 2016, obtiene el grado de Doctor en Humanidades con mención honorífica por la misma institución educativa, con la investigación titulada: La mirada ético-antropológica a las obras de arte figurativo postmoderno.

Ha sido profesora, a nivel de licenciatura y posgrado, de historia del arte, artes visuales y diseño en la Universidad Anáhuac México y en la FES Acatlán, así como también en la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco bajo la modalidad de profesora invitada.

Ha participado en más de 200 exposiciones colectivas y en 20 Personales a nivel internacional. Es miembro del salón de Tokio desde 1997, del taller de gráfica de la Habana, y de la UNEAC.

Este libro se terminó de imprimir el 16 diciembre
de 2022 en los talleres de la Universidad Autónoma
Metropolitana, Unidad Azcapotzalco en Av. San Pablo
No. 420, Col. Nueva el Rosario, Alcaldía Azcapotzalco,
C.P. 02128, Ciudad de México.