



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA DE PUEBLA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
MAESTRÍA EN ESTÉTICA Y ARTE

LA INASIBILIDAD DEL SER.

EL ROSTRO HUMANO EN “ASÍ NOS VEN”: UNA SERIE GRÁFICA DE GILBERTO
CASTELLANOS TENORIO, 1997-1998.

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN ESTÉTICA Y ARTE
PRESENTA

LUIS MIGUEL MONTES FLORES

DIRECTOR: DR. JESÚS MÁRQUEZ CARRILLO
DR. JOSÉ ANTONIO PÉREZ DIESTRE †

ABRIL 2015



Para Gilberto Castellanos Tenorio,
con gratitud entrañable,
cuyos trazos se dibujan desde otra luz.

Para José Antonio Pérez Diestre,
con afecto y sorpresa.
Por el singular caso del disfrute
de un chile en nogada.



*“El mirar adquiere la forma
de los elementos
cuando ellos se abren
a la palabra de la luz
oyendo sus intermitencias.”*

GILBERTO CASTELLANOS



Índice	Págs.
Agradecimientos	1
Introducción	4
Justificación	5
Objetivos	6
General	6
Específicos	7
Planteamiento central	7
Hipótesis	7
Fundamentación de la estructura de la tesis	8
Marco conceptual	9
Metodología	10
Cronograma	11
Productos académicos	12
Tesis	12
Catálogo	12
Exposición	13
Capítulo I – El personaje y su trayectoria	14
1.1 Puebla como contexto: 1945-2010	14
1.1.1 Aspecto económico	14
1.1.2 Aspecto filosófico	18
1.1.3 Aspecto axiológico	22
1.1.4 Aspecto social	24
1.1.5 Aspecto artístico	26
1.2 Gilberto Castellanos Tenorio	30
1.2.1 La docencia. Camino y meta	31
1.2.2 El periodista cultural	38
1.2.3 Un gestor cultural y artístico	40
1.3 La vivencia del arte: una aproximación a la producción artística	46
1.3.1 Criterios artísticos	48
1.3.1.1 Placer directo	49
1.3.1.2 Habilidad y virtuosidad	49
1.3.1.3 Estilo	50
1.3.1.4 Novedad y creatividad	50
1.3.1.5 Crítica	51
1.3.1.6 Representación	51
1.3.1.7 Foco especial	52
1.3.1.8 Individualidad expresiva	52
1.3.1.9 Saturación emocional	52
1.3.1.10 Desafío intelectual	53
1.3.1.11 Las tradiciones y las instituciones del arte	53
1.3.1.12 Experiencia imaginativa	54
1.3.2 El poeta	54



1.3.2 El artista visual	66
Capítulo II – Así nos ven. Un análisis de la obra	73
2.1 Una cronología del rostro humano en la obra de Gilberto Castellanos Tenorio	75
2.2 Análisis pre iconográfico	79
2.2.1 Historia del estilo	81
2.3 Análisis iconográfico	84
2.3.1 Historia de los tipos	86
2.4 Interpretación iconológica	89
2.4.1 Otredad	90
2.4.2 Fenomenología de la percepción	93
2.4.3 Historia de los síntomas culturales	96
2.5 La inasibilidad del ser	97
Capítulo III - Aplicación práctica	102
3.1 Proyecto expositivo	102
3.1.1 Presentación	103
3.1.2 Actividades complementarias	103
3.1.3 Apoyos educativos	104
3.1.4 Impresos	104
3.2 Diseño curatorial	105
3.2.1 Objetivos	106
3.2.2 Eje temático	107
3.2.3 Imagen expositiva	107
3.2.4 Lista de obra	108
3.2.5 Cedularios	109
3.2.5.1 Cédula introductoria	109
3.2.5.2 Cédula de objeto con texto	110
3.2.5.3 Cédula de objeto (Ficha técnica)	111
3.3 Diseño museográfico	112
3.3.1 Recorrido	112
3.3.2 Montaje	113
Conclusiones	114
Siglas	116
Bibliografía	117
Anexos	125
Apéndices	
Apéndice A	186
Apéndice B	209
Apéndice C	221

MAESTRÍA EN ESTÉTICA Y ARTE

Apéndice D
Apéndice E



244
256



AGRADECIMIENTOS

El reconocimiento completo y sincero, para todas las personas que coadyuvaron a la realización de este trabajo, y que hoy sea uno de los reflejos que permitan dilucidar la participación de Gilberto Castellanos Tenorio en la vida cultural y artística de Puebla.

Mi infinita gratitud a la señora Silvia Castro Escamilla, por abrirme las puertas de su hogar y sus recuerdos. Por aceptar y permitirme adentrar en las historias que conformaron el arduo trabajo de su esposo, recuperando con ello, una faceta poco conocida entre propios y extraños. La confianza para este proyecto y lograr que mediante estas líneas se difunda más la labor del Mtro. Castellanos.

A la familia Castellanos Castro. A Claudia, Silvia, Gilberto y Octavio, con respeto, espero que este proyecto contribuya a mantener viva la trayectoria de su padre.

La Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, institución formadora a través de la Maestría en Estética y Arte. En especial, al Dr. José Antonio Pérez Diestre†, asesor y director de tesis hasta que el destino le llamó a rendir cuentas de su capital de vida. Al Dr. Jesús Márquez Carrillo, cuyo trabajo y acompañamiento agradezco también como director del presente trabajo. Al Dr. José Ramón Patiño Espino y al Dr. José Ramón Fabelo Corso por el tiempo brindado para la lectura y revisión de estas líneas.

Por su tiempo, sus recuerdos y vivencias, por la información que en gran parte hoy sustenta el presente trabajo. Profesor Miguel Ángel Torres y Gómez, porque su sentido de la amistad, le permitió convidar información relevante. Alejandra Torres Guzmán, alguna vez mi profesora y hoy amiga,



por su excelente trabajo en los archivos que contribuyeron de sustento. Mtro. Víctor García Vázquez, compañero de trabajo; su tiempo y experiencias enriquecen las vivencias del pasado. Mtro. Mario Calderón Hernández, cuyo sentir poético, comulga hoy en el presente texto. Juan José Néstor Vázquez, porque el pasado registrado en fotogramas, permite recordar y volver a vivir.

Mis padres que son luz en el camino, ejemplos de valor y de lucha incansable. Luz María Flores Sombrerero en el seno del amor. José Joel Montes Juárez en los brazos de la entrega. Mis hermanas Pilar y Norma, cuyas peculiaridades no son ajenas, sino que se conjugan en el juego de la vida. Ricardo, Luis y Alberto, por ser la extensión de los brazos familiares y del amor.

2. Ext. / Campo-Playa / Madrugada

Birzayit camina entre el pasto, las luciérnagas parecen bailar entre sus piernas.
El aire matinal mueve ligeramente su cabello.
Su mirada fija, observa el mar y las olas rompiendo contra las rocas.
En el cielo, se desplaza una luz multicolor que le recuerda el camino que debe seguir.

Maritza Domínguez Barrera, de piel descalza y aroma de café. Esta es una prolongación de vernos acompañados a través del tiempo. Somos cómplices del viaje que decidimos realizar juntos. Te amo.

Elena Barrera y Héctor Domínguez, por su apoyo y confianza depositados; porque el inicio de este proyecto fue gracias a su ayuda. El destino nos ha permitido ser familia. Richard Domínguez Barrera y Héctor Domínguez Sotero por los lazos de familia. Susana Barrera y Fernando Domínguez por la compañía entrañable.

Victor, Alejandro y Ahjelet, amigos y hermanos que han creído y confiado en mi persona. Porque los años nos han permitido ver nuestras esencias. Nos debemos mucho tiempo.



Isabel Beltrán Lerín, Directora de Investigación y Educación de la Universidad del Valle de Puebla, por lo que representa este trabajo. A Leonardo Herrera, Jorge Luis Gallegos, Hugo López Coronel, Alejandro Juárez Maldonado, Jorge Oswaldo Sánchez, Moisés Caudillo Rojas, Francisco Hernández Echeverría, Francisco Nocedal Segreste. En especial a la Mtra. Reyna Elizabeth Gómez Lugo, Directora del Bachillerato de la Universidad del Valle de Puebla, por su paciencia y apreciable apoyo, por no abandonarme a mitad del camino y seguir creyendo en mi persona. A mis alumnos.

De esos y de aquellos. De ustedes. Gracias.

Marzo / Puebla y el 2015



INTRODUCCIÓN

Ubicado al interior de la República Mexicana, el estado de Puebla es considerado como uno de los lugares que cuenta con artistas de trayectoria local, nacional e internacional, lo cual, se ve reflejado en las estadísticas generadas en el 2012, por el Sistema de Información Cultural (SIC) del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), y cuya información señala la existencia al menos, de 2458 artistas registrados en la entidad.¹

Algunos de los artistas reportados en los datos del SIC, pese al valor artístico, estético o histórico de sus obras, cuentan con poca proyección o requieren de estudios formales que mediante la investigación, les permitan revalorar sus aportes dentro de los marcos que la historia del arte les demanda. Es por lo anterior, que el presente trabajo propone retomar la obra de carácter visual, desarrollada por Gilberto Castellanos Tenorio (1945-2010); quien originario de la ciudad de Ajalpan, Puebla, trabajó en impulsar el arte y la cultura local a través de distintas facetas, como promotor, gestor, periodista, docente y artista.

En lo concerniente a su producción artística, se pueden considerar dos vertientes específicas: la poética y la visual. Su ópera prima en la poesía, *El mirar del artificio*, le permitió ser galardonado con el Premio Latinoamericano de Poesía-Colima 1982². Así se inauguró su trayectoria que a la fecha le concede un total de catorce obras en circulación, nueve poemarios y una antología publicadas en vida y cuatro obras póstumas. Con un estilo diverso en cada uno de sus poemarios, no se decantó por uno en

¹ SISTEMA DE INFORMACIÓN CULTURAL CONACULTA
http://sic.conaculta.gob.mx/index.php?table=artista&estado_id=

² CALDERÓN, Mario. *Desde la orilla o la generación poética de los 50 en Puebla*. en Graffylia, Vol. 2 No. 3. p. 93



específico, aunque algunos especialistas han señalado que existe una gran tendencia por una escritura neobarroca.

Se considera que en el campo del dibujo y la pintura existen aportes relevantes en el manejo de técnicas y materiales, así como en la representación del ser al configurar composiciones complejas del rostro humano. Sin embargo, la escasa proyección de las obras, así como la falta de un estudio que indague a profundidad la propuesta generada por el artista, son algunos de los factores que han mantenido hasta el momento a las series y piezas individuales en el anonimato para gran parte de la sociedad. Debe señalarse que *Veinte temas y una variación*, fue la primera exposición individual, estructurada a partir de cuarenta cuadros elaborados a pluma, la cual se presentó en el interior del país en la década de los años setenta, y la última exposición, fue un homenaje póstumo dentro del marco de las actividades del 12° Festival Internacional de Puebla de 2010, en las Salas José Manzo y Juan Cordero de la Casa de Cultura de Puebla³ bajo el nombre *Una casa, un maestro*. Algunas de las piezas que conforman su obra visual, han sido conocidas porque ilustran portadas e interiores de algunos títulos que conforman su obra poética.

El presente estudio, posibilita el lugar que el artista Gilberto Castellanos Tenorio tiene como dibujante y pintor en la historia del arte local, al reconocer su propuesta de representar un rostro poliforme y polisensitivo. Propuesta que es única en el personaje y en su tiempo, e instaurado en un momento de vanguardias artísticas que enriquecieron el devenir.

JUSTIFICACIÓN

³ RETO DIARIO, *El FIP exhibe obra inédita de Gilberto Castellanos*. Publicado en Reto diario. México: 2010. Recuperado de: <http://www.retodiarario.com/despliegue-noticia.php?-Noticias-Puebla-CULTURA-titulo&id=8949>



Georgina Withington, profesora del Modern Languages and Literatures of the State University of New York, escribió un artículo en los años 80 titulado *Visual and Verbal Dialogue in the poetry of Gilberto Castellanos*, donde establece desde su percepción personal, las relaciones existentes entre la poesía y la obra visual de Castellanos. Además, Alberto Julián Pérez, profesor del Classical and Modern Languages and Literatures of the Texas Tech University, escribió el artículo *La poesía neo-filosófica de Gilberto Castellanos*. También figura el artículo de Beatriz González *Gilberto Castellanos, poeta y pintor*⁴. Sin embargo, ninguno de los textos anteriores significa un antecedente nodal en el presente trabajo, ya que se trata aquí, de mirar desde la actualidad a la obra del artista y ubicar bajo la línea temática que constituye a los rostros humanos, y en la serie *Así nos ven*, la transformación no sólo de la técnica representacional, sino de los contenidos connotativos que las piezas conservan sobre su época y los cambios desarrollados en la sociedad, en el ser humano al que Castellanos fue sensible de percibir.

La investigación documental y la investigación de campo coadyuvan a indagar en las fuentes, los sustentos de la obra y del artista. Para ello se requiere de la colaboración de familiares, amigos y conocidos, quienes tras una serie de entrevistas, ayudarán a definir los rasgos biográficos y ubicar los ejes de su producción artística. Además, un trabajo de registro, análisis y catalogación de la obra para su estudio y finalmente, un método perceptivo que permita, mediante la estética, juzgar y valorar su pertinencia como discurso artístico y expositivo.

OBJETIVOS

GENERAL

⁴ GONZÁLEZ, Beatriz. *Gilberto Castellanos, poeta y pintor*, en Tierra Adentro. pp. 42-43



-Examinar la representación del rostro humano en la obra visual de Gilberto Castellanos Tenorio.

ESPECÍFICOS

-Ubicar y fotografiar los cuadros que conforman la serie *Así nos ven* del autor Gilberto Castellanos.

-Situación el contexto histórico en que se suscita la obra de arte.

-Describir los rasgos pre-iconográficos del contenido primario que estructuran las series de la obra de Gilberto Castellanos.

-Analizar los rasgos iconográficos del contenido secundario de la obra pictórica de Gilberto Castellanos Tenorio.

-Implementar entrevistas a familiares y amigos para indagar los ejes de la producción artística.

-Analizar la constitución estética de la obra de Gilberto Castellanos Tenorio.

-Generar un catálogo de la obra conservada del artista que sirva como aproximación al conocimiento de la obra gráfica de Gilberto Castellanos.

-Gestionar la exposición de la obra pictórica que refuerce el conocimiento de la misma y sirva para mostrar el aporte de la presente investigación con el arte en su contexto.

PLANTEAMIENTO CENTRAL

HIPÓTESIS



La obra visual de Gilberto Castellanos Tenorio, plantea una forma de representación del rostro humano, la cual es compleja por sus rasgos polifaciales y polisensoriales, como representación de la complejidad en el discernimiento del ser. Propuesta que no han sido aborda por otro artista en la historia del arte en Puebla.

FUNDAMENTACIÓN DE LA ESTRUCTURA DE LA TESIS

En un sentido deductivo, se plantean en un primer instante, las generalidades que contextualizan la obra de Gilberto Castellanos, de tal forma que el lugar y el espacio a través de las *Cinco constantes* del Dr. José Antonio Pérez Diestre, coadyuven a definir la sociedad, filosofía, axiología, economía y producción artística de la época. Posteriormente configurar al personaje y sus facetas, así como su propuesta personal en el campo del arte.

En un segundo momento, se implementa el método iconológico de Erwin Panofsky, con el cual, se permita un análisis de forma y contenido de la obra visual, aplicado a la serie de 1997-1998 *Así nos ven*. Este estudio se compone de dos análisis (pre iconográfico e iconográfico) y una interpretación iconológica, cada uno de ellos, se acompaña de un comparativo histórico, por medio de la historia del estilo, de los tipos y de los síntomas culturales. Para la interpretación iconológica, se recurre a la idea de la Otredad desde la perspectiva de Jean Paul Sartre y unificada con la Fenomenología de la Percepción de Merleau Ponty, la cual contribuirá a fundamentar la valoración estética de las piezas.

Por último, se estructura una propuesta expositiva, que conjugue los elementos anteriores y sustente la participación de la obra de Castellanos en los espacios de exhibición artística.



MARCO CONCEPTUAL

1- El personaje y su trayectoria

1.1- Puebla como contexto: 1945-2010

1.1.1- Aspecto económico

1.1.2- Aspecto filosófico

1.1.3- Aspecto axiológico

1.1.4- Aspecto social

1.1.5- Aspecto artístico

1.2.- Gilberto Castellanos Tenorio

1.2.1- La docencia. Camino y meta

1.2.2- El periodista cultural

1.2.3- Un gestor cultural y artístico

1.3.- Las vivencias del arte: una aproximación

1.3.1- El poeta

1.3.2- El artista visual

2.- Así nos ven: análisis de la obra

2.1.- Una cronología del rostro humano en la obra del artista

2.2.- Análisis pre iconográfico

2.2.1- Historia del estilo

2.3.- Análisis iconográfico

2.3.1- Historia de los tipos

2.4.- Interpretación iconográfica

2.4.1- Otredad

2.4.2- Fenomenología de la percepción

2.4.3- Historia de los síntomas culturales



METODOLOGÍA

Se realizará el estado del arte, a la par que se registran las cuarenta piezas pictóricas que conforman la serie *Así no ven* de Gilberto Castellanos Tenorio. A continuación, se establecerá el contexto del autor y de la obra a través de las *cinco constantes de la educación* del Dr. José Antonio Pérez Diestre, para así, comprender las características históricas del periodo y el lugar en que se suscita la obra.

Acto seguido, se recurre al método de la *historia oral*, el cual facilita la recreación biográfica del personaje, su trabajo y creación artística, a partir de testimonios obtenidos por medio de entrevistas realizadas a familiares, amigos y conocidos que fueron contemporáneos al artista. La forma de aplicación, es la descrita por Eugenia Meyer y Alicia Olivera de Bonfil, donde las entrevistas empleadas, son de carácter guiado, al depender del ámbito de relación que los entrevistados tuvieron con Gilberto Castellanos y servir de marco para su desarrollo, pero ampliándose según la información adicional que sea otorgada por los sujetos participantes.⁵

Posteriormente, se realiza el estudio de la obra gráfica inserta en el tema de la representación del rostro humano, por medio del *método iconológico* de Erwin Panofsky en sus tres niveles; donde se inicia por la comprensión en el nivel pre-iconográfico del significado primario o natural, al identificar y reconocer las formas contenidas en cada una de las veintidós piezas que conforman la serie y confrontadas a través de la historia del estilo realizado de forma anterior y contemporáneo a la época del artista. Como

⁵ MEYER, Eugenia y OLIVERA, Alicia. *La historia oral. Origen, metodología, desarrollo y perspectivas*, en *Historia mexicana*. pp. 373-376



parte intermedia se realiza la asimilación del nivel iconográfico de significado secundario o convencional al identificar las fuentes, elementos utilizados y temáticas abordadas por Castellanos en cada uno de los veintidós cuadros. De igual forma, este segundo análisis se confronta con la historia de los tipos, donde a través de los años se refleja el manejo temático registrado en las representaciones. Finalmente, se desarrolla en el tercer nivel, una interpretación iconológica o de significado intrínseco o contenido, al localizar el sustento filosófico y a su vez, estético de la obra, para lo cual, se pretende recurrir a una perspectiva desde el concepto de la otredad y sustentado con el *método fenoménico* de la Fenomenología de la percepción de Merleau Ponty. Los resultados del estudio iconológico y las contribuciones fenomenológicas, posibilitan la tesis de la inasibilidad del ser en la obra gráfica de Gilberto Castellanos Tenorio.

Por último, la correlación de elementos estudiados en los capítulos I y II, son interrelacionados para proponer una muestra expositiva a través de un proyecto museográfico que incluye una justificación curatorial acorde a los resultados del estudio; así, se conjugan la parte práctica del arte y la obra, con los valores estéticos que la enmarcan.

CRONOGRAMA

<p>Enero - Junio 2013</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1) Recopilación de material <ol style="list-style-type: none"> a) bibliográfico 2) Redacción y análisis del capítulo I 3) Revisión del capítulo I 4) Corrección del capítulo I 5) Presentación de la versión definitiva
<p>Julio – Diciembre 2013</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1) Recopilación de material <ol style="list-style-type: none"> a) bibliográfico 2) Redacción y análisis del capítulo II 3) Revisión del capítulo II 4) Corrección del capítulo II 5) Presentación de la versión definitiva
<p>Enero – Marzo</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1) Recopilación de material



2014	a) bibliográfico 2) Redacción y análisis del capítulo III 3) Revisión del capítulo III 4) Corrección del capítulo III 5) Presentación de la versión definitiva
Abril – Junio 2014	1) Recopilación de material a) bibliográfico 2) Redacción y análisis del capítulo IV 3) Revisión del capítulo IV 4) Corrección del capítulo IV 5) Presentación de la versión definitiva
Julio – Enero 2014 – 2015	1) Revisión general de los capítulos I, II, III, IV 2) Redacción de las conclusiones y la introducción 3) Vista previa de la investigación completa 3) Solicitar fecha tentativa de examen profesional

PRODUCTOS ACADÉMICOS

Como parte de los productos a realizar para el desarrollo del estudio que se propone, se establecen los siguientes elementos:

TESIS:

Como parte fundamental y fin primordial, es que se encuentra la elaboración de la tesis que sustente lo propuesto en el tema central, objetivos, preguntas de investigación y por ende, en la comprobación de la hipótesis.

También se plantea y se compromete a elaborar este producto en el rango de compromiso para con la Institución en un plazo no mayor a dos años y medio.

CATÁLOGO:

Como oportunidad en la aproximación y el estudio de una obra pictórica que no ha sido difundida y por ende conocida incluso por la propia



sociedad de la cuál era partícipe el artista, es que se propone generar desde el diseño editorial hasta la gestión de su publicación, un catálogo de la obra plástica conservada perteneciente a la serie “máscaras” del artista poblano Gilberto Castellanos.

EXPOSICIÓN:

Uno más de los elementos que pueden coadyuvar al conocimiento de la obra del artista ante su casi nula proyección y como forma para difundir los resultados obtenidos de la investigación, es la proyección de la obra del artista poblano a través de una exposición organizada con las personas encargadas de resguardar a la misma.



CAPÍTULO I - EL PERSONAJE Y SU TRAYECTORIA

1.1 – PUEBLA COMO CONTEXTO: 1945- 2010

Abordar temas que circunscriben a la ciudad de Puebla en el periodo que abarca los años de 1945 a 2010, es necesario para entender cómo se generó la propuesta artística de Gilberto Castellanos en el campo visual, al contextualizar la obra y el personaje.

A continuación se abordan aspectos planteados en el *Paradigma de las cinco constantes en la educación*⁶, mismos que sirven para conducir el tema. El primero es el aspecto económico, como eje central del desarrollo de la ciudad, detonador de las relaciones a nivel interno y externo de la sociedad y pieza clave en la conformación de cualquier espacio; un aspecto de carácter filosófico como constructor del pensamiento de los integrantes de la región y de las formas creativas de los artistas a través de la estética. Un aspecto que considera la valoración desde la axiología que se involucra con la vida del artista, las condicionantes del aspecto social en que se desenvuelve el mismo y finalmente, un aspecto artístico para comprender el desarrollo del arte en sus diversas manifestaciones, no sólo por parte del artista, sino de sus contemporáneos.

1.1.1 ASPECTO ECONÓMICO

Hablar del desarrollo económico del estado de Puebla, es abordar una serie de acontecimientos que tienen un vínculo estrecho con los procesos y posturas de los diversos gobernadores que tuvo la entidad, de los cuales se

⁶ PÉREZ, José y CANET, María. *Paradigma de las cinco constantes en la educación*, en Filosofía y Educación. Perspectivas y propuestas. pp. 219-227.



pueden considerar diecisiete entre los oficiales y los de carácter interino entre los años de 1945 al 2010.

Uno de los rasgos que ha caracterizado a la región, es la intervención de grupos provenientes de distintos países y que permitió la conformación de distintas colonias como la francesa, española, alemana, italiana, libanesa, entre otras. Esta última conforma un grupo que registra su ingreso a la República Mexicana en 1878⁷, según lo descrito en un artículo de Alfonso Ramírez, y que lo describe como un momento en el que la entrada al país, por parte de extranjeros, no representaba grandes restricciones en materia de leyes migratorias⁸, de tal forma que en la ciudad de Puebla tuvieron una participación importante desde el periodo de gobierno de Maximino Ávila Camacho⁹, debido a que el desarrollo que tuvieron las familias libanesas estuvo en relación estrecha con la industria textil en la región de Puebla y Tlaxcala; una industria que se caracterizó desde sus inicios, por ser la primera ciudad textil en toda la República¹⁰; sin embargo, a partir de 1940, gran número de fábricas y talleres textiles atravesaron las dificultades de la *gran depresión*, de tal forma que las familias poblanas adineradas se vieron en la necesidad de poner en venta sus fábricas, las cuales fueron adquiridas y dirigidas por grupos libaneses, así, durante la gestión del gobernador Gonzalo Bautista Castillo¹¹, tuvo otro incremento la adquisición y dominio libanés dentro de la industria textil, ya que durante el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial, los inversionistas bajaron su intervención en la

⁷ RAMÍREZ, Luis. *De Buhoneros a Empresarios: La inmigración libanesa en el sureste de México*.

Recuperado de:

http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/5NBYJ5PJ61AYSMQLDCDSNIK84RAEX8.pdf

⁸ GARCÍA, Rosa. *Los árabes en México. Asimilación y herencia cultural*. Recuperado de:

<http://confines.mty.itesm.mx/articulos2/GarciaRE.pdf>

⁹ Maximino Ávila Camacho fue Gobernador del estado de Puebla, del 1 de febrero de 1937 al 31 de enero de 1941

¹⁰ BAZANT, Jan. *Evolución de la industria textil poblana (1544-1845)*. Recuperado de:

http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/ESBGDVIMYHMED3D66D13YV5LSE4555.pdf

¹¹ Gonzalo Bautista Castillo fue Gobernador del estado de Puebla, del 1 de febrero de 1941 al 31 de enero de 1945.



industria del país y de igual manera, la sociedad mexicana, temerosa por su economía, colaboró en esta transición al poner en venta talleres textiles que fueron adquiridos también por miembros del sector libanes, esto permitió un segundo auge económico durante los años de 1951 a 1957¹², sexenio del gobernador Rafael Ávila Camacho¹³. Otra de las consideraciones del periodo de Maximino Ávila Camacho, era su postura ideológica, la cual era opuesta al cardenismo instaurado por el presidente Lázaro Cárdenas desde 1934 y que se había mantenido como una tradición en el país¹⁴; pero Ávila Camacho, no comulgaba con las ideas obreras de Cárdenas, por lo que fue considerado como antiobrero, ya que promovió la venta y construcción de industrias textiles y azucareras pero con pocas o nulas consideraciones para el bienestar de los trabajadores, y beneficiar así a los empresarios para incrementar sus ingresos. De allí, los vínculos destacables con William Jenkins, el cual financiaba algunos actos de Maximino, mientras que Ávila Camacho lo protegía política y legalmente¹⁵.

En 1962, el gobernador Fausto M. Ortega¹⁶, pese a las dificultades que atravesó su gestión, debido a los conflictos entre la izquierda y la derecha, vinculados a la Universidad Autónoma de Puebla; obtuvo el apoyo del Presidente Adolfo López Mateos, para establecer otra de las directrices que han caracterizado desde sus inicios a la entidad de Puebla. Se trata de las posibilidades de comunicación que presenta la región, en relación con otras entidades de la República, motivo por el que se realizaron gestiones y trabajos necesarios para que durante su gobierno se desarrollaran proyectos como la construcción de una autopista de carácter moderno entre la ciudad de México y Puebla, así como el mejoramiento de otras autopistas primordiales como la Puebla-Veracruz. Estas dos autopistas siguen vigentes

¹² LOMELÍ, Leonardo. *Puebla: historia breve*. COLMEX / FCE. pp.230-239

¹³ Rafael Ávila Camacho fue gobernador de Puebla, del 1 de febrero de 1951 al 31 de enero de 1957.

¹⁴ NIBLO, Stephen. *México en los cuarenta, modernidad y corrupción*. p.132

¹⁵ Ídem.

¹⁶ Fausto Manuel Ortega Olazo, fue gobernador de Puebla de 1957 a 1963.



a la fecha, y han sido durante años, los principales accesos entre el centro y el sur de la República.

Durante el gobierno de Aarón Merino Fernández¹⁷, la ciudad de Puebla tuvo otro impulso en su economía, debido al desarrollo de corredores y parques industriales que han albergado, diversas empresas en el ramo textil, automotriz, refresquero, alimenticio y metalúrgico principalmente. Sin duda, una de las empresas que desde 1967 ha destacado por ser no sólo la fuente de ingresos para la ciudad, sino una de las principales fuentes de trabajo para miles de poblanos, es la planta armadora de automóviles alemanes de *Volkswagen*, la primera planta de esta marca automotriz instalada en la República y a la que le sucederían otras en años posteriores y ubicadas en otras ciudades del país. Según datos registrados en el portal Criterio, la planta armadora tiene a su cargo un aproximado de 17 mil trabajadores adscritos a la empresa¹⁸.

Por último, uno de los más recientes proyectos que han contribuido al desarrollo de la economía en Puebla, es sin duda, la generación del *Proyecto Angelópolis*, un proyecto concebido en el sexenio del gobernador Manuel Bartlett Díaz¹⁹. Estructurado en tres etapas, impulsó el desarrollo urbano y de vivienda en la ciudad, el desarrollo y conformación de una etapa de infraestructura comercial y moderna, así como el rescate de los barrios indígenas ubicados en los límites del centro histórico de la capital poblana. De esta forma, se crearon nuevas colonias en la periferia, mismas que conforman la reserva territorial Atlixcáyotl, donde se construyeron nuevos complejos comerciales con la inversión de marcas automotrices y tiendas departamentales; uno de los más representativos es el centro comercial angelópolis; así mismo, se desarrollaron nuevas rutas de comunicación para acceder a estas nuevas zonas, como la vía Atlixcáyotl y el anillo periférico,

¹⁷ Aarón Merino Fernández, fue gobernador de 1964 a 1969.

¹⁸ CRITERIO. Recuperado de: <http://www.criteriohidalgo.com/notas.asp?id=191771>

¹⁹ Manuel Bartlett Díaz fue gobernador del estado, de 1993 a 1999.



que en su primera fase conectó la zona industrial de Volkswagen con la zona de Valsequillo. Por último, el proyecto permitió el rescate de la zona denominada *Antiguo estanque de los pescaditos* que se encuentra a espaldas del ex convento de San Francisco, lugar donde se construyó el *Centro de Convenciones de Puebla*, como lugar de innumerables eventos políticos y comerciales, la construcción de la plaza comercial *Paseo de San Francisco* y la habilitación del jardín del paseo de San Francisco²⁰.

1.1.2 ASPECTO FILOSÓFICO

Conforme a los datos estadísticos del último censo de población del INEGI, en el año 2010, el 88% de la población en Puebla profesaba la religión católica, lo cual corresponde a la mayoría de los habitantes de la entidad.

La estructura que conforma la base del pensamiento católico en Puebla, es el mismo que se gesta desde la sede del vaticano, por lo que en la entidad, se consideran vigentes los acuerdos tomados por el último concilio, denominado *Concilio Vaticano II*. Este concilio ecuménico fue instaurado por el papa Juan XXIII en 1959, pero finalizado hasta 1965 bajo el auspicio del papa Pablo VI, con la finalidad de actualizar los métodos y prácticas religiosas conforme a los nuevos tiempos, como lo menciona Juan XXIII en el principal objetivo del concilio:

“[...] Nuestro deber no es sólo custodiar ese tesoro precioso, [...] sino también dedicarnos con voluntad diligente, sin temores, a la labor que exige nuestro tiempo, prosiguiendo el camino que la Iglesia recorre desde hace veinte siglos. [...] espera que se dé un paso adelante hacia una penetración doctrinal y una formación de las conciencias que esté en correspondencia más perfecta con la fidelidad a la auténtica doctrina, estudiando ésta y poniéndola en

²⁰ LOMELÍ, Leonardo. Puebla: historia breve. pp.260-262



conformidad con los medios de la investigación y con la expresión literaria que exigen los métodos actuales.”²¹

A través de dieciséis documentos, el Concilio Vaticano II, constituye las directrices en las cuales debe desenvolverse la Iglesia, de tal forma que se reestructuraron las formas y estructuras jerárquicas al interior de la Iglesia católica, se atendió a una participación activa por parte de todos los integrantes de la Iglesia, hacia la liturgia, motivo por el cual, se dictaminó que los ritos litúrgicos no fueron realizados en latín, sino en la lengua de cada cultura. Se intensificó la actividad misionera ante la expansión que otros grupos espirituales y sectarios desarrollaban en su tiempo. La Iglesia se vinculó con los medios de comunicación masiva, para obtener un mayor alcance en su difusión espiritual hacia la sociedad, de igual manera, intensificó su participación en la vida académica mediante la apertura de instituciones educativas de todos los sectores vinculadas a la religión.²²

Lo cierto, es que desde América Latina, la realidad en la aplicación de las directrices de la Iglesia establecidas desde el Concilio Vaticano II, requerían de algunos parámetros más específicos dada la cultura de la región. Por ello, en 1979, el papa Juan Pablo II convocó a la III Conferencia General del Episcopado Latinoamericano (CELAM) desde la ciudad de Puebla, donde se invitó a trabajar la fe católica desde tres directrices evangelizadoras específicas y prioritarias para Latinoamérica: la familia, las vocaciones sacerdotales y religiosas y la juventud²³.

En el caso específico de Puebla, la intensa actividad religiosa, así como la aceptación por parte de los feligreses hacia las formas de expresión de su fe, han alcanzado niveles de proclamación litúrgica propias o

²¹ CONCILIO VATICANO II, documentos completos. pp. 9 -11

²² Ídem, pp. 459-460

²³ III CELAM, *La evangelización en el presente y en el futuro de América Latina*. pp. 11-33



adaptadas por el pueblo, tales como la *piEDAD popular*, la cual puede ser considerada como:

“[...] las diversas manifestaciones culturales, de carácter privado o comunitario, que en el ámbito de la fe cristiana se expresan principalmente, no con los modos de la sagrada Liturgia, sino con las formas peculiares derivadas del genio de un pueblo o de una etnia y de su cultura.”²⁴

Existe un denominado lenguaje de la *piEDAD popular*, por el cual, se expresa la manifestación de la fe de un pueblo con sus propias adaptaciones litúrgicas; así, la *piEDAD popular* se encuentra en los gestos y comunicación no verbal, mediante señas, textos rituales aprobados por los ordinarios de los lugares, tales como los ritos funerarios y de exsequias, cantos desarrollados por la comunidad para celebraciones específicas, el uso de imágenes para su adoración, como la colocación de un nacimiento o procesiones, la ambientación de nuevos espacios para realizar actividades relacionadas al culto y los modos de la celebración de los tiempos rituales o *fiestas*, con aplicación de elementos adicionales como las pastorelas y posadas, fiestas patronales a través de las ferias e instauración de figuras encargadas como mayordomías y fiscales.²⁵

De esta forma, se considera que la peregrinación es un elemento constante en diversas religiones, como una forma de llegar a una meta espiritual, a la cual se llega después de un recorrido de penitencia y purificación²⁶. Dentro de las peregrinaciones católicas más importantes y antiguas, se registra la realizada a Santiago de Compostela en España; sin embargo, en Puebla existió la tradición hasta el siglo XVI, de realizar una procesión de Viernes Santo, que no debe confundirse con la idea de un

²⁴ ACTAS Y DOCUMENTOS PONTIFICIOS, *Directorio sobre la piEDAD popular y la liturgia*. p. 18

²⁵ Ídem, pp. 22-25

²⁶ GONZÁLEZ, Ramiro. *Piedad popular y Liturgia*. pp. 231-232



recorrido de Vía Crucis. Esta procesión fue adaptada por las condiciones de la piedad popular de la comunidad y en ella intervinieron esculturas y tallas religiosas realizadas por carpinteros y escultores de la comunidad o imágenes traídas desde Europa, las cuales adornaban templos ubicados en el centro y sus contornos de la ciudad, pero esta procesión dejó de realizarse desde 1857 y fue retomada hasta 1992 por la comunidad y la contribución del entonces Arzobispo Rosendo Huesca y Pacheco²⁷. En la actualidad son cinco las imágenes que ambientan el recorrido de la procesión, donde cada una de ellas, mantiene presente un grupo de fieles denominados cofradías, subdivididos entre los portadores que son las personas que cargan en hombros a las esculturas durante el recorrido, los tamborileros, niñas vestidas de angelitos con los símbolos de la pasión, bandas de música y fieles pertenecientes al rezo²⁸.

Lo anterior permite dilucidar los rasgos de una sociedad tradicional y conservadora, cuestión que le ha llevado a atravesar por diversos enfrentamientos con grupos opositores en los periodos que abarcan entre 1945 al 2010. Quizá uno de ellos y el más frecuente y repetitivo, es el desarrollado entre las facciones del gobierno conservador de derecha y los grupos pertenecientes al partido comunista.

El desarrollo de estos enfrentamientos se pueden establecer durante el gobierno de Gonzalo Bautista quien para mantener el control autoritario sobre las decisiones al interior de la Universidad Autónoma de Puebla (UAP), estableció oficiales militares en la estructura jerárquica y orgánica de la institución, situación que no fue del agrado de algunos de los universitarios al ver disminuida la autonomía de la casa de estudios. Esta situación se intensificó durante 1961, momento en que la izquierda poblana tuvo un gran despunte y que había tomado como base, la victoria de la

²⁷ Rosendo Huesca y Pacheco, fue Arzobispo de Puebla de 1977 al año 2009.

²⁸ ARQUIDIÓCESIS DE PUEBLA, *Procesión de Viernes Santo*. pp.2-8



revolución cubana y que a la derecha religiosa le alarmó por ser considerado como un foco de incremento en el comunismo a nivel local, por este motivo, Armando Guerra fue nombrado como Rector de la UAP, personaje que fue desconocido por la facción de izquierda, misma que tomó el edificio carolino, sede de la rectoría y nombraron como rector a Julio Glockner. Los enfrentamientos fueron diversos y se cerraron los colegios religiosos en la ciudad tras los enfrentamientos entre ambos bandos.

En 1972, se sucedieron más enfrentamientos con motivo de eventos anteriores como el movimiento de los estudiantes en la ciudad de México en 1968 y en ese mismo año, la muerte de unos trabajadores de la UAP en la región de San Miguel Canoa, además de la represión de los Halcones en 1971; sin embargo, durante el gobierno de Guillermo Morales Blumenkron, Sergio Flores Suárez, fue rector de la UAP, quien perteneció a la facción de izquierda y tras estas eventualidades, el sector de derecha que no estuvo de acuerdo con este suceso, fundó la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla (UPAEP), situación que en conjunto con la fundación de la UDLA, contribuyó a la diversificación de la oferta académica que caracteriza hoy en día a la ciudad de Puebla.

1.1.3 ASPECTO AXIOLÓGICO

En el terreno axiológico, el valor de la responsabilidad fue una constante en su vida, ya que estar al frente de direcciones, coordinaciones, jefaturas y otros puestos en instituciones públicas, le demandó desarrollar el sentido de responsabilidad que ameritaban los cargos; además de su compromiso personal por el cuidado, traslado e instalación de obras en distintas muestras expositivas.

La apreciación artística fue otro de los valores relacionados con su labor profesional, misma que le llevó a invitar a artistas de diversas



manifestaciones, para exponer sus obras en los distintos recintos a los que tuvo acceso, así como las entrevistas generadas a artistas de la vida cultural en México, por medio de su actividad periodística.

A raíz de este trabajo constante con diversos artistas, compañeros docentes, el público, familiares, alumnos y colegas de profesión, desarrolló un profundo valor por la amistad, mismo que ha sido reconocido por diversas personas, como la idea del artista y el humano que supo abrir las puertas de su casa a los demás. Reuniones musicales con amigos como Darío Carmona, Prof. Manuel Enrique Paz Ortega, Prof. Andrés García Castillo y el Mtro. Jorge Altieri Hernández, reuniones literarias con amistades como Humberto Rosas, Víctor Jaime, Raúl Dorra, Alicia González, Raquel Gutiérrez, Mariano Morales, Víctor García Vázquez, Arcenia Soriano, Néstor Vázquez, Mario Calderón, Roberto Martínez Garcilazo, Mario Alberto Mejía, entre otros; y amigos más entrañables durante su vida como el Prof. Miguel González Abad, el Prof. Miguel Ángel Torres, Ing. Francisco Sánchez Díaz de Rivera y el Notario Público Humberto Barbosa. Al respecto de este valor, el propio artista comentó en una entrevista realizada por Elisa Vega Jiménez para el diario digital *La quinta columna*, lo siguiente:

“La amistad es el mayor remedio para mí. El hecho de no sentirte solo es una bendición: tantas consideraciones y amabilidades, que ahora tienen otro sentido para mí, me fortalecen. Es lo que me mantiene.”²⁹

O como también se puede observar en otra entrevista para *Momento Diario*, donde Castellanos menciona:

²⁹ VEGA, Eloisa. *En esto creo*, en *La quinta columna*. Recuperado de: http://www.laquintacolumna.com.mx/2008/septiembre/en_esto_creo/esp_120908_castellanos.html



“Estoy rodeado de amigos, estoy hecho de afectos, de consideraciones, a los que trato de corresponder con lo que hago”³⁰

El valor de la creatividad también se ve reflejado a lo largo y extenso de su obra. Desde la creación literaria en el género de la poesía, a través de sus dibujos y pinturas contemporáneas y en géneros literarios como el cuento, género del que difícilmente se conoce su trabajo.

Por último, pero no menos importante, el valor de lo humano, como principio de la existencia de éste, se ve reflejado en todos y cada uno de los valores anteriores que son la fuerza sustancial de gran parte de su obra y propuesta artística.

1.1.4 ASPECTO SOCIAL

A partir de 1945 y hasta el año 2010, se pueden considerar diversos estratos sociales, acordes con los parámetros sociodemográficos establecidos por el INEGI, los cuales se dividen en: alto, medio y bajo. En Puebla, se pueden ubicar los estratos, a través de una clasificación que ubica en el estado, siete zonas socioeconómicas: Sierra Norte, Sierra Nororiental, Valle de Serdán, Angelópolis, Valle de Atlixco y Matamoros, Tehuacán y Sierra Negra, y Mixteca³¹; antes conocidas como las regiones socioeconómicas de: Huauchinango, Ciudad Serdán, San Pedro Cholula, Puebla, Izúcar de Matamoros y Tehuacán³². Es justamente la zona Angelópolis, donde se ubica la ciudad de Puebla, contexto específico de la actividad del personaje.

³⁰ CORDERO, Claudia. *Leer para recordar: Gilberto Castellanos (I)*. en Momento Diario 25 agosto de 2011.

³¹ RASGADO, Yazmín. *Movilidad y accesibilidad urbana en las nuevas centralidades de Puebla: El caso de la vía Atlixcáyotl*. p.41

³² PÉREZ, Salvador y AGUILAR, Fabiola. *La expansión urbana en Puebla. Infraestructura y servicios públicos, visión para el siglo XXI*. pp.208 - 209



La actividad profesional ejercida por Castellanos, se puede considerar a partir de la segunda mitad de los años 60, temporalidad en la que ingresó a trabajar en un despacho de arquitectos e ingenieros, ante la necesidad de solventar sus gastos personales ante su reciente llegada a la ciudad de Puebla, y al mismo tiempo, enviar un poco de dinero a su familia, la cual se radicaba en la ciudad de Tehuacán.

En el año de 1970, con su formación como profesor normalista terminada, ingresó a laborar como promotor en la *Dirección de Promoción Cultural del Gobierno del Estado*, actividad con la cual, generó ingresos económicos mayores, pero que no eran suficientes para su sostenimiento, dada la falta de recursos destinados al área de cultura por parte del gobierno estatal. Sin embargo, sus labores como director de la *Galería Municipal "Fernando Ramírez Osorio"*, entre el año 1972 y 1975, tampoco representaron ingresos considerables, ya que según los testimonios de algunos conocidos, señalan que invertía recursos económicos personales para realizar el traslado de algunos artistas u obras expuestas en la galería.

En 1974, recibió el nombramiento como Director A de la Escuela Primaria del INE, con lo cual, obtuvo ingresos estables para el sostenimiento personal y familiar, en ese entonces, con un sueldo mensual de \$2,568.21 (Dos mil quinientos sesenta y ocho pesos, veintiún centavos)³³. A estos ingresos, deben sumarse los montos de regalías generadas por la venta de sus libros, algunos dibujos y pinturas, así como sus actividades al frente de la *Casa de la Cultura de Puebla* y el *Centro Cultural "Rafaela Padilla de Zaragoza"*.

Una de las formas para clasificar los estratos sociales en la República Mexicana y sus entidades, es a través de las características de los hogares y

³³ Ver anexo 1



viviendas de la sociedad; así, el INEGI ubica por lo menos cuatro niveles o estratos socioeconómicos: Muy bajo, bajo, medio y alto³⁴.

Bajo las características de vivienda propia de Gilberto Castellanos, sus ingresos y solvencia económica, se puede establecer que el personaje perteneció a un estrato medio.

1.1.5 ASPECTO ARTÍSTICO

La modernidad artística llegó a Puebla con algunas dificultades derivadas de una larga tradición creativa. Esta situación provocó un estancamiento en la producción artística, una linealidad estilística y estética ante la cual, muchos artistas no estuvieron de acuerdo. Por esta razón, se desarrollaron algunos movimientos que llamaron a los creadores a generar una propuesta artística que fuera acorde a los cambios surgidos en el país. Quizá el más representativo de ellos fue el descrito por Germán List Arzubide en su libro *El Movimiento Estridentista*³⁵. Este movimiento desarrolló un manifiesto que se adaptó en distintas ciudades que eran importantes en el interior de la república durante 1923, para convocar a la realización un tipo de arte que saliera de las ejecuciones consideradas clásicas para la época y donde Puebla no fue la excepción al proclamarse en la ciudad, el “*Manifiesto Estridentista número 2*”, que señaló profusamente el tipo de personas a las que convocaba:

“IRREVERENTES, afirmales, convencidos, excitamos a la juventud intelectual del Estado de Puebla, a los no contaminados de reaccionarismo letárgico, a los no identificados medio colectivo del público unisistemizal y antropomorfo para que vengan a

³⁴ DIF, *Encuesta estatal sobre dinámica de las familias en Puebla*, Recuperado de: <http://difestatal.puebla.gob.mx/encuesta.php>

³⁵ LIST, Germán. *El Movimiento Estridentista*. pp.268-280



engrosar las filas triunfales del estridentismo y AFIRMEMOS
[...]"³⁶

El manifiesto, se conformó con un conjunto de cuatro máximas, que atendían a las propuestas a las que exhortaba el Movimiento y que eran la base para la generación de un nuevo tipo de arte en Puebla, con características como:

"[...] La posibilidad de un arte nuevo, juvenil, entusiasta y palpitante, estructuralizado novidimensionalmente, superponiendo nuestra recia inquietud espiritual, al esfuerzo regresivo de los manicomios coordinados, con reglamentos policiacos, importaciones parisienses de reclamo y pianos de manubrio en el teclado.

Tercero: La exaltación del tematismo sugerente de las máquinas, las explosiones obreriles que estrellan los espejos de los días subvertidos. Vivir emocionalmente. Palpitar con la hélice del tiempo. Ponerse en marcha hacia el futuro.

Cuarto: [...] La poesía, una explicación sucesiva de fenómenos ideológicos, por medio de imágenes equivalentistas orquestalmente sistematizadas. La pintura, explicación de un fenómeno estático, tridimensional, redactado en dos latitudes por planos colorísticos dominantes"³⁷

La última parte del manifiesto resume en tres apartados, lo que para los integrantes del movimiento es lo opuesto al estridentismo, cuya firma se registra el 1 de enero de 1923 por Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, Salvador Gallardo, Miguel N. Lira, entre otros. Sin embargo, a pesar de los intentos realizados por el grupo estridentista, se trató de un movimiento que duró cerca de cuatro años.

³⁶ MOVIMIENTO ESTRIDENTISTA. *Manifiesto Estridentista número 2.*

³⁷ Ídem.



Veinte años después de la publicación estridentista, se puede considerar la intervención de algunos grupos artísticos que no sólo intentaron establecer una nueva propuesta artística distanciada de los cánones clásicos, sino que trataron de impulsar una actividad artística en la región ante la escasez de políticas en materia cultural y artística por parte del gobierno estatal y municipal, así, uno de los más representativos y detonadores de la introducción del modernismo a la entidad fue el “*Grupo Cauce*”, conformado por integrantes de la Federación Estudiantil Universitaria (FEU), estructurada por los entonces estudiantes de la Universidad de Puebla Juan Manuel Brito, Antonio Esparza Soriano, y Juan Porras, y el trabajador de la Compañía de Luz y Fuerza, Ignacio Ibarra Mazari, quienes crearon la Revista Cauce en el año de 1945, medio que contó en sus números posteriores, con la participación de diversos artistas, intelectuales y pensadores invitados como: Carlos Pellicer, Antonio Castro Leal, Rodolfo Usigli, Manuel M. Ponce, Alfonso Reyes, Agustín Yañez, entre otros³⁸.

El grupo Cauce, no sólo realizó la edición de dicha revista; además desarrolló una serie de eventos que compaginaron con su postura, tal como lo expresa Humberto Sotelo:

“Fue así como Cauce [...] se dio a la tarea de promover en Puebla un cúmulo de actividades artístico-culturales: desde la organización de conferencias, exposiciones, pasando por la puesta en escena de obras teatrales, recitales poéticos, hasta la presentación en Puebla de la obra de algunos de los más notables exponentes de las letras, las humanidades y las ciencias.”³⁹

³⁸ ACUAHUITL, José. *La universidad de Puebla y el Grupo Cauce, 1945-1960*. Recuperado de: <http://www.archivohistorico.buap.mx/tiempo/2003/a6num19.htm>

³⁹ SOTELO, Humberto. *El Grupo Cauce. Sembrador de Futuro*. p.53



Por último, es necesario establecer el proceso de desarrollo que se instauró en el campo de la pintura y el dibujo a partir de estos cambios en cuanto a la introducción de nuevas propuestas estilísticas y estéticas estructuradas según la Dra. Montserrat Galí Boadella en tres generaciones definidas como: los participantes de la “*nueva escuela poblana*”, la “*generación de los 80*” y la “*Generación Emergente*”⁴⁰, donde el personaje Fernando Ramírez Osorio puede ser considerado como uno de los primeros artistas plásticos locales en establecer una etapa de transición entre la Escuela Mexicana de Pintura (EMP) y los artistas de la ruptura⁴¹. Ramírez Osorio también fue iniciador del “*primer núcleo de grabadores de Puebla*”, establecido el tres de julio de 1952⁴², a este grupo se sumaron Ramón Pablo Loreto, Erasto Cortés Juárez, Manuel Escobar, Francisco Zenteno Bujaidar, Saúl Ortega, Salomón Candía, Rosa Álvarez, Ana María Muñoz, Otilia Molina, Ángel Marquina, Rafael Leonor, Eliseo Tenorio y Nazario Corte⁴³. Este núcleo, trato de unificar a los talentos poblanos con la intención de mantener viva la expresión gráfica del grabado, ante el inminente avance de las técnicas de fotograbado y offset. Erasto Cortés destacó por las gestiones realizadas para la proyección y exposición de los trabajos generados al interior del núcleo de grabadores, Ramón Pablo Loreto, dirigió el núcleo, apegado a la visión de Alfaro Siqueiros, del trabajo de Guadalupe Posada y vinculado con el rescate, no sólo de la técnica de grabado, ya que en sus contenidos promovió el rescate de tradiciones como el culto a la muerte o los carnavales, motivo por el cual destacan los grabados del carnaval de Huejotzingo de Pablo Loreto y de Ramírez Osorio. Ramón Pablo Loreto abandonó su actividad en el núcleo, después de introducirse en la fotografía arquitectónica de la ciudad y convertirse en defensor del patrimonio edificado de Puebla, debido a la cruenta oleada de destrucción de los inmuebles del

⁴⁰ GALÍ, Monserrat. *Pintores de Puebla al final del milenio*. En *Arte contemporáneo en Puebla*. pp.9-36

⁴¹ GALÍ, Monserrat. *Arte contemporáneo en Puebla (Dos ensayos)*. p.11

⁴² LORETO, Rosalba. *La ciudad como paisaje. Historia urbana y patrimonio edificado de Puebla*. p.40

⁴³ Ídem



centro histórico de la ciudad. Ramírez Osorio, por su parte, se desarrolló en la pintura en grandes formatos que mantuvieron una relación directa con el muralismo y la EMP, en este sentido, otro de los personajes que intervinieron en la escena del arte mural poblano, fue el pintor originario de Contla, Tlaxcala⁴⁴, Desiderio Hernández Xochitiotzin, quien manifestó lo popular a través de una combinación de técnicas diversas. Cabe mencionar el caso del artista poblano José Lazcarro como uno de los contemporáneos a Gilberto Castellanos, quien se formó en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP), sin duda, es hoy en día uno de los artistas más representativos del arte contemporáneo de Puebla al orientarse a la abstracción de las formas⁴⁵.

1.2 GILBERTO CASTELLANOS TENORIO

El presente capítulo se estructura en cuatro apartados que permiten, comprender la figura de Gilberto Castellanos Tenorio y dilucidar su producción artística. Primero se abordan los motivos por los que llegó y se estableció durante los años 60 en la ciudad de Puebla, las razones de su formación académica y docente, mismas que le permitieron desarrollar metodologías de trabajo y percepción creativa, detallada y disciplinada, en segundo lugar, asimilar su labor como gestor y promotor cultural en la ciudad de Puebla, suscitada en una época de transición y complejidad para el arte de la región; en tercer lugar, el desglose de su labor en diversos medios locales a través de la crítica y análisis del arte, finalmente, un acercamiento a su aportación artística subdividida en el terreno de la poesía que es sin duda, el que tiene un mayor reconocimiento, y las artes visuales, específicamente, el dibujo y la pintura; manifestaciones que no se han indagado y que se convierten el punto medular del presente trabajo.

⁴⁴ RECEK, José *Puebla en la pintura nacional*. p. 117

⁴⁵ Ídem pp.16-17



Reconstruir la vida de una persona, es sin duda una tarea difícil. Sin embargo, en el presente trabajo, esta labor es importante para establecer un punto de partida en la aproximación contextual de la figura de Gilberto Castellanos Tenorio (1945-2010), y lograr la comprensión de sus aportes más relevantes en relación a su obra producida en el campo del dibujo y la pintura dentro de la historia del arte local; ámbito en el cual, son todavía desconocidas varias de sus series y obras individuales. Es necesario mencionar que esta fase del estudio, se conforma principalmente con los recuerdos registrados en entrevistas aplicadas a familiares, amigos, conocidos y/o colegas, quienes los han compartido para estructurar la configuración del personaje⁴⁶. Esto se complementa con documentos, registros, videos y grabaciones de audio que sirven de evidencia para sustentar las palabras de los participantes.

1.2.1 LA DOCENCIA: CAMINO Y META

Sólo queda la memoria y la buena fe en las palabras de los familiares, amigos y allegados a Gilberto Castellanos, para ubicar la mayoría de los datos personales concentrados en el presente trabajo, sin embargo, también se sustenta lo escrito a través de documentos y otros recursos y que son, a su vez, los que dan la pauta inicial, como una acta⁴⁷ que hace constar el nacimiento de Gilberto Castellanos Tenorio, un 10 de julio de 1945, en la casa número 42 de la avenida Juárez del mismo municipio de Ajalpan⁴⁸; una región que se encuentra al sur-poniente del estado de Puebla.

⁴⁶ Para no citar a los entrevistados, se hace mención de los participantes en un apartado de las referencias finales, donde se ubican participantes.

⁴⁷ Registro Civil Ajalpan, Puebla. 1945, libro 1 de nacimientos, acta 172. Ver anexo 2.

⁴⁸ Este dato se retoma de otra copia del acta y que data del año de 1965, misma que se encuentra en el Archivo Histórico del Benemérito Instituto Normal del Estado, como se puede observar en el anexo 3. Ubicado en: Fondo BINE, Sección Administración académica, Subsección alumnos, Serie Registros de exámenes profesionales, 1969-1970, Caja 427, registro 29.



Fue el segundo de ocho hijos que tuvo el matrimonio entre Octavio Castellanos Irigoyen, carpintero de oficio, y Angelina Tenorio Cervantes. Una familia que tras el fallecimiento del padre de familia, se ve en la necesidad de trasladarse a otra ciudad que les ofreciera oportunidades de desarrollo y subsistencia. Así, la familia se estableció en la ciudad de Tehuacán, lugar en el que Gilberto Castellanos desarrolló parte de su formación escolar al estudiar en la secundaria y preparatoria *Venustiano Carranza* de Tehuacán, de la cual egresó en 1964, mismo año en que toma la decisión de dejar a su familia y trasladarse hacia la capital de Puebla, con la intención de continuar su desarrollo profesional y hacer sus estudios de licenciatura en la carrera de arquitectura. Esta decisión tuvo el fin de ayudar económicamente a su familia, sin embargo, la situación le orilló a trabajar para cubrir su renta y gastos personales, y de esta manera, ingresó a un despacho de ingenieros civiles donde trabajó al mando del Ing. Esteban Guevara. Allí desarrolló habilidades técnicas para el dibujo de planos y proyecciones de casas. Tiempo después, decidió abandonar su interés por la arquitectura y eligió estudiar la licenciatura en educación primaria en el entonces Instituto Normal del Estado (INE)⁴⁹, egresó en 1967 y tituló en 1969⁵⁰, según consta en documentos del archivo histórico del actual Benemérito Instituto Normal del Estado (BINE), posteriormente ingresó en la misma institución a desempeñar sus estudios en la licenciatura en educación secundaria con especialidad en historia sin terminar dichos estudios.

La formación profesional de Gilberto Castellanos Tenorio se complementó con cursos y talleres que permitieron el desarrollo en el terreno de su creatividad y de las tendencias artísticas a las que fue adepto en sus poemas, dibujos y pinturas; algunos de ellos fueron: el taller de cuento con

⁴⁹ El Instituto Normal del Estado, conservó su nombre INE, desde 1906, año en que se unifican la Escuela Normal de Profesoras y la Escuela Normal de Profesores, hasta 1979, año en que por decreto del Congreso del Estado, se le otorga el nombre de Benemérito Instituto Normal del Estado (BINE). Morales, José. *Crónica de un Alma Mater*, en Gaceta Normalista. pp. 8-9

⁵⁰ Ver anexo 4 y 5



Miguel Donoso Pareja en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en 1973, el taller de cuento con Augusto Monterroso a través de la dirección de promoción artística y cultural del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) en 1976. Saúl Juárez Vega, ex secretario del Consejo Estatal para la Cultural y las Artes y compañero de Castellanos en el taller, menciona lo siguiente:

“De Monterroso, aprendimos una manera de ver la vida, de interpretar al mundo, de saber que la poesía era un regalo para ver de otra forma a la realidad y que era a los poetas, a quien tocaba buscarlo.”⁵¹

En el año 2000, cursó el diplomado en extensión de la cultura y los servicios, brindado por parte de la Secretaría de Educación Pública (SEP) y la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP); sin embargo, el resto de su formación se forjó de manera autodidacta. Esto fue a partir de la observación, el análisis, el estudio de obras, técnicas y herramientas de trabajo, así como el acercamiento que desde muy temprana edad tuvo con la producción artística, además de generar círculos de conocidos y amistades pertenecientes a las distintas manifestaciones del arte como lo fueron los escritores Georgina Whittingham, José Emilio Pacheco, Dolores Castro y Eduardo Langagne, los pintores Desiderio Hernández Xochitiotzin, Paty Rojo, Carlos León y José Luis Cuevas y el escultor Leonardo Nierman, sólo por mencionar a algunos⁵².

Resulta relevante su formación profesional como docente, ya que no ejerció como profesor de educación primaria, sin embargo, sí laboró en el bachillerato general con terminal en docencia, en la Escuela Normal Primaria y en la Escuela Normal en Educación Física. Esto le permitió desarrollar

⁵¹ CARRIZOSA, Paula. *En breve se publicará Aural, el último poemario póstumo de Gilberto Castellanos*. en La Jornada de Oriente. 14 de abril de 2011

⁵² Ver anexo 6



algunas metodologías y estrategias de enseñanza, mismas que se vieron reflejadas en el campo del dibujo y procesos para el desarrollo de su trabajo personal. El artista desarrolló material didáctico que sus compañeros docentes ocuparon para la impartición de sus clases en la Primaria Práctica Anexa al BINE, lugar al que ingresó a trabajar como director A (sin ejercicio del puesto) en 1974⁵³. Fue en este mismo sitio, donde impartió un pequeño taller de dibujo desde 1983 y hasta 1994 bajo el título *Curso intensivo de dibujo elemental para personas que no saben dibujar, orientado a la elaboración de material didáctico, aplicable a la enseñanza de la escuela primaria*⁵⁴, esto, con la intención de desarrollar habilidades de representación gráfica en los estudiantes de la licenciatura en Normal Primaria, para que los involucrados, pudieran crear materiales didácticos. Dicho curso, tuvo una duración de diez lecciones semanales, en las cuales se desarrollaban los temas de: figuras isométricas, plantas, cuadrúpedos, aves, retrato de perfil, paisajes y peces. Al finalizar cada semana, los alumnos habían realizado diez ejercicios correspondientes al tema visto en el periodo, y para aprobar el curso, debían presentar un total de sesenta y cinco láminas retocadas con todo lo ejecutado al interior del taller. Los resultados obtenidos de la experiencia anterior, motivaron al artista a desarrollar un nuevo taller en su domicilio particular, para el cual, tuvo que adaptar el espacio de su sala y sustituir sus muebles por caballetes. Este taller fue impartido aproximadamente entre cuatro y cinco años consecutivos, hasta que finalmente retomó el taller intensivo de dibujo en las instalaciones del BINE. En 1991, recibió la invitación del Ing. Francisco Sánchez Díaz de Rivera, quien era entonces titular de la coordinación de arquitectura en la Universidad de las Américas – Puebla (UDLAP), para impartir el *Curso de dibujo creativo con plumilla*, a los alumnos de la licenciatura, curso que impartió dos años consecutivos.

⁵³ Ver anexo 1

⁵⁴ Ver anexo 7



La formación como docente, le permitió tener un apego con el estímulo hacia sus alumnos, y no sólo se vio reflejado en la impartición de cursos y talleres; sino que caracterizó a su persona. Esto se observó mediante el acompañamiento e impulso que dio a una gran cantidad de jóvenes para su desarrollo personal, profesional y artístico. Algunos comenzaron por consultarle sobre aspectos de poesía, dibujo o pintura, incluso, muchos de ellos terminaron por ser sus amigos. El artista buscó espacios para que la gente allegada a su persona, tuviera la oportunidad de ocupar los reflectores del ámbito artístico y cultural en Puebla, situación que no era muy común en aquellos años en la ciudad.

Se puede establecer una relación entre su metodología de trabajo y el modelo educativo bajo el cual se formó como docente y en el que se desarrolló profesionalmente. Se trata del denominado *normalismo*, cuyos fundamentos filosóficos se remontan al positivismo del siglo XIX y que tuvo cabida en México durante el proceso de lucha suscitada entre los grupos liberales y conservadores de la década de 1850, donde tras la victoria del grupo liberal, encabezado por el entonces presidente Benito Juárez García, recurrió a la propuesta de Gabino Barreda⁵⁵ para edificar escuelas que ayudaran a formar, en las nuevas generaciones de mexicanos, los ideales liberales bajo un modelo que optara por fomentar los valores patrióticos a través de la recuperación de la historia del país y la utilización de la ciencia y el arte como ejes centrales para establecer una oposición a los principios establecidos por el gobierno anterior, el cual era de carácter teocrático y conservador. Así, surgieron distintas escuelas normales que formaron a los profesores de las nuevas generaciones. Puebla no fue la excepción al contar con la fundación de la Escuela Normal para Profesoras el 15 de septiembre de 1879⁵⁶ y la Escuela Normal de Profesores el 4 de enero de 1880.⁵⁷ Hoy

⁵⁵ TANCK, Dorothy, *La educación en México*. pp. 121-123

⁵⁶ GARCÍA, Raúl, *El BINE: semillero cultural de México durante 125 años de existencia*, en *Gaceta Normalista*, Año 1, número 4, Septiembre 2004. p.14



en día, ambas escuelas conforman el BINE. En esta institución se formó el profesor Gilberto Castellanos, bajo un enfoque que impulsaba el desarrollo de la persona y del docente para ser metódico, analítico, reflexivo y de carácter opuesto a la formación tradicionalista bajo una base cultural sólida. Gilberto Castellanos escribió al respecto de este tema:

“[...] La cultura hermana lo que separa el trabajo y la prisa diaria de las grandes ciudades [...]. El estudiante normalista debe ser un difusor importante de cultura porque como profesor pronto será agente de cambio en la sociedad. [...] El maestro que ostenta una cultura personal puede hacer del aula un espacio donde la fantasía del niño se regocije. [...] Abierta la Escuela Normal a la sociedad por medio de la difusión cultural, esas expresiones llegan como una aportación al acervo de la comunidad.”⁵⁸

El esmero y dedicación a su labor docente se vieron reflejados en una anécdota, donde el profesor Miguel Ángel Torres comenta, cómo Gilberto Castellanos realizó diversas gestiones para llevar a la Normal del Estado, a los ponentes del Congreso Nacional de Educación Básica y que al no ver respuesta por parte del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE) y de la SEP local, para solventar los gastos de viáticos, se tomó la libertad de pedirle a su amigo y compañero de trabajo, que lo acompañara a México por los conferencistas a bordo de un automóvil sedán de su propiedad, al final, fue la única opción positiva para llevar a cabo el encuentro en las instalaciones del BINE. Este método lo había replicado ya en su gestión como promotor cultural.

⁵⁷ Benemérito Instituto Normal del Estado. “Historia del BINE”. Recuperado de: http://binew.pcmicros.com.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=60:historia-del-bine&catid=89:presentacion&Itemid=88

⁵⁸ Este fragmento se retoma de un trabajo realizado por Gilberto Castellanos Tenorio para ser presentado en la III Reunión Nacional de Escuelas Normales del País y realizada los días 24 y 25 de enero de 1985 en Mérida, Yucatán. Archivo Privado, Miguel Ángel Torres Gómez.



La actividad docente, siempre vinculada con su labor como gestor cultural, fue reconocida en diversas ocasiones, como en el año de 2006, momento en que obtuvo un reconocimiento con motivo del trabajo intenso que a lo largo de su vida dedicó al ámbito de la docencia, y entregado por parte de las autoridades de la sección 51 del SNTE, como *Docente distinguido*⁵⁹. Esto sucedió tan sólo un año después de haber sufrido un primer infarto cerebral⁶⁰, mismo que le provocó una parálisis de la zona derecha de su cuerpo y que mermó su salud a través de la ceguera y su muerte unos años más tarde. Así mismo, la SEP del estado de Puebla, designó que el ciclo escolar 2006-2007, fuera nombrado como *Ciclo escolar lectivo "Gilberto Castellanos Tenorio"* en toda la entidad. Al mismo tiempo hubo consideraciones que se suscitaron al interior del BINE, como las olimpiadas deportivas de la primaria práctica anexa al BINE, la grabación del X disco de la Tuna Normalista⁶¹, entre otras actividades que llevaron su nombre.

Otro aspecto de interés, fue la propuesta por parte del ex director de la *Casa del Escritor*, José Luis Roberto Martínez Garcilazo, al consejo universitario de la BUAP, el 10 de julio de 2008 en el salón paraninfo del edificio carolino, para solicitar que se le otorgara el *Doctorado Honoris Causa* a Gilberto Castellanos Tenorio, además se suma la propuesta del entonces secretario de educación pública del estado, Darío Carmona García al entonces gobernador Mario P. Marín Torres, para conceder el nombre de Gilberto Castellanos Tenorio al Instituto Tecnológico Superior de Ajalpan, esto sucedió en el marco del reconocimiento que el gobierno del estado le otorgó el 23 de septiembre de 2009 por su labor al servicio de la difusión y

⁵⁹ Ver anexo 8

⁶⁰ En octubre del año 2005, sufrió uno de sus tres infartos cerebrales, mismo que le disminuyó su actividad física en la mitad derecha de su cuerpo, producto de una parálisis derivada del mismo infarto.

⁶¹ Ver anexo 9



crecimiento de la cultura en Puebla. Estas dos propuestas no llegaron a concluirse a favor de Gilberto Castellanos.

Por último, en el marco del 131 aniversario del BINE, en septiembre de 2010, las autoridades de la institución, así como el gobernador Mario Marín, entregaron a la comunidad normalista las instalaciones rehabilitadas de la biblioteca central, misma que nombraron *Biblioteca central Prof. Gilberto Castellanos*.⁶²

1.2.2 EL PERIODISTA CULTURAL

Cuando Gilberto Castellanos estudió el sexto año de primaria en la ciudad de Tehuacán, mostró un interés de involucrarse con los medios de comunicación. Fue en la señal de radio XEGH donde participó por primera vez en un programa regional de escuelas conducido por Germán García Suárez y Salustio Fuajier. Sin embargo, esta actividad se incrementó cuando ya establecido en la ciudad de Puebla, participó en 1972 como colaborador en el noticiario radiofónico *Antena FM* con Gonzalo García Sánchez, posteriormente, cuando ingresó a laborar como Jefe del Departamento de Promoción Cultural y Relaciones Públicas del BINE⁶³ intensificó su labor de difusión al dedicar dieciocho horas en la radiodifusora HR en el año de 1977. Escribió diversas semblanzas de la actividad institucional en las páginas de los diarios más destacados de la ciudad como: *El Sol de Puebla*, *Intolerancia Diario*, *Síntesis*, *Momento*, entre otros. En 1994 hubo una página completa dedicada al BINE como parte del suplemento sabatino en el diario *El Sol de Puebla*.

⁶² RAMÍREZ, Mauricio *Durante el marco de inauguración del techado en el Benemérito Instituto Normal del Estado, Mario Marín asegura "Compromiso cumplido con la comunidad normalista"*. En El Imparcial de la Sierra Norte. Recuperado de: <http://elimparcialsn.wordpress.com/2010/09/15/durante-marco-de-inauguracion-del-techado-en-el-benemerito-instituto-normal-del-estado-mario-marin-asegura-%E2%80%9Ccompromiso-cumplido-con-la-comunidad-normalista%E2%80%9D/> Ver anexo 9

⁶³ Ver anexo 11



La interacción con los medios, así como sus actividades de promotor y difusor cultural no solo del BINE, sino de diversas instituciones públicas como galerías, le permitió compartir su análisis y crítica de los diversos artistas presentados en la ciudad durante aquella época, esto sucedió gracias a los artículos con extensión de una cuartilla y que entregaba mecanografiados a las distintas redacciones de los periódicos. Es preciso señalar que en esta época, pocos eran los personajes que realizaron crítica y nota periodística del arte y la cultura que se generó en Puebla, debido en parte, a que eran pocos los eventos, exposiciones, publicaciones; en concreto, todo movimiento de arte contemporáneo que se realizaba en Puebla sufrió la falta de espacios o de apoyos de las instituciones de cultura y del gobierno⁶⁴, motivo por el cual, diversos de sus artículos, fueron retomados por la prensa internacional con la autorización del autor para ser traducidos a otros idiomas como el húngaro y el alemán.

La televisión poblana, a través de su canal de señal local 3, proyectó los días sábados y domingos, de forma ininterrumpida, entre 1989 y 1995⁶⁵ el que fuera uno de sus trabajos más representativos de periodismo y difusión cultural. Gilberto Castellanos estuvo en pantalla con su programa “*Puebla en la cultura*”, y contó con la participación de artistas plásticos, músicos, fotógrafos, artesanos, grupos de danza folklórica, tanto locales como nacionales.

Antes de su fallecimiento, Castellanos dejó una recopilación de cuatro tomos con la mayor parte de sus entregas periodísticas, principalmente en su labor dentro de las páginas de *El Sol de Puebla* durante 1979, y que

⁶⁴ GALÍ, Montserrat. *Las artes plásticas en Puebla. Reseña de una década*, en *Arte contemporáneo en Puebla*. p. 37

⁶⁵ ZAVALA, Manuel. *Gilberto Castellanos es celebrado como el poeta que trajo la modernidad a la poesía poblana*. En *Cultura UNAM*. Recuperado de: http://www.arts-history.mx/noticiario/index.php?id_nota=26012010133847



dedicó un aproximado de veinte años, de forma general, al periodismo cultural en la ciudad, incluso, realizó la compilación, adaptación y reestructuración de los mismos, como propuesta para publicación con cerca del noventa por ciento de sus entregas periodísticas bajo el título de *Mirar de muchos ojos*, recopilación que no ha sido publicada a la fecha.

1.2.3 UN GESTOR CULTURAL Y ARTÍSTICO

Durante varios años, Castellanos proyectó en diversos espacios, las manifestaciones de la cultura y el arte contemporáneo de la ciudad con la participación de las nuevas propuestas de artistas locales.

En 1970, y con veinticinco años de edad, Gilberto Castellanos recibió una oferta para laborar como promotor cultural en la Comisión de promoción cultural del gobierno del estado⁶⁶, cuyas oficinas se ubicaron en el Edificio Alles, 2 poniente número 101. La comisión se estableció mediante un decreto del entonces gobernador Aarón Merino Fernández en 1964, de esta forma, tuvo a su cargo la función de promover actividades artísticas para el deleite de la sociedad poblana, sin embargo, los eventos que se gestaban desde la comisión de promoción cultural, estaban subordinados directamente a la SEP estatal, motivo por el cual, eran pocas y de corta duración. Esta situación orilló a algunos de los integrantes de dicha comisión, artistas e intelectuales poblanos, para realizar algunas reuniones y desarrollar un proyecto que hasta la fecha se mantiene vigente.

El Lic. Eladio Villagrán, Profr. Edilberto Mauleón, Lic. Estela Galicia Domínguez, Profr. Isaías Noriega de la Vega, Srita. Josefina Albisúa y el Profr. Gilberto Castellanos Tenorio⁶⁷, son los personajes que con el apoyo

⁶⁶ Ver anexo 12

⁶⁷ PALOU, Pedro, REYES, Roberto, MORALES, José. *Apuntes para una historia de la Casa de la Cultura de Puebla*. pp. 27-28



del gobernador interino de Guillermo Morales Blumenkron⁶⁸, obtuvieron el 21 de diciembre de 1973, un decreto para constituir la *Casa de la Cultura de Puebla* en el edificio de la 5 oriente número 5. La casa de la cultura, se convirtió casi durante veintitrés años, en uno de los espacios más destacados en la vida cultural del personaje, en relación a su labor como promotor y difusor cultural y artístico.

Entre los años de 1972 a 1975, bajo el mandato del entonces presidente municipal de la ciudad de Puebla, el Dr. Luis Vázquez Lapuente⁶⁹, recibió el nombramiento temporal, como director de la *Galería municipal "Fernando Ramírez Osorio"* ubicada en la zona de *Los Sapos* 6 sur 503, espacio que presentó las nuevas propuestas artísticas a nivel local y que posteriormente alternó con destacados artistas a nivel nacional. Para ello, y sin un presupuesto económico suficiente destinado para la galería, Castellanos se dispuso a buscar personalmente, tanto en sus lugares de trabajo como en sus domicilios, a los artistas que podrían presentarse en la galería; incluso, sin un personal de apoyo establecido, acudía a recoger la obra de los artistas en su vehículo, realizaba las tareas de montaje, curaduría y al término de las exposiciones, devolvía personalmente las obras a sus lugares de procedencia. También publicó una serie de folletos relacionados con las exposiciones presentadas en el lugar y posteriormente, publicaba pequeñas notas de prensa en algunos de los diarios locales.

En el año de 1974, tras la fundación de la casa de la cultura, no existieron los recursos económicos suficientes en la institución para cubrir los salarios de todos los administrativos que la constituyeron, motivo por el cual, Gilberto Castellanos Tenorio recibió la asignación para laborar en el INE con el nombramiento de director A de la primaria matutina, sin embargo, ejerció finalmente el puesto de jefe del departamento de promoción y

⁶⁸ Guillermo Morales Blumenkron fue Gobernador Interino del Estado de Puebla, del 7 de mayo de 1973 al 1 de febrero de 1975.

⁶⁹ Luis Vázquez Lapuente fue Presidente Municipal de la ciudad de Puebla, de 1972 a 1975.



difusión cultural, mismo cargo que desempeñó hasta su muerte en el año 2010. Instaurado en la oficina central ubicada en el Blvd. hermanos Serdán número 203 en la colonia Valle del rey, se encargó de promover entre la sociedad, los aportes artísticos y culturales que se desarrollaban al interior de la institución educativa; la rondalla superior normalista, la estudiantina y rondalla infantil, el teatro normalista, e incluso el coro normalista de Puebla⁷⁰, fueron algunos de los grupos que se difundieron.

En 1980 recibió el nombramiento como subdirector de la casa de la cultura y de 1982 a 1984 y de 1987 a 1994 como director. En su periodo como director, mismo que alternó con sus labores dentro del BINE, desarrolló una propuesta de actividades constantes en las que cada día de la semana se presentaba una muestra de manifestaciones artísticas diferentes, así, un día era destinado a la danza, otro a la pintura, otro a la música, entre otros, o como lo señala el grupo de rondallas *Grupo Amigo* en su página de internet, donde se menciona que el programa de “*Lunes con rondallas*”, surgió bajo la dirección del Mtro. Gilberto Castellanos un 3 de marzo de 1980⁷¹. Además se contaba con los “*Viernes de danza*”, los “*Sábados infantiles y de teatro*” o “*Un domingo, un poeta*”, pero quizá su mayor aportación para mantener viva y concurrida a la casa de la cultura, fue cambiar su programa de “*Un domingo un poeta*”, por los “*Domingos culturales*”, en los que presentaba distintas actividades en sus instalaciones desde las 11:00 hasta las 15:00 hrs., para el deleite de las familias locales y los turistas. Cabe resaltar que el Prof. Castelanos retomó un método practicado cuando fue director de la galería “*Fernando Ramírez Osorio*”, ya que sin fondos suficientes en la institución, en persona se dedicó a buscar a los artistas o propuestas que pudieran ser presentados dentro de casa de cultura, sin perder de vista tanto a los nuevos talentos locales, como a las

⁷⁰ Este coro fue fundado con la participación del entonces alumno de la licenciatura en educación primaria, Gilberto Castellanos Tenorio, la Profra. Gloria Cortés y la dirección del Mtro. Jorge Altieri Hernández el 14 de septiembre de 1964.

⁷¹ GRUPO AMIGO. Recuperado de: <http://lunesconrondallas.mex.tl/>



figuras consagradas a nivel nacional, e incluso en algunas ocasiones, de talla internacional. También, acudió en muchas ocasiones por las obras, para después regresarlas a su lugar de procedencia. Sobre este punto, el cantautor poblano, Carlos Arellano, comenta lo siguiente:

“La Casa de la Cultura fue un centro en donde coincidía mucha gente que hacía la canción en aquellos años, este mismo lugar, este mismo recinto en donde hoy estamos, era el lugar donde tocábamos todos nosotros, en ese tiempo comandaba la Casa de la Cultura un extraordinario poeta, Gilberto Castellanos, quien también era un extraordinario dibujante y pintor, él dio una magnífica apertura para que mucha gente que andaba en esto ocupara estos espacios como foros naturales para exponer lo que hacía.”⁷²

La relevancia en su labor como promotor y difusor artístico, surge ante la necesidad que había en ese momento al no existir un apoyo para las nuevas propuestas y espacios en los que se manifestaran dichos elementos, producto de la modernidad. Cualquier oportunidad fue importante para introducir a los nuevos artistas y sus corrientes, y en ese sentido, Gilberto Castellanos Tenorio fue consciente de dicha necesidad, tanto en la coordinación de promoción cultural, la galería municipal *Fernando Ramírez Osorio*, el centro cultural *Rafaela Padilla de Zaragoza*, la casa de la cultura, en este último lugar tuvo un papel relevante en dicho proceso, tal como lo expresa la Dra. Montserrat Galí Boadella cuando aborda el problema que tuvieron los artistas del siglo XX en encontrar espacios para exponer el arte moderno y contemporáneo:

“Faltos de un museo de arte moderno, los artistas han encontrado acogida en el Museo Amparo, en las salas de la Casa de la

⁷² ARELLANO, Carlos. *Canción*. En Historia de la Música en Puebla. pp. 309-312



Cultura y en algunas galerías que de manera intermitente han animado la vida artística de Puebla.”⁷³

Sin embargo, no todo fue positivo en materia de abrir las puertas de los distintos espacios a los nuevos artistas, situación compartida al interior de la casa de la cultura, donde los contenidos de distintas obras de arte, no cubrieron los parámetros establecidos desde el gobierno en turno, o de las “buenas costumbres” de la sociedad, así, la censura apareció más de una ocasión en sus instalaciones, como en otras instituciones:

“El primer acto de barbarie se da el 1 de septiembre de 1990 cuando en la Casa de la Cultura se censura la exposición de fotografía de desnudo de Kino [...], la exposición se bloqueó siendo Gilberto Castellanos director del lugar [...]”⁷⁴

Desde la SEP, nació un proyecto de preservación, educación y difusión del arte y la cultura. La propuesta consistió en establecer un centro cultural denominado “*Rafaela Padilla de Zaragoza*” en la zona cívica 5 de mayo⁷⁵, por esta razón, Gilberto Castellanos, en 1980 alternó sus funciones como subdirector de la casa de la cultura y la oficina del departamento de promoción y difusión cultural del BINE con una nueva encomienda, ser el primer director de este nuevo proyecto⁷⁶, el cual sustentó de 1980 a 1984 por designio del aún gobernador Alfredo Toxqui Fernández de Lara⁷⁷. El nuevo centro se ubicó en una zona que no era tan concurrida por la comunidad, por ese motivo requirió de ciertas actividades que pudieran atraer público al lugar. Así, el centro se consolidó como un espacio para las

⁷³ GALÍ, Montserrat *Las artes plásticas en Puebla. Reseña de una Década*. En *Arte contemporáneo en Puebla*. p.41

⁷⁴ RÍOS, José. *Memorias de un errabundo a contracultura o una década de intervenciones artísticas en la ciudad de Puebla*. en *Puebla en la memoria. Recuerdos, añoranzas y testimonios*. pp. 141-143

⁷⁵ Ver anexo 13

⁷⁶ Ver anexo 14

⁷⁷ Alfredo Toxqui Fernández de Lara fue gobernador del 1 de febrero de 1975 al 31 de enero de 1981.



propuestas artísticas generadas desde las diversas instituciones educativas del estado. Los días viernes y sábados se destinaron para la presentación de diversos eventos artísticos en el llamado “*Teatro Flor y canto*”, que era un escenario al aire libre, algunos de esos eventos fueron los grupos de danza regional, folklórica, latina, rondallas, estudiantinas, obras de teatro, pastorelas, fonomímicas, concursos de declamación, canto, oratoria, entre otros. En la entrada del parque se instalaron también dos salas de exposición, una para las propuestas locales y otra para algún artista de renombre. Después de 1984, el Prof. Gilberto dejó a un lado las actividades al frente del centro cultural para dedicarse a sus otras ocupaciones.

Otro de los elementos a considerar en su labor como promotor y difusor de la cultura, es la invitación que tuvo por parte del Ing. Francisco Sánchez Díaz de Rivera, para elaborar en primera instancia, carteles que promocionaron el “*Festival Internacional: Puebla Ciudad Musical A. C.*”, un evento que se realizó durante algunos años en el Auditorio de la Reforma, ubicado igualmente en la zona cívica 5 de mayo. Como una actividad complementaria de dicho festival, Castellanos desempeñó el papel de coordinador de exposiciones, con algunas muestras temporales en el vestíbulo del auditorio. Sobre la labor de Gilberto Castellanos en dicho festival, Francisco Sánchez Díaz de Rivera menciona lo siguiente:

“Estupenda fue la labor del maestro y poeta Gilberto Castellanos, siempre fue el responsable y curador de las exposiciones pictóricas que incluyeron artistas como Carlos Melrose, Francisco Corzas, Pedro Friedeberg, Juan Soriano, María Teresa Toral, Sofía Bassi, el propio Gilberto Castellanos y muchos más”.⁷⁸

Cabe destacar la disciplina que le permitió al personaje desarrollar su actividad administrativa, en la que mostró un interés por presentar las

⁷⁸ DÍAZ DE RIVERA, Francisco. *Puebla Ciudad Musical*, en *Historia de la Música en Puebla* pp. 353-365



nuevas propuestas en los espacios que tuvo oportunidad de dirigir, así como un vínculo entre las propuestas generadas desde las instituciones educativas y la sociedad, el compromiso personal ante la falta de recursos por buscar los materiales expositivos, así como las formas de consolidar a los nuevos espacios que se suscitaban en Puebla en aquella época y mantenerlos como espacios abiertos y disponibles para la promoción y difusión del arte y la cultura.

Por último, se puede hacer mención que el H. Ayuntamiento de Puebla lo nombró como “*poblanos distinguido*” dentro de los festejos del 475 aniversario de la fundación de Puebla y en noviembre de 2006, el Gobierno del Estado, le entregó un reconocimiento por su trayectoria y aportes a la cultura. También el 16 de abril de 2009, el Ayuntamiento de Puebla le otorgó el *Premio al mérito civil* en la categoría de *arte y cultura* de manos de la entonces presidenta municipal Blanca Alcalá Ruíz.⁷⁹

1.3 LA VIVENCIA DEL ARTE: UNA APROXIMACIÓN A LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Castellanos Tenorio se involucró en el arte y la cultura de Puebla a partir de los distintos puntos que se han abordado con anterioridad, tales como la docencia, el periodismo cultural, la gestión y la difusión; sin embargo, es necesario ubicar las aportaciones de su producción artística. Antes que todo, es necesario enfatizar su desarrollo en dos manifestaciones que involucran la poesía y las artes plásticas, donde se puede considerar a la pintura, como la primera de ellas, esto al considerar que en 1960 y con quince años de edad, colaboró con un personaje llamado Guillermo Portillo, para restaurar los frisos ubicados en la cúpula de la parroquia de San Juan Bautista en

⁷⁹ Acta de la sesión solemne de cabildo, 16 abril de 2009. Recuperado de: http://www.pueblacapital.gob.mx/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=4178&Itemid=



Ajalpan, Puebla. Este trabajo, le permitió tener una aproximación con las técnicas y materiales de representación de formas realistas.

En la segunda mitad de los años 60, desarrolló algunos trabajos de forma profesional, al interior del despacho de ingenieros civiles, donde elaboró planos y proyecciones de casas bajo la dirección del Ing. Esteban Guevara. Posteriormente realizó el diseño de títulos para egresados del INE, así como la ilustración de algunas revistas académicas para la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES), y de algunos libros y cuadernos de investigación.

Premios y reconocimientos acompañaron la vida poética del personaje, con un total de catorce libros publicados a la fecha y una antología, además de algunas incursiones en el género de cuento.

Una característica relevante, es que desde su formación como docente, proyectó metodologías de estudio y de trabajo, las cuales implementó también en su labor de creación artística de manera disciplinada. Familiares y amigos, han descrito cómo cada noche llegaba a su casa en horarios indistintos y dedicaba a partir de ese momento, entre cuatro y cinco horas diarias de forma ininterrumpida a su producción poética o plástica, muchas de las ocasiones, su trabajo lo realizaba a altas horas de la madrugada mientras sus hijos y su esposa descansaban. El Mtro. Andrés García Castillo, ex director general del BINE, comentó durante el homenaje luctuoso en memoria de Gilberto Castellanos, realizado en el Teatro Normalista un día después de su fallecimiento, lo siguiente:

“La pregunta es a qué hora de los 365 días del año pintaba o escribía, la respuesta la conocen muy bien su esposa la Maestra Silvia Castro Escamilla, y sus hijos: Claudia, Gilberto, Silvia y Octavio [...], porque era entre las 11 de la noche y las cuatro de la mañana



que pintaba o escribía, y tanto Silvia como los pequeños se acostumbraron al sonido de las teclas de la máquina de escribir, durante sus horas de sueño.”⁸⁰

La forma de trabajo consistía en tres ciclos, donde la primera fase era la lectura completa de los títulos de un autor elegido previamente, regularmente esta etapa duraba un año; en ella definía las líneas temáticas generales de la obra y elegía una de ellas, para posteriormente, en una segunda fase, que duraba también un año aproximadamente, comenzaba el proceso de escritura, al finalizar obtenía como resultado, un poemario con apartados que van de entre los veinte y cuarenta poemas cada uno, y finalmente, la tercera fase abarcaba el dibujo o la pintura en series de entre 20 y 40 piezas producidas a lo largo de un año. Estas últimas eran trabajadas desde apuntes, proyecciones finales y el proceso de enmarcado.

Gilberto Castellanos realizó todo su trabajo de producción artística desde su casa, o temporalmente en el departamento de uno de sus hermanos, pero nunca tuvo un taller o estudio fuera de ellos. Además, celoso de su trabajo, Castellanos no presentó sus trabajos o avances previos, sino hasta tener culminadas sus obras, incluso, en el caso del dibujo y la pintura, montaba sus cuadros en la sala de su casa, para presentarlos a sus allegados; algo semejante pasó con la poesía cuando incursionó con su primer trabajo de poesía en 1982, momento en que sus conocidos ignoraban que escribía poesía. Castellanos fue una persona multifacética como su obra misma.

1.3.1 CRITERIOS ARTÍSTICOS

⁸⁰ GARCÍA, Andrés. *Para Gilberto Castellanos*.

Se trata de una semblanza luctuosa, presentada el 8 de abril de 2010 en las instalaciones del Teatro Normalista de Puebla.



La evidencia de la producción poética y plástica de Castellanos, no es garantía de que el espectador se encuentre frente a una obra de arte. Para ello, se puede verificar una serie de doce atributos que el investigador, historiador y filósofo de arte Denis Dutton, señala que deben existir en una obra para considerarla como artística.

1.3.1.1 - PLACER DIRECTO

Toda obra con valor artístico, debe evocar, sin necesidad de otros recursos, el placer en la observación o contemplación de dicha obra, comúnmente llamado el placer estético. Este placer se obtiene a través de los elementos compositivos como formas, texturas, colores, movimiento, técnica, etc.⁸¹

En el caso de la poesía de Gilberto Castellanos, el manejo del lenguaje, mediante el rescate de las palabras en desuso y su empleo para obtener una sonoridad en conjunto con las figuras retóricas, otorgan el deleite y goce estético. En su plástica, la textura, la línea, así como el tono en el manejo de la tinta holandesa por una parte, y la composición técnica por otra en el sentido de la complementariedad y la representación polifacial del rostro, son los dos campos que generan el placer en la observación de las obras.

1.3.1.2 - HABILIDAD Y VIRTUOSISMO

Se trata de la habilidad en el manejo de técnicas creativas para la constitución del objeto artístico, situación que puede ser aprendida o innata al sujeto creador.⁸²

⁸¹ DUTTON, Denis. *El instinto del arte*. pp. 79 - 80

⁸² Ídem pp. 80 - 81



Tanto en su poesía, como en su plástica, Castellanos permite su desarrollo técnico a partir de actores que le estimularon, para tiempo después, buscar y conformar un aprendizaje más autodidáctico. En ninguno de sus campos de acción, se decanta por una corriente o forma estilística específica, lo cual le permite demostrar su nivel de habilidad al transitar de una forma representativa a otra, de una forma escritural a otra.

1.3.1.3 - ESTILO

El mantener y proponer un estilo propio a través de la obra artística, es lo que permite ubicar a la obra y al artista, así como la novedad creadora en el campo del arte.⁸³

De esta forma, y a pesar a lo anterior, el artista emplea en su poesía un estilo marcado por una escritura neobarroca, como recuperación del lenguaje, así como la distinción de una poesía de los sentidos a través de su expresión fenoménica; mientras que en su plástica, el estilo se subdivide en dos ejes temáticos como lo son el ser y el árbol.

1.3.1.4 - NOVEDAD Y CREATIVIDAD

Las obras más representativas del arte, son aquellas que destacan por su originalidad gracias a la novedad de sus formas y su creatividad. De esta manera, se resalta la capacidad de percepción y representación de un tema por parte del artista⁸⁴.

El artista propuso un estilo específico en el manejo del lenguaje, al grado de emplear nuevas construcciones como ex novos, resultado de la

⁸³ Ídem pp. 81 - 82

⁸⁴ Ídem pp. 82 - 83



combinación de dos palabras como lo son: Omnívaga, audívago, audilia, letranía, arcángide, cardioverba, entre otros. Por su parte, en la plástica se debe reconocer y dar crédito a la utilización de la tinta holandesa, de la cual no se tiene registro de otro artista local o nacional, de periodo anterior, contemporáneo o posterior al suyo, que haya empleado dicha técnica; además de la idea de complementariedad polifacial en un mismo rostro

1.3.1.5 – CRÍTICA

Toda obra producida, debe someterse al juicio y valoraciones de los críticos y expertos de arte, de tal forma que la propuesta de un artista sea evaluada con el fin de discernir su lugar participante en una historia del arte⁸⁵.

Diversos son los críticos y analistas de la poética de Castellanos, el campo que mayores contribuciones a tenido por parte de los expertos. Entre ellos se ubican Gerogina Whittingham, Oscar Rivera Rodas, Victor García Vázquez, José Roberto Martínez Garcilazo, sólo por mencionar a algunos. En el campo del dibujo y la pintura, a pesar de ser la expresión menos conocida del artista, con pocas muestras expositivas, Rubén Bonifaz Nuño, escribió: “He visto con gran admiración los dibujos de Gilberto Castellanos. Profundos de concepción, equilibrados y perfectos en su realización”⁸⁶.

1.3.1.6 – REPRESENTACIÓN

En las distintas manifestaciones artísticas, las obras abordan la representación del mundo real, sus características y complejidades.

⁸⁵ Ídem p. 83

⁸⁶ GONZÁLEZ, Beatriz. *Gilberto Castellanos, poeta y pintor*, en Tierra Adentro. p.42



Apuestan en ocasiones por un sentido realista o en ocasiones abstracta, pero que evoca un placer por el tema representado⁸⁷.

Los sentidos humanos, conforman una forma de representación del ser humano a partir de las cualidades del mirar, el escuchar o el hablar. Los dibujos y pinturas del artista, representan al árbol como un hermano natural, o los rostros humanos como una complejidad de entender y comprender al Otro que está frente a uno.

1.3.7 – FOCO ESPECIAL

Este punto, revaloriza la obra de arte como algo especial en la vida de la gente, así, dotar de atributos que resignifiquen a la obra, otorga a ella un lugar que no cualquier objeto puede ocupar⁸⁸.

La poesía de Castellanos ha sido reconocida y premiada, así como traducida a otros idiomas para asimilar el quehacer poético en Latinoamérica. Por su parte, las exposiciones de su plástica, así como su participación en carteles y programas de eventos musicales, su utilización como portadas de libros, revistas y cuadernos, otorgan un lugar significativo, distanciado del anonimato.

1.3.8 – INDIVIDUALIDAD EXPRESIVA

El desarrollo de un objeto artístico, mantiene una individualidad expresiva que manifiesta las cualidades creativas, así como las características mentales de quien construyó la obra, así, queda latente una personalidad individual en la producción artística⁸⁹.

⁸⁷ DUTTON, Denis. *El instinto del arte*. pp. 83 -84

⁸⁸ Ídem pp. 84 - 85

⁸⁹ Ídem pp. 85 - 86



En el segundo capítulo, se expresarán a profundidad, las características que acreditan una personalidad a la obra de Gilberto Castellanos, provenientes de su ideología y sobre todo, de la sensibilidad perceptiva de su contexto.

1.3.9 – SATURACIÓN EMOCIONAL

Toda obra de arte, se encuentra contenida con una carga emocional que le permite interactuar con el espectador, la cual se divide en dos tipos de carga emotiva, la primera surge a partir del contenido representado y se funde con el espectador, mientras que la segunda es la carga de un tono intencionado y emocionalmente perceptible⁹⁰.

Diversos son los temas en la poesía de Castellanos, así como diversas son las emociones contenidas en los rostros de sus dibujos y pintoras, porque precisamente se trata de manifestar por su parte, la complejidad de encontrar una forma identitaria en el ser, ante las grandes transformaciones a las que se encuentra sometido.

1.3.10 – DESAFÍO INTELLECTUAL

Dutton señala que las mejores obras van más allá de los límites de lo común, por lo que la evolución histórica del arte concibe la originalidad en ellas para ser consideradas como representativas de una época, además, esa originalidad debe acompañarse de retos intelectuales para el espectador, quien debe dilucidar sus complejas dimensiones⁹¹.

En su poesía, el autor trabajó en tres etapas de escritura, las cuales reflejan la madurez en la escritura, misma que se convierte en compleja y

⁹⁰ Ídem pp. 86 - 87

⁹¹ Ídem p. 87



difícil de entender. De igual forma, la evolución técnica y representativa de la plástica, muestra un reto para discernir lo complejo de las formas.

1.3.11 – LAS TRADICIONES Y LAS INSTITUCIONES DEL ARTE

La obra de arte, para tener aceptación en una determinada cultura, requiere de la aceptación, aprobación y reconocimiento de las instituciones de arte o los representantes de las tradiciones artísticas⁹².

Desde 1971, algunas instituciones premiaron el trabajo del personaje en el terreno de la escritura. El Instituto Nacional de Bellas Artes se vincula con reconocimiento del Premio Latinoamericano de Poesía en 1982. La Secretaría de Cultura, el Gobierno del Estado de Puebla, la BUAP y casas editoriales han reconocido su poesía y han colaborado en la publicación de sus poemarios. Además, desde 1976, distintos organismos e instituciones han valorado su obra plástica al configurar muestras expositivas de su trabajo en distintos recintos.

1.3.12 – EXPERIENCIA IMAGINATIVA

Por último, las obras consideradas artísticas, deben manifestar una experiencia e interés imaginativo, de tal forma que coadyuven a que el espectador se logre distanciar de su forma más lógica y racional y observe en el objeto artístico, las esencias que se apeguen más a su experiencia imaginativa⁹³.

No es gratuito que el dominio del lenguaje y la utilización de las figuras retóricas, permitan distanciar al lector de lo racional y encaminarlo a

⁹² Ídem p. 87 - 88

⁹³ Ídem pp. 88 - 89



Imaginar escenarios, personajes y situaciones imaginativas, tal como sucede en su plástica, donde la forma humana representada sea originalmente real, pero mediante su técnica compositiva, lleve al espectador a situarse frente a un personaje que requiere de la imaginación para su asimilación.

En adelante, se describen cada una de las áreas de producción artística.

1.3.2 EL POETA

Del oficio del poeta, Gilberto Castellanos expresó lo siguiente:

“Poeta es quien se enfrenta conscientemente, con carácter crítico a las grandes dificultades de escritura que plantea el lenguaje. Es arduo: requiere de muchos años de cultivo considerar que una línea puede ser la definitiva. Y cuando se publica, aún con la opinión que se llega a cosechar, uno no deja de estarlo corrigiendo, porque hay un compromiso con el lenguaje. Ese es el oficio de poeta. No el que escribe versitos rimados o el que se conforma con la música.”⁹⁴

Al ser una persona que no compartía fácilmente los avances de su trabajo, fue entonces una sorpresa tanto para propios como extraños el descubrir, que Gilberto Castellanos Tenorio era escritor de poesía, incluso con más énfasis cuando recibió el *Premio Latinoamericano de Poesía Colima 82*; pero el camino formal en la escritura comenzó en 1971 cuando recibió el *Premio Nacional de Cuento* en los *Juegos Florales de Texmelucan* con la obra *Un regreso sin mañana*, misma que fue publicada en ese mismo año en la revista *Punto de Partida*, de la UNAM⁹⁵. Entre sus documentos

⁹⁴ VEGA, Elisa. *En esto creo*. La quinta columna, Recuperado de: http://www.laquintacolumna.com.mx/2008/septiembre/en_esto_creo/esp_120908_castellanos.html

⁹⁵ CASTELLANOS, Gilberto. *Un regreso sin mañana*, en *Punto de Partida*, Año V, número 28 Noviembre-diciembre 1971. pp. 51-62



personales, se resguardan algunas otras propuestas dentro del género literario de cuento, sin embargo se encuentran inconclusas ya que el autor no concedió término a estas historias.

Silvia Castro Escamilla, relata cómo el artista decidió enviar unos poemas recopilados bajo el título de *El mirar del artificio*, con la intención de participar en un certamen de reconocimiento internacional. El resultado fue el ser acreedor al primer lugar del *Premio Latinoamericano de Poesía*, celebrado en 1982 en la ciudad de Colima, evento que debe ser diferenciado del *Premio Nacional de Narrativa Colima para obra publicada*, premio que se celebra en la misma entidad. Tres años después, haber ganado el primer lugar, le benefició con la publicación de su primer libro como parte del premio⁹⁶, publicación cuyos gastos debieron correr por parte del INBA, el gobierno del estado de Colima y originalmente la Editorial Oasis, aunque finalmente quedó a cargo la Editorial Katún bajo el mismo título de *El Mirar del Artificio*⁹⁷.

Con lo anterior, y ante los esfuerzos infructíferos del *Movimiento estridentista* o el *grupo Cauce*, Castellanos dio a conocer una forma particular de poesía con efectos que se distinguieron de otros trabajos realizados en Puebla, cuestión que le llevó a ser considerado como uno de los introductores de la modernidad en la poesía de la segunda mitad del siglo XX en Puebla.

Existen algunos hechos trascendentales en la conformación de su poesía, como el hábito que Gilberto adquirió desde temprana edad por ser un lector voraz a través de sus visitas realizadas a la Biblioteca Pública de Ajalpan; situación que el Mtro. Victor García Vázquez considera que le permitió ser a Castellanos:

⁹⁶ Existe una carta con fecha del 18 de marzo de 1983, donde la entonces gobernadora del estado de Colima, Lic. Griselda Álvarez, le notifica al respecto de la publicación.

⁹⁷ Ver anexo 15 y 16



“un poeta de oficio, escritor disciplinado de todos los días y poeta del lenguaje, con un dominio amplio del vocabulario que se vio reflejado en la forma de estructurar cada uno de sus poemas, mismos que reflejan lo amplio y basto de la lengua española, por lo cual puede considerarse como un poeta que no se da de manera fácil a lectores sencillos, su poesía es compleja y puede ser considerada como metalingüística”.

Entre algunos de los textos registrados en la que fue su biblioteca personal, se encuentran obras de: Shakespeare, José Lezama Lima, Miguel A. Peral, José Bianco, Nietzsche, Kafka, García Márquez, Ulises Criollo, Freud, Beckett, Malraux, Julio Cortázar, Fitzgerald, Herman Hesse, R. Kipling, Neruda, Proust, Octavio Paz, Fernando Ortíz, Lous Ponabiere, Friedrich Anta, Faulkner, Mariano Azuela, Bonifáz Nuñó, Salvador Díaz Mirón, José Emilio Pacheco, Alfonso Reyes, Boris Patechal, Giuseppe Ungaretti, Isabel Frayre, Juan Rulfo, Jaime Sabines, Salvador Novo, Jaime Labastida, Rafael Alberti, Jorge Guillén, Garcilazo de la Vega, Tanizaki, Miller, Alí Chumacero, entre otros.

Desde *El mirar del artificio* se estructuró un tipo de poesía que no sólo trató de abordar uno de los sentidos, sino que ha invitado al lector a experimentar de todos y cada uno de los sentidos del ser humano. *El mirar del artificio* reflexiona de manera fenomenológica⁹⁸ sobre la mirada, *Letranía* y *Bazar de la serpiente*, son poemarios que ahondan en las posibilidades de la lengua y la sonoridad del oído.

Dentro de su vasta obra se encuentran los títulos: *El mirar del artificio*⁹⁹ (1985), *Yacimientos del verano*¹⁰⁰ (2000), *Rama del ser*¹⁰¹ (2001),

⁹⁸ RIVERA, Oscar. *La poesía de Gilberto Castellanos*. En *Como podar la luz*. pp. 8-13

⁹⁹ Ver anexo 17

¹⁰⁰ Ver anexo 18



*Semillas de barro*¹⁰² (2003), *Arcángide*¹⁰³ (2003), *Caudal*¹⁰⁴ (2005), *Letranía*¹⁰⁵ (2007), una antología con la que se cierra la primera etapa de escritura poética del artista bajo el nombre de *Como podar la luz*¹⁰⁶ (2008), *Savia*¹⁰⁷ (2008) y *Omnívaga*¹⁰⁸ (2009). Sobre *Savia*, el autor comentó en entrevista para el diario *La quinta columna*, lo siguiente:

“Escribo en una condición de tortura, de sufrimiento, de limitaciones profundas. En *Savia*, mi último libro publicado, cada línea está dedicada al árbol. En mi oficina alguien abusó de su autoridad y dio (la) orden de talar los árboles. Con machete y la sierra en tres horas salieron los camiones cargados con árboles de más de 30 años de edad, árboles que vimos crecer, porque llegamos juntos a la escuela. Nadie pudo hacer nada. Días después empecé a oír los golpes del poema, que salió de un tirón – claro me tomó meses de trabajo de corrección-. “Elegía por un hermano de savia”, que es el canto triste por un árbol que se muere.”¹⁰⁹

Todos los textos anteriormente mencionados, fueron publicados en vida por el autor; sin embargo, existe obra póstuma de la cual se han publicado títulos como: *El árbol y el verbo*¹¹⁰ (2010), *Trama del día*¹¹¹ (2010), *Aural*¹¹² (2011), *Bazar de la serpiente*¹¹³ (2013), este libro, fue producto del

¹⁰¹ Ver anexo 19

¹⁰² Ver anexo 20

¹⁰³ Ver anexo 21

¹⁰⁴ Ver anexo 22

¹⁰⁵ Ver anexo 23

¹⁰⁶ Éste es un libro que recopila a modo de antología, sus siete textos anteriores y que el poeta designo como pertenecientes a su primera etapa de escritura. Ver anexo 24

¹⁰⁷ Ver anexo 25

¹⁰⁸ Ver anexo 26

¹⁰⁹ VEGA, Elisa. *En esto creo*. La quinta columna, Recuperado de:

http://www.laquintacolumna.com.mx/2008/septiembre/en_esto_creo/esp_120908_castellanos.html

¹¹⁰ Ver anexo 27

¹¹¹ Ver anexo 28

¹¹² Ver anexo 29

¹¹³ Ver anexo 30



estímulo recibido en 2004, a través de la beca del fondo nacional para la cultura y las artes (FONCA) en la categoría de *artistas con trayectoria*; finalmente, el más reciente de sus libros se titula *Senderos de grana*¹¹⁴ (2015). Además quedan otros libros que están en vías de publicación como: *Fraselia*; último título con el cual se cierra la segunda etapa poética del artista, la cual abarca los libros que se encuentran entre *Savia* y *Fraselia*. Y *Entre la piel y el vacío*, con el cual se inaugura una tercera etapa escritural, que comprende una serie de trabajos poéticos sin corregir,

Sobre las etapas de escritura, se sabe de ellas, gracias a un registro de ordenación que el autor dictó a su viuda en el año de 2008, sin embargo, no dejó ninguna explicación sobre la estructuración de cada una de las etapas. Lo que queda claro, es que la primera etapa de escritura, es de una poética carente del autor, ya que cada uno de los versos omite la perspectiva personal del poeta, adentrándose en el eje temático del libro en turno; así, *El mirar del artificio* habla del acto mismo de mirar. *Yacimientos del verano* reflexiona sobre el pasado y vestigios que han quedado atrás, dada la inserción de la civilización de las ciudades. *Rama del ser* explora el mundo de la naturaleza que parece desconocido para el hombre contemporáneo, el vínculo estrecho que existe entre el individuo y el árbol. *Semillas de barro*, cuestiona, dadas las transformaciones de *Yacimientos del verano* y la ahora desconocida naturaleza de *Rama del ser*, ¿cómo es que semillas ya no dan frutos? La respuesta son las semillas de barro que crecen en asfalto. *Arcángide* es un poema al amor visto desde la pareja, con todas sus vicisitudes. *Caudal*, por medio de poemas cortos, contempla las variaciones de sucesos por los que pasa un grupo determinado de personas, como suma poética y suma histórica. *Letranía* indaga en la sonoridad de la palabra y su riqueza como estructura. Esta primera etapa, bajo el nombre de *Como podar la luz*. Gilberto Castellanos, ya había utilizado el título *Como podar la luz*, el cual, designa la tercera parte del libro *Letranía*, con un total

¹¹⁴ Ver anexo 31



de trece poemas; en los cuales, hace una clara referencia a los temas no tratados en la poesía. Entonces existe la interrogante sobre las formas en que se pueden abordar dichos temas y no desperdiciar la conciencia en poemas sin sustancia, como si se pudiera la luz.

La segunda etapa poética inicia una serie de poesía con una carga completamente personal, donde el autor es el que habla a través de los versos. Comienza con *Savía*, donde cada una de sus líneas son un llamado de preocupación y reclamo sobre la importancia del árbol. *Omnívaga* transmite la idea de la materia enferma del individuo, con las vicisitudes que ha tenido que vivir y lo convierten en un ser perdido en todos lados (omni-vago). *El árbol y el verbo* entrelaza y madura la relación de la naturaleza, expresada por medio del árbol, el cual está presente en el vivir cotidiano de la gente y sus verbos. *Trama del día* aborda las historias que un lugar ha tenido que transitar y cuestionarse cómo este entramado ha cambiado el panorama de quienes habitan el lugar. *Aural* contiene la perspectiva de la casa, de la familia y cómo ese hábitat interviene en su desarrollo en el trabajo y cómo el trabajo influye en el hogar. *Bazar de la serpiente*, retoma la importancia en la sonoridad de la palabra y la belleza del lenguaje. *Senderos de grana*. *Variaciones de un poema en cardioverba*, desea reflexionar sobre la vida y los sucesos y cómo es necesario recuperar a la persona y su identidad, todo ello a partir de la imagen del corazón y su existencia. *Fraselia*, es el libro con el que se cierra esta segunda etapa, aún no publicado, trata la visión de lo que se ha escrito.

La tercera etapa, comienza con *Entre la piel y el vacío*, sin embargo, poco se sabe de esta etapa, el contenido y el resto de los textos que la conforman, los cuales no fueron terminados por el autor.



Además, en la poesía de Castellanos, se registra un amplio dominio del lenguaje, el cual, salvo las palabras *in fraganti*¹¹⁵ y *gourmet*¹¹⁶, en el poema *El hacer de la mirada en El mirar del artificio*, no se encuentra ninguna otra referencia que no sea procedente del castellano o el náhuatl. Por otra parte, el manejo de la palabra se ve reflejado en las composiciones a las cuales el autor recurre para construir sonoridades e ideas que hagan de cada verso, una línea eficaz en su poesía, así, las palabras compuestas son características de la poética de Gilberto Castellanos, tales como: arcángide, letranía, frutocosmos, portasavia, omnívaga, audilia, audívago, cardioverba, fraselía, entre otros. Debe sumarse el manejo que el poeta hace de las figuras retóricas, las cuales, producen sonoridad, estética e imagen en su poesía.

La obra poética de Gilberto Castellanos también mantiene una estructura crítica, esto se puede observar en casos como *Yacimientos del Verano*, poemario estructurado en dos partes, y que habla de manera crítica, sobre los yacimientos arqueológicos de México y América Latina, un verano que hoy ya no existe, y que en la segunda parte del poemario enfatiza la idea de que ya no existen estos yacimientos porque hoy son el pavimento de las calles que trazan a la ciudad. Quizá esta idea se expresa claramente en el epígrafe de Jaime Labastida al que recurre Gilberto Castellanos:

“Tantas ciudades muertas, tragadas por mares de ceniza”¹¹⁷

O las líneas del poema *Vanidad del adoquín*, del mismo libro:

[...] Se abren capítulos del libro ciudadano y siguen cayendo árboles
bajo el smog,

¹¹⁵ Proveniente del latín.

¹¹⁶ Proveniente del francés.

¹¹⁷ LABASTIDA, Jaime. en *Yacimientos del verano*. Gilberto Castellanos. p.11



Efervescencia oscura de las intoxicaciones en el páramo atmosférico del tráfico. [...]”¹¹⁸

Situación semejante es la que se aborda en *Semillas de barro*, donde el poemario se configura a partir de tres secciones: *Si el yermo respira...*, *El río se bifurca* y *Semillas de barro*. Aquí, a partir de una forma dialéctica se estructura la primera sección donde el panorama plantea la situación de un campo fructífero, pero en la segunda parte se estructura su contrario, como síntesis que deriva en las semillas que son de barro y que por ello no dan fruto y más allá del barro está el pavimento, semillas de pavimento que no fructifican, como lo marca la coda a esta sección:

“El sufrimiento del aire es no alcanzar una miga del sol”¹¹⁹

O como lo manifiesta el poema número 9 de la tercera sección:

“La bondad no llega y la gente que pasa
tiene su rostro frío como toda negación.
Estos campesinos ven que el mundo crece,
despuebla sus deseos, los ha de aplastar.”¹²⁰

La obra poética de Castellanos puede entenderse entonces, como una obra crítica, escrita a partir de “*una condición de tortura, de sufrimiento, de limitaciones profundas*”¹²¹, como lo expresó el propio artista. En aquella entrevista, también explica cómo su libro titulado *Savia*, fue escrito a partir de la experiencia que tuvo al ver cómo talaban unos árboles en la institución educativa en la que laboraba entonces, de tal forma que su poesía era

¹¹⁸ CASTELLANOS, Gilberto. *Yacimientos del verano*. pp. 62-63

¹¹⁹ CASTELLANOS, Gilberto. *Semillas de barro*. p.101

¹²⁰ Ídem. p.83

¹²¹ VEGA, Elisa. *En esto creo*, en La quinta columna. Recuperado de:
http://www.laquintacolumna.com.mx/2008/septiembre/en_esto_creio/esp_120908_castellanos.html



resultado de una fenomenología, pero sobre todo, de una fenomenología de la percepción que le lleva a estructurar obras artísticas a partir de una gran sensibilidad establecida con el mundo que le rodeaba.

Al respecto del manejo de la fenomenología en la obra de Castellanos, el Dr. Óscar Rivera Rodas, profesor del Department of Modern Foreign Languages de la Universidad de Tennessee, menciona:

“Esta experiencia se produce en un nivel previo al lenguaje, pre-lingüístico, y abiertamente fenomenológico pues el poeta lo encara antes que al mundo y las cosas, con la percepción de los fenómenos de éstos, o lo que también denomina sensaciones.”¹²²

El artista escribió:

“Mirar es construir, mirando.
hacer indefectible
del camino sin término
de la pupila.”¹²³

Esta fenomenología de la percepción delimitó su trabajo en puntos específicos como lo son, el rostro humano, la naturaleza y el lenguaje, del cual ha sido reconocido su exquisito bagaje en cuanto vocabulario se trata. Mismo que le lleva a la utilización de figuras retóricas complejas en toda su obra poética, como se deja entre ver en *Arcángide*, donde se refiere al amor de la siguiente forma:

“Haz de noches intangibles: la pareja
Arcángide que enamore al porvenir.”¹²⁴

¹²² RIVERA, Óscar. *Prólogo*, en *Como podar la luz*. p. 13

¹²³ CASTELLANOS, Gilberto. *El mirar del artificio*. p.21

¹²⁴ CASTELLANOS, Gilberto. *Arcángide*. p. 23



El trabajo de escritor, no sólo abordó los géneros del cuento y la poesía, sino también exploró el campo del ensayo y la biografía, como ejemplificación se considera el trabajo realizado en conjunto con Beatriz Milena Koprivitz, Carlos Blas Galindo y Berta Taracena, quienes escribieron en 1998 el libro *El árbol de la vida, Desiderio Hernández Xochitiotzin*. Una obra que recopila desde diversas aristas, el trabajo y la vida del pintor y muralista tlaxcalteca.

Del año 2000 al 2001, realizó una serie de investigaciones en coordinación con la dirección de participación social de la SEP, que derivó en la edición de 20 folletos para la divulgación de los acontecimientos más importantes de la historia de México, asentados en el Calendario Nacional de Efemérides y distribuidos en las instituciones educativas de la región.

Durante el 2006, Castellanos desarrolló un taller de escritura con niños que cursaban entonces el quinto y sexto año de la primaria práctica anexa al BINE. El resultado de ese trabajo fue la publicación en conjunto con el Fomento Editorial de la BUAP, del libro *Letras de araña*, el cual fue ganador del concurso del *Programa de Rincones de lectura*, con lo cual obtuvo una reedición.

Sea en el campo del cuento, la poesía, el ensayo, la biografía o de los géneros periodísticos, una de las consideraciones importantes para que el autor configurara propuestas en estos distintos ámbitos de escritura, fue la lectura constante, dentro de la cual la señora Silvia Castro recuerda que su esposo le confió el recuerdo, que desde que cursaba el tercer grado de primaria tuvo un gran interés por leer a los clásicos a través de la biblioteca pública de Ajalpan, Puebla, de igual manera, Gilberto Castellanos mencionó en otra entrevista:



“La escritura en una persona comienza por su sensibilidad como lector, quien no lee, no puede acercarse a sí mismo para escucharse y descubrir que también puede escribir lo suyo. Forzosamente debe haber una lectura como hábito. Ese es el punto de partida de la escritura a cualquier edad. En mi se dio muy temprano porque fui lector desde muy pequeño.”¹²⁵

Sin embargo, no se trata de la lectura formal de diversos géneros y autores, al poder estructurar en ciclos su lectura, en donde abordó las obras completas para así adentrarse a la cosmovisión de los autores, sino que su lectura también trató la sensibilidad perceptiva de su entorno, cuyo reflejo se encuentra en su obra visual y poética, como lo expresó:

“Yo leo la vida diaria, los renglones que acentúan y someten a su ritmo propio la condición humana de la calle, del parque, de la escuela, de la comunicación con la familia y fundamentalmente lo que ha sido para mí importante junto con la lectura urbana ha sido la lectura de la naturaleza.”¹²⁶

La apertura a la amistad, es lo que conformó a Castellanos como una persona abierta a compartir lo suyo con los demás. Amigos, familiares y conocidos se reunían con el artista con la intención de escucharle, y el artista así, compartir sus poemas, ya terminados, con los demás, de esta forma, uno de sus principios creativos era, el de crear para compartir. En este sentido, se destaca que a pesar de contar con los medios que sus distintos puestos en el servicio público le otorgaron, no hizo uso de ellos para promover su propio arte en ninguna de sus expresiones.

El trabajo realizado en el campo de la poesía y sus aportes a nivel nacional, se vieron reconocidos al ser considerados en las publicaciones de

¹²⁵ VEGA, Elisa. *En esto creo*. La quinta columna, 12 SEPTIEMBRE DE 2008.

¹²⁶ CORDERO, Claudia. *Leer para recordar: Gilberto Castellanos (II)*. Momento Diario, 26 agosto de 2011



revistas y libros de otros países, como los de la Universidad de Lousiana, la Estatal de New York, el Tecnológico de Texas y la Universidad de Pensylvania. De igual manera, algunos de sus poemas fueron traducidos a otros idiomas como el inglés, el alemán, el húngaro y a la lengua náhuatl.

Finalmente, su trabajo en el campo de la poesía fue reconocido también por una de las máximas instituciones del país en el ámbito del arte, cuando el INBA le concedió un homenaje el 26 de enero de 2010, tan sólo tres meses antes de su fallecimiento, en la Sala *Adamo Boari* del Palacio de Bellas Artes y en donde se le nombró *El poeta del ser* y uno de los introductores de la modernidad a la poesía poblana en la segunda mitad del siglo XX.¹²⁷

1.3.3 EL ARTISTA VISUAL

Entre los documentos personales del artista, se encontró una invitación a la exposición retrospectiva de Gilberto Castellanos, realizada en el Instituto Tecnológico de Puebla en agosto de 1990, al interior, el artista escribió unas líneas que sirven de preámbulo para la comprensión de su propuesta gráfica. Se trata de un escrito sin fecha, desconocido para muchos y cuyo contenido es el siguiente:

“El ritmo gráfico que dirige a la mano al dibujar, es el mismo impulso de la sangre. Arrastra hacia la página el perfil fugaz de la imagen, afina los ecos vivenciales que la mirada alguna vez pudo percibir. Los sentidos son al dibujar, uno. Cada línea estalla en ese afán de traicionar la intimidad emotiva y desenmascara al ser del artista, así, un dibujo a pluma es la piel del hombre. Es otro rostro de la vida que la palabra señala nombrándolo. El dibujo detiene su destello, devela lo oculto que la misma luz a veces no puede traducir. Tal vez existe en el papel, como si fuese la pleura

¹²⁷ Ver anexo 32



del silencio en que se crea el dibujo. Esa respiración dilatada por orden del pensamiento exhala su ambición por expresarse. Dado el paso de la técnica: raya, quebrada, grafía, minúscula, línea cruzada o vertical, el puntillismo es un recurso fácil. Nada puede distraer esa mano que dibujando respira y el resultado será otra fisiología de la vida, otra estructura ósea donde el espectador apoyará el cuerpo de su sensibilidad”¹²⁸

1976, fue el año en que se descubrió otra de las facetas del personaje, se trata del momento en que presentó su primera muestra expositiva al interior de la *Biblioteca Central de la Universidad de Colima*. Exposición que contó con cuarenta cuadros realizados a pluma, cuyo título fue “20 temas y una variación”¹²⁹. En ella, un primer cuadro era contenedor de un dibujo como tema, a este primer cuadro le seguía un segundo y en ocasiones un tercer cuadro con dibujos que servían de variaciones del primero y así sucesivamente hasta completar la serie de 20 temas. La variación del tema número seis, corresponde a la portada de su libro “*Caudal*”¹³⁰. Hoy en día, se cuenta físicamente entre sus propiedades personales, con los cuadros que corresponden al tema doce y su variación¹³¹, los demás cuadros fueron vendidos en años anteriores por el propio artista sin contar con un documento o registro que permita conocer su ubicación actual o poseedor. Esta primera exposición cobró una importancia de magnitudes que el artista, según lo mencionado por familiares y amigos, no imaginaba, ya que recibió invitaciones para presentarla en diversos lugares como: el VIII Festival de Puebla Ciudad Musical, Bellas Artes–Toluca, Palacio Municipal de Celaya, Guanajuato, Centro Cultural “El Nigromante”, en Allende, Guanajuato, Casa de la Cultura de Irapuato, Casa de la Cultura de León, Guanajuato y MEXE, Hidalgo en 1976 y en la Casa de la Cultura de Aguascalientes, Casa de la Cultura de San Luis Potosí, Casa

¹²⁸ Ver anexo 33

¹²⁹ Ver anexos 34 y 35

¹³⁰ Ver anexo 22

¹³¹ Ver anexos 36 y 37



de la Cultura de Puebla y en el IX Festival de Puebla Ciudad Musical en 1977.¹³²

En julio de 1990, volvió a mostrar su trabajo al público en general, mediante una exposición intitulada *Retrospectiva parcial Gilberto Castellanos Tenorio*¹³³ y realizada en casa de la cultura de Puebla, lugar donde presentó 320 dibujos en unidades de 40 piezas que ocuparon las entonces cuatro salas de exposición con que contaba el recinto; un mes después, una selección de esta exposición, integró una pequeña exposición en la sala de exposiciones temporales del Instituto Tecnológico de Puebla¹³⁴. Otra de las exposiciones de las que se tiene registro, es la que se llevó a cabo en la galería del artista plástico Raymundo Rodríguez Ramírez “Ranyán” *La luna peluda* ubicada en la 3 poniente 303, en marzo y abril de 2006 bajo el título de *Papel de cristal*¹³⁵, en esta exposición se presentaron algunas de las últimas series del autor, elaboradas con tinta holandesa. La última exposición de la que se tiene conocimiento, es la que se llevó a cabo en mayo de 2010 en casa de cultura, como homenaje póstumo bajo el título “*Una casa, un maestro*”¹³⁶; en ella se expusieron series de dibujos a lápiz y pinturas en tinta holandesa. Este homenaje post mortem, se realizó tras el sensible fallecimiento del artista, registrado el 7 de abril de 2010 en su domicilio, mientras se encontraba en el dictado de las correcciones de uno de sus libros y en compañía de su esposa Silvia Castro Escamilla y la poeta Georgina Lizeth.

La producción artística de Gilberto Castellanos se puede ubicar dentro del arte moderno y contemporáneo. En este sentido, el trabajo del artista no se adhiere a una sola corriente, vanguardia o estilo del siglo XX, en realidad,

¹³² Ver anexo 38

¹³³ Ver anexo 39 y 40

¹³⁴ Ver anexo 33

¹³⁵ Ver anexo 41

¹³⁶ Ver anexo 42



retoma elementos de varias de ellas como el rayismo, simbolismo, primitivismo, expresionismo, protocubismo, cubismo, entre otras; incluso se registran algunas adaptaciones e innovaciones personales. El Mtro. Víctor García Vázquez menciona cómo se gesta este mismo proceso a través de la obra poética:

“Su estilo no es fácil de clasificar; aunque algunos lo nombran neobarroco, creo más bien que es una amalgama de disímiles corrientes estéticas: romántico y barroco, vanguardista y neoclásico, manierista y posmoderno”¹³⁷.

Hoy se pueden conocer, gracias a fotografías y en el mejor de los casos, ejemplares físicos en resguardo de familiares y amigos del artista, algunas series como: *El caballo de Pedro Páramo*¹³⁸, *Figuras en la noche*¹³⁹, *Calles nocturnas*¹⁴⁰, *Proyecto Serie 40*¹⁴¹, *Bodegones*¹⁴², *Los rostros del otro*¹⁴³, *Mis otros yo*¹⁴⁴, *Máscaras, Así nos ven, Máscaras a mano izquierda*, entre otras, sin embargo, existen también otros cuadros individuales y apuntes previos de otras series, entre los que destacan los apuntes de una guitarra¹⁴⁵, apuntes de la serie *Versiones de la ciudad*¹⁴⁶, apuntes para la ilustración de los cuadernos de *Teatro latinoamericano*¹⁴⁷, *Naturaleza*¹⁴⁸, *20 temas y una variación*¹⁴⁹, y otros. Existen otros cuadros y series completas que fueron vendidas por parte del artista, de las cuales se ubica a los

¹³⁷ GARCÍA, Víctor. *Viaje a la semilla poética de Gilberto Castellanos*, en Calmécac. Año 2, Número 3. Universidad del Valle de Puebla. pp. 67-75

¹³⁸ Ver anexo 43

¹³⁹ Ver anexo 44

¹⁴⁰ Ver anexo 45

¹⁴¹ Ver anexo 46

¹⁴² Ver anexo 47

¹⁴³ Ver anexo 48

¹⁴⁴ Ver anexo 49

¹⁴⁵ Ver anexo 50

¹⁴⁶ Ver anexo 51

¹⁴⁷ Ver anexo 52

¹⁴⁸ Sólo existen dos cuadros de esta serie. Ver anexo 53

¹⁴⁹ Ver anexos 36 y 37



actuales propietarios pero en la mayoría de los casos, se desconoce el paradero de ellas.

Dentro de todas estas corrientes y formas técnicas, cabe resaltar también que existen ciertos temas comunes en las representaciones que aporta el artista, entre ellas se distinguen los instrumentos musicales, los árboles y la naturaleza y los rostros humanos. Estos temas, al igual que en su obra poética, manifiestan en algunos casos, rasgos de una obra crítica al acontecer del entorno de Castellanos, como él mismo lo escribió en un texto encontrado detrás de uno de los dos cuadros de naturaleza elaborados a tinta china y que ayudan a comprender la parte conceptual de su trabajo; el cual dice lo siguiente:

“Este dibujo original, tinta a pluma
a color sobre papel fabriano, no
tiene antecedentes, todos los apuntes
y previas experimentaciones fueron
destruidos. Su realización definitiva
fue en 118 horas de trabajo inin-
terruptas. Es una protesta eco-
lógica y sus elementos de paisaje
tradicional están sometidos a un
rigor compositivo: hojas que son el
follaje que ahora esos árboles
desnudos no dan hojas que son
luz, nubes, atmósfera y un tiempo
de la naturaleza que quizás
ya no vuelva.

El autor

Firma

Puebla, 3 años después.

Julio 16, lloviendo”¹⁵⁰

¹⁵⁰ Ver anexo 54



Otra forma de abordar el aspecto crítico de la obra, es a partir de la serie *Versiones de la ciudad*, en la que el artista plasma su percepción sobre la ciudad, un territorio mexicano representado bajo la técnica de pastel. Esta serie consta de veinte cuadros en los que la composición permite observar atardeceres con un sol intenso que baña algunas pirámides, como vestigio de lo que hoy ocupa la ciudad con sus calles, las cuales intercambian el sol por la luz ámbar de las luminarias, manchas poco definibles que representa el conglomerado de la sociedad que avanza, como esa mancha que cruza de una acera a otra en busca de su hogar o del trabajo. Esta situación puede vincularse con *Yacimientos del verano*, y se encuentra a forma de ejemplificación en el poema VII de la primera parte, titulada con el mismo nombre que da lugar al libro entero de la siguiente manera:

“Hoja tras hoja de esta osamenta, el olvido aspira a suspender al sol de opacidades anatómicas en el centro del patio donde se adormece la Historia. No es la corona milenaria la que deja ese laberinto andantemente prisa entre las calles antiquísimas.”¹⁵¹

El artista presenta una evolución en sus técnicas y materiales a través de los años, y donde se pueden establecer periodos de trabajo por materiales que inician con la plumilla, el pastel, posteriormente el trabajo a lápiz y seguido de la acuarela, la tinta china y finalmente la tinta holandesa. En 2005, tuvo un trabajo realizado con la mano izquierda, periodo que fue estructurado nuevamente a lápiz y que debe distinguirse del primero.

Lo anterior se debe a que durante ese año, el artista sufrió un infarto cerebral que mermó considerablemente su salud, al producirle una parálisis de la parte derecha de su cuerpo, motivo por el cual, realizó ejercicios que le permitieran retomar la movilidad de su mano izquierda para volver a escribir,

¹⁵¹ CASTELLANOS, Gilberto. *Yacimientos del verano*. p.19



dibujar y pintar. Así, desarrolló un dominio considerable de su mano, a raíz del cual elaboró una serie titulada *Máscaras a mano izquierda*. En años posteriores, la salud del artista presentó más complicaciones que le condujeron a la ceguera, por ello tuvo que abandonar la práctica del dibujo y la pintura y para suplir a la escritura, se vio en la necesidad de solicitar a otras personas, que le leyeran sus trabajos inconclusos y así, poder dictar correcciones para esos poemarios.

Hoy en día, se conocen algunas de las obras de Castellanos por medio de las anécdotas de amigos y conocidos, quienes presenciaban las exposiciones que realizaba en su casa, también, a través de las ilustraciones presentadas en las portadas de sus poemarios y que en orden son: Un dibujo a lápiz y viñetas de 1986 en *Yacimientos del verano*, la pintura de tinta holandesa *Rama del ser* de 1996 en *Rama del ser*, otra pintura en tinta holandesa *Rama del ser II* de 1996 en *Semillas de barro*, dibujo a pluma del *Tema VI* de 1977 en *Caudal*, una tinta holandesa y viñetas a lápiz en *Letranía*, la *Máscara 30* a lápiz de 1983 en *Como podar la luz*, una tinta holandesa y viñetas a lápiz en *Savia*, una tinta holandesa y viñetas a lápiz en *Omnívaga*, *Máscara 30* a lápiz de 1983 en *El árbol y el verbo* y en *Trama del día*, una tinta holandesa en *Aural* y otra tinta holandesa en *Bazar de la serpiente*.



CAPÍTULO II – ASÍ NOS VEN: UN ANÁLISIS DE LA OBRA

El presente análisis se aplica a la serie de dibujos *Así nos ven*¹⁵², la cual se cree que fue elaborada entre diciembre de 1997 y el año 1998. Esta inferencia surge porque existen sólo tres cuadros de los veintidós totales, que se encuentran firmados con referencia al año de 1997, mientras que las obras restantes se encuentran firmadas con el año 1998 y mantienen una diferencia en la forma de ser firmadas. Además, se complementa la idea con los señalamientos que hace la señora Silvia Castro, al indicar que en ocasiones, los ciclos de trabajo de su esposo se realizaban en los periodos de descanso vacacional de su trabajo, los cuales atienden al verano e invierno.

Como marco metodológico de estudio, se seleccionó el método iconológico. En lo que concierne a la iconología, como forma de estudio para obras artísticas, la doctora e investigadora en historia del arte por la UNAM,

¹⁵² Esta serie se encuentra completa y bajo reguardo de la señora Silvia Castro, viuda del artista. La obra fue enmarcada por el propio artista a finales de 2009, donde cada marco contiene dos cuadros, por lo que la serie se resume en un total de diez marcos que fueron expuestos por primera ocasión en el marco del 12º Festival Internacional de Puebla, realizado en mayo de 2010, donde se expuso su obra pictórica en la Casa de la Cultura de Puebla, bajo la temática *Una casa, un maestro*.



Montserrat Galí Boadella, plantea en su artículo *La historia del arte en el cruce de las disciplinas*, que existen tres formas para realizar un estudio inmerso en la línea de la historia del arte, y que se estructuran a partir de su eje temático, ya sea por el artista, por la obra de arte o por el público. En este sentido, se requiere centrarse en el estudio de la obra, ya que se considera que ante el desconocimiento de la misma, tras el análisis pertinente, pueden distinguirse los elementos suficientes para su revaloración en la historia del arte local. Así, la Dra. Montserrat también menciona que los estudios centrados en la obra de arte, pueden realizarse por dos vías como lo son la teoría formalista o la iconología¹⁵³.

Con respecto al método iconológico, se puede considerar a Cesare Ripa como el creador del término iconología, el cual surgió a partir de su obra titulada bajo el mismo nombre, sin embargo, fue a mediados del siglo XX cuando Aby Warburg fundó una escuela nombrada *Instituto Warburg*, lugar en donde cobró mayor realce el estudio de la iconología¹⁵⁴.

El método a utilizar, es el desarrollado por el alumno de Warburg, Erwin Panofsky, y que se retoma de sus "*Estudios sobre iconología*". Toda vez que el método de Panofsky se muestra accesible para ser aplicado al estudio de obras artísticas, como pinturas, grabados y dibujos. Aquí, se dilucida el contenido formal y temático de la obra de Castellanos al analizar y comprender la forma en que su pintura se inserta en las expresiones contemporáneas de la localidad. Para ello, se requiere desarrollar tres momentos que Panofsky definió como el *análisis pre iconográfico* o de contenido primario, un *análisis iconográfico* o de contenido secundario y una *interpretación iconológica* o de contenido intrínseco, los cuales se

¹⁵³ GALÍ, Montserrat. *La historia del arte en el cruce de las disciplinas*, en Recordar la historia. pp. 221-233

¹⁵⁴ NAVARRO, Anson, *Metodología e historia del arte*. Recuperado de: <http://redined.mecd.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/72928/00820073007326.pdf?sequence=1>



complementan con referencias histórica de cómo cada uno de estos momentos se han manejado en la historia del arte en Puebla.

Estos tres momentos del método iconológico se pueden comprender de la siguiente manera:

-Análisis Pre-iconográfico: Del significado temático natural o primario y subdividido a su vez en fáctico y expresivo. Permite establecer los objetos que se encuentran representados en la obra, y con los cuales se debe tener familiaridad.

-Análisis Iconográfico: Del significado secundario o convencional donde siguiendo a Panofsky, se constituye el mundo de las imágenes, historias y alegorías establecidas a partir de convenciones y donde se requiere estar familiarizado con fuentes literarias y teorías estéticas.

-Interpretación Iconológica: Del significado intrínseco o contenido, donde los principios subyacentes o significados intrínsecos, revelan el carácter básico de una nación, una época, una clase social, una religión, entre otros. Para concluir este punto, es necesario tener el conocimiento de los códigos culturales de la época que se estudia¹⁵⁵.

2.1 – UNA CRONOLOGÍA DEL ROSTRO HUMANO EN LA OBRA DE GILBERTO CASTELLANOS

El presente trabajo, es el primero del cual se tenga conocimiento, sobre la obra visual de Gilberto Castellanos, por ello se requiere hacer un comparativo histórico de la evolución del estilo, del tema y del tratamiento cultural, y así, dar cabida a los estudios iconológicos, además de mostrar un

¹⁵⁵ PANOFSKY, Erwin, *Estudios sobre iconología*. pp. 13-44



breve panorama de cómo ha sido manejado el tema del rostro en otras obras del artista.

El origen formal de la obra plástica de Castellanos Tenorio surgió en 1976 con su exposición individual intitulada *20 temas y una variación*, donde se registran cuarenta cuadros de composición geométrica y que juegan entre lo abstracto y lo figurativo, aquí se representan objetos de la vida cotidiana, paisajes, instrumentos musicales, entre otras formas realizadas en un trabajo fino de dibujo a pluma. Sin embargo, en estas piezas no se encuentran registros rostros humanos.

La aparición de un rostro en la obra de Castellanos, se encuentra en un par de cuadros¹⁵⁶ de los cuales, sólo se tiene una muestra en los ejemplares de la revista *Tierra Adentro*,¹⁵⁷ y que según lo mencionado por la esposa del artista, pertenecen a los primeros cuadros realizados por Castellanos, los cuales presentan un manejo básico del dibujo y de la técnica en relación al dominio que se presentó años más tarde. De estos cuadros poco se sabe al desconocer su ubicación actual, el año de realización y sus medidas; Silvia Castro en una entrevista, habló sobre estos cuadros, los cuales nombró como “*pajareros*”, referencia que será considerada para referirse a estos cuadros. Queda un vacío en este espacio al respecto de estos cuadros, y lo que interesa en ellos, es la representación en una composición de cuerpo completo, los únicos de este tipo, con tres personajes en cada cuadro y que se configuran con un planteamiento poco realista, con registros de luz y sombra por bloques de plastas de color y sin definición de los detalles en la piel, ojos y textura. Su año de elaboración se considera que fue a finales la década de los años 70.

¹⁵⁶ Ver anexo 55

¹⁵⁷ GONZÁLEZ, Beatriz. *Gilberto Castellanos, poeta y pintor*. En Revista *Tierra Adentro*. pp.41-43



En el catálogo de la retrospectiva parcial de 1990, se incluyó un cuadro que puede ser considerada la primera representación del rostro humano por parte del artista, en el cual, omite al cuerpo desde el torso hasta los pies, dejando para la composición, la zona del cuello y cabeza a modo de retrato. El personaje que se ilustra, es Oberón, rey de las hadas en la obra *Sueño de una noche de verano* de Shakespeare. La obra es intitulada *Oberón ahora*¹⁵⁸, lo cual permite inferir que el dibujante hace una relación de la posibilidad de ser del personaje en una actualidad como la del año 1983, año en que se firma la obra. Este cuadro permite registrar la carencia de fondo, característica representativa de sus representaciones posteriores. Sin embargo, se trata de un rostro único, con un trabajo de dibujo que tiende al bocetaje y no a la definición de los rasgos.

Existe también de 1983, una serie titulada *Máscaras*, la cual consta de un total de 40 piezas enumeradas, y de las cuales se conservan 37 piezas¹⁵⁹. Con respecto a las piezas faltantes, se sabe que fueron vendidas por el autor a particulares, como es el caso de la máscara número 30, la cual sirvió de portada a sus libros *Trama del día*, *El árbol y el verbo*, y de la antología *Como podar la luz*; esta obra es propiedad del Notario Humberto José Barbosa López. Estas composiciones fueron realizadas retomando características de distintas corrientes estilísticas, entre las que destacan el primitivismo, futurismo y el achurado sin fondos al quedar el blanco puro del papel. *Máscaras* no tiene una prolongación temática con la propuesta de 1997-1998, sin embargo, en los primeros cinco cuadros de *Así nos ven*, existe una relación en el manejo de la técnica y la propuesta de la línea. Se puede inferir, que *Máscaras* es posiblemente, una primera parte donde Gilberto Castellanos realiza una crítica de la sociedad y el manejo de sus sentido, principalmente, los que atienden a la zona del rostro, los cuales son subvalorados o degradados por el individuo, el cual, tiene ante sí una máscara de lo que verdaderamente puede ser; como sucede en, *Bazar de la*

¹⁵⁸ Ver anexo 56

¹⁵⁹ Ver anexo 57



serpiente, Letranía, entre otros. Lo anterior se complementa con una segunda parte en *Así nos ven*, que corresponde más al individuo en su relación en sociedad y que llega a un clímax temático en series posteriores de 1999 y 2001 como lo son: *Con mis otros yo, Los rostros del otro* o *El viento nuestro*.

En el mismo número de la revista *Tierra Adentro*, se encuentran dos cuadros más, mismos que debieron ser realizados de forma anterior a la publicación de la revista, la cual tiene una fecha de publicación de 1996. Tampoco se conoce mucho sobre estas piezas¹⁶⁰, pero el análisis arroja que estos cuadros son posibles experimentaciones previas de la técnica que años más tarde, es una de las formas de representación centrales en la obra plástica del artista en relación con el manejo del tema del rostro. Esta forma de representación corresponde a la mezcla e interacción de distintas posiciones de un mismo rostro en el espacio compositivo de una sola cabeza, sin embargo, estos cuadros están realizados con una técnica de achurado básico y tosco, que tiende más a las expresiones del rayismo por la presentación de líneas en un solo sentido, a diferencia de un achurado más desarrollado en donde las líneas podrían entrelazarse y fundirse en distintas direcciones, como sucede en el caso de la serie *Así nos ven*. También son cuadros que por la calidad de la línea y por los años, se infiere que son dibujos, además, los cuadros plantean fondos descontextualizados en tonalidades que se cree, están en las distintas tonalidades de gris. En estos dos cuadros, cada parte de un rostro en una misma cabeza, no son complementarios entre sí, como se puede observar en otras piezas de años posteriores.

En 1996, como complemento a su ciclo de trabajo literario de 1986, elaboró una serie de pinturas bajo la técnica de tinta holandesa y con medidas de 50 x 75 cms. cada una. De esta serie se derivan los cuadros

¹⁶⁰ Ver anexo 58



Rama del ser y *Rama del ser II*¹⁶¹, que sirven de portada a sus libros *Rama del ser* y *Semillas de Barro*. Aquí, la temática se mezcla entre el manejo del rostro y los árboles, donde Castellanos reconoce esa naturaleza que ya no está. También se trata de obras de un mayor tamaño a comparación de los trabajos anteriores. Aquí se desarrolla más la interacción de distintos rostros y en diferentes perspectivas, sobre el espacio compositivo de una sola cabeza, como sucede en las propuestas cubistas al eliminar lo plano en la composición y apostar por una especie de tridimensionalidad al representar dentro de una misma obra, perspectivas distintas del mismo objeto.¹⁶²

En 1997-1998, se conformó la serie *Así nos ven*, con veinte cuadros y dos panoramas. La técnica presenta mayor calidad en el trazo de la línea, el manejo del achurado, lo que muestra un trabajo mayor logrado en la complementariedad de los rostros, situación que si se estudia por separado¹⁶³ y que permite constatar conforme a los cánones clásicos que la composición facial corresponde a los módulos horizontales de nacimiento de cabello, ojos y cejas, nariz, boca y mentón; esto permite a quien observa alguna de estas piezas, encontrar no solamente un rostro, sino que al jugar con la composición, se pueden encontrar cuantos rostros permita la percepción¹⁶⁴.

En 1999, se registra la serie *Con mis otros yo*, en la cual incorporó el color al utilizar tinta holandesa sobre papel fabriano, técnica poco recurrida entre los artistas de esa época y que permite definir un avance significativo en el manejo de la representación del rostro. Para ejemplificar lo anterior, se puede recurrir al anexo 18, donde se encuentra la obra intitulada *Rincón del tiempo*, el cual puede ser comparado con el segundo cuadro del anexo 39, el cual presenta una mujer con sombrero y varios rostros en una misma

¹⁶¹ Ver anexo 59.

¹⁶² PHILLIPS, Sam. *Cubismo*. En ...ismos para entender el arte moderno. pp. 38-39

¹⁶³ Ver anexo 60

¹⁶⁴ Ver anexo 61 y 62



composición de cabeza femenina, pero que en la obra de 1999 se complementan de mejor manera las partes del rostro, gracias a la calidad de la línea. Igualmente sucede este fenómeno con el anexo 17 de la serie *Los rostros del otro* de 1999, y que se contrapone al primer cuadro del anexo 39.

2.2 – ANÁLISIS PRE - ICONOGRÁFICO

La serie de dibujos a lápiz *Así nos ven*, es una serie que físicamente se encuentra completa, integrada por un total de 20 dibujos individuales, enmarcados por pares, y que dan un total de 10 cuadros de duplas, además de dos cuadros tipo panorama.¹⁶⁵

Se eligió esta serie porque al encontrarse completa, es de fácil acceso para su estudio y análisis físico, su reproducción fotográfica y porque plantea un punto nodal, como transición en el manejo de la técnica y contenido en la representación del rostro humano en la obra de Castellanos.

Además de lo anterior, la serie *Así nos ven*, contiene los elementos necesarios para su estudio, por medio del método iconológico de Panofsky.

Es necesario señalar que cada una de las veinte piezas, no cuentan con un título específico por pieza, ni una numeración consecutiva que dictamine el orden de aparición o de manejo; por ello, se les asignó un número del 1 al 20, mismo que sirve únicamente para su ordenación y estudio en el presente trabajo, sin que este factor altere o distorsione algún dato al respecto de la colección.

Las veinte piezas, cuentan cada una, con una ficha que incluye la representación gráfica de la obra, los datos técnicos generales que la componen, seguido de la descripción del *significado fáctico*, dividido en

¹⁶⁵ Esta serie forma parte del archivo privado de la señora Silvia Castro Escamilla.



forma, que responde a los aspectos objetivamente representados, y el *contenido*, el cual atiende a las características básicas de cómo están representados los aspectos anteriores. Finalmente, el *significado expresivo*, el cual responde a la percepción básica que se tiene del objeto representado. (Ver Apéndice A)

En general, el significado fáctico de los cuadros indica que los tres primeros cuadros registran una firma con fecha de 1997, mientras que los restantes están firmados en 1998, por este motivo se infiere que la serie comenzó a realizarse a partir del invierno del 97 y concluida en el año 98. Además, del cuadro 1 al 9, la composición del rostro se presenta individualizado, de tal forma que la idea de la complementariedad no se registra en ellos, situación diferente a los cuadros del número 10 en adelante. Por su parte, las tonalidades son grises entre el negro y el blanco, producto del manejo de la técnica a lápiz sobre papel fabriano. Los cuadros corresponden a una medida unificada de 23 x 30 centímetros. Los fondos son descontextualizados por la ausencia de color y de formas. En el trazo, se ubican sólo dos manejos específicos que son el entramado a partir de las direcciones otorgadas por el ashurado, el cual conlleva líneas finas y gruesas obtenidas a partir del uso combinado de lápices gruesos y blandos, además, trazos para delinear que igualmente varían en grosores por el tipo de lápiz utilizado.

De forma general, se describen los contenidos obtenidos sin necesidad de un análisis profundo y posteriormente se describen los significados expresivos, los cuales denotan emociones y sentimientos encontrados, así como dualidades en el género al que pertenecen los personajes, en ocasiones femenino, en ocasional masculino o difuso entre ambos.

2.2.1 – HISTORIA DEL ESTILO



El análisis pre iconográfico, se complementa con obras desarrolladas en el mismo contexto espacial, pero pertenecientes a otros autores y a épocas distintas, con la finalidad de que sirvan como ejemplificación y ayuden a comprender cómo es que temas afines, se han trabajado con elementos técnicos y representativos distintos como la línea, la forma, la luz, el color, entre otros. Esto conlleva a la asimilación del análisis pre-iconográfico y entonces, dilucidar la evolución en el manejo de las técnicas y formas que darán un lugar en la historia del arte de su comunidad, al artista Gilberto Castellanos, sin perder de vista que esto sólo sucede si se corroboran otros aspectos en los siguientes análisis.

En este recorrido histórico del estilo, se parte del manejo formal de la pintura por parte de los artistas de la región, mismo que parte de los primeros pintores formados en los talleres de los artistas llegados desde Europa, y que conciben en a la Nueva España como una forma de salir de su crisis económica vivida principalmente en España, dentro de algunos de ellos se encuentra el registro de personajes como Zurbarán, que instaura un taller de pintura y al que llegan láminas traídas directamente de Europa, para que sirvieran de ejemplo y motivo por el cual, existen muchas obras de pintores poblanos y de otras regiones de la Nueva España en el siglo XVII, que se asemejan a cuadros ubicados en Europa por pintores del XVI.¹⁶⁶ Pero, el hecho de este acontecimiento también concibe que los nuevos pintores, sin tradición pictórica y con formación basada sólo en el artista-maestro y las pocas láminas traídas de Europa, no les bastó para hacer grandes obras, sino que sus propuestas cuentan con algunas deficiencias técnicas, como lo señala de una forma más general Bernardo Couto en el *Diálogo sobre la historia de la Pintura en México*:

¹⁶⁶ FRAILE, Isabel. *Patrimonio cultural: La formación de una colección de arte religioso en Puebla*. en *La estética y el arte más allá de la academia*. pp. 149-172



“[...] PESADO: [...] Sé que esas pinturas, de grande interés para la arqueología y la historia, no lo son igualmente para el arte, que es lo que en esta casa se profesa. En ellas no hay que buscar dibujo correcto, ni ciencia del claroscuro y la perspectiva, ni sabor de belleza y de gracia. Parece que a sus autores llamó poco la atención la figura humana que a nuestros ojos es el prototipo de lo bello; así es que no la estudiaron, ni conocieron bien sus proporciones y actitudes, ni acertaron a expresar, por los medios que ella misma ofrece, las cualidades morales y los afectos del ánimo. Además, se nota en sus autores cierta propensión a observar y copiar de preferencia los objetos menos gentiles que presenta la naturaleza, como animales de ingrata vista. Todo indica que en las razas indígenas no estaba despierto el sentido de la belleza, que es de donde procede el arte.”¹⁶⁷

Cabe señalar entonces, que se han seleccionado a manera de ejemplo, únicamente pintores y dibujantes poblanos cuyo trabajo se encuentra ubicado entre los siglos XVII y XX, que es la temporalidad de la cual se tiene un registro fidedigno. Esta selección se encuentra estructurada de la siguiente manera:

- Siglo XVII: Juan Tinoco.
- Siglo XVIII: Luis Berruecos y Miguel Jerónimo de Zendejas.
- Siglos XVIII – XIX: José Guerrero y José Luis Rodríguez Alconedo.
- Siglo XIX: José Agustín Arrieta.
- Finales del Siglo XIX – Inicios del Siglo XX: David Dávila y Gonzalo Carrasco.
- Primera Mitad del Siglo XX: José Mariano de Centurión.
- Segunda Mitad del Siglo XX: Ramón Pablo Loreto y Fernando Ramírez Osorio.

¹⁶⁷ COUTO, José. *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*. p.68



De todos estos autores, se ha seleccionado una obra por personaje que a continuación se expone; y cuya selección se ha basado por la relación con el tema de investigación abordado y por la accesibilidad que el investigador ha podido obtener al respecto de dichas obras.

En lo que respecta al caso del siglo XX, se puede verificar el caso del artista Fernando Ramírez Osorio por ser uno de los iniciadores del arte moderno en Puebla, pero también porque dentro de este panorama de iniciadores entre los que se encuentran José Lazcarro Toquero y los artistas no poblanos Sando Berger (Rumania) y José Luis Hernández (Michoacán), a los que se les ha de sumar más tarde, los poblanos Sergio González Angulo, José Villalobos, entre otros tardíos; Osorio es uno de los pocos artistas que aborda el arte moderno con la presencia figurativa y abstracta de rostros humanos a comparación de sus contemporáneos, y finalmente, también se le incluye como referencia porque muestra una semejanza técnica, compositiva y de corriente artística similar en algunas obras, al caso de Gilberto Castellanos, sobre todo en el caso de las tintas holandesas. También se puede hacer referencia al caso del artista mexicano José Luis Cuevas, quien en su obra visual incluye cierta semejanza con el caso de Castellanos; sin embargo, sólo se hace mención a este caso pero no se precisa el profundizar al respecto, ya que esto significaría un sesgo en la investigación al ampliar el panorama de la historia del arte en Puebla para con el interior de la República (Ver Apéndice B).

Como resultado de este primer análisis, se puede distinguir claramente que la técnica de combinación entre trazos ashurados y delineados no han sido trabajados por artistas plásticos anteriores y contemporáneos a Castellanos. Además la composición complementaria tampoco ha sido trabajada por otros artistas locales al unificar distintas perspectivas en un mismo rostro, ya que en su mayoría, las obras anteriores y de su periodo corresponden a la representación de un solo rostro.



2.3 – ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

En este segundo apartado, se puede encontrar el segundo análisis que conforma el método iconológico, en el cual, se aborda un estudio de los veinte cuadros que conforman la serie de dibujos *Así nos ven* del artista Gilberto Castellanos, y a través del cual se permitirá llegar a la comprensión del tema central de dicha serie y saber también si es trabajado por medio de imágenes, historias o alegorías. Por este motivo, se considera importante definir el entendido de estos tres conceptos:

- Imagen

“Similitud o signo de las cosas, que puede conservarse independientemente de las cosas mismas. [...], la imagen es: 1) el producto de la imaginación [...]; 2) la sensación o percepción misma, vista por parte de quien la recibe.”¹⁶⁸

- Historia

“[...] usado para indicar a información o narración de los hechos humanos, [...]”¹⁶⁹

“La historia jamás es escrita en aislamiento, siempre refleja la atmósfera mental de su tiempo, a la vez que las realidades políticas y sociales.”¹⁷⁰

- Alegoría

“[...] Se trata de un conjunto de elementos figurativos usados con valor traslaticio y que guarda paralelismo con un sistema de conceptos o realidades, lo que permite que haya un sentido aparente o literal que se

¹⁶⁸ ABBAGNANO, Nicola. *Diccionario de Filosofía*. p.651

¹⁶⁹ Ídem. p. 609

¹⁷⁰ IGGERS, Georg. *Tendencias posmodernas: Historiografía y Posmodernidad*. En Recordar la historia. p.25



borra y deja lugar a otro sentido más profundo, que es el único que funciona y que es el alegórico.[...]"¹⁷¹

“Recurso de muy frecuente utilización en la cultura figurativa tradicional [...]. Se trata de la personificación, en forma generalmente humana, acompañada de atributos característicos, de una virtud, de un vicio, de una tendencia o inclinación, de un ser abstracto, de un ser colectivo o de un resultado moral [...].”¹⁷²

Finalmente, tras haber reconocido a cuál de los tres campos anteriores de trabajo, pertenece el trabajo de la temática presente en la serie del artista poblano, se requiere de un sub apartado que aborde lo que Panofsky define como la *Historia de los tipos*, donde se trabaja el cómo ha sido representado el tema, ya sea a través de imagen, historia o alegoría en la historia del arte de la región.

Luego entonces, se registran dos momentos gráficos en este sub tema; 1) donde se muestra el estudio de cada uno de los cuadros de la serie de Gilberto Castellanos Tenorio, y 2) donde se muestra de manera gráfica el tratamiento del tema en la historia del arte (Ver Apéndice C).

El total de cuadros, corresponden a un estudio por imagen, ya que no se encuentran alegorías ni historias en sus elementos compositivos. Posteriormente, se plantea la descripción de los temas que interactúan entre representaciones sociales y axiológicas de tipos que figuran de manera indistinta entre lo masculino y lo femenino.

2.3.1 – HISTORIA DE LOS TIPOS

¹⁷¹ BERISTAIN, Helena. *Diccionario de Retórica y poética*. p.35

¹⁷² REVILLA, Federico. *Diccionario de Iconografía y simbología*. p.28



A partir del análisis anterior, se parte de la premisa de que el eje medular existente de la serie *Así nos ven* de Gilberto Castellanos, es la crítica social de lo que el ser moderno en Puebla (como en otras regiones), considera que es y que muestra al otro mediante alguna de estas máscaras que son rostros que proyectan lo que en realidad no es.

A las ideas a las que se llega mediante el análisis previo, se suma el presente contexto de cómo es que se ha representado el tema social en la historia del arte de la región; para ello se retoman parte de los resultados de una investigación realizada por la Dra. en Historia del Arte, Montserrat Galí Boadella, donde se deja entre ver que el arte no era una condición de la vida social durante el periodo Barroco en la ciudad de Puebla, por lo que su importancia radicaba en los aún existentes procesos de evangelización y adoctrinamiento. Esto, porque la sociedad era una “sociedad propietarios, empresarios y comerciantes que fundaba su prosperidad en el trabajo y las empresas agrícolas, industriales y mercantiles.”¹⁷³

Una de las formas de expresar esta poca importancia que la sociedad poblana prestaba a las obras de arte, principalmente hacia la pintura, es por medio de las referencias que la Dra. Galí, hace a una serie de registros ubicados en el Archivo General de Notarías del Estado de Puebla, de los cuales, retoma los documentos de una señora de nombre Juana Márquez, en ellos, se expresan las pertenencias de la señora y cómo es que se consideraban como objetos de valor, elementos como las prendas de vestir a comparación de objetos de carácter artístico.

- una hechura de un Niño JHS	20 pesos
- un Quadro con la Imagen de Na. Sa. De Belén	20 pesos
- seis quadros grandes	40 pesos
- otros dos quadros medianos	10 pesos
- una hechura de Cristo crucificado y tres láminas	10 pesos
- un vestido negro, saya y jubón de tafetán de la tierra	100 pesos

¹⁷³ GALÍ, Montserrat. *Arte y Cultura del Barroco en Puebla*. p. 78



- otro vestido saia y jubón de damasco de la tierra morado y verde	80 pesos
- una turca de damasco de china	10 pesos
- bestido entero de baieta de mujer	50 pesos
- dos saias de paño de Castilla	40 pesos
- un faldellín de seda labrado de flores de china	20 pesos
- dos pares de enaguas	30 pesos
- dos pares de chapines con birillas de plata	20 pesos
- un manto de Castilla con puntas trabajadas	30 pesos
- dos toscas	16 pesos
- tres camisas labradas y dos pares de naseras y tres pares de camisas y calzones de hombre	40 pesos
- varios cubiertos de plata	10 pesos
- una gargantilla de perlas gordas y aljofar	20 pesos
- tres pares de zarcillos de oro	50 pesos
- dos sortijas de diamante	30 pesos
- quatro sortijas, dos chicas y dos grandes	20 pesos
- quatro pulseras de aljofar	30 pesos
- un salero y un cucharón grande [de] plata	20 pesos
- un niño de oro	10 pesos
- una cruz de cristal y otra de oro con piedras verdes	10 pesos

Propiedades de la señora Juana Márquez. Montserrat Galí Boadella. p.p.79-82

Sin embargo, esta situación que surge en el XVII y se reproduce hasta la mitad del XVIII, no se trata de la misma forma en que la sociedad concibe al arte, ya que el surgimiento de la academia en 1781, permitió que los artistas de la Nueva España, así como los artistas de varias regiones en el mundo, viajaran a Roma a realizar sus estudios de arte, sobre todo de arte clásico, situación que se acentuó durante el siglo XIX, momento en que los artistas del ahora, México, encontraron apoyo para realizar estos viajes de estudio con becas a Europa, como es el caso del ex gobernador de Veracruz, Teodoro A. Dehesa Méndez, quien apoyó a poblanos como el casi desconocido, José Mariano Centurión González del Campillo. A esta situación debe sumarse que en esta época se desarrolla la pintura de retrato en que éste, se configura acorde a las ideologías de la clase social alta del XIX, que se consolida como la ratificación del poder y del linaje una pintura acompañada de accesorios y objetos del lujo, sinónimos de su clase social.¹⁷⁴

¹⁷⁴ VICENTE, Coral. *Arte e identidad. La pintura poblana del siglo XIX.* pp. 109-121



Fernando Ramírez Osorio por su parte, en la segunda mitad del siglo XX, expresa un arte distinto al grabado, ya que después de distanciarse del Primer Núcleo de Grabadores, se adscribe a la abstracción y la figuración de una Ruptura que cobra distancia con los ideales políticos del arte.

A continuación, se presentan reproducciones de algunas obras de artistas poblanos donde de diferentes maneras se aborda la temática y que no corresponden en su totalidad al apartado de la *Historia del estilo*, ya que el punto medular aquí, es la representación de la sociedad. Así, igual que en dicho apartado, se recurre a una estructuración definida de la siguiente manera:

- Siglo XVII: Juan Tinoco
 - Siglo XVIII: Miguel Jerónimo de Zendejas
 - Siglo XVIII – XIX: José Guerrero y José Luis Rodríguez Alconedo
 - Siglo XIX: José Agustín Arrieta
 - Finales del Siglo XIX – Inicios del Siglo XX: David Dávila y Gonzalo Carrasco.
 - Primera Mitad del Siglo XX – José Mariano Centurión.
 - Segunda Mitad del Siglo XX – Ramón Pablo Loreto y Fernando Ramírez Osorio.
- (Ver Apéndice D).

En este punto, la temática social sí ha sido trabajada por otros artistas poblanos, sin embargo, acordes a su tiempo, figuran en lo realista, con descripción de elementos o de los tipos, contextualizados por recursos como vestimentas, fondos y otros atributos que no son considerados por Castellanos, situación por la cual, el trabajo del artista requiere de un análisis complejo al situarse únicamente en la forma del ser sin atributos adicionales.



2.4 – INTERPRETACIÓN ICONOLÓGICA

De forma posterior a la realización del 1) análisis primario, en el que se permite reconocer las formas que se registrar en cada uno de los veinte cuadros que conforman la serie *Así nos ven*, así como de las acciones que se encuentran presente y de otorgarle un significado expresivo a las mismas, y de realizar un 2) análisis secundario, por medio del cual, se ubica el cómo el análisis primario que es de carácter más formal, permite dilucidar los significados que atañen más al contenido, así, se ubica el tema general del que trata la serie y la forma en que es manejado, ya sea por imágenes, historias o alegorías. Después de estas dos etapas descritas, se llega a un 3) análisis intrínseco, en el cual se ubica con mayor relevancia los aportes que tiene la obra artística para con la historia del arte de su contexto, ya que se define el por qué un artista recurre a utilizar estos temas para expresar así las tendencias esenciales de la mente en su época, Panofsky hace referencia a que estas tendencias de la mente pueden ser de tipo político, poético, religioso, filosófico o social.

Es en la presente investigación, que se recurre a una fundamentación de la tendencia de la mentes desde el carácter de lo filosófico, expresado a partir del eje temático de la Otredad y que se sustenta a su vez en el pensamiento de Sartre en *El ser y la nada* y que se complementa con su profundización en la fenomenología de Husserl y extendida a través de la *Fenomenología de la percepción* de Merleau Ponty, donde el contenido de la otredad se percibe como obra de arte.

Sin embargo, para poder concretar lo arriba mencionado, se incluye un sub apartado que aborda la *Historia de los síntomas culturales*, donde a modo de ejemplificación se aborda cómo es que en la historia contextual del arte, se aborda el cómo es que la misma tendencia mental se ha abordado, manifestada a través de un tema específico.



2.4.1 – OTREDAD

La otredad, es un concepto surgido desde el campo de estudio de la Filosofía a partir de los cuestionamientos que la filosofía moderna hace sobre el problema del Otro.¹⁷⁵ Así, a través de la historia de la filosofía se dieron innumerables respuestas, pero es una de ellas la que se establece como la más aceptada entre diversos autores; y es precisamente la que plantea Jean Paul Sartre en su libro *El Ser y la Nada* la que configura esta idea de la otredad¹⁷⁶ como el reconocimiento del otro.

En la tercera parte de su libro, Sartre plantea sus cuestionamientos sobre la existencia del otro como el prójimo. Así, la idea gira en torno a una ejemplificación de la vergüenza y cómo es que otra persona, un prójimo, le mira a otro que es el personaje central de la ejemplificación y éste último siente vergüenza. De tal forma que el prójimo reconoce su vergüenza, por lo que Sartre cierra su primera idea con la sentencia de que reconoce que es como el prójimo le ve. A partir de esta idea, concluye que el problema central del otro, o de su existencia, se circunscribe a partir de la necesidad que tiene uno (un Yo), de ser captado por el prójimo (un Otro).¹⁷⁷

Pero el autor amplía esta conclusión a la que llega en el apartado donde habla sobre La Mirada de esa misma tercera parte del libro, cuando sentencia la existencia de dos tipos específicos de ver al Otro. Sartre menciona: “Esa mujer que veo venir hacia mí, ese hombre que pasa por la calle, el mendigo al que oigo cantar desde mi ventana, son para mí *objetos*, no cabe duda.”¹⁷⁸ J. P. Sartre tiene razón en que en la cotidianidad de nuestras vidas, nos cruzamos con otros por la calle u otros lugares comunes,

¹⁷⁵ ABBAGNANO, N. *Diccionario de Filosofía*. pp. 884-885

¹⁷⁶ Sartre no menciona en esta obra el término de Otredad pero sienta las bases para definir este concepto.

¹⁷⁷ SARTRE, Jean. *El ser y la nada*. pp. 143-144

¹⁷⁸ Ídem, p.162



donde vemos personas que ocupan un lugar físico como objetos o personas objetivadas que se desplazan, que conviven, que están allí en el mundo donde uno, o un Yo, se encuentra también arrojado junto a los Otros.

Sin embargo, esa forma de ver al Otro no es la forma que interesa al autor, ya que señala que se debe tener una consciencia concreta de la existencia de ese otro, y esto se da a partir de entender la igualdad que existe entre el Yo y el Otro, a través de los que el autor maneja como *Ser-en-pareja-con-el-otro*; así, el Otro ya no se ve como objeto, sino como sujeto o como Ser y que se encuentra en una unión o relación con uno. Esa relación, Sartre la denomina como Ser-para-Otro, es decir, en esta necesidad existente de que uno tiene para relacionarse con el otro y que no niega la relación inversa entonces, de que el otro tiene para relacionarse con uno. Al respecto, también se señala que esta relación no implica ningún tipo de experiencia mística, sino que se avoca únicamente a una experiencia cotidiana, porque es en la cotidianidad donde nos encontramos y relacionamos con el Otro.¹⁷⁹

Entonces, ver al otro como objeto, es reconocer su ubicación como tal, su relación con los otros objetos con los que interactúa. Pero verlo como ser, es ver su relación con el Yo, de forma más esencial o primaria y reconocerlo como *hombre*, reducir todo a verlo desde su *humanidad*. En ese sentido, lo que se ve no es un objeto producto de la conciencia como un hombre, un viejo, una mujer, sino un *Ser-sujeto* como la tristeza, la alegría, el dolor, la soledad de ese Otro como su esencia humana con la que se presenta ante uno. Si uno ve una mujer o un hombre en el Otro, eso indica que existe esa forma en que el Otro ve a uno como objeto al reconocer en uno a un hombre, un niño u otra cosa, pero cuando se le reconoce como ser, entonces se reconoce verdaderamente al Otro.¹⁸⁰

¹⁷⁹ Ídem

¹⁸⁰ Ídem, p. 164



Luego entonces, la otredad es esa resolución al problema del otro cuando se reconoce en él, no un objeto, sino un ser que se equipara al Yo, porque al ver al Otro, se reconoce también el Yo en su esencia más pura o humana.

2.4.2 – FENOMENOLOGÍA DE LA PERCEPCIÓN

La filosofía moderna se instaura distanciada de las interrogantes de la filosofía clásica, donde ya aceptada la existencia del hombre en el mundo, algunos de los cuestionamientos giran en torno a la relación con el mundo y con las cosas que existen en él mediante un método que lo explique. Así, existe entonces una importancia peculiar por percibir las cosas, que desde el campo de la filosofía, se instauró dentro del marco de la fenomenología, donde los rastros aportan que quizá fue la escuela wolffiana quien introdujo dicho término; sin embargo, es Husserl quien arrojó los estudios más profundos al respecto de este método fenomenológico en que se perciben las cosas o mejor dicho, los fenómenos del mundo a partir de sus *Investigaciones Lógicas* en donde cuestionó la forma en que la psicología pura describe cómo es que los fenómenos son percibidos por el hombre, para trasladar esta idea al campo de la filosofía fenomenológica. Así, Husserl profundiza sus estudios en textos como las *Meditaciones cartesianas*, *L'idée de la phénoménologie* o *El artículo "Fenomenología" para la enciclopedia Británica*. A través de todos estos textos, el autor desarrolló otro término básico para el estudio fenomenológico, lo eidético, que trata de la esencia de las cosas, lo cual conforma la idea de que los fenómenos pueden ser percibidos con base en un planteamiento objetivo y otra forma que es su esencia o su conformación eidética. Pero existe una forma específica para lograr esta percepción, donde al igual que lo hiciera



Descartes en su momento, Husserl propone un método fenomenológico que toma como eje de acción lo eidético, de tal forma que uno de los pasos más importantes para alcanzar esta percepción, es reducir a los objetos a sus esencias puras a través del reduccionismo.¹⁸¹

Juan María Parent, hace una síntesis del método fenomenológico y sus pasos en la *Antología de Fenomenología* publicada por la UAEM, México:

1. Investigar los fenómenos particulares;
2. investigar las esencias generales;
3. captar las relaciones esenciales entre las esencias;
4. observar los modos de aparición;
5. explorar la constitución de los fenómenos en la conciencia;
6. suspender la creencia en la existencia del fenómeno;
7. interpretar las significaciones ocultas.¹⁸²

Entonces, la idea de percibir los fenómenos (cosas) no como objetos, sino como esencia, es lo que la fenomenología, a través de su método, trata de estudiar o describir. Pero es precisamente esta línea de trabajo la que permite ampliar la fenomenología a otros panoramas como la fenomenología de la revelación cristiana; sin embargo, aquí se aborda una fenomenología más apegada a sus planteamientos originales, como lo es la *Fenomenología de la percepción* de Merleau Ponty, la cual retoma los postulado de Husserl, pero además incluye la idea de que la percepción de las esencias de los fenómenos se puede realizar desde diversos elementos o configuraciones, como lo es el caso del cuerpo y del ser, en los que retoma algunos elementos de *El ser y la nada* de Sartre. Por esta razón, Ponty señala que el cuerpo no debe ser percibido como objeto, sino reducir el campo de

¹⁸¹ HUSSERL, Edmond. *Invitación a la fenomenología*. pp. 35-73

¹⁸² PARENT, Jacquemin. *Antología de Fenomenología*. pp. 57-58



percepción fenoménica a su esencia más pura; dejar de verlo *en-sí*, que lo involucra como objeto en relación a su espacio y a los otros objetos, para verlo *para-sí*, como apropiación de la consciencia mediante sus esencias. Para ello, señala también el autor que existe una tercera espacialidad, que desglosada, abarca una primera espacialidad física en que el fenómeno se encuentra ubicado como un objeto, una segunda espacialidad que se aproxima a la consciencia, en que el fenómeno ocupa un lugar en la comprensión del objeto como un concepto, y una tercera espacialidad de tipo fenoménica, en la que el fenómeno se presenta ante quien lo percibe como una situación, la cual permite adentrarse en las esencias de la cosa. Esta percepción de esencias dadas en una tercera espacialidad, se logra solamente por la sensibilidad, donde si bien, la información del fenómeno se registra por medio de los sentidos, no se queda únicamente en un sentir o una sensación ubicada en un solo punto del cuerpo que recibe la información, sino que llega o alcanza una sensibilidad más profunda que permite que esa información se transmita por todo el cuerpo de quien percibe. De esta forma, Ponty indica que entre la fenomenología y la estética no existen grandes diferencias, donde lo único que las separa es que la estética requiere de un juicio valorativo que permita registrar su grado de cercanía hacia la belleza¹⁸³.

Por esta razón, es que se llega a la conclusión de que la otredad es el contenido temático de la obra visual de Castellanos, quien invita a observar una serie de dibujos bajo el título *Así nos ven*, no como una simple crítica ni como una representación de los tipos que habitan la región, sino como una profundización de las situaciones del Otro. No se trata de reconocer en cada uno de los veinte cuadros a un hombre, un anciano, una mujer, un niño, entre otros, sino de reconocer las esencias de ellos como fenómenos, así, lo que debe percibirse es la soledad, el dolor, la alegría, la añoranza, etc. que conforman al Otro y que en esa relación necesaria con uno, con un Yo,

¹⁸³PONTY, Merleau. *Fenomenología de la percepción*. pp.187-190



permiten a uno reconocerse también en ese rasgo de otredad y reconocer al mismo tiempo que uno, "Yo", es también soledad, dolor, alegría, añoranza y demás situación que nos circunscriben.

2.4.3 – HISTORIA DE LOS SÍNTOMAS CULTURALES

A través de la otredad, percibida por medio de la fenomenología, se puede distinguir el cómo han sido registradas en un espectador, las obras que abordan un contenido formal relacionado con rostros humanos dentro de la historia del arte de Puebla.

De esta forma es que se entiende la percepción al respecto de cuadros del siglos XVII, como las propuestas de Juan Tinoco y Luis Berrueco, donde en el primero de los artistas importa el transmitir por parte del artista, la esencia del hombre aún en situaciones bélicas como el caso del cuadro referente a *Santiago mata-moros o de Fernando III el Santo*, donde al mismo tiempo importa referir la superioridad social que tenía el imperio español en la Nueva España al representar un rostro de cualidades europeas. Caso semejante el de Berrueco, quien por medio de sus cuadros de *Castas*, transmite la esencia de los lugares que debía ocupar cada individuo dentro del estrato social al que pertenecía y cómo la felicidad debía permanecer aún en los grupos menos favorecidos como forma de aceptar el lugar de su clase social.

En el siglo XVIII, Miguel jerónimo de Zendejas se encargó de transmitir los fines religiosos a través de retablos que expresan lo dulce y lo tierno en cuadros como *El ángel de la guarda*, o en situación bélicas también como el caso de *San Miguel Arcángel peleando con el dragón*. Incluso



también se transmite aquí la relación de lo divino con la clase dominante española sobre los demás estratos sociales de la Nueva España.

Ya para el siglo XIX, lo importante se volvió el transmitir la clase dominante por medio del lujo, pero también por medio de las esencias que reflejan la felicidad, la tranquilidad, la nula preocupación. Algunos de estos casos son los de pintores como José Guerrero, José Luis Rodríguez Alconedo, Daniel Dávila, Gonzalo Carrasco o José Agustín Arrieta.

La propuesta así de Gilberto Castellanos Tenorio nos propone realizar una percepción de un hombre contemporáneo del siglo XX en Puebla, que no dista mucho del hombre del XXI. Se instaura con una reflexión para con la situación en que vive el hombre cotidiano, el que deambula por la ciudad, con una propuesta que también rompe con la tradición formalista al aceptar nuevas fuentes de representación técnica y compositiva. Una reflexión sobre el otro, sobre uno mismo y que queda abierta a una posterior valoración de los juicios estéticos.

2.5 – LA INASIBILIDAD DEL SER

La idea de lo inasible, constituye la dificultad o la imposibilidad de discernir o comprender la cosa que se califica con este concepto. Por tanto, la expresión “inasibilidad del ser”, permite encontrar una imposibilidad de comprender al ser, representado a partir del rostro humano en las artes plásticas.

Este concepto, no resulta actual en México, ya que se han encontrado vestigios escultóricos pertenecientes al periodo Preclásico de la región del Altiplano Central, principalmente en figuras femeninas¹⁸⁴. Estas formas representan, con una carga mística, la dualidad presente en un mismo

¹⁸⁴ Ver anexo 63



individuo, Al respecto, Octavio Paz menciona: “Pocos la han visto. Diré su secreto: de día es una piedra al lado del camino; de noche, un río que fluye al costado del hombre.”¹⁸⁵

La poca información sobre esta producción escultórica del periodo preclásico en el altiplano central, no permite mayor profundización al respecto, sin embargo, se pueden tomar estos elementos como punto de partida hacia la inasibilidad por medio del rostro.

James Ensor (1860-1949), dejaba entrever, otro tipo de recursos para expresar la dificultad de representar al ser en su esencia y resaltar con ello, las emociones y estados de ánimo que lo conforman. Bajo la vanguardia del simbolismo, el trabajo de Ensor sirvió de referencia para la propuesta de algunos expresionistas como Edward Munch, sobretodo, en el manejo de la expresividad a partir del trabajo del rostro¹⁸⁶. En Ensor, se reduce a la idea de la máscara, como elemento que suprime la realidad y sustituye a la persona por un actor, un personaje de atributos prestados, de tal forma que los cuadros de Ensor presentan un ser sustituido y de emociones ajenas a su realidad¹⁸⁷. A pesar que en los cuadros del pintor simbolista, aparecen muchos rostros, ellos se encuentran perfectamente diferenciados porque son rostros individuales cubiertos con máscaras, por lo que la idea de la complementariedad manejada por Castellanos, no encuentra referente en el trabajo de Ensor.

Por su parte, Francis Bacon (1909-1992), propuso el cuerpo humano y con ello, el ser mismo, como elemento del azar, punto en el que se interroga sobre la forma física del cuerpo y del rostro en concreto¹⁸⁸. Por ello,

¹⁸⁵ Paz, O. *Obras Completas XI*, p.188

¹⁸⁶ Phillips, Sam. *Cubismo*. En ...ismos para entender el arte moderno. p.p. 18-19

¹⁸⁷ Ver anexo 64

¹⁸⁸ MARTÍNEZ, Miguel. *La presencia del cuerpo en la obra de Francis Bacon. Un análisis de la mano de Gilles Deleuze y Milan Kundera*, en *Thémata*. pp.687-688.



desarrolla obras que abordan al rostro como deformación, como una manera de llevar la constitución tradicional del rostro hasta un extremo en el que se distorsiona y entonces puede interrogarse ¿qué es lo que se encuentra detrás de esas formas orgánicas que pierden sus cánones. En este punto, debe considerarse la semejanza que existe entre algunas piezas desarrolladas por Gilberto Castellanos en 1983, con el trabajo de Bacon; donde el dinamismo de la distorsión mediante la idea del giro, permite dilucidar en Castellanos, una etapa previa de experimentación hacia la inasibilidad¹⁸⁹. Sin embargo, igual que en el caso de Ensor, se trabaja con rostros individuales que no cubren el parámetro de la complementariedad de Castellanos.

En el caso de México, un artista que se aproxima al manejo de la inasibilidad, es José Luis Cuevas, artista que se instauró en la escena artística en la década de los años 60, época que algunos autores como Leila Driben nombran como el *Movimiento de la Ruptura*, debido a sus intenciones de transformar la producción y el ambiente artístico aletargado de la EMP. Nacido un 26 de febrero de 1934, Cuevas es un reconocido artista mexicano, que tuvo su primer contacto con el mundo del arte a través de sus estudios en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “*La Esmeralda*” entre 1944 y 1946, pero sin concluir sus estudios.

La formación inicial de José Luis, se ve reflejada en la amplia aportación al arte mexicano en los campos del dibujo, grabado y escultura principalmente. Pero existe una constante en el contenido de sus obras, que si bien, dentro del marco de los aspectos técnicos, conciben una riqueza tanto abstracta como figurativa, que son propias de la ruptura artística de la segunda mitad del siglo XX; pero es la carga amorfa de las personas representadas en su obra, la que llama la atención de propios y extraños. En la concepción de esta carga estilística, interviene de gran manera su

¹⁸⁹ Ver anexo 65



hermano Alberto Cuevas, quien era médico y catedrático, cuya profesión ejercía en el manicomio *La Castañeda*, lugar al que José Luis acompañó en más de una ocasión no sólo para conocer y enamorarse de su esposa Bertha, sino para realizar dibujos y ejercicios plásticos con los enfermos del manicomio como motivos y modelos.

Lelia Driben¹⁹⁰ describe cómo para José Luis Cuevas, no resulta ponderante el aspecto del color en alguna de sus obras, las cuales, ya sea el propio dibujo, la pintura, el grabado o la escultura, toman como punto de partida el dibujo. De igual manera, la obra de Cuevas centra su atención en la figura humana como núcleo, la cual es despojada de todo contexto, no existen elementos que remitan a situación o lugar alguno; fondos texturizados, no remiten idea alguna de la espacialidad que ocupan sus personajes en un primer plano.

Cuevas recurre a la prostituta, al indigente como personajes en su representación plástica, ejecutantes de una rebeldía pero figuras distintivas de la realidad que vive el país, símbolo y signo de una ruptura de cara al proyecto de nacionalismo que había caducado ya. El enfermo, a través de la locura, es también un personaje activo, quizá el más importante y antiguo en la obra del artista, ya que lo retoma de sus primeras experimentaciones en *La Castañeda*, pero ahora lo representa con una fuerte carga connotativa, puesto que es el representante de lo poliforme o anamorfo, los varios rostros que componen un solo elemento. En todas estas obras, algunas por medio de sus propios autorretratos, expresa el sentir de la soledad, de las emociones encontradas por medio de varios rostros conjuntos o uno solo pero distorsionado, una malformación que se encamina a la inasibilidad; sin embargo, como en los artistas anteriores, el trabajo se realiza sobre un mismo rostro sin caracteres polifaciales.¹⁹¹

¹⁹⁰ DRIBEN, Leila. *La metamorfosis de José Luis Cuevas*, en revista de la universidad de México. p.26

¹⁹¹ Ver anexo 66



El camino hacia la propuesta final de Gilberto Castellanos, recorrió las formas más realistas y detalladas hasta la figuración compleja. En 1976, cuando realizó la serie inaugural de su plástica, *20 temas y una variación*, el tema 13, prefiguró el horizonte representativo de la inasibilidad. Se trata de un conjunto de personas dibujadas como siluetas humanas sin rostros y en conjuntos¹⁹². Este tipo de representación fue retomada años más tarde en la serie *Versiones de la ciudad*, donde la idea es que el conglomerado es la gente que vive en la ciudad, la cual, ha perdido su esencia y se desplaza como mancha indiscernible por las calles. En sus primeros cuadros de vendimia popular durante la segunda mitad de la década de los años 70 se encuentra una propuesta completamente diferente, debido a los rasgos discernibles de los personajes que se encuentran en las composiciones, seguido de la producción de *Máscaras*, donde se trabaja de forma individual, un recurso como el de Ensor para sustituir y darle otros atributos al ser durante el año 1983, posteriormente existen las primeras experimentaciones de un sentido concreto de complementariedad registradas en *Tierra Adentro*, para posteriormente enlazar la idea del ser y el árbol, ejes conductores de su poética y su plástica, todo ello cerca del año 1996. *Así nos ven*, es una serie de transición y recuperación de las primeras experimentaciones de complementariedad y que alcanza su perfeccionamiento, lo cual, la coloca como una serie importante en su propuesta. *Mis otros yo* y *Los rostros del otro*, son series que dotan de color a la propuesta de Castellanos, sobre la complejidad que involucra el percibir las esencias del ser, dado que el ritmo de vida y las opresiones de un mundo complejo como el de la segunda mitad del siglo XX lo representa, ve culminada su expresión en una obra culmen.

*Vulcanismo y mantos freáticos*¹⁹³, es sin duda la obra que da cierre a la propuesta del artista, ya que en ella, el color favorece en la composición,

¹⁹² Ver anexo 38

¹⁹³ Ver anexo 67



así como descontextualiza al mismo tiempo a la imagen asexualizada, donde sus formas dejan de lado lo humano, donde los rastros de un canon clásico se abstraen y se descomponen en la representación de un ser completamente inasible, porque Castellanos considera que así es el hombre, un ser imposible de comprender.

CAPÍTULO III – APLICACIÓN PRÁCTICA: EXPOSICIÓN

3.1 – PROYECTO EXPOSITIVO

Toda exposición requiere de una primera etapa en la cual se establece toda la planeación para llevar a cabo el proyecto. Así, en este momento es en el que se propone y define la gestión del espacio expositivo y sus fechas de utilización, el diseño curatorial, el diseño museográfico, la planificación de las actividades complementarias y por último, la gestión de patrocinio.

Anticipadamente, existe una labor de preparación, estructurada por etapas, como lo menciona Michael Belcher en *Organización y diseño de exposiciones*:¹⁹⁴

- 1- Reconocimiento de la necesidad.
- 2- Valoración previa de la propuesta.
- 3- Estudio de viabilidad.
- 4- Valoración del estudio de viabilidad.
- 5- Nueva investigación.
- 6- Bases de la comunicación.
- 7- Conservación.
- 8- Elaboración del proyecto.
- 9- El diseño de la exposición.
- 10- aprobación formal.
- 11- Culminación de la propuesta.
- 12- Concurso y pliego de peticiones.

¹⁹⁴ Blecher, Michael. Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el museo. pp. 102-103



13- Montaje.

14- Inauguración, supervisión del funcionamiento y mantenimiento.

Posteriormente, en una segunda etapa, se desarrollan los elementos centrales de la exposición como son el embalaje y traslado de la obra hacia el espacio expositivo, el montaje de la obra y el proceso de museografía.

En el presente capítulo se suma a toda la descripción anterior, la forma detallada en que se siguieron dichos pasos para conformar la exposición de la obra gráfica de Gilberto Castellanos bajo el nombre de “Así nos ven”.

3.1.1 – PRESENTACIÓN

Gilberto Castellanos Tenorio es un reconocido poeta y promotor de la cultura poblana. La exposición *Así nos ven*, reúne la expresión artística de carácter visual del artista, una faceta poco conocida, la cual, se compone por la muestra de 30 cuadros correspondientes a seis series de dibujos y pinturas que abordan una propuesta de cómo ver en el otro a uno mismo, y con ello, el cambio de la sociedad en su conjunto.

Así nos ven, es el nombre de una serie intermedia de dibujos realizada entre 1997 y 1998, la cual permite dilucidar la madurez técnica de Castellanos y que hoy da nombre a la exposición, como aproximación al entendimiento de su propuesta gráfica.

La línea del dibujo es la base de la estética de Gilberto Castellanos y se ubica como un punto nodal para resignificar la contribución que el artista brinda al dibujo y la pintura de la modernidad en Puebla junto a sus contemporáneos.



3.1.2 – ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

- Conferencia: *El manejo del rostro en la obra gráfica de Gilberto Castellanos.*
- Lectura de poesía.
- Presentación del documental: *Entre la Tierra y el cielo vive el hombre.*
- Presentación del catálogo impreso de la obra conservada de Gilberto Castellanos.
- Presentación del sitio web del artista.

3.1.3 – APOYOS EDUCATIVOS

El museo, así como la museografía y la museología, tienen una relación estrecha con los procesos educativos, tanto formales, como no formales; es por ello que toda exposición debe contar con elementos que coadyuven a destacar su función educativa.

Para el presente proyecto, se ha establecido como primer elemento, las visitas guiadas para alumnos de primer o segundo semestre de educación media superior, ya que se puede contribuir a reforzar los contenidos educativos de la tercera unidad de la asignatura de educación artística de los bachilleratos generales, puesto que en dicha unidad abordan la producción plástica realizada durante el siglo XX.

En este sentido, el primer bachillerato con el que se cuenta registrado un convenio, es con el Bachillerato de la Universidad del Valle de Puebla, el cual cuenta con un total de 4 grupos con las características arriba mencionadas.

3.1.4 – IMPRESOS

CATÁLOGO



Como parte sustancial de la exposición, se diseña un elemento gráfico, tanto impreso, como digital, el cual es un catálogo de obra conservada, que registra los principales aportes del presente estudio, de una forma adaptada a las necesidades de la solución de estructuración; así, se plantea también que sea un medio para la diseminación de la obra de Castellanos y llegue a un público mayor al del proyecto expositivo.

POSTALES

Para un segundo elemento, se considera la realización y producción de tarjetas postales que contengan el programa de actividades complementarias, para así, ser distribuidas en puntos estratégicos como: cafeterías, escuelas, librerías, bibliotecas, entre otros.

CARTEL

Finalmente, se plantea la realización de un cartel publicitario, que invite de manera general, a visitar la exposición. Este elemento también se pretende distribuirlo y colocarlo en puntos estratégicos como los mencionados en la pieza anterior.

3.2 – DISEÑO CURATORIAL

Tavizón, plantea en su artículo *Narradores de objetos: el curador como mediador entre la obra y el espectador*¹⁹⁵, que el término de curador, proviene del inglés *curator*, lo cual significa cuidador y por ello, un curador se encarga de la conservación de las colecciones, principalmente dentro de los

¹⁹⁵ Violeta Tavizón, *Narradores de objetos: el curador como mediador entre la obra y el espectador*. Recuperado de: <http://www.ilam.org/ILAMDOC/gacetademuseos/Gaceta52.pdf>



museos, a través del proceso importante de la investigación y los resultados que aporta esta figura al mundo expositivo.

Sin embargo, el papel del curador no termina allí, ya que la autora del artículo, también señala que, como acto siguiente, se debe construir un discurso, con el cual, se cuenten hechos a un público espectador, a través de los objetos que conforman una determinada colección.

Para llevar a cabo dicha tarea, el curador realiza una selección de obras, las cuales, contribuyen a la narración del discurso planteado, además, define la temática y objetivo central sobre el cual versa el discurso a narrar, así, redacta todos los elementos escritos como cédulas, cedularios, textos introductorios, artículos, folletos y demás. Finalmente, trabaja en colaboración coordinada con el museógrafo, para proponer recursos que coadyuven al recorrido del visitante y su aproximación con el eje temático curatorial (audioguías, hojas de salas, viniles, etc.)

3.2.1 – OBJETIVOS

General:

-Revalorar las aportaciones gráficas de Gilberto Castellanos Tenorio en el campo del dibujo y la pintura moderna en Puebla.

Específicos:

-Aproximar la obra gráfica de Gilberto Castellanos a la sociedad.

-Generar espacios de contemplación y goce de la producción artística de carácter local.

-Fomentar el estudio e investigación del arte y la cultura local.



-Promover relaciones de participación entre la sociedad y la creación artística, a partir de actividades complementarias.

-Participar como agente cultural en el fortalecimiento de una sociedad consciente.

3.2.2 – EJE TEMÁTICO

Tavizón¹⁹⁶ señala que al igual que en un trabajo científico, no puede existir una curaduría sin una pregunta o hipótesis sobre la cual se genere una reflexión y que se convierte en el eje rector de una exposición. Por ello, se pretende abordar un solo eje temático para toda la exposición, el cual, se circunscribe a la postura crítica del autor hacia la sociedad:

¿Cómo saber quiénes son los que nos rodean? ¿Cómo saber si uno se parece a ellos?

Gilberto Castellanos responde a estas interrogantes con la misma preocupación con la que mira a la naturaleza y sus transformaciones vestidas de asfalto.

El Otro o el Yo, no puede contemplarse sin la idea de cambio. Yo no soy el de antes, así como el Otro no es el que era. Sólo se le puede reconocer mediante la otredad. El reconocimiento del Yo mediante la existencia del Otro, como lo mencionó Jean-Paul Sartre en *El Ser y la Nada*.

Hoy, Castellanos permite que uno perciba y se cuestione al estar frente a un cuadro, si uno pertenece a la materia enferma que enajena a la sociedad, descrita en la malformidad del rostro, como quien se mira en un espejo, o si tiene otra cara que mostrar al mundo cambiante.

¹⁹⁶ Violeta Tavizón, Narradores de objetos: el curador como mediador entre la obra y el espectador. p.35 Recuperado de: <http://www.ilam.org/ILAMDOC/gacetademuseos/Gaceta52.pdf>



3.2.3 – IMAGEN EXPOSITIVA

Para poder llevar a cabo la muestra expositiva, se requiere de una identidad que unifique el discurso curatorial, motivo por el cual, se ha integrado como símbolo, la idea del ojo, el cual se retoma del elemento inferior izquierdo de la composición que configura al rostro 19. Mismo que se ha digitalizado y vectorizado mediante el software de diseño *Illustrator CS6*.¹⁹⁷ Utilizar el ojo como símbolo, permite connotar que es mediante el acto de mirar, la forma de concebir al Otro, y con ello, presenciar y sensibilizarse ante el cambio social, como producto de los cambios históricos.

Posteriormente, se ha añadido el nombre de la exposición, bajo el título de *Así nos ven*, el cual se ha dividido y enfatizado la separación mediante el uso de dos tipografías distintas, de tal forma que las palabras “Así” y “ven”, quedan registradas con el tipo de letra *FuturaBT Medium*, y la palabra “nos”, queda enfatizada con el tipo de letra *Scriptina*. Esta segmentación permite denotar la idea de que es otra persona quien observa, completamente ajena a uno, sin embargo, al final, el nos reitera también, que aunque ajeno, se convierte en parte del nosotros.

Finalmente, se añade como elemento final y la sentencia “*La otra faceta de Gilberto Castellanos Tenorio*”, ya que refiere a la intención del específico de aproximar esta manifestación artística, poco conocida de Castellanos, hacia el público. Esta frase, se encuentra registrada con la tipografía *Copperplate Gothic Light*.

3.2.4 – LISTA DE OBRA

Se realiza una selección de 30 cuadros, con un total de 46 obras, las cuales conforman el hilo conductor de la exposición al mantener una estricta

¹⁹⁷ Ver anexo 68.



unificación en el manejo del rostro de forma retrospectiva. Dichas obras reflejan a su vez, la transformación técnica del lápiz a la tinta holandesa, así como la segmentación, composición y complementariedad del rostro.¹⁹⁸

3.2.5 – CEDULARIOS

Al retomar el sentido de establecer una relación entre el objeto expuesto y el espectador, Tavizón propone que a partir de una serie de interrogantes como: ¿qué es esto?, ¿cuándo fue hecho?, ¿de qué material se hizo?, ¿dónde fue hecho?, ¿cuál fue su función?, ¿qué significado tiene?, ¿cuáles son sus características de estilo?, ¿cuáles son sus características iconográficas?, o ¿cuál fue su contexto histórico, social o económico?¹⁹⁹, se puede obtener información que puede utilizarse como apoyo educativo con el público, además de utilizarla para conformar una serie de cedularios distribuidos al interior de la exposición y divididos, según sus necesidades adaptativas, en: Cédula introductoria, cédula temática, cédula subtemática, cédula iconográfica y cédula de objeto con texto.

3.2.5.1 – CÉDULA INTRODUCTORIA

Se puede considerar como contenido de una cédula introductoria, la información que el curador otorga al espectador, con el fin de describir de manera general, una presentación para la exposición, así como los datos necesarios para comprender a grandes rasgos, el tema. Además, Francisco Javier Quirós, propone una serie de características que deben ser consideradas en el momento de realizar una cédula introductoria, tales como: el tipo de letra a utilizar en un texto introductorio, debe permitir la legibilidad al momento de su lectura, para ello, es conveniente utilizar una tipografía sin patines (remates o terminaciones en cada una de las puntas de cada carácter o letra), para ello, se proponen tipografías como Arial,

¹⁹⁸ La lista completa, puede observarse en el anexo 68.

¹⁹⁹ Violeta Tavizón, *Narradores de objetos: el papel del curador* p.37. Recuperado de: <http://www.ilam.org/ILAMDOC/gacetademuseos/Gaceta52.pdf>



Helvética y Univers. Aparte, con Justificado Llano y un interlineado de 1.5 líneas en un total de media cuartilla, también debe tomarse en cuenta el contraste del muro de fondo y el color del vinil en que se imprime el texto y permitir así un buen contraste para su legibilidad. Finalmente, una cédula introductoria debe favorecer su lectura a partir de dos metros de distancia entre la cédula y el espectador, así como la impresión del texto entre los 48 y 60 pts., para favorecer dicha distancia.²⁰⁰

El contenido de la cédula introductoria, es el siguiente:

La actividad artística de Gilberto Castellanos Tenorio, ha sido consciente del paso del tiempo, de las transformaciones del mundo y la sociedad. Como poeta, nunca se manifestó en contra de los avances tecnológicos que benefician y otorgan a cada individuo, una mejor calidad de vida. Como dibujante y pintor, representó a la naturaleza y a los hombres, como una misma unidad, provenientes de los mismos lazos y nutrientes.

Sin embargo, Castellanos invita a reflexionar mediante el llamado de protesta que advierte de los cambios sociales y naturales, ante el inevitable crecimiento de la urbe, de la deforestación, del crecimiento de la ciudad sobre el campo, del estrés, de la enajenación.

Los rostros dibujados por el autor, expresan la transformación del individuo, su imposibilidad de mantener una sola emoción, un solo sentir ante la rapidez del ritmo de vida de la ciudad. Una sociedad distinta y cambiante.

3.2.5.2 – CÉDULA DE OBJETO CON TEXTO

En mayo de 2003, Gilberto Castellanos Tenorio participó en el Segundo Encuentro de Poesía Latinoamericana en Viena, Austria.

²⁰⁰ Javier Quirós. *El objeto artístico y su documentación en el museo*. pp. 130-158



Entre sus pertenencias personales, se encuentra un cuaderno rayado de tipo italiano, el cual contiene los apuntes y algunos dibujos que Castellanos registró sobre sus percepciones a lo largo de su viaje a Europa.

En la exposición, se incluirá el cuaderno como objeto expositivo, al interior de una vitrina, el cual, expresa la forma de percibir al humano por parte del artista.

La cédula de objeto con texto, incluirá la ficha técnica del cuaderno, más una breve descripción de la concepción del rostro y su proyección mediante el dibujo por parte de Castellanos.

3.2.5.3 – CÉDULA DE OBJETO (FICHA TÉCNICA)

Cada una de las piezas, contará con una breve cédula de objeto, tradicionalmente conocida como ficha técnica. Ésta contendrá información relacionada a la técnica y formato de cada una de las piezas²⁰¹, como:

- Nombre
- Serie
- Año de elaboración
- Medidas
- Autor
- Colección.

Se considera para su colocación, las recomendaciones de Luis Alonso Fernández²⁰², en distinguir que los textos deben ser leídos a una distancia de 105 cm. entre la pieza y el espectador, para ello, se debe atender y dar respuesta a la legibilidad de los textos, producidos por emplear en ellos,

²⁰¹ En la lista de obra, se reporta la información de cada una de las fichas técnicas. Ver anexo 69.

²⁰² ALONSO, L. *Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje*, pp.145-162



tipografías no patinadas como *Arial* o *Helvética*. Su colocación es preferible a una altura de 120 cm desde el nivel del suelo y ubicadas al extremo inferior derecho.

3.3 – DISEÑO MUSEOGRÁFICO

La museografía complementa al discurso curatorial para que ambos permitan transmitir una idea al espectador, acerca de las obras que contempla en una exposición, de tal forma, que la experiencia del público sea enriquecedora. En este sentido, la museografía, según el Consejo Internacional de Museos (ICOM), atiende a “el conjunto de técnicas desarrolladas para llevar a cabo las funciones museales, y particularmente las que conciernen al acondicionamiento del museo, la conservación, la restauración, la seguridad y la exposición.”²⁰³

3.3.1 – RECORRIDO

La experiencia visual por parte del espectador, ante una obra de arte, es intervenida por la forma en que se presentan los objetos artísticos frente a la persona. En ello, el recorrido juega un papel fundamental, ya que la manera en que el individuo circula por el espacio expositivo, le permitirá o no, entender los núcleos temáticos y el discurso curatorial en que se sustenta la exposición.

Según Alonso²⁰⁴, existen distintos tipos de recorridos como el arterial, peine, cadena, bloque, entre otros.

Para el caso del presente proyecto expositivo, se requiere de un tipo de recorrido simple, ya que las condiciones arquitectónicas del espacio: *Sala*

²⁰³ MUSÉE DU LOUVRE, ICOM *Conceptos clave de museología*, p.55

²⁰⁴ ALONSO, L. *Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje*, pp.93-98.



Rodríguez Alconedo de la *Casa de la Cultura de Puebla*, no permiten por dimensión y por el tipo de edificación, una intervención amplia; es por ello que se empleará un recorrido lineal de derecha a izquierda, mediante el cual, se permitirá observar la obra colocada en los muros de la sala de exposiciones y con un elemento aislado, mediante la utilización de una isla (vitrina), ubicada al centro de la sala, la cual contendrá el cuaderno de apuntes de Viena.

3.3.2 – MONTAJE

El montaje para la exposición *Así nos ven*, es de tipo tradicional, donde se colocará la obra sobre el muro de la sala de exposición, ya que el espacio es pequeño y es de tipo patrimonial, lo cual impide algún tipo de intervención espacial grande en dicho inmueble.

Sin embargo, se colocarán primero, las piezas que van del número 23 al 34 de la lista de obra, las cuales pertenecen a la serie *Máscaras*, para permitir asimilar en el espectador, la primera etapa en el manejo del rostro, seguido de las 20 primeras piezas del listado, las cuales pertenecen al núcleo central de la exposición, correspondientes a la serie *Así no ven*, donde se plantea y observa el cambio técnico de la representación facial y por último, las piezas del número 35 al 46, cuya técnica es en tinta holandesa y es el culmen representativo.

Para colocar dichas piezas, se requiere establecer una media, conforme a la altura promedio del espectador, la cual se establece según los cánones oficiales en 150 cm. de altura de suelo a techo de la sala expositiva, de tal forma, que conforme la línea media imaginaria²⁰⁵.

²⁰⁵ Ver anexo 70



CONCLUSIONES

La segunda mitad del siglo XX, resultó para Puebla, un camino a la apertura de nuevos estilos, nuevas propuestas y nuevos personajes. Un lugar donde se inserta la figura de Gilberto Castellanos Tenorio, no sólo como el profesor normalista que tuvo acceso a las instituciones de cultura y a los medios de comunicación local, para poder proyectar al semillero artístico de la época de los años 70 y 90; ni tampoco como el poeta que supo encontrar a través de *El mirar del artificio*, el camino a la recuperación de un lenguaje rico y exquisito al fundirse con la sonoridad del verso.

Los vestigios de las series y diversas propuestas individuales, muestran que Castellanos puede y debe ser considerado un artista plástico a través de sus dibujos y pinturas que se circunscriben en el marco de una ciudad cambiante, situación ante la cual, el artista presenta una ruptura con las formas de representación del rostro humano en la historia del arte local, no sólo por la técnica y el estilo, sino porque manifiesta que los cambios de la época afectan no solamente al entorno, sino el interior mismo, y con ello, a los individuos que conforman a la sociedad.

Castellanos propuso un contenido profundo y sensiblemente preciso a los cambios de su contemporaneidad; pero además, se trata de un personaje innovador y que difícilmente imitable, dada la prestancia en el manejo de una técnica compleja como lo es la tinta holandesa, de la cual, no se tiene conocimiento de algún artista que haya maneja dicha técnica con anterioridad o en la actualidad.



La profundidad perceptiva de Castellanos, permite no sólo ser testigo de su tiempo y contexto, sino que muestra una evolución en la representación del rostro, con una proyección de la inasibilidad del ser, la cual se vio manejada por los recursos que van desde los aspectos más realistas, transitando por el empleo de las máscaras y ahondar en la complementariedad de los rostros polifaciales para devenir en formas orgánicas complejas que estructuran la descontextualización del rostro a pesar de emplear el color de la tinta holandesa, pero que resaltan por una composición irregular, imposible de comprender a simple vista, así como lo es el hombre de su tiempo (incluso del nuestro), complejo y con pérdidas identitarias de su ser.

Se puede evidenciar la estrecha relación entre la producción artística y la sensibilidad estética que permiten aportar como parte de los resultados, la proyección hacia la sociedad, de los elementos aquí registrados a través de las prácticas expositivas.

El presente trabajo sirve como una aproximación al fenómeno plástico del artista, sin embargo, funciona como preámbulo para futuros estudios que indaguen otros ejes temáticos no abordados hasta ahora, otros periodos o etapas de trabajo del artista, incluso, otros nodos de la historia del arte local que sean transversales con Gilberto Castellanos.



SIGLAS

ANUIES	Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior
BINE	Benemérito Instituto Normal del Estado
BUAP	Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
CELAM	Conferencia General del Episcopado Latinoamericano
CONACULTA	Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
EMP	Escuela Mexicana de Pintura
ENAP	Escuela Nacional de Artes Plásticas
FEU	Federación Estudiantil Universitaria
FONCA	Fondo Nacional para la Cultura y las Artes
INBA	Instituto Nacional de Bellas Artes
INE	Instituto Normal del Estado
INEGI	Instituto Nacional de Estadística y Geografía
SEP	Secretaría de Educación Pública
SIC	Sistema de Información Cultural
SNTE	Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación
UAP	Universidad Autónoma de Puebla
UDLA	Universidad de las Américas
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México
UPAEP	Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla



BIBLIOGRAFÍA

- III CELAM, *La evangelización en el presente y en el futuro de América Latina*. Puebla: Librería Parroquial de Clavería, 1993.
- ABBAGNANO, Nicola. *Diccionario de Filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- ACTAS Y DOCUMENTOS PONTIFICIOS. *Directorio sobre la piedad popular y liturgia*. México: San Pablo, 2010.
- ALONSO, Luis y GARCÍA, Isabel. *Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje*. España: Alianza Editorial, 2010.
- ÁVILA, Ana. *El arte y sus museos*. España: Ediciones del Serbal, 2003.
- ARQUIDIÓCESIS DE PUEBLA. *XV Procesión de Viernes Santo*. Puebla: Gobierno del Estado / Arzobispado de Puebla, 2006.
- BARRERA, Norma. *José Agustín Arrieta*. México: Planeta, 2004.
- BERISTAIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa, 2006.
- BEUCHOT, Mauricio. *Filosofía mexicana del siglo XX*. Editorial Torres Asociados. México, 2008.
- BOLAÑOS, María. *La memoria del mundo. Cien años de museología 1900-2000*. España: TREA, 2002.
- CALDERÓN, Mario, *Desde la orilla o la generación poética de los 50 en Puebla*. Graffylia. Año 1 Número 3 Enero-Junio 2004.
- CASTELLANOS TENORIO, Gilberto. *La difusión cultural en la educación y su proyección a la comunidad*. 1985.
 - *Arcángide*. Puebla: Colibrí / Secretaría de Cultura Puebla, 2003.
 - *Como podar la luz*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla / Secretaría de Cultura, 2008.



- *El mirar del artificio*. México: Gobierno del Estado de Colima / INBA / Editorial Katún, 1985.
- *Semillas de barro*. Puebla: BUAP, 2003.
- *Yacimientos del verano*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla / Secretaría de Cultura Puebla, 2000.
- CHORÉN, Josefina, Goicoechea, Guadalupe y Rull, María de los Ángeles, *Literatura Mexicana e hispanoamericana*. México: Grupo Patria Cultural, 2004.
- CONCILIO VATICANO II, *Documentos completos del Concilio Vaticano II*. México: Librería Parroquial de Clavería, 1991.
- COUTO, José Bernardo. *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*. México: CONACULTA, 1995.
- DUTON, Denis. *El instinto del arte*. España: Paidós, 2010.
- DRIBEN, Leila. *La metamorfosis de José Luis Cuevas*, en *Revista de la Universidad de México*. México: UNAM. 2000.
- FARGA, María del Rosario. *Entre el cuerpo y el alma. Imaginería de los siglos XVII y XVIII*. México: UIA / BUAP, 2002.
- FRAILE, Isabel. *Las pinturas del Ochovo. Los tesoros de la catedral de Puebla*. México: BUAP / UPAEP / Arzobispado de Puebla, 2011.
- *Patrimonio cultural: La formación de una colección de arte religioso en Puebla*, en *La estética y el arte más allá de la academia*. Puebla: BUAP / FFyL / MEyA, 2012.
- GALÍ BOADELLA, Montserrat. *Arte contemporáneo en Puebla (Dos ensayos)*. Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades "Alfonso Vález Pliego" / BUAP / Fundación Manuel Toussaint, A.C. Puebla. 2007.
- *Arte y Cultura del Barroco en Puebla*. Puebla: Instituto de Ciencias Sociales y humanidades Alfonso Vález Pliego / BUAP / Arzobispado de Puebla, 2000.
- *La historia del arte en el cruce de las disciplinas*, en: *Recordar la historia*. México: BUAP. 2006.



- GARCÍA CORONA, Raúl. *El BINE: semillero cultural de México, durante 125 años de existencia*. Gaceta Normalista. Año 1, Número 4. BINE: Puebla. Septiembre 2004.
- GARCÍA VÁZQUEZ, Victor. *Viaje a la semilla poética de Gilberto Castellanos*, en Calmécac. Año 2, Número 3. Puebla: Universidad del Valle de Puebla. 2007.
- GÓMEZ, Javier. *Dos museologías. Las tradiciones anglosajonas y mediterráneas: diferencias y contactos*. España: TREA, 2006.
- GONZÁLEZ, Beatriz. *Gilberto Castellanos, poeta y pintor*. En Revista Tierra Adentro, número 83, diciembre 1996 – enero 1997.
- GONZÁLEZ, Ramiro. *Piedad popular y Liturgia*. España: Centre de Pastoral Litúrgica, 2005.
- HUSSERL, Edmund. *El artículo “Fenomenología” de la enciclopedia británica*, en Invitación a la fenomenología. España: Paidós, 1992.
- IGGERS, Georg. *Tendencias posmodernas: Historiografía y posmodernidad*. En Recordar la Historia. Puebla: BUAP / Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades Alfonso Vélez Pliego, 2006.
- LARRUCEA, Amaya, *La arquitectura de paisaje en los 100 años de la UNAM. El reto de diseñar el paisaje mexicano*. Bitácora Arquitectura Número 21 2010.
- LE BRUN, Charles. *Méthode pour apprendre à dessiner les passions*. Zürich: George Olms, 1982.
- LIST ARZUBIDE, Germán. *El Movimiento Estridentista*. Ediciones Horizonte. Veracruz. 1927.
- LOMELÍ VANEGAS, Leonardo. *Puebla: Historia breve*. México: Colegio de México, Fondo de Cultura Económica. 2011.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la Percepción*. España: Planeta-Agostini, 1993.
- MERLO, Eduardo y MORALES, Velia. *Estudio, devoción y belleza. Obras selectas de la pinacoteca universitaria siglos XVII-XX*. México: BUAP, 2002.



- MEYER, Eugenia y OLIVERA, Alicia. *La historia oral. Orígenes, metodología, desarrollo y perspectivas*, en Historia mexicana, Vol. 21, No. 2. México: El Colegio de México, 1971.
- MORALES, Mariano. *Imposible detener 3 décadas de pintura contemporánea en Puebla*. Puebla: Grupo editorial Síntesis / Editorial bosque de letras / BUAP, 2009.
- MORALES DÍAZ, José David. *Crónica de un Alma Mater*, en Gaceta Normalista. Año 1, número 4, septiembre 2004. Puebla: BINE / SEP.
- MORALES MORENO, Humberto. *Puebla en la época de Juárez y el Segundo Imperio*. El Colegio de Puebla A.C., Gobierno del Estado de Puebla, BUAP. México, 2012.
- MORALES, Velia. *El arte de la pintura. Series e imágenes de la pinacoteca del Museo Universitario*. Puebla: BUAP, 2003.
- NIBLO, Stephen. *México en los cuarenta, modernidad y corrupción*. México: Océano, 2008.
- PALOU PÉREZ, Pedro Ángel, REYES GARRIDO, Roberto y MORALES MELO, José. *Apuntes para una historia de la Casa de la Cultura de Puebla*. Puebla: Nueva época. 1994.
- PALOU PÉREZ, Pedro Ángel. *José Luis Rodríguez Alconedo*. México: Planeta, 2004.
- PANOFSKY, Erwin, *Estudios sobre iconología*. España: Alianza Editorial, 2010.
- PARENT JACQUEMIN, Juan María. *El método fenomenológico*, en Antología de fenomenología. México: UAEM, 1993.
- PARRAMÓN, José María. *El gran libro de dibujo*. España: Parramón, 1985.
- PÉREZ, Eloísa. *Estudio de visitantes en museos: metodología y aplicaciones*. España: TREA, 2000.
- PÉREZ DIESTRE, José Antonio y CANET CRUZ, María Guadalupe. *Paradigma de las cinco constantes en la educación.*, en Filosofía y Educación, perspectivas y propuestas. Puebla: BUAP/FFyL/Dirección de Fomento Editorial, 2011.



- PÉREZ MENDOZA, Salvador y AGUILAR CRUZ, Fabiola. *La expansión urbana en Puebla, infraestructura y servicios públicos, visión para el siglo XXI*. Puebla: BUAP, 2008.
- PHILLIPS, Sam. *Cubismo*. En ...Ismos para entender el arte moderno. España: Turner, 2013.
- QUIRÓS, Francisco. *El objeto artístico y su documentación en el museo*. México: UNAM/SER/Ministerio de educación y cultura, 1998.
- RASGADO GALLEGOS, Yazmín. *Movilidad y accesibilidad urbana en las nuevas centralidades de Puebla: El caso de la vía Atlixcáyotl*. Puebla: IBERO, 2013.
- RECEK SAADE, José. *Puebla en la pintura nacional*, en: *Puebla en la cultura nacional*. Gobierno del Estado de Puebla / BUAP. Puebla. 2000.
- REVILLA, Federico. *Diccionario de iconografía y simbología*. España: Ediciones Cátedra, 2010.
- RIVERA RODAS, Oscar. *La poesía de Gilberto Castellanos*, en *Como podar la luz*. Puebla: Secretaría de Cultura de Puebla, 2008.
- TANCK DE ESTRADA, Dorothy. *La educación en México*. México: El Colegio de México, 2010.
- SARTRE, Jean-Paul. *El ser y la nada*. Argentina: Losada, 2008.
- VALLEJO, María. *Educación y museos*. México: INAH, 2002.
- VICENTE COLMENARES, Coral. *Arte e identidad. La pintura poblana del siglo XIX*. Puebla: Ediciones de Educación y Cultura / BUAP, 2010.
- WEBSTER, Richard. *Cómo leer el rostro*. México: Grupo Editorial Tomo, 2013.
- ZEA, Leopoldo. *El positivismo en México. Nacimiento, apogeo y decadencia*. Fondo de Cultura Económica. México, 1968.

Referencias electrónicas

- ACUAHUITL ASOMOZA, José Pablo. *La Universidad de Puebla y el Grupo Cauce, 1945-1960*. Disponible en:



<http://www.archivohistorico.buap.mx/tiempo/2003/a6num19.htm>

- BAZANT, Jan. *Evolución de la industria textil poblana (1544-1845)*.

Disponible en:

http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/ESBGDVI MYHMED3D66D13YV5LSE4555.pdf

- BENEMÉRITO INSTITUTO NORMAL DEL ESTADO. *Historia del BINE*.

Disponible en:

http://binew.pcmicros.com.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=60:historia-del-bine&catid=89:presentacion&Itemid=88

- DIARIO CRITERIO. *Mantiene Volkswagen mil 250 trabajadores eventuales en Puebla*. Disponible en:

<http://www.criteriohidalgo.com/notas.asp?id=191771>

- DIARIO DE XALAPA. *La fundación de la Escuela Normal Veracruzana*,

Disponible en: <http://www.benv.edu.mx/ver/index.php/antecedentes-historicos>

- GARCÍA ITA, Rosa E. *Los árabes en México. Asimilación y herencia cultural*. CONfines. Disponible en:

<http://confines.mty.itesm.mx/articulos2/GarciaRE.pdf>

- HELGUERA, Pablo. *Manual de estilo del arte contemporáneo*. Disponible en:

http://vereda.ula.ve/curador/assets/docs/PH_MANUALDEESTILODELARTE CONTEMPORANEO_PabloHelguera,SF.pdf

-INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS. *Imágenes del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Disponible en:

http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/index.html

- INEGI. *Diversidad Puebla 2010*. Disponible en:

<http://www.cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/pue/poblacion/diversidad.aspx?tema=me&e=21>

- MARTÍNEZ, Miguel. *La presencia del cuerpo en la obra de Francis Bacon. Un análisis de la mano de Gilles Deleuze y Milan Kundera*, en *Thémata*.

Recuperado de: http://institucional.us.es/revistas/themata/46/art_66.pdf



- MINISTERIO DE CULTURA DE COLOMBIA. *Curaduría en un museo*. Disponible en: http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/Documents/Manual_de_Curaduria_en_museos.pdf
- MOVIMIENTO ESTRIDENTISTA. *Manifiesto Estridentista Número 2*. Disponible en: http://books.google.com.mx/books?id=rY4B3xygHocC&pg=PA125&lpg=PA125&dq=manifiesto+estridentista+numero+2&source=bl&ots=LGBethW-DB&sig=gLKDJ52er5FVa8tWB_hS1Fn91Uw&hl=es&sa=X&ei=GuZtUsToNNDwkQeX04F4&ved=0CCsQ6AEwAA#v=onepage&q=manifiesto%20estridentista%20numero%202&f=false Puebla. 1923
- MUSEÉ DE LOUVRE, ICOM. *Conceptos clave de museología*. Disponible en: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Espagnol_BD.pdf
- NAVARRO, Anson, *Metodología e historia del arte*. Disponible en: <http://redined.mecd.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/72928/00820073007326.pdf?sequence=1>
- RAMÍREZ, Luis. *De buhoneros a empresarios: La inmigración libanesa en el sureste de México*. Disponible en: http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/5NBYJ5PJ61AYSMQLDCDSNIK84RAEX8.pdf
- RETO DIARIO, *El FIP exhibe obra inédita de Gilberto Castellanos*. Publicado en Reto diario. México: 2010, en <http://www.retodiarario.com/despliegue-noticia.php?-Noticias-Puebla-CULTURA-titulo&id=8949>
- SANTILLÁN NIETO, Marcela. *La formación docente en México*. SEP/DGESPE. Disponible en: <http://www.oecd.org/edu/school/43765204.pdf>
- SISTEMA DE INFORMACIÓN CULTURA CONACULTA. (2005). *Creadores e intérpretes*. Recuperado el 27 de junio de 2012. Disponible en: <http://sic.conaculta.gob.mx/estadistica/resultado.php>



- TAMIZÓN, Violeta, (2012) *Narradores de objetos: el curador como mediador entre la obra y el espectador*, en Gaceta de Museos, Disponible en: <http://www.ilam.org/ILAMDOC/gacetademuseos/Gaceta52.pdf>
- VEGA JIMÉNEZ, Elisa. *En esto creo*, en La Quinta columna. 2008. Disponible en: http://www.laquintacolumna.com.mx/2008/septiembre/en_esto_creo/esp_120908_castellanos.html
- VIRAMONTES ANAYA, Efrén. *El normalismo en México: un breve recorrido histórico*. Disponible en: www.observatorio.org/colaboraciones/2005/HISTORIA%20ESC%20NORMALES%20-%20Efrén%Viramontes.pdf

Entrevistas

- CALDERÓN HERNÁNDEZ, Mario. 16 de junio de 2014.
- CASTELLANOS CASTRO, Claudia. 26 de mayo de 2010.
- CASTRO ESCAMILLA, Silvia. 2 de julio de 2013, 2 de agosto de 2013, 4 de noviembre de 2013, 14 de marzo de 2014, 4 de abril de 2014, 21 de junio de 2014, 13, 24 y 28 de marzo de 2015.
- GARCÍA VÁZQUEZ, Víctor. 4 de diciembre de 2013.
- NÉSTOR VÁZQUEZ, Juan José. 11 de septiembre de 2014, 16 de septiembre de 2014.
- SÁNCHEZ DÍAZ DE RIVERA, Francisco. 2 de junio de 2014.
- TORRES GÓMEZ, Miguel Ángel. 17 de septiembre de 2013, 18 de abril de 2014, 6 de mayo de 2014.
- VACA, Víctor. 21 de junio de 2014.



Anexo 1 – Nombramiento 1974



Estado Libre y Soberano de Puebla.
Departamento Ejecutivo.
Secretaría General.

336

El E. Guillermo Morales Blumenkron, Gobernador Interino del Estado, haciendo uso de la facultad que le concede la Fracción XVI del artículo 71 de la Constitución Política del Estado y en acuerdo de esa fecha, ha tenido a bien nombrarlo a usted

DIRECTOR "A" DE ESCUELA PRIMARIA, COMISIONADO EN EL INSTITUTO NORMAL DEL ESTADO, (Del 1o. de febrero al 31 de agosto de 1974.)

con sueldo mensual de \$ 2,566.21 (DOS MIL QUINIENTOS SESENTA Y OCHO PESOS, VEINTIUN CENTAVOS).

que a tal empleo asigna la Partida número 110111-08 del Presupuesto de Egresos vigente.

Lo digo a usted para su conocimiento y a fin de que antes de tomar posesión de su cargo se sita rendir la protesta de Ley y registre este nombramiento en las oficinas indicadas al verso.

Reitero a Ud. mi atenta consideración.
"Sufragio Efectivo. No Reelección"

H. Puebla de I., a lo. de febrero de 1974.

El Secretario General de Gobierno,

 LIC. EDUARDO LANGLE MARTINEZ.

A I. C. GILBERTO CASTELLANOS TENORIO.

PRESENTE.

NACIONALIDAD EDAD SEXO

ESTADO CIVIL REG. FED. DE CAUS.

DOMICILIO

c.c.p. El C. Director General de Educación Pública del Estado.

cvs.

Nombramiento como Director A de escuela primaria. Gilberto Castellanos Tenorio. 1974. Documentos personales bajo custodia de la señora Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Anexo 2 - Acta de nacimiento



ESTADOS UNIDOS MEXICANOS

ESTADO LIBRE Y SOBERANO DE PUEBLA

DIRECCION DEL REGISTRO DEL ESTADO CIVIL



FOLIO
02- 818494

EN NOMBRE DEL ESTADO LIBRE Y SOBERANO DE PUEBLA Y COMO JUEZ DEL REGISTRO DEL ESTADO CIVIL DE AJALPAN, PUEBLA CERTIFICO: QUE EN EL LIBRO NUMERO 01 DE NACIMIENTOS DEL AÑO 1945, EXISTE ASENTADA EL ACTA NUMERO 172 DE FECHA 13 DE AGOSTO LEVANTADA, POR EL JUEZ ANGEL DIAZ GONZALEZ

LA CUAL CONTIENE LOS SIGUIENTES DATOS:

ACTA DE NACIMIENTO

NOMBRE GILBERTO CASTELLANOS TENORIO

FECHA DE NACIMIENTO 10 DE JULIO DE 1945 HORA *****

LUGAR DE NACIMIENTO CASA HABITACION CRIP *****

FUE PRESENTADO VIVO MUERTO SEXO MASCULINO FEMENINO

DECLARADO EL PADRE LA MADRE AMBOS PERSONA DISTINTA

PADRES

NOMBRE OCTAVIO CASTELLANOS NACIONALIDAD MEXICANA

NOMBRE ANABELINA TENORIO NACIONALIDAD MEXICANA

ABUELOS PATERNOS Y MATERNOS

NOMBRE GILBERTO CASTELLANOS NACIONALIDAD *****

NOMBRE LEONILA TRIGOYEN NACIONALIDAD *****

NOMBRE SINSON TENORIO NACIONALIDAD *****

NOMBRE DORITILA CERVANTES NACIONALIDAD *****

TESTIGOS DEL ACTO

NOMBRE EVERARDO GONZ Y ADOLFO GRIFFOREZ

DE 55 Y 33 AÑOS DE NACIONALIDAD MEXICANA Y DE NACIONALIDAD MEXICANA

PARENTESCO ***** Y *****

NOMBRE DE LA PERSONA DISTINTA DE LOS PADRES QUE DECLARO EL NACIMIENTO *****

NACIONALIDAD *****

ESTA ACTA TIENE LAS SIGUIENTES ANOTACIONES:

SIN HIPOTECA ATRIBUCION EN EL LIBRO ORIGINAL

*
*
*
*
*
*
*

DE CONFORMIDAD CON LO PRESCRITO EN LOS ARTICULOS 848 Y 849 DEL CODIGO CIVIL, SE EXPIDE LA PRESENTE CERTIFICACION EN EXTRACTO EN AJALPAN PUEBLA EL DIA 23 DE FEBRERO DEL 2002

EL C. JUEZ DEL REGISTRO DEL ESTADO CIVIL.

C. ANASTASIO DEL TENORIO NOMBRE Agustin del Tenorio FIRMA

- INTERESADO -

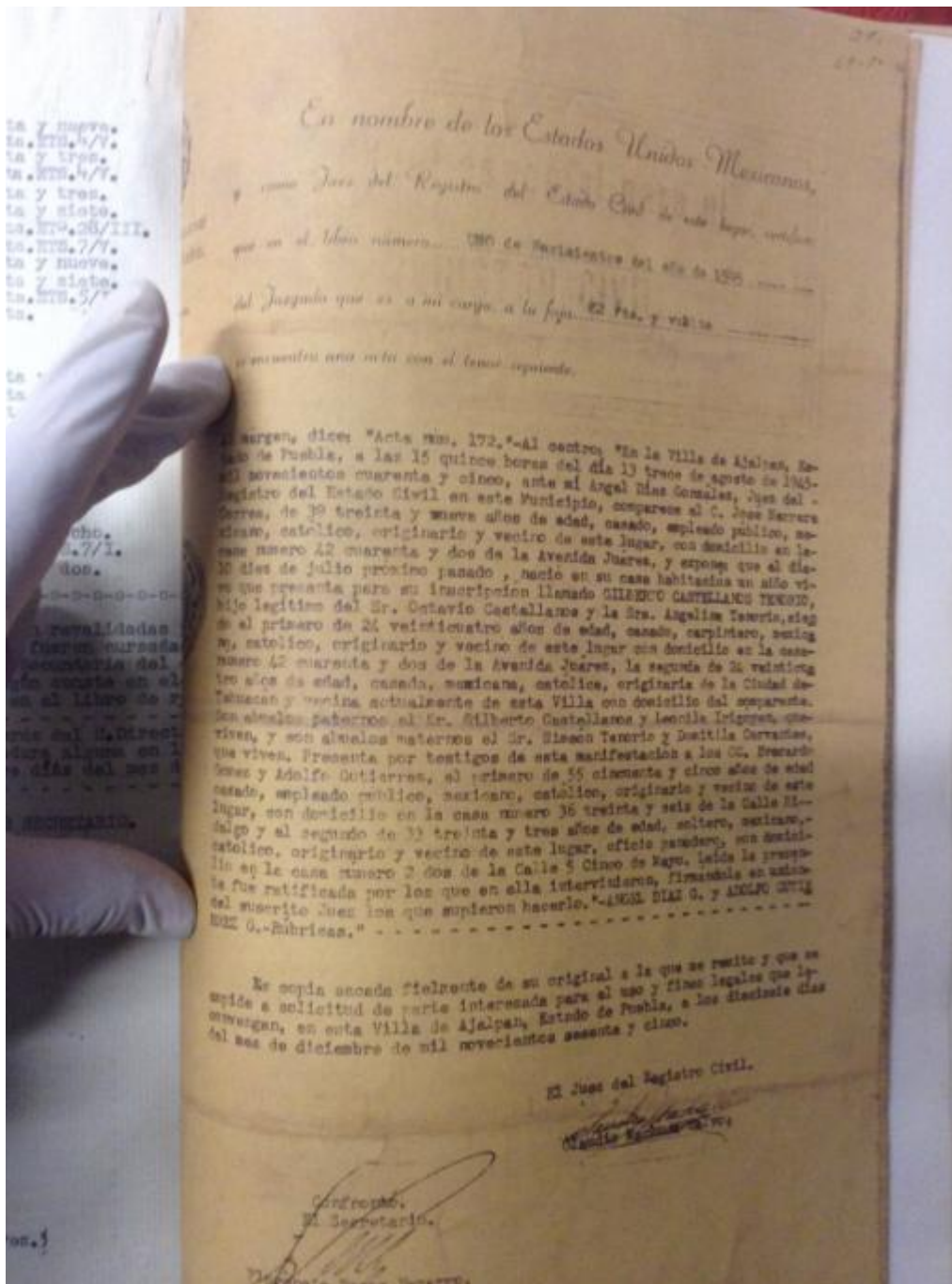
SELLO



ANEXO DEL REGISTRO DEL ESTADO CIVIL AJALPAN PUEBLA CLAVE 21 810 01

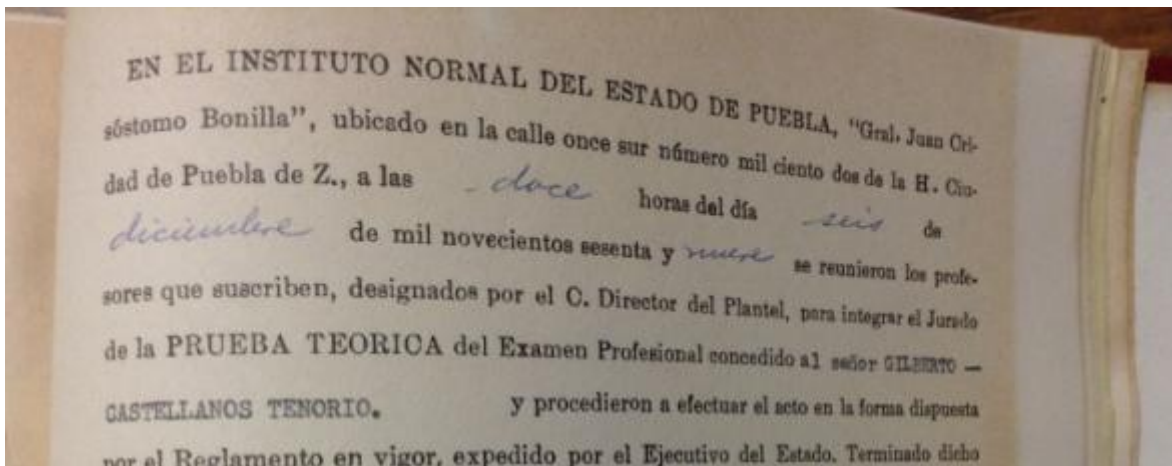
Acta de nacimiento de Gilberto Castellanos Tenorio. Registro civil de Ajalpan, Puebla. 2002. Libro 1 de nacimientos, Acta 172. Documentos personales bajo custodia de la señora Silvia Castro Escamilla. Puebla.

Anexo 3 – Acta de nacimiento 2



Acta de nacimiento de Gilberto Castellanos Tenorio. Registro civil de Ajalpan, Puebla. 1965. Archivo Histórico del Benemérito Instituto Normal del Estado "Gral. Juan Crisóstomo Bonillo". Caja 427. Expediente 29. Puebla.

Anexo 5 - Acta de examen profesional



Acta de examen profesional. Gilberto Castellanos Tenorio. 1969. Archivo Histórico del Benemérito Instituto Normal del Estado. Caja 427. Expediente 29. Puebla.

Anexo 6 – Círculo artístico



Gilberto Castellanos con Carlos León. 2006. Archivo Privado Abraham Paredes. Puebla



Gilberto Castellanos con Eduardo Langagne. 2010. Archivo Privado Pascual Borzelli Iglesias. D.F.



Anexo 7 – Curso de dibujo – BINE



BENEMÉRITO INSTITUTO NORMAL DEL ESTADO
"GRAL. JUAN CRISOSTOMO BONILLA"
CXV ANIVERSARIO DE SU FUNDACION (1879-1994)
DIRECCION DE PROMOCION CULTURAL

ATENTA INVITACION:

EXPOSICION:

"CURSO INTENSIVO DE DIBUJO ELEMENTAL PARA PERSONAS QUE NO SABEN
DIBUJAR ORIENTADO A LA ELABORACION DE MATERIAL DIDACTICO
APLICABLE EN LA ENSEÑANZA DE LA ESCUELA PRIMARIA".

INAUGURACION: LUNES 12 DE SEPTIEMBRE DE 1994, 10 HRS.
CORREDOR PLANTA BAJA. LICENCIATURA EN EDUCACION PRIMARIA.

CIUDAD DE PUEBLA.

TEMAS: FIGURAS ISOMETRICAS, PLANTAS, CUADRUPEDOS, AVES, RETRATO
DE PERFIL, PAISAJE, PECES, ALBUM DE SESENTA Y CINCO LAMINAS.
LUGARES DE TRABAJO:
BINE, SANTA BARBARA ALMOLOYA Y
SANTA CLARA OCOYUCAN PUEBLA; PUERTO DE VERACRUZ.

EXPOSITORES:

Alumnos de Secundaria, Bachillerato y Licenciatura en Educación Primaria.

Maria del Pilar Limón García	Dulce María Arroyo Jiménez
Mara Miriam Rosas Machorro	Maria Cristina Eugenio Mora
Maria Sandra Miranda Castro	Ana Maria Rodriguez Santamaria
Monserrat Viñas Rosete	Norma Alicia Ramirez Cortés
Guadalupe Covac Garrido	Gregorio de Julián Peregrino
Laura González Escalona	Adolfo Ro.ete Luque
Jaime Hernández Carmona	Gustavo Ponce Vivar
Patricia Lorenzo Núñez	Profra. Judith Tapia Ramirez
Hitamara Martínez Gutiérrez	Pofra. Silvia Castro Escamilla
Martha Páez Romero	Octavio Castellanos Castro
Martha Guadalupe Bello Galván	Maria del Pilar Rodriguez Barojas
Inés Maribel Zacarias Flores	

Responsable del Curso:
Prof. Gilberto Castellanos Tenorio.

Invitación a la exposición del curso de dibujo BINE. Gilberto Castellanos. 1994. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.

Anexo 8 - Docente distinguido



Nota de prensa “Docente distinguido”. Diario Síntesis. 2006. Archivo privado Miguel Ángel Torres y Gómez. Puebla.

Anexo 9 – X Disco de la Tuna Normalista de Puebla



Frente y reverso del X disco de la Tuna Normalista de Puebla. Tuna Normalista de Puebla. 2006. Archivo privado Luis Miguel Montes Flores.

Anexo 10 – Biblioteca central del BINE



Biblioteca central del BINE "Gilberto Castellanos. Puebla. 2013. Archivo privado Luis Miguel Montes Flores.



Anexo 12 – Nombramientos de Cultura



GOBIERNO DEL ESTADO
DE PUEBLA

SECRETARIA DE CULTURA

7 ORIENTE N° 4
C. P. 72000

TELS. : 32 10 67
FAX 46 53 44

A QUIEN CORRESPONDA:


Me es grato subrayar el buen desempeño del Profesor Gilberto Castellanos Tenorio (Miembro Fundador de la --- Casa de Cultura), en las áreas y tiempos que se indican:

Promotor General de la Dirección de Promoción Cultural del Gobierno del Estado	del 26/Marzo/1970 al 31/Diciembre/1978
Coordinador de Eventos de Casa de Cultura	del 1/Enero/1979 al 31/Diciembre/1979
Oficial Coordinador General Eventual	del 1/Enero/1980 al 15/Abril/1980
Subdirector Supernumerario	del 16/Abril/1980 al 28/Febrero/1983
Director "A" de Casa de Cultura	del 1/Marzo/1983 al 31/Marzo/1984

Del 1 de Abril de 1984 al 28 de Febrero del año en curso, fué comisionado de la Secretaría de Educación - Pública a la Secretaría de Cultura para desempeñar el - puesto de Director de Casa de Cultura.

A solicitud del interesado y para los efectos que a él convengan, se expide la presente a los veinte días del mes de Abril de un mil novecientos noventa y cuatro.

Atentamente,


Mtro. Héctor Azar Barbar,
Secretario de Cultura.



SECRETARIA DE CULTURA
GOBIERNO DEL ESTADO
7 ORIENTE N° 4
PUEBLA, PUE.

e.c.p. -Archivo

Nombramientos como promotor cultural. Gilberto Castellanos Tenorio. 1994. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Anexo 13 – Parque Rafaela Padilla



Nombramiento como Director del parque Rafaela Padilla. Gilberto Castellanos Tenorio. 1980. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.

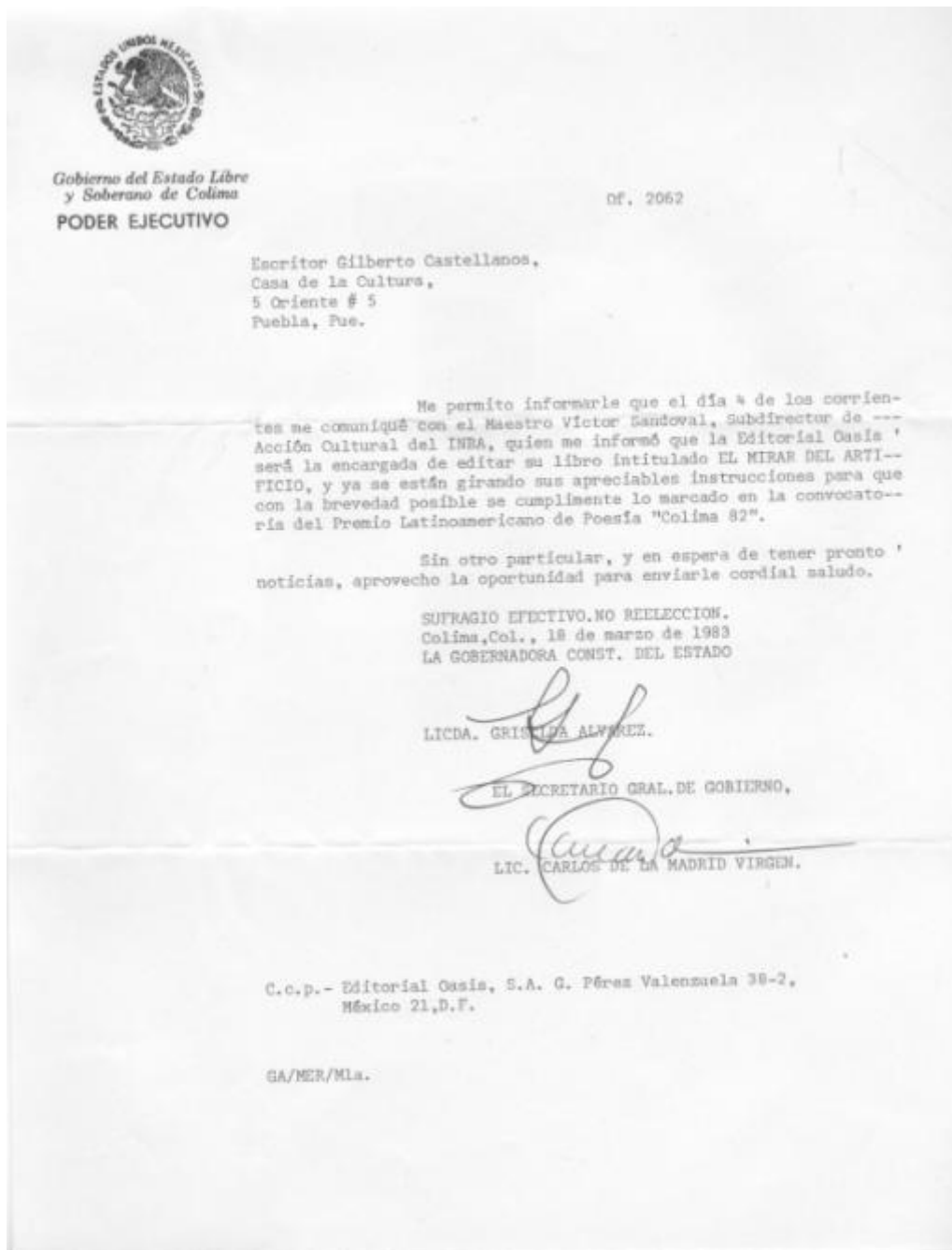
Anexo 14 – El director del parque Rafaela Padilla, Gilberto Castellanos, el Gobernador del Estado Alfredo Toxqui y su esposa.



Gobernador Alfredo Toxqui, esposa y el director del parque Rafaela Padilla Gilberto Castellanos.
Gilberto Castellanos Tenorio. 1981. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



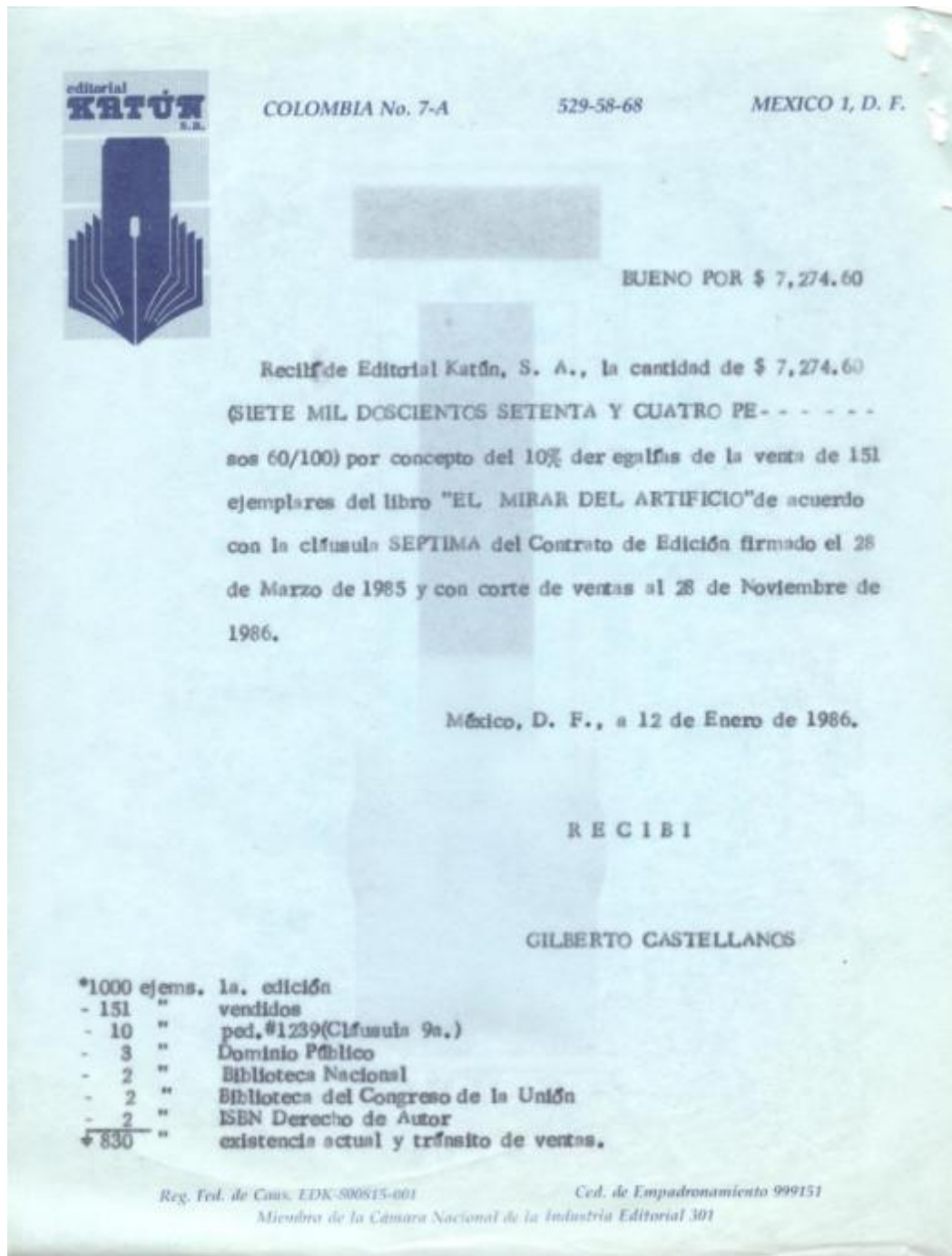
Anexo 15 – Notificación de la publicación de El mirar del artificio



Notificación de la publicación del libro El mirar del artificio. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Anexo 16 - Regalías de la publicación en Editorial Katún



Regalías Editorial Katún. Gilberto Castellanos Tenorio. El mirar del artificio. 1986. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.

Anexo 17 - Portada del libro El mirar del artificio



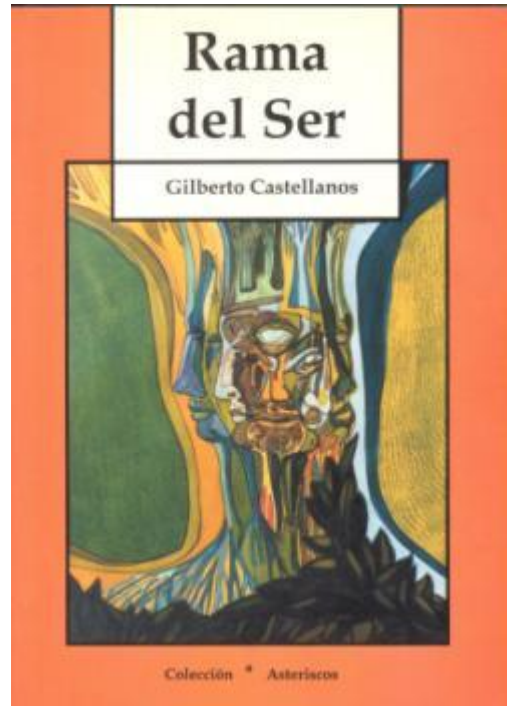
Portada El mirar del artificio. Gilberto Castellanos Tenorio. 1985. Biblioteca central Prof. Gilberto Castellanos Tenorio. Benemérito Instituto Normal del Estado. Puebla.

Anexo 18 – Portada del libro Yacimientos del verano



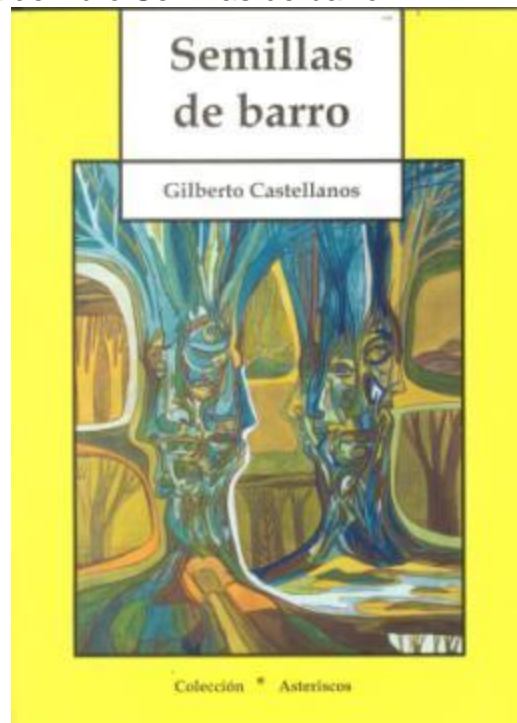
Portada Yacimientos del verano. Gilberto Castellanos Tenorio. 2000. Colección asteriscos. Archivo privado Luis Miguel Montes Flores Puebla.

Anexo 19 – Portada del libro Rama del ser



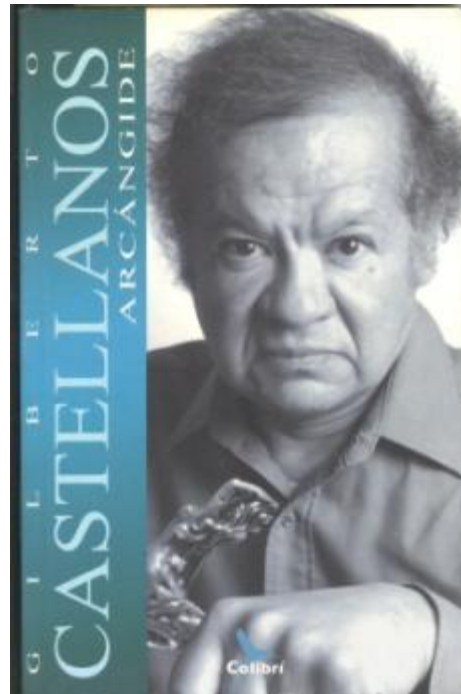
Portada Rama del ser. Gilberto Castellanos Tenorio. 2001. Colección asteriscos. Archivo privado Luis Miguel Montes Flores. Puebla.

Anexo 20 – Portada del libro Semillas de barro



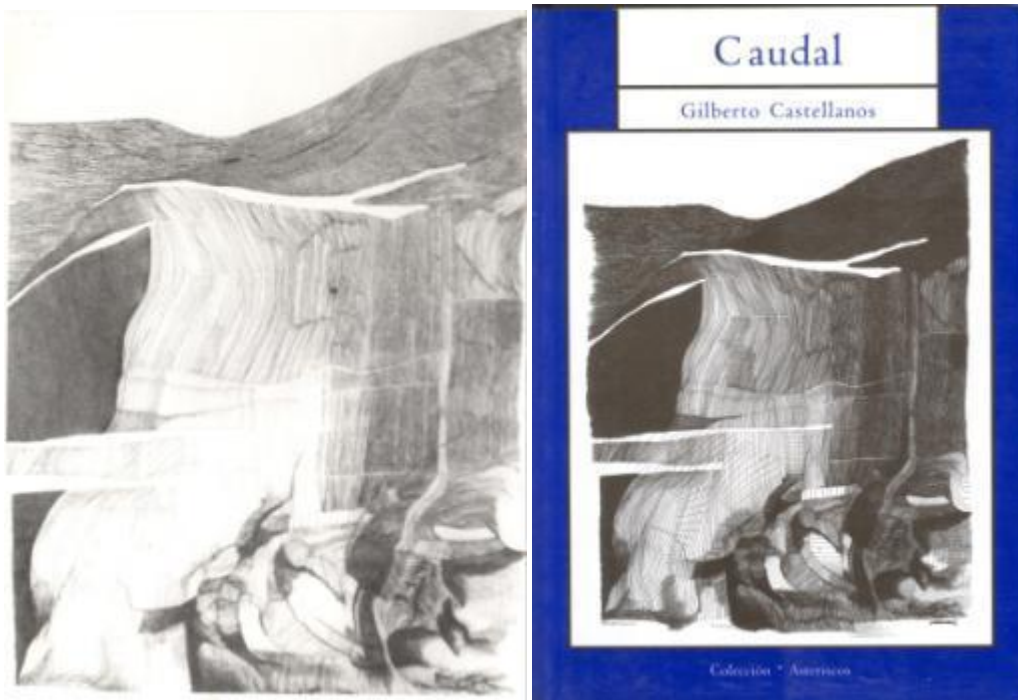
Portada Semillas de barro. Gilberto Castellanos Tenorio. 2003. Colección asteriscos. Archivo privado Luis Miguel Montes Flores. Puebla.

Anexo 21 – Portada del libro Arcángide



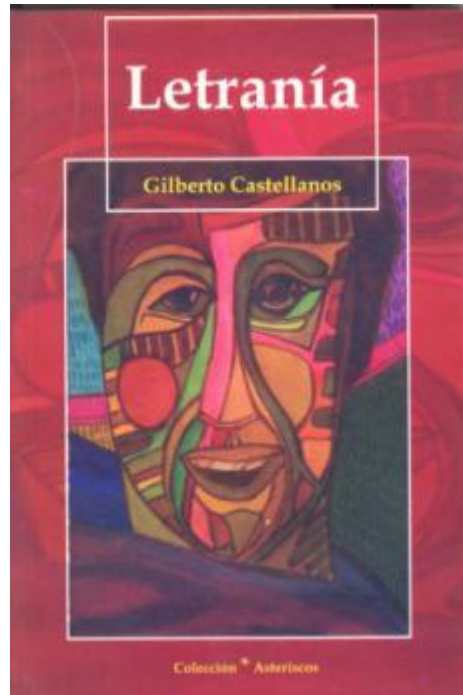
Portada Arcángide. Gilberto Castellanos Tenorio. 2003. Colección asteriscos. Archivo privado Luis Miguel Montes Flores. Puebla.

Anexo 22 – Portada del libro Caudal



Variación del tema VI y Portada Caudal. Gilberto Castellanos Tenorio. 2005. Colección asteriscos. Archivo privado Silvia Castro Escamilla y Luis Miguel Montes Flores. Puebla.

Anexo 23 – Portada del libro Letranía



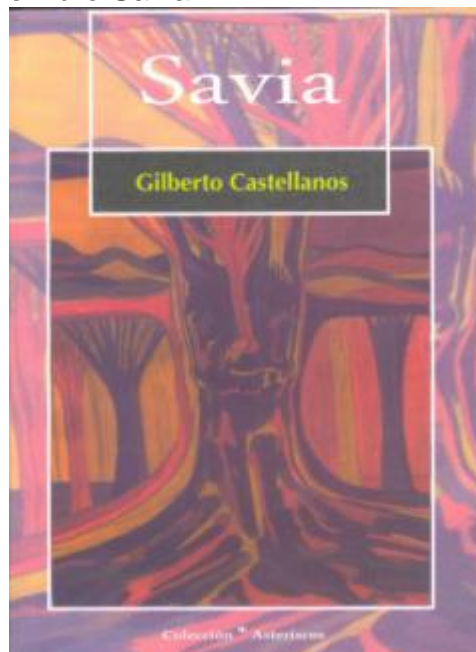
Portada Letranía. Gilberto Castellanos Tenorio. 2007. Colección asteriscos. Archivo privado Luis Miguel Montes Flores. Puebla.

Anexo 24 – Portada Como podar la luz



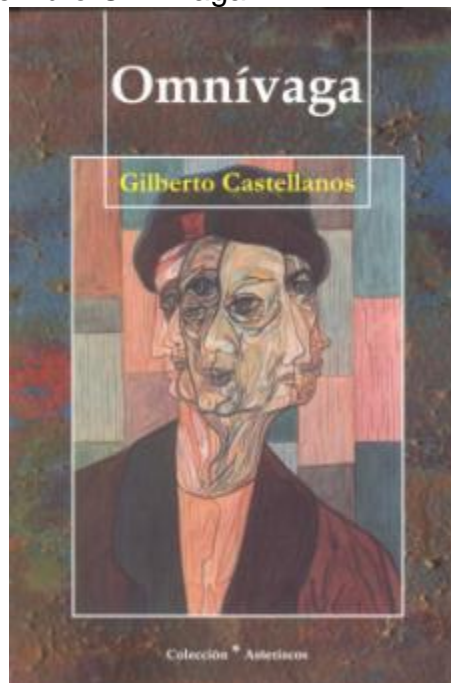
Portada Como podar la luz. Gilberto Castellanos Tenorio. 2008. Colección asteriscos. Archivo privado Luis Miguel Montes Flores. Puebla.

Anexo 25 – Portada del libro Savia



Portada Savia. Gilberto Castellanos Tenorio. 2008. Colección asteriscos. Archivo privado Luis Miguel Montes Flores. Puebla.

Anexo 26 – Portada del libro Omnívaga



Portada Omnívaga. Gilberto Castellanos Tenorio. 2009. Colección asteriscos. Archivo privado Luis Miguel Montes Flores. Puebla.

Anexo 27 – Portada del libro El árbol y el verbo



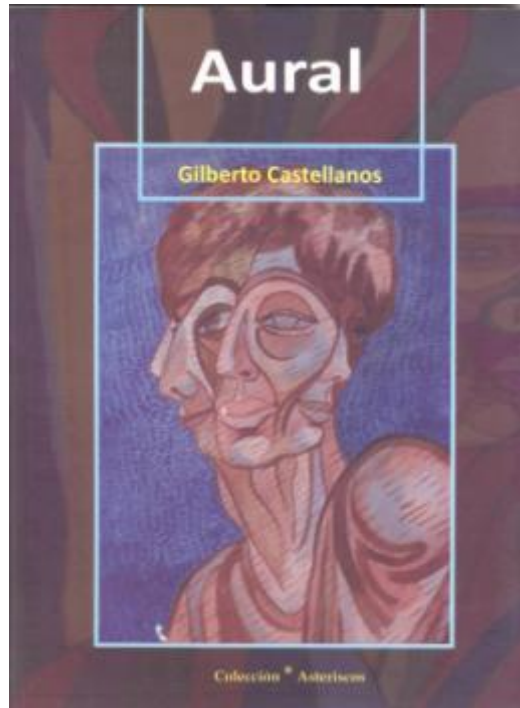
Portada El árbol y el verbo. Gilberto Castellanos Tenorio. 2010. Colección asteriscos. Archivo privado Luis Miguel Montes Flores. Puebla.

Anexo 28 – Portada del libro Trama del día



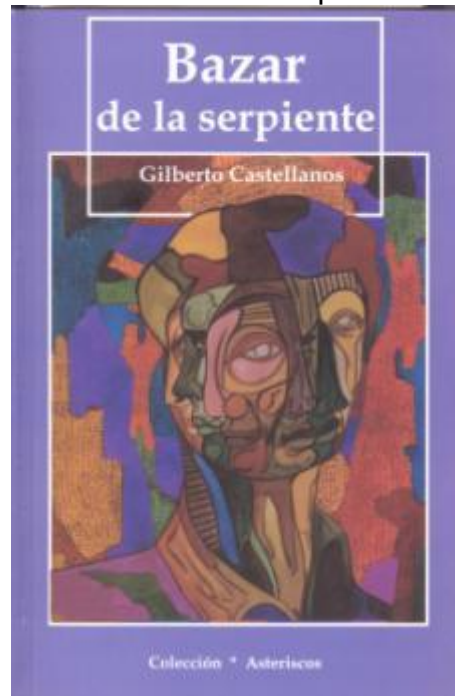
Portada Trama del día. Gilberto Castellanos Tenorio. 2010. Colección asteriscos. Archivo privado Luis Miguel Montes Flores. Puebla.

Anexo 29 – Portada del libro Aural



Portada Aural. Gilberto Castellanos Tenorio. 2011. Colección asteriscos. Archivo privado Luis Miguel Montes Flores. Puebla.

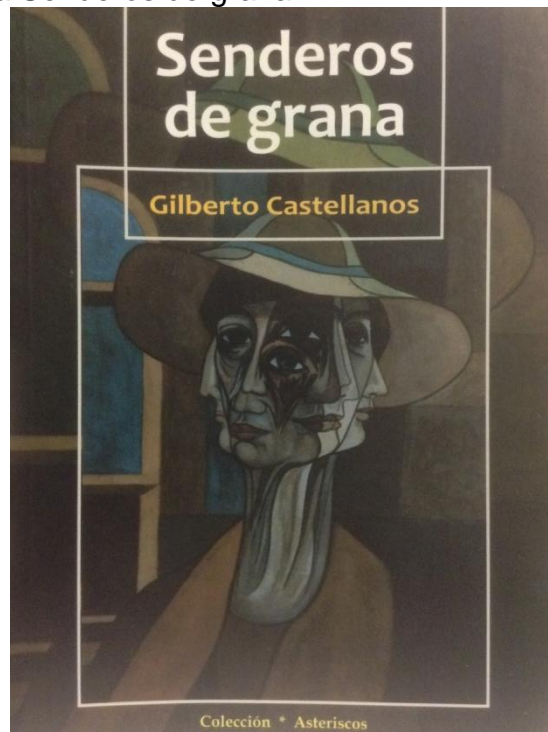
Anexo 30 – Portada del libro Bazar de la serpiente



Portada Bazar de la serpiente. Gilberto Castellanos Tenorio. 2013. Colección asteriscos. Archivo privado Luis Miguel Montes Flores. Puebla.



Anexo 31 - Portada Senderos de grana



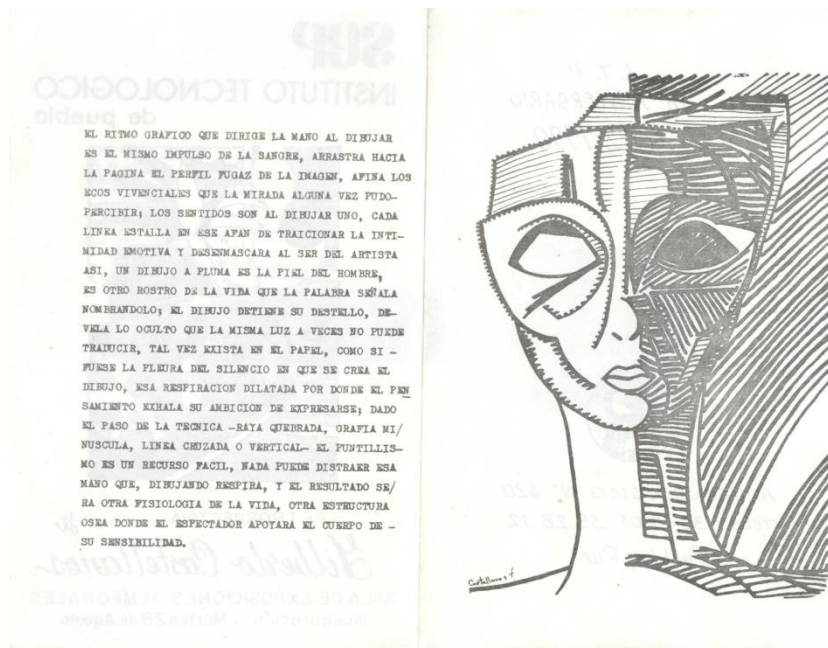
Portada Senderos de grana. Gilberto Castellanos Tenorio. 2015. Colección asteriscos. Archivo privado Luis Miguel Montes Flores. Puebla.

Anexo 32 – Homenaje Bellas Artes



Homenaje Bellas Artes. Gilberto Castellanos Tenorio. 2010. www.lashistorias.com.mx/wp-content/uploads/2010/01/castellanos.jpg. Bellas Artes. México.

Anexo 33 – Retrospectiva de Gilberto Castellanos en el Instituto Tecnológico de Puebla



Invitación Retrospectiva de Gilberto Castellanos en el ITP. Gilberto Castellanos. 1990. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.

Anexo 34 - 20 temas y una variación en Colima



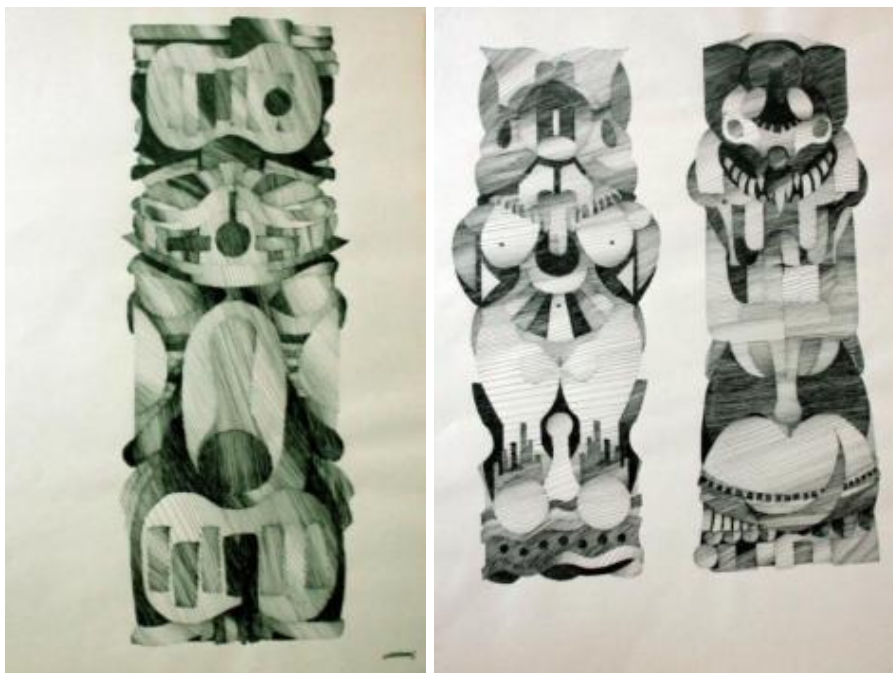
Inauguración de la exposición 20 temas y una variación en Colima. Gilberto Castellanos Tenorio y el Coro Normalista de Puebla. 1976. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.

Anexo 35 – Folleto de la exposición 20 temas y una variación



Folleto de la exposición 20 temas y una variación. Gilberto Castellanos Tenorio. 1977. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.

Anexo 36 y 37– Tema XII y Variación al tema XII



Tema XII y Variación al tema XII. Gilberto Castellanos Tenorio. Serie 20 temas y una variación. 1976. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla

Anexo 38 – Folleto de la exposición 20 temas y una variación



Reverso Folleto de la exposición 20 temas y una variación. Gilberto Castellanos Tenorio. 1977. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.

Anexo 39 – Exposición Retrospectiva parcial de Gilberto Castellanos Tenorio



Exposición “Retrospectiva parcial de Gilberto Castellanos”. Gilberto Castellanos Tenorio. 1990. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.

Anexo 40 – Catálogo Retrospectiva parcial de Gilberto Castellanos Tenorio



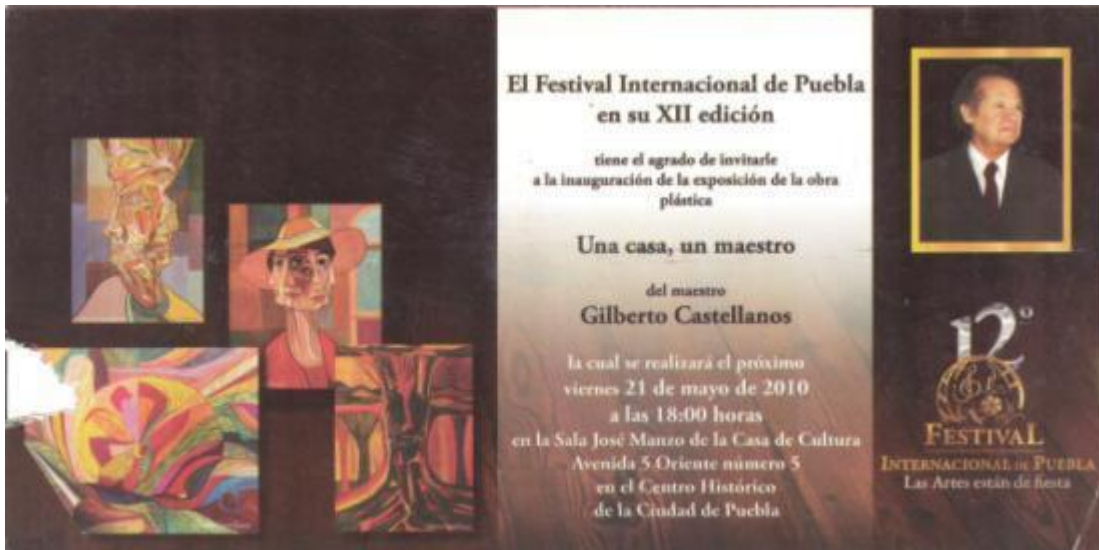
Catálogo “Retrospectiva parcial de Gilberto Castellanos”. Gilberto Castellanos Tenorio. 1990. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.

Anexo 41 – Exposición “Papel de cristal” en la galería Luna peluda



Exposición Papel de cristal. Gilberto Castellanos Tenorio. 2006. Archivo privado Miguel Ángel Torres y Gómez. Puebla.

Anexo 42 - Exposición Una casa, un maestro



Invitación: Una casa, un maestro. Gilberto Castellanos Tenorio. 2010. Archivo privado Luis Miguel Montes Flores. Puebla.

Anexo 43 – El caballo de Pedro Páramo



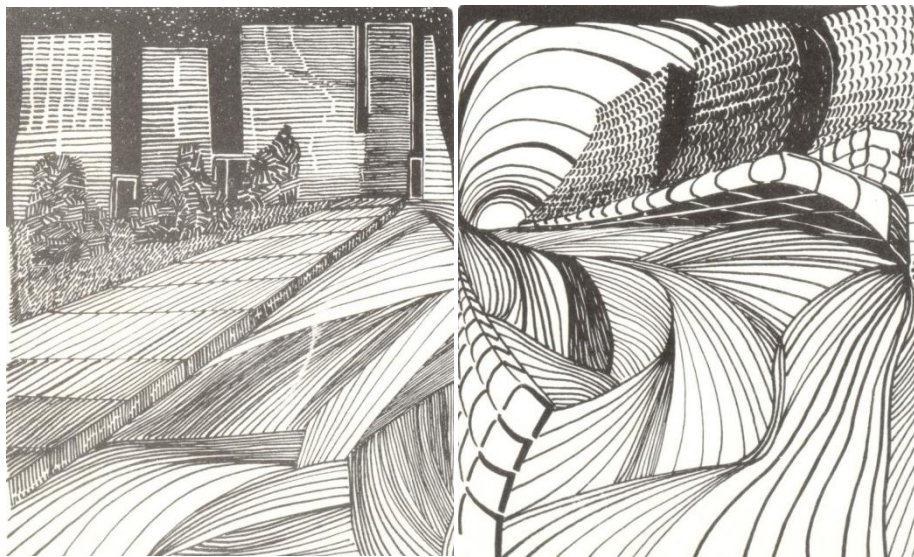
El caballo de Pedro Páramo. Gilberto Castellanos Tenorio. 1985. Tinta a pluma sobre papel Fabriano. 69 x 100 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.

Anexo 44 – Figuras en la noche



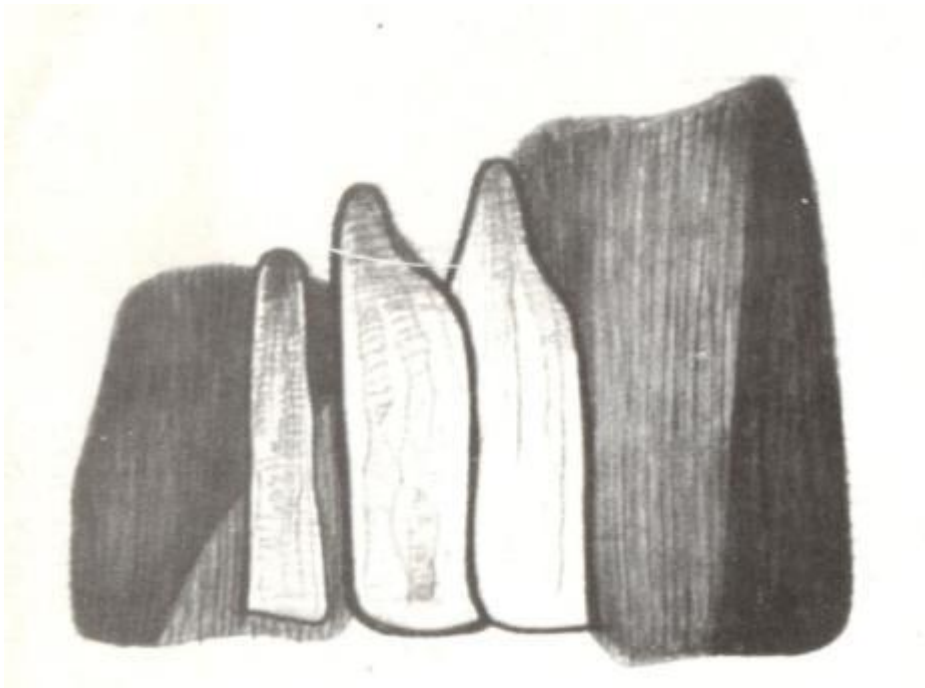
Figuras en la noche. Gilberto Castellanos Tenorio. 1989. Tinta a pluma sobre papel Fabriano. 69 x 100 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.

Anexo 45 – Calles nocturnas



Calles nocturnas. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Viñetas. Tinta a pluma sobre papel Fabriano. 20.5 x 17 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.

Anexo 46 – Proyecto, serie 40



No. I. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Carbón sobre papel Fabriano. 23.5 x 35 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.

Anexo 47 – Bodegón



Bodegón. Gilberto Castellanos Tenorio. 1999. Serie Bodegones. Lápiz sobre papel Fabriano. 46 x 33 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.

Anexo 48 – Serie Los rostros del otro



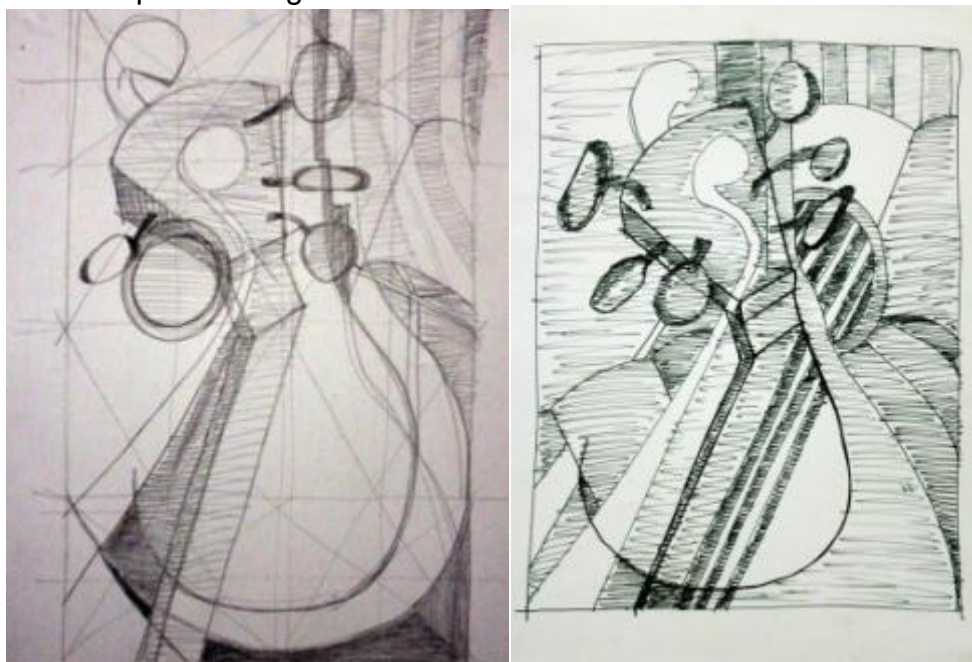
Pintura 11. Gilberto Castellanos Tenorio. S/A. Serie Los rostros del otro. Tinta holandesa sobre papel Fabriano. 38.7 x 30.8 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.

Anexo 49 – Serie Con mis otros yo



Rincón del tiempo. Gilberto Castellanos Tenorio. 1999. Serie Con mis otros yo. Tinta holandesa sobre papel Fabriano. 65 x 50 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.

Anexo 50 – Apuntes de guitarra



Apunte 1 y 2 de guitarra. Gilberto Castellanos Tenorio. S/A. Sin serie. Plumón sobre cartulina primavera. 30 x 23 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.

Anexo 51 – Versiones de la ciudad



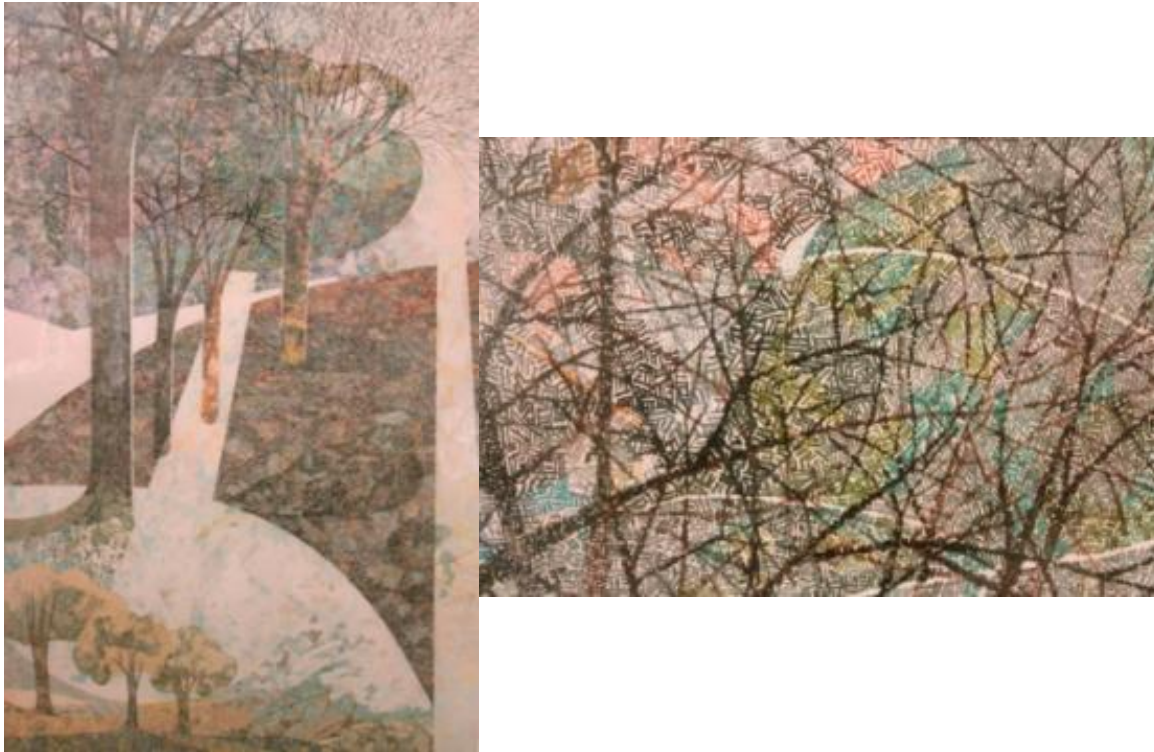
Apunte Versión de la ciudad sin número. Gilberto Castellanos Tenorio. S/A. Serie Versiones de la ciudad. Pastel sobre papel Fabriano. 20 x 33 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.

Anexo 52 – Teatro



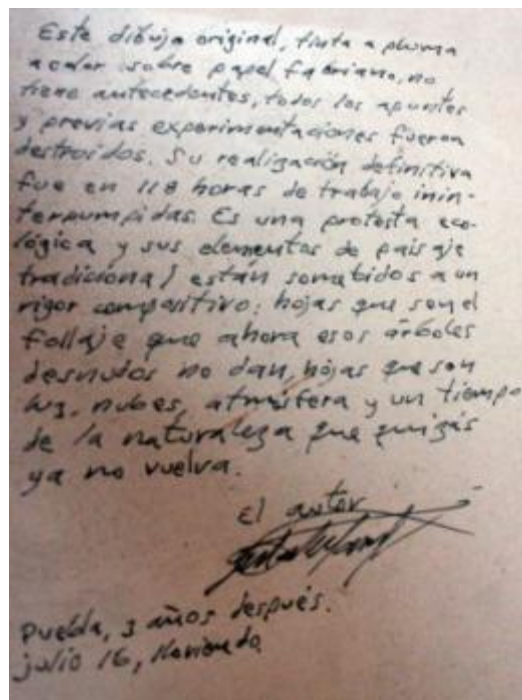
Apunte Teatro. Gilberto Castellanos Tenorio. S/A. Serie Teatro. Pastel sobre papel Fabriano. 20 x 33 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.

Anexo 53 – Naturaleza



Naturaleza y detalle. Gilberto Castellanos Tenorio. 1990. Serie Naturaleza. Rayismo de tinta china sobre papel Fabriano. 120 x 84 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.

Anexo 54 – Reverso de naturaleza



Reverso Naturaleza. Gilberto Castellanos Tenorio. 1990. Serie Naturaleza. Rayismo de tinta china sobre papel Fabriano. 120 x 84 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.

Anexo 55 – Primeros cuadros con rostros humanos



Personas con pájaros y personas con perros. Gilberto Castellanos Tenorio. Año desconocido. Ubicación desconocida. Retomado de la revista Tierra Adentro. Archivo privado Miguel Ángel Torres y Gómez. Puebla

Anexo 56 – Oberón ahora



Oberón ahora. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. 49.5 x 33.7 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.

Anexo 57 – Serie Máscaras 1983



Máscara 1. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 2. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 3. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 4. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 5. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 6. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 7. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 8. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 9. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 10. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 11. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 12. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 13. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 14. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 15. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 16. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



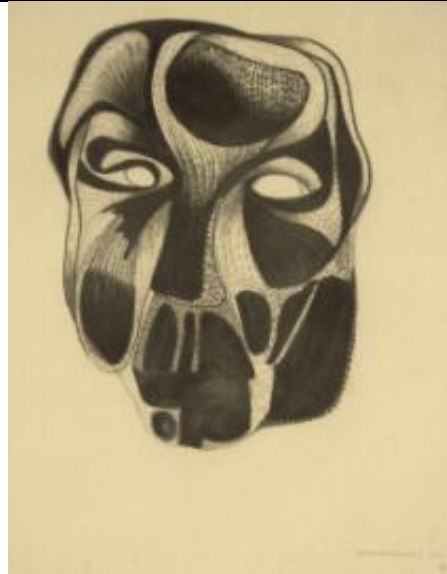
Máscara 17. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 18. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 19. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 20. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 21. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 22. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 23. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 24. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 25. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 26. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 27. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 28. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 30. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado. Puebla.



Máscara 31. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 32. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



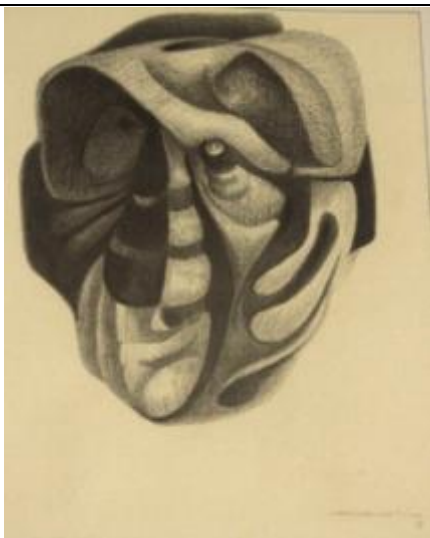
Máscara 35. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 36. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



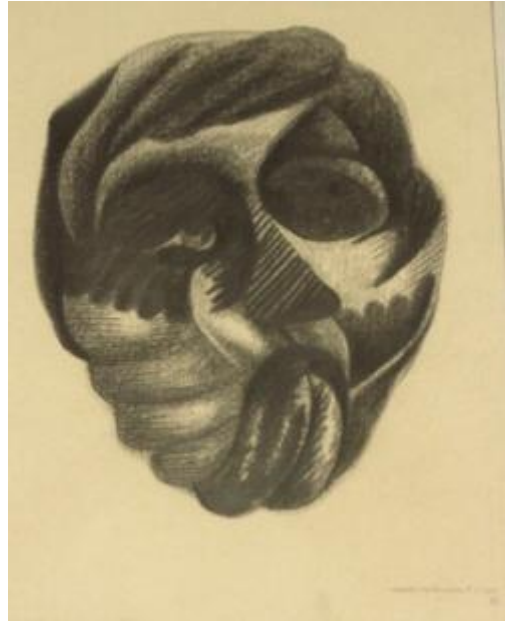
Máscara 37. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 38. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 39. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983. Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Máscara 40. Gilberto Castellanos Tenorio. 1983.
Serie Máscaras. Lápiz sobre papel Fabriano. 23 x 30 cm.
Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.

Anexo 58 - Cuadros aparecidos en la revista Tierra Adentro número 83



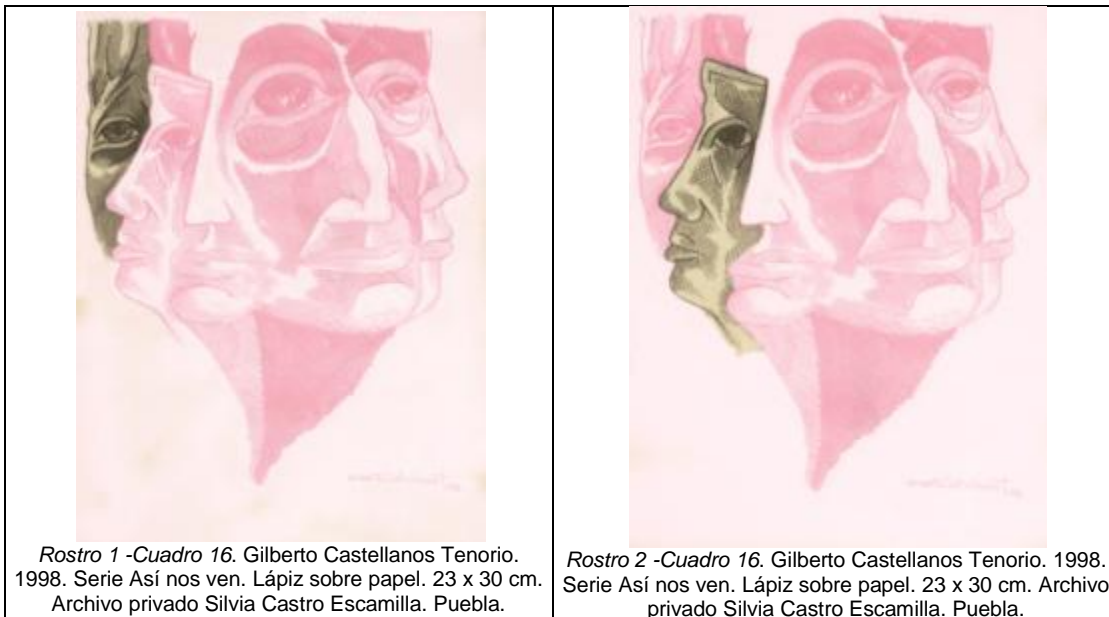
Cuadros con rostros. Gilberto Castellanos Tenorio. Año desconocido. Ubicación desconocida. Retomado de la revista Tierra Adentro. Archivo privado Miguel Ángel Torres y Gómez. Puebla.

Anexo 59 – Rama del ser I y II



Rama del ser I y II. Gilberto Castellanos Tenorio. 1996.
Tinta holandesa sobre papel Fabriano. 50 x 75 cm.
Archivo privado. Puebla.

Anexo 60 – Análisis de la complementariedad del rostro (Cuadro 16)



Rostro 1 -Cuadro 16. Gilberto Castellanos Tenorio. 1998. Serie Así nos ven. Lápiz sobre papel. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.

Rostro 2 -Cuadro 16. Gilberto Castellanos Tenorio. 1998. Serie Así nos ven. Lápiz sobre papel. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Rostro 3 -Cuadro 16. Gilberto Castellanos Tenorio. 1998. Serie Así nos ven. Lápiz sobre papel. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



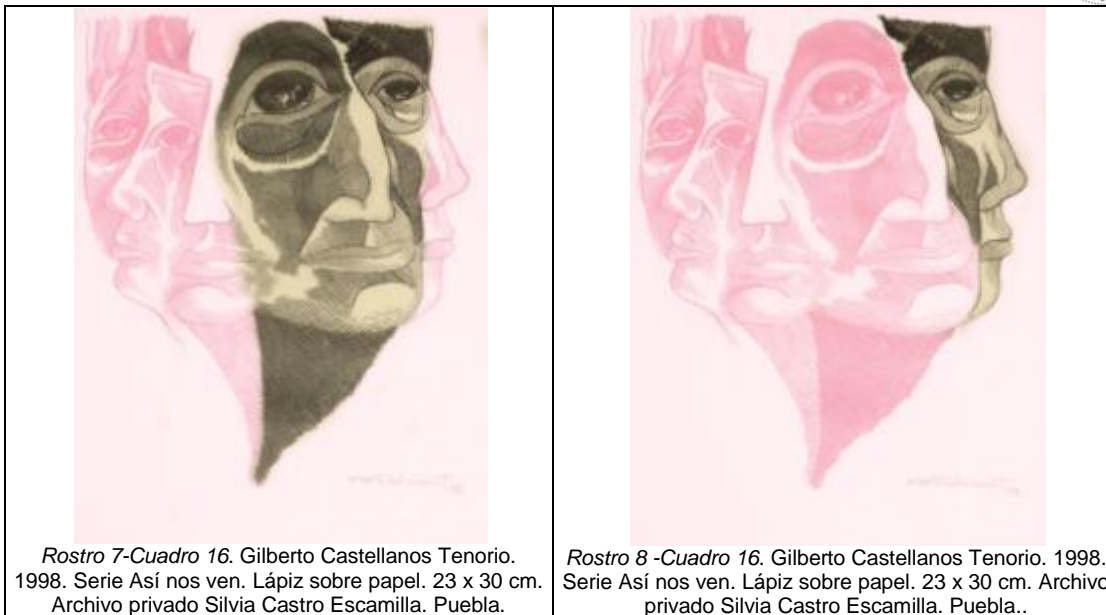
Rostro 4 -Cuadro 16. Gilberto Castellanos Tenorio. 1998. Serie Así nos ven. Lápiz sobre papel. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



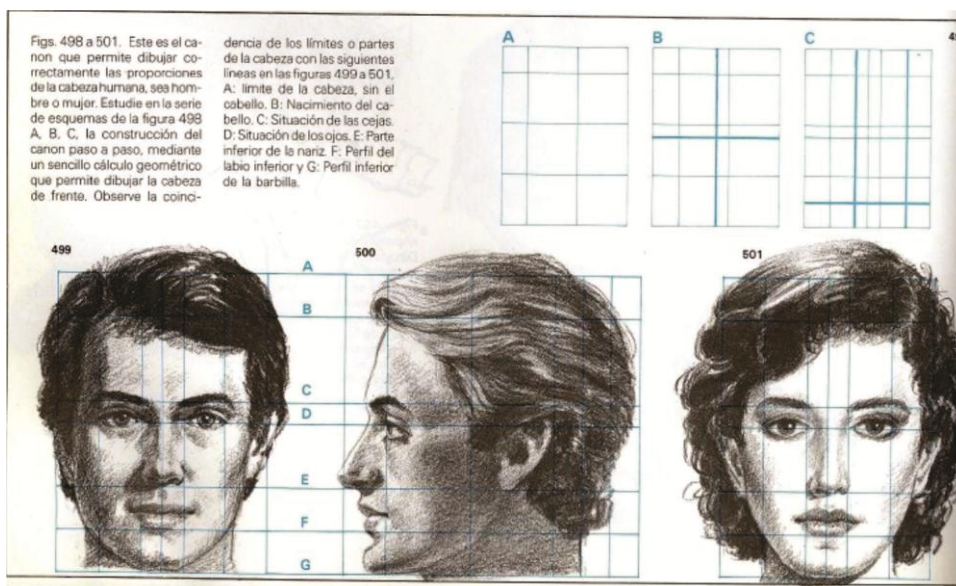
Rostro 5 -Cuadro 16. Gilberto Castellanos Tenorio. 1998. Serie Así nos ven. Lápiz sobre papel. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.



Rostro 6 -Cuadro 16. Gilberto Castellanos Tenorio. 1998. Serie Así nos ven. Lápiz sobre papel. 23 x 30 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.

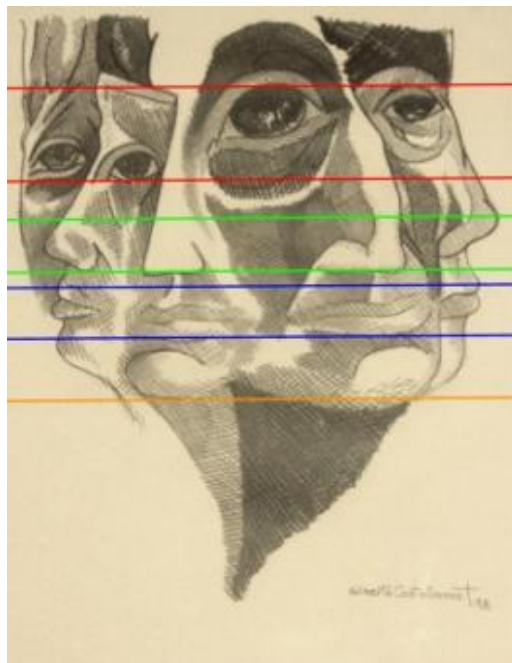


Anexo 61 - Canon de dibujo facial



Canon de dibujo facial. José María Parramón. *El gran libro de dibujo*.1985. p.150. Archivo privado Luis Miguel Montes Flores

Anexo 62 - Estudio de anatomía facial



Análisis facial del cuadro 16. Gilberto Castellanos Tenorio. 1998.
Serie Así nos ven. Lápiz sobre papel. 23 x 30 cm.
Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla.

Anexo 63 - Figura femenina bifacial



Figurilla femenina bifacial. INAH. Periodo preclásico. Colección: Museo Nacional de Antropología e Historia. México

Anexo 64 – Autorretrato con máscaras

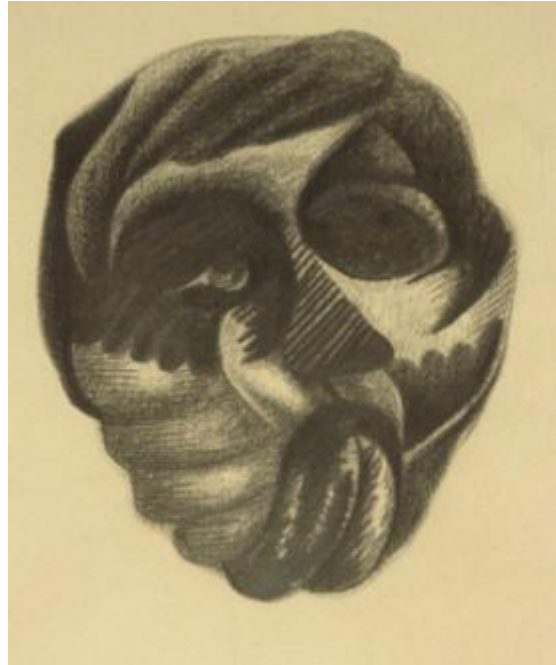


Autorretrato con máscaras. James Ensor. 1889. Aichi Menard Art Museum. Japón

Anexo 65 – Francis Bacon



Autorretrato devenir. Francis Bacon. 1971. Museo Thyssen – Bornemisza



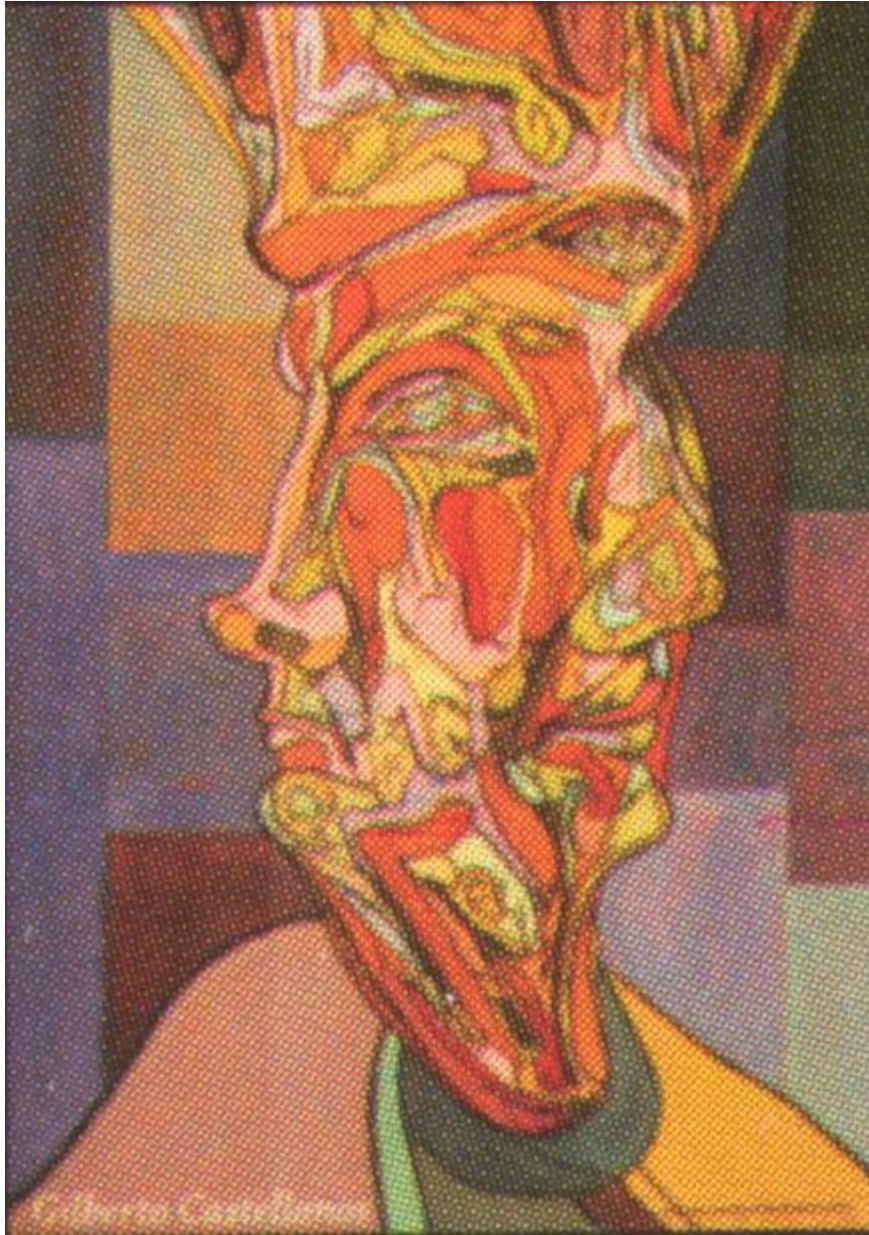
Máscara 40. Serie Máscaras. Gilberto Castellanos. 1983. Archivo privado Silvia Castro Escamilla

Anexo 66 – José Luis Cuevas



Diálogo. José Luis Cuevas. 1988. Colección privada. México.

Anexo 67 – Vulcanismo y mantos freáticos



Vulcanismo y mantos freáticos. Gilberto Castellanos. 2002. Tinta holandesa sobre papel fabriano. 65 x 50 cm. Archivo privado Silvia Castro Escamilla. Puebla





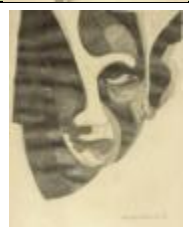



Anexo 68 – Identidad expositiva



ASÍ *NOS* **VEN**







LA OTRA FACETA DE GILBERTO CASTELLANOS TENORIO

Anexo 69 – Listado de obra para exposición







Lista de obra					
#	Nombre	Serie	Cédula individual (Ficha técnica)	Representación	Observaciones
1	S/N (1)	Así nos ven	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1997 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 3
2	S/N (2)	Así nos ven	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1997 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 4
3	S/N (3)	Así nos ven	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1997 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 1
4	S/N (4)	Así nos ven	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1998 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 2
5	S/N (5)	Así nos ven	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1998 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 6
6	S/N (6)	Así nos ven	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1998 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 5







7	S/N (7)	Así nos ven	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1998 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 10
8	S/N (8)	Así nos ven	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1998 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 12
9	S/N (9)	Así nos ven	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1998 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 11
10	S/N (10)	Así nos ven	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1998 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 7
11	S/N (11)	Así nos ven	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1998 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 9
12	S/N (12)	Así nos ven	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1998 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 8



13	S/N (13)	Así nos ven	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1998 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 14
14	S/N (14)	Así nos ven	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1998 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 13
15	S/N (15)	Así nos ven	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1998 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 16
16	S/N (16)	Así nos ven	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1998 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 15
17	S/N (17)	Así nos ven	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1998 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 18
18	S/N (18)	Así nos ven	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1998 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 17



19	S/N (19)	Así nos ven	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1998 Colección privada		Comparte marco con la pieza 20
20	S/N (20)	Así nos ven	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1998 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 19
21	S/N (21)	Así nos ven	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 120 x 45 cm. Año: 1998 Colección: Privada		Cuenta con marco individual
22	S/N (22)	Así nos ven	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 120 x 45 cm. Año: 1998 Colección: Privada		Cuenta con marco individual
23	9	Máscaras	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1983 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 10
24	10	Máscaras	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1983 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 9

25	19	Máscaras	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1983 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 20
26	20	Máscaras	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1983 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 19
27	21	Máscaras	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1983 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 22
28	22	Máscaras	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1983 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 21
29	35	Máscaras	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1983 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 36
30	36	Máscaras	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1983 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 35

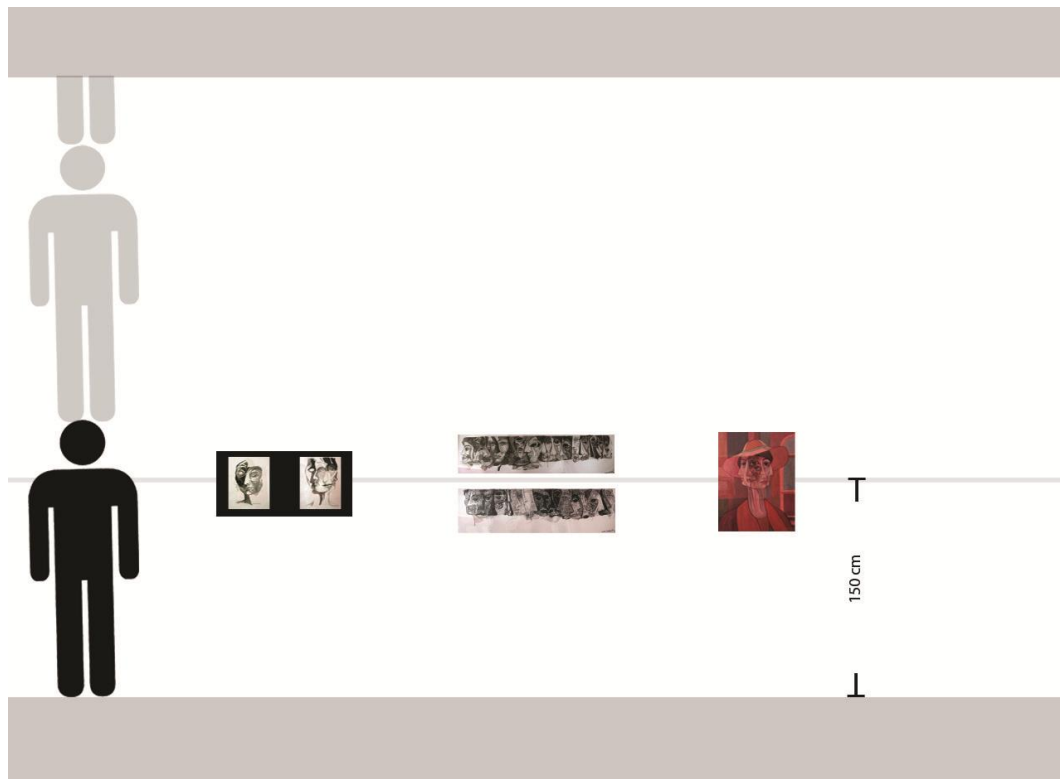
31	37	Máscaras	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1983 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 38
32	38	Máscaras	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1983 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 37
33	39	Máscaras	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1983 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 40
34	40	Máscaras	Técnica: Lápiz sobre papel Medida: 23 x 30 cm. Año: 1983 Colección: Privada		Comparte marco con la pieza 39
35	Rama del ser I	S/S	Técnica: Tinta holandesa sobre papel Medida: 65 x 50 cm. Año: 1996 Colección: Privada		Cuenta con marco individual
36	Rama del ser II	S/S	Técnica: Tinta holandesa sobre papel Medida: 65 x 50 cm. Año: 1996 Colección: Privada		Cuenta con marco individual



37	Rincón del tiempo	Mis otros Yo	Técnica: Tinta holandesa sobre papel Medida: 65 x 50 cm. Año: 1999 Colección: Privada		Cuenta con marco individual
38	Profundidades	S/S	Técnica: Tinta holandesa sobre papel Medida: 65 x 50 cm. Año: 2000 Colección: Privada	Sin registro fotográfico	Cuenta con marco individual
39	Así nos vemos	Mis otros Yo	Técnica: Tinta holandesa sobre papel Medida: 65 x 50 cm. Año: 1999 Colección: Privada	Sin registro fotográfico	Cuenta con marco individual
40	Somos uno	Mis otros Yo	Técnica: Tinta holandesa sobre papel Medida: 65 x 50 cm. Año: 1999 Colección: Privada	Sin registro fotográfico	Cuenta con marco individual
41	Hombre y naturaleza enraizados	S/S	Técnica: Tinta holandesa sobre papel Medida: 65 x 50 cm. Año: 2000 Colección: Privada	Sin registro fotográfico	Cuenta con marco individual
42	¿Me has visto?	Mis otros Yo	Técnica: Tinta holandesa sobre papel Medida: 65 x 50 cm. Año: 1999 Colección: Privada	Sin registro fotográfico	Cuenta con marco individual
43	No hay edad	Mis otros Yo	Técnica: Tinta holandesa sobre papel Medida: 65 x 50 cm. Año: 1999 Colección: Privada	Sin registro fotográfico	Cuenta con marco individual

44	De perfiles	Mis otros Yo	Técnica: Tinta holandesa sobre papel Medida: 65 x 50 cm. Año: 1999 Colección: Privada	Sin registro fotográfico	Cuenta con marco individual
45	Los ojos no bastan	Mis otros Yo	Técnica: Tinta holandesa sobre papel Medida: 65 x 50 cm. Año: 1999 Colección: Privada	Sin registro fotográfico	Cuenta con marco individual
46	Con algo de antigüedad	Mis otros Yo	Técnica: Tinta holandesa sobre papel Medida: 65 x 50 cm. Año: 1999 Colección: Privada	Sin registro fotográfico	Cuenta con marco individual


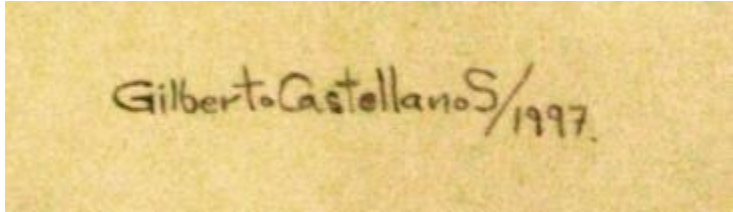
Anexo 70 – Altura de montaje





Apéndice A



	<p>Significado Fáctico</p>	<p>Forma:</p> <p>Dibujo a lápiz que permite una representación en tonos grises. Alude figurativamente a un solo rostro femenino presentado de semi perfil izquierdo en dirección de derecha a izquierda.</p> <p>La composición de la imagen se elabora a partir de la técnica de achurado, con incidencias lumínicas con un foco de derecha a izquierda, lo cual permite encontrar sombras en la parte derecha del perfil, con una oscuridad profunda en esta parte y que solo permite definir los rasgos del ojo derecho y la mitad derecha de los labios.</p> <p>El ojo izquierdo sólo se muestra en su generalidad, pero sin una definición de la pupila e iris, además de que los contornos del mismo están delineados por líneas semi gruesas.</p> <p>La zona del cabello, desde el nacimiento del mismo, y la zona de la ceja y párpado superior izquierdo, sirven como inicio de una serie de formas onduladas que parecen suplir el cabello por elementos semejantes a telas o listones. Así mismo, la zona del lóbulo de la oreja izquierda sólo parece mostrar una pieza semicircular que parece ser la parte inferior de un arete.</p> <p>El cuadro se compone entonces en su generalidad, por una parte superior donde debería encontrarse la región del cabello, una parte media donde se ubica el rostro y una tercera parte donde se define un contorno de la región del cuello, pero de forma inacabada.</p> <p>En la esquina inferior derecha, una firma el autor.</p>													
		<p>Significado Expresivo</p> <p>El rostro de la mujer mira algo o alguien en algún punto del lado izquierdo.</p> <p>El rostro de la mujer observa algo con decisión.</p>													
<table border="1"> <tr> <td>No.</td> <td>1</td> </tr> <tr> <td>Autor</td> <td>Gilberto Castellanos Tenorio</td> </tr> <tr> <td>Año</td> <td>1997</td> </tr> <tr> <td>Medida</td> <td>23 x 30 cm</td> </tr> <tr> <td>Serie</td> <td>Así nos ven</td> </tr> <tr> <td>Técnica</td> <td>Lápiz sobre papel</td> </tr> <tr> <td>Resguardo</td> <td>Silvia Castro Escamilla</td> </tr> </table>	No.	1	Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	Año	1997	Medida	23 x 30 cm	Serie	Así nos ven	Técnica	Lápiz sobre papel	Resguardo	Silvia Castro Escamilla	<p>Firma</p> 
No.	1														
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio														
Año	1997														
Medida	23 x 30 cm														
Serie	Así nos ven														
Técnica	Lápiz sobre papel														
Resguardo	Silvia Castro Escamilla														



	<p>Significado Fático</p>	<p>Forma:</p> <p>Dibujo a lápiz que permite una representación en tonos grises. Alude de manera figurativa al rostro de un hombre semi perfil en dirección de izquierda a derecha y que parece ocultarse en algo semejante a un muro no definido en su lateral izquierdo.</p> <p>Elabora con la técnica de achurado, muestra una luz diagonal de derecha a izquierda que incide únicamente sobre le frente del rostro, que equivale a la nariz, frente, labios y mentón. El ojo, ceja y pómulo derecho del rostro, se encuentran en oscuridad total.</p> <p>En el ojo izquierdo no se encuentran definidos los rasgos del iris y la pupila, mientras que en el pómulo izquierdo se encuentran cuatro líneas marcadas a la usanza de tatuajes, escarificaciones o pintura ornamental de algunas tribus africanas.</p> <p>El cuadro se compone entonces en su generalidad, por una parte superior donde debería encontrarse la región del nacimiento del cabello y la frente que se presenta de manera antinatural al ser de forma triangular, una parte media donde se ubica el rostro y una tercera parte donde se define la región del cuello.</p> <p>En la esquina inferior derecha, firma el autor</p>														
		<p>Contenido:</p> <p>El rostro de la mujer mira fijamente hacia algún punto del lado derecho.</p>														
	<p>Significado Expresivo</p>	<p>El rostro del hombre observa con cierta añoranza.</p>														
<table border="1"> <tr> <td>No.</td> <td>2</td> </tr> <tr> <td>Autor</td> <td>Gilberto Castellanos Tenorio</td> </tr> <tr> <td>Año</td> <td>1997</td> </tr> <tr> <td>Medida</td> <td>23 x 30 cm</td> </tr> <tr> <td>Serie</td> <td>Así nos ven</td> </tr> <tr> <td>Técnica</td> <td>Lápiz sobre papel</td> </tr> <tr> <td>Resguardo</td> <td>Silvia Castro Escamilla</td> </tr> </table>	No.	2	Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	Año	1997	Medida	23 x 30 cm	Serie	Así nos ven	Técnica	Lápiz sobre papel	Resguardo	Silvia Castro Escamilla	<p>Firma</p>	
No.	2															
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio															
Año	1997															
Medida	23 x 30 cm															
Serie	Así nos ven															
Técnica	Lápiz sobre papel															
Resguardo	Silvia Castro Escamilla															

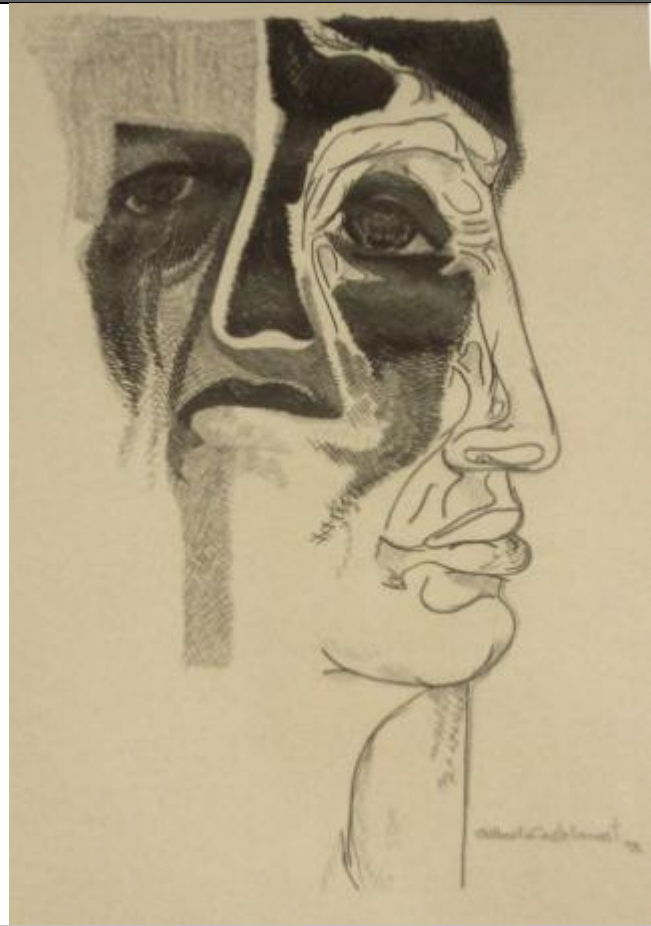
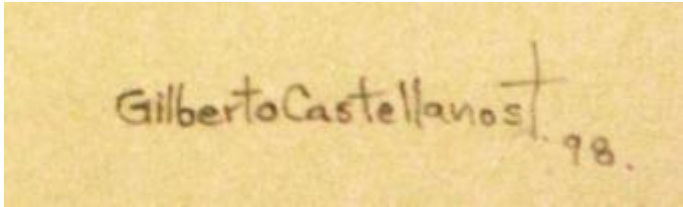


	<p>Significado Fático</p>	<p>Forma:</p> <p>Dibujo a lápiz que permite una representación en tonos grises. De manera abstracta-figurativa a un rostro humano de género masculino visto de frente con una ligera inclinación de la parte superior hacia la inferior. Elabora con la técnica de achurado, la composición de este rostro obedece a la suma de fragmentos ondulantes a manera de sombras que no responden a una clara penetración de un foco de luz sobre el motivo de representación. Se muestra del lado izquierdo de la composición, una región en tono negro que figura una posible sombra del objeto central o un posible segundo rostro de perfil pero inacabado.</p> <p>En la esquina inferior derecha, firma el autor</p>														
		<p>Contenido:</p> <p>El rostro humano mira fijamente al centro con una ligera inclinación hacia la izquierda.</p>														
	<p>Significado Expresivo</p>	<p>El rostro del hombre observa con cierta malevolencia.</p>														
<table border="1"> <tr> <td>No.</td> <td>3</td> </tr> <tr> <td>Autor</td> <td>Gilberto Castellanos Tenorio</td> </tr> <tr> <td>Año</td> <td>1997</td> </tr> <tr> <td>Medida</td> <td>23 x 30 cm</td> </tr> <tr> <td>Serie</td> <td>Así nos ven</td> </tr> <tr> <td>Técnica</td> <td>Lápiz sobre papel</td> </tr> <tr> <td>Resguardo</td> <td>Silvia Castro Escamilla</td> </tr> </table>	No.	3	Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	Año	1997	Medida	23 x 30 cm	Serie	Así nos ven	Técnica	Lápiz sobre papel	Resguardo	Silvia Castro Escamilla	<p>Firma</p>	
No.	3															
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio															
Año	1997															
Medida	23 x 30 cm															
Serie	Así nos ven															
Técnica	Lápiz sobre papel															
Resguardo	Silvia Castro Escamilla															

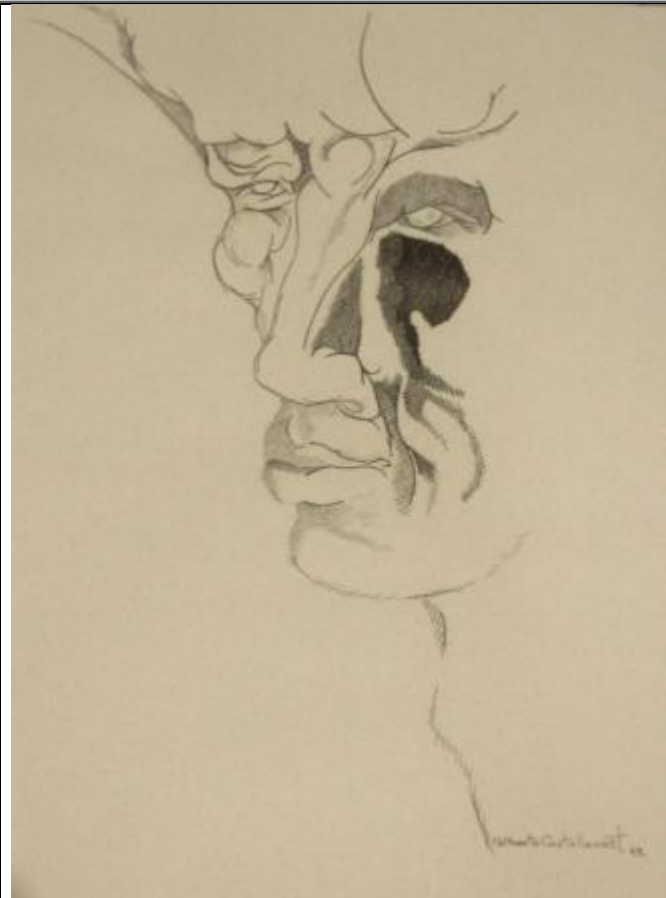
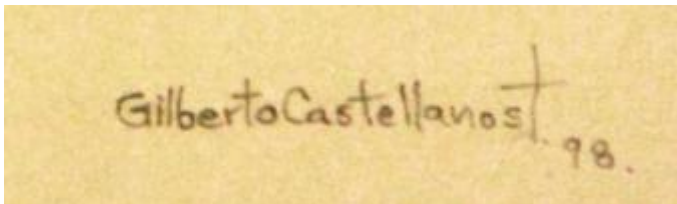


	<p>Significado Fático</p>	<p>Forma:</p> <p>Dibujo a lápiz que permite una representación en tonos grises. De manera figurativa se registran dos rostros en el centro de un mismo elemento central a manera de tronco, del cual se desprende un rostro superior de semi perfil de derecha a izquierda y un rostro inferior completamente de frente. Elabora con la técnica de achurado, la composición de este rostro obedece a la suma de luces y sombras que parecen tener un registro de luz en picada de la parte superior frontal en dirección inferior trasera, pero que no obedece a todos los elementos de la composición.</p> <p>El rostro superior asemeja a un rostro humano de género masculino de nariz prominente y un pómulo izquierdo que muestra tres líneas verticales a la usanza de rasgos primitivos o aborígenes, mientras que el rostro inferior presenta rasgos más claros en la definición de la pupila en los ojos y unos pómulos contraídos hasta los huesos.</p> <p>En la zona más inferior de la composición, se asemeja el elemento central a un cuello del cual se desprenden los dos rostros en su posición respectiva pero que en la parte superior se asemeja al tronco de un árbol con una envergadura mayor a la de los rostros.</p> <p style="text-align: right;">En la esquina inferior derecha, firma el autor.</p>														
		<p>Contenido:</p> <p>Ambos rostros observan fijamente en sus direcciones representadas.</p>														
	<p>Significado Expresivo</p>	<p>El primer rostro observa con una alegría expresada en el arqueado de la ceja, la abertura de los ojos, la contracción de los pómulos y la rigidez de los labios, mientras que el rostro inferior, observa al centro con abatimiento.</p>														
<table border="1"> <tr> <td>No.</td> <td>4</td> </tr> <tr> <td>Autor</td> <td>Gilberto Castellanos Tenorio</td> </tr> <tr> <td>Año</td> <td>1998</td> </tr> <tr> <td>Medida</td> <td>23 x 30 cm</td> </tr> <tr> <td>Serie</td> <td>Así nos ven</td> </tr> <tr> <td>Técnica</td> <td>Lápiz sobre papel</td> </tr> <tr> <td>Resguardo</td> <td>Silvia Castro Escamilla</td> </tr> </table>	No.	4	Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	Año	1998	Medida	23 x 30 cm	Serie	Así nos ven	Técnica	Lápiz sobre papel	Resguardo	Silvia Castro Escamilla	<p>Firma</p>	
No.	4															
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio															
Año	1998															
Medida	23 x 30 cm															
Serie	Así nos ven															
Técnica	Lápiz sobre papel															
Resguardo	Silvia Castro Escamilla															


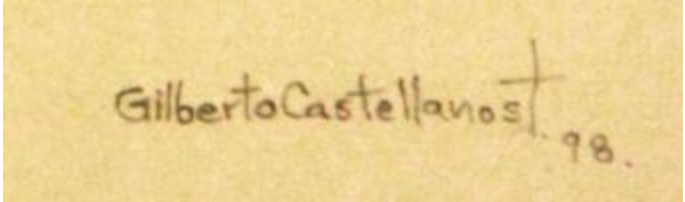


	<p>Significado Fáctico</p>	<p>Forma:</p> <p>Dibujo a lápiz que permite una representación en tonos grises. De manera figurativa se registran una cabeza humana que configura al mismo tiempo dos rostros de la misma persona, siendo el primero el que va de izquierda a derecha y que incluye los dos ojos y la nariz del lado izquierdo, y el segundo el que incluye el ojo del lado derecho y la nariz del lado derecho. Ambos rostros corresponden a una persona de sexo masculino, donde el lado izquierdo de la composición se estructura bajo la técnica del achurado y el lado derecho con una combinación entre achurado y delineado que muestra de forma más clara las expresiones faciales en las arrugas del rostro. Existe un juego entre luces y sombras que no tienen un foco claro de luminosidad, aunque en el rostro del lado derecho se manifiesta de manera más frontal. En la esquina inferior derecha, firma el autor.</p>														
		<p>Contenido:</p> <p>Ambos rostros observan fijamente en sus direcciones correspondientes.</p>														
	<p>Significado Expresivo</p>	<p>El rostro del lado izquierdo observa con semblante de serenidad, mientras que el rostro del lado derecho observa con desprecio.</p>														
<table border="1"> <tr> <td>No.</td> <td>5</td> </tr> <tr> <td>Autor</td> <td>Gilberto Castellanos Tenorio</td> </tr> <tr> <td>Año</td> <td>1998</td> </tr> <tr> <td>Medida</td> <td>23 x 30 cm</td> </tr> <tr> <td>Serie</td> <td>Así nos ven</td> </tr> <tr> <td>Técnica</td> <td>Lápiz sobre papel</td> </tr> <tr> <td>Resguardo</td> <td>Silvia Castro Escamilla</td> </tr> </table>	No.	5	Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	Año	1998	Medida	23 x 30 cm	Serie	Así nos ven	Técnica	Lápiz sobre papel	Resguardo	Silvia Castro Escamilla	<p>Firma</p>	
No.	5															
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio															
Año	1998															
Medida	23 x 30 cm															
Serie	Así nos ven															
Técnica	Lápiz sobre papel															
Resguardo	Silvia Castro Escamilla															



	<p>Significado Fático</p>	<p>Forma:</p> <p>Dibujo a lápiz que permite una representación en tonos grises. Se configura de forma figurativa un rostro humano presentado de perfil en dirección de derecha a izquierda, conformado por líneas de contorno que permiten definir una serie de arrugas y expresiones faciales en la parte superior e izquierda de la composición, mientras que la parte derecha corresponde a una elaboración en achurado.</p> <p>Una luz recae sobre el motivo en dirección de izquierda a derecha, lo cual permite que se manifiesten una serie de sombras sobre el lado del perfil derecho del rostro.</p> <p>El rostro se estructura a partir de una zona baja donde se encuentra un contorno desdibujado del cuello, la parte central del rostro y una parte superior que va desde el nacimiento de la ceja hacia el cabello pero en forma irregular, a semejanza de un trapecio invertido que se extiende hasta los límites del sustrato. En la esquina inferior derecha, firma el autor.</p>	<p>Contenido:</p> <p>El rostro mira fijamente en dirección de derecha a izquierda perdiéndose en un punto de la izquierda.</p>												
		<p>Significado Expresivo</p> <p>El rostro mira con una expresión de dolor.</p>													
<table border="1"> <tr> <td>No.</td> <td>6</td> </tr> <tr> <td>Autor</td> <td>Gilberto Castellanos Tenorio</td> </tr> <tr> <td>Año</td> <td>1998</td> </tr> <tr> <td>Medida</td> <td>23 x 30 cm</td> </tr> <tr> <td>Serie</td> <td>Así nos ven</td> </tr> <tr> <td>Técnica</td> <td>Lápiz sobre papel</td> </tr> <tr> <td>Resguardo</td> <td>Silvia Castro Escamilla</td> </tr> </table>	No.	6	Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	Año	1998	Medida	23 x 30 cm	Serie	Así nos ven	Técnica	Lápiz sobre papel	Resguardo	Silvia Castro Escamilla	<p>Firma</p> 
No.	6														
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio														
Año	1998														
Medida	23 x 30 cm														
Serie	Así nos ven														
Técnica	Lápiz sobre papel														
Resguardo	Silvia Castro Escamilla														



	<p>Significado Fático</p>	<p>Forma: Dibujo a lápiz que permite una representación en tonos grises bajo la técnica de achurado. Al centro de la composición se encuentra un rostro humano con rasgos masculinos, el cual registra una luz en nadir que proyecta sombras en la parte superior y una oscuridad total en el puente de la nariz. En la esquina inferior derecha, firma el autor.</p>														
		<p>Contenido: El rostro mira fijamente al centro.</p>														
	<p>Significado Expresivo</p>	<p>El rostro mira con rasgos de ira contenida.</p>														
<table border="1"> <tr> <td>No.</td> <td>7</td> </tr> <tr> <td>Autor</td> <td>Gilberto Castellanos Tenorio</td> </tr> <tr> <td>Año</td> <td>1998</td> </tr> <tr> <td>Medida</td> <td>23 x 30 cm</td> </tr> <tr> <td>Serie</td> <td>Así nos ven</td> </tr> <tr> <td>Técnica</td> <td>Lápiz sobre papel</td> </tr> <tr> <td>Resguardo</td> <td>Silvia Castro Escamilla</td> </tr> </table>	No.	7	Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	Año	1998	Medida	23 x 30 cm	Serie	Así nos ven	Técnica	Lápiz sobre papel	Resguardo	Silvia Castro Escamilla	<p>Firma</p>	
No.	7															
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio															
Año	1998															
Medida	23 x 30 cm															
Serie	Así nos ven															
Técnica	Lápiz sobre papel															
Resguardo	Silvia Castro Escamilla															


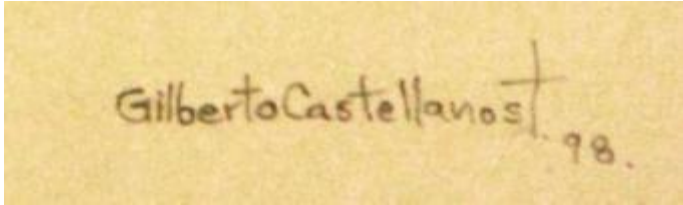


	<p>Significado Fáctico</p>	<p>Forma:</p> <p>Dibujo a lápiz que permite una representación en tonos grises. La composición plantea un rostro humano de carácter más realista que los anteriores, sin embargo, la técnica de achurado y el delineado de contornos lo siguen manifestando como figurativo. Incide en el motivo, una luz central de derecha a izquierda, lo cual provoca la aparición de sombras en el lado derecho del rostro, sobre cabello, párpados, pómulos y cuello. Configurado por la parte media de la frente, una región central con el rostro y el cuello.</p> <p>Los ojos no distinguen una definición del iris y la pupila. En la esquina inferior derecha, firma el autor.</p>														
		<p>Contenido:</p> <p>El rostro mira fijamente al centro.</p>														
	<p>Significado Expresivo</p>	<p>El rostro mira con serenidad.</p>														
<table border="1"> <tr> <td>No.</td> <td>8</td> </tr> <tr> <td>Autor</td> <td>Gilberto Castellanos Tenorio</td> </tr> <tr> <td>Año</td> <td>1998</td> </tr> <tr> <td>Medida</td> <td>23 x 30 cm</td> </tr> <tr> <td>Serie</td> <td>Así nos ven</td> </tr> <tr> <td>Técnica</td> <td>Lápiz sobre papel</td> </tr> <tr> <td>Resguardo</td> <td>Silvia Castro Escamilla</td> </tr> </table>	No.	8	Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	Año	1998	Medida	23 x 30 cm	Serie	Así nos ven	Técnica	Lápiz sobre papel	Resguardo	Silvia Castro Escamilla	<p>Firma</p>	
No.	8															
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio															
Año	1998															
Medida	23 x 30 cm															
Serie	Así nos ven															
Técnica	Lápiz sobre papel															
Resguardo	Silvia Castro Escamilla															



	<p>Significado Fático</p>	<p>Forma:</p> <p>Dibujo a lápiz que permite una representación en tonos grises. Se registra una composición con tres indicios de rostros, donde el primero se encuentra a la derecha, con un rostro completo de rasgos masculinos pero asimétrico, un segundo en la zona inferior y al lado izquierdo del cuello del primero, que sólo presenta nariz, labios y mentón, y un tercer rostro del lado extremo izquierdo con características femeninas, donde la configuración entre los dos ojos, no se corresponde con el de la nariz de perfil.</p> <p>El primer rostro presenta una luminosidad completa que sólo refleja sombras mínimas en la región del cabello, cuello y debajo de la nariz, mientras que los otros dos rostros presentan en su mayoría, una sombra extrema.</p> <p>El primero de los rostros no presenta una definición en el iris y pupila de ambos ojos. Y las regiones del cabello se muestran alargadas hacia el límite superior del sustrato.</p> <p>En la esquina inferior derecha, firma el autor.</p>													
		<p>Contenido:</p> <p>El primer rostro mira en semi perfil de derecha a izquierda. El segundo no muestra mayor semblante más que la quietud, debido a la ausencia de rasgos.</p> <p>El tercer rostro observa de perfil en dirección de derecha a izquierda.</p>													
	<p>Significado Expresivo</p> <p>El primer rostro mira con semblante atemorizado. El segundo rostro presenta quietud. El tercer rostro presenta tristeza.</p>														
<table border="1"> <tr> <td>No.</td> <td>9</td> </tr> <tr> <td>Autor</td> <td>Gilberto Castellanos Tenorio</td> </tr> <tr> <td>Año</td> <td>1998</td> </tr> <tr> <td>Medida</td> <td>23 x 30 cm</td> </tr> <tr> <td>Serie</td> <td>Así nos ven</td> </tr> <tr> <td>Técnica</td> <td>Lápiz sobre papel</td> </tr> <tr> <td>Resguardo</td> <td>Silvia Castro Escamilla</td> </tr> </table>	No.	9	Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	Año	1998	Medida	23 x 30 cm	Serie	Así nos ven	Técnica	Lápiz sobre papel	Resguardo	Silvia Castro Escamilla	<p>Firma</p>
No.	9														
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio														
Año	1998														
Medida	23 x 30 cm														
Serie	Así nos ven														
Técnica	Lápiz sobre papel														
Resguardo	Silvia Castro Escamilla														


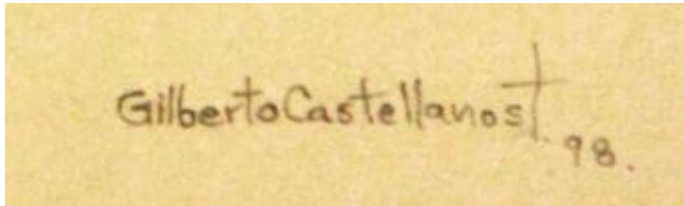


	<p>Significado Fáctico</p>	<p>Forma:</p> <p>Dibujo a lápiz que permite una representación en tonos grises. La composición, es de una elaboración compleja que plantea la presencia de una cara humana compuesta a su vez por tres rostros, donde de izquierda a derecha se encuentra un perfil izquierdo de derecha a izquierda con rasgos más realistas, al centro un rostro de frente con la mitad izquierda más realista que la derecha, y el perfil del lado derecho que muestra rasgos más figurativos.</p> <p>La conformación de los tres rostros y el pliegue mostrado en la zona del cuello, parecen indicar un giro por parte del rostro que al final se convierte en uno sólo, o el rostro de la misma persona, ya que comparten los tres elementos las mismas características en la configuración de la nariz, los ojos y los labios. La zona del cabello, no corresponde a la formación del cabello normal, sino que se eleva hacia la orilla superior del sustrato.</p> <p>En la esquina inferior derecha, una firma que señala: "GilbertoCastellanost.98."</p>														
		<p>Contenido:</p> <p>El primer rostro mira en perfil izquierdo, mientras que el segundo fija la mirada al centro, como interesado en el observador. El tercer rostro observa de perfil derecho.</p>														
	<p>Significado Expresivo</p>	<p>El primer rostro mira con semblante de enojo. El segundo rostro manifiesta alegría. El tercer rostro presenta hastío.</p>														
<table border="1"> <tr> <td>No.</td> <td>10</td> </tr> <tr> <td>Autor</td> <td>Gilberto Castellanos Tenorio</td> </tr> <tr> <td>Año</td> <td>1998</td> </tr> <tr> <td>Medida</td> <td>23 x 30 cm</td> </tr> <tr> <td>Serie</td> <td>Así nos ven</td> </tr> <tr> <td>Técnica</td> <td>Lápiz sobre papel</td> </tr> <tr> <td>Resguardo</td> <td>Silvia Castro Escamilla</td> </tr> </table>	No.	10	Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	Año	1998	Medida	23 x 30 cm	Serie	Así nos ven	Técnica	Lápiz sobre papel	Resguardo	Silvia Castro Escamilla	<p>Firma</p>	
No.	10															
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio															
Año	1998															
Medida	23 x 30 cm															
Serie	Así nos ven															
Técnica	Lápiz sobre papel															
Resguardo	Silvia Castro Escamilla															


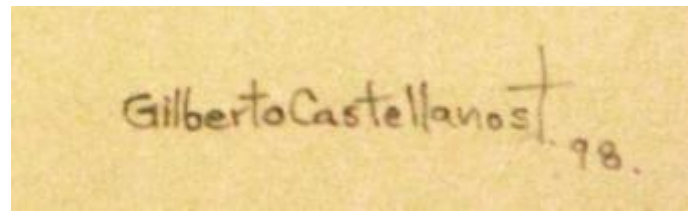


	<p>Significado Fático</p>	<p>Forma:</p> <p>Dibujo a lápiz que permite una representación en tonos grises. Esta configuración se estructura a partir de la complementariedad de seis rostros unidos en un solo conjunto adherido a un cuello que se define sólo por n contorno, dibujado a partir de la técnica de achurado y con contornos que delimitan los distintos rostros.</p> <p>El primer rostro se ubica en el extremo izquierdo y muestra únicamente la sección de la derecha conformada por una oreja, un ojo y la parte del cabello y cuello, el segundo rostro incluye la sección total del primer rostro más la nariz, labios, mentón, y el ojo del lado izquierdo. El tercer rostro se configura a partir de los elementos del segundo rostro y se muestra de perfil izquierdo, el cuarto rostro es el opuesto del tercer rostro, conformado por el mismo ojo pero diferente nariz. El quinto rostro comparte el ojo, nariz y cabello del cuarto rostro, pero se complementa con otro ojo que equivale al izquierdo, así como los labios y el mentón, finalmente, el sexto rostro se elabora por el ojo derecho del quinto rostro y se complementa con otro ojo izquierdo, nariz, labios, mentón y oreja.</p> <p>La zona del cabello, no corresponde a la formación del cabello normal, sino que se eleva hacia la orilla superior del sustrato. De igual manera, el foco de luz se encuentra ubicado de forma general, en posición de nadir, sin embargo, no se corresponde con todos los elementos de la composición.</p> <p>En la esquina inferior derecha, firma el autor.</p>													
		<p>Contenido:</p> <p>El primer rostro mira de frente al observador. El segundo rostro confirma la mirada del primero de frente al observador. El tercer rostro mira de perfil izquierdo. El cuarto rostro mira de perfil derecho en oposición al tercero. El quinto rostro mira de frente al observador. El sexto rostro mira de frente al observador.</p>													
	<p>Significado Expresivo</p> <p>El primer rostro mira con semblante de molestia. El segundo rostro expresa seriedad. El tercer rostro manifiesta un semblante inquisitivo. El cuarto rostro representa el desafío. El quinto rostro configura angustia. El sexto rostro contiene la incertidumbre.</p>														
<table border="1"> <tr> <td>No.</td> <td>11</td> </tr> <tr> <td>Autor</td> <td>Gilberto Castellanos Tenorio</td> </tr> <tr> <td>Año</td> <td>1998</td> </tr> <tr> <td>Medida</td> <td>23 x 30 cm</td> </tr> <tr> <td>Serie</td> <td>Así nos ven</td> </tr> <tr> <td>Técnica</td> <td>Lápiz sobre papel</td> </tr> <tr> <td>Resguardo</td> <td>Silvia Castro Escamilla</td> </tr> </table>	No.	11	Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	Año	1998	Medida	23 x 30 cm	Serie	Así nos ven	Técnica	Lápiz sobre papel	Resguardo	Silvia Castro Escamilla	<p>Firma</p>
No.	11														
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio														
Año	1998														
Medida	23 x 30 cm														
Serie	Así nos ven														
Técnica	Lápiz sobre papel														
Resguardo	Silvia Castro Escamilla														


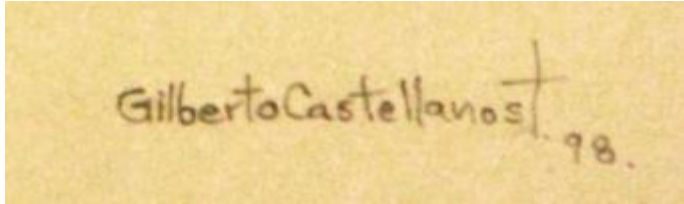


	<p>Significado Fático</p>	<p>Forma:</p> <p>Dibujo a lápiz que permite una representación en tonos grises. El dibujo se encuentra elaborado bajo la técnica de achurado y con líneas que sirven de contorno a la composición, la cual plantea una cara conformada por dos rostros, donde el primero de ellos se encuentra en el lado izquierdo y presenta una zona de sombra en la sección derecha y una zona de luz en la sección izquierda. El segundo rostro se ubica del lado derecho de la composición, donde la zona de luz se presenta en el lado derecho y la zona de penumbra en el lado izquierdo y de donde resalta como anomalía, el ojo izquierdo que no se cubre por la zona de oscuridad.</p> <p>La zona del cabello, no corresponde a la formación del cabello normal, sino que se eleva hacia la orilla superior del sustrato En la esquina inferior derecha, firma el autor.</p>														
		<p>Significado Expresivo</p> <p>El primer rostro mira de perfil en dirección de derecha a izquierda y el segundo rostro mira de perfil con una ligera inclinación superior-inferior, en dirección de izquierda a derecha.</p>														
<table border="1"> <tr> <td>No.</td> <td>12</td> </tr> <tr> <td>Autor</td> <td>Gilberto Castellanos Tenorio</td> </tr> <tr> <td>Año</td> <td>1998</td> </tr> <tr> <td>Medida</td> <td>23 x 30 cm</td> </tr> <tr> <td>Serie</td> <td>Así nos ven</td> </tr> <tr> <td>Técnica</td> <td>Lápiz sobre papel</td> </tr> <tr> <td>Resguardo</td> <td>Silvia Castro Escamilla</td> </tr> </table>		No.	12	Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	Año	1998	Medida	23 x 30 cm	Serie	Así nos ven	Técnica	Lápiz sobre papel	Resguardo	Silvia Castro Escamilla	<p>Firma</p> 
No.	12															
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio															
Año	1998															
Medida	23 x 30 cm															
Serie	Así nos ven															
Técnica	Lápiz sobre papel															
Resguardo	Silvia Castro Escamilla															

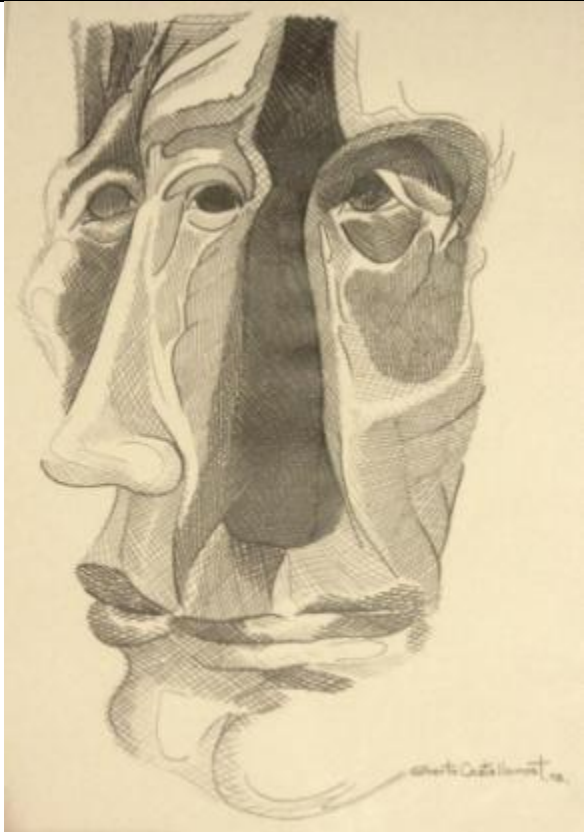
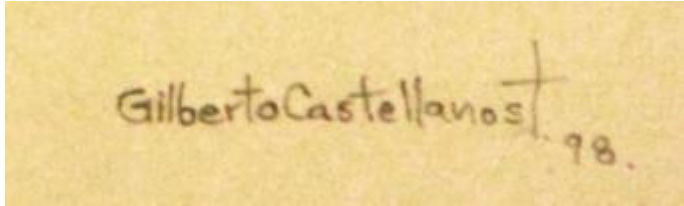


	<p>Significado Fáctico</p>	<p>Forma:</p> <p>Dibujo a lápiz que permite una representación en tonos grises. La composición se estructura por la complementariedad de cuatro rostros en una misma cabeza, donde el primer rostro se encuentra en el extremo izquierdo y comparte una zona desdibujada de nariz, labios y mentón con una luz intensamente contrastada con la zona superior del ojo y frente en penumbra. El segundo rostro comparte con el primero la zona del ojo derecho, ceja y frente pero que incluye los pómulos, labios, mentón y cuello. El tercer rostro se elabora por los elementos del segundo rostro y los elementos que se ubican en el extremo derecho de la composición que incluyen ceja, frente, ojo izquierdo, nariz, labios, mentón y cuello.</p> <p>El cuarto rostro se estructura por los elementos añadidos al tercero, que son los que se ubican en el extremo derecho y conforman un perfil. Se plantea la composición desde la zona donde se encuentra el nacimiento del cabello pero sin presentar al mismo. La luz se registra en el lateral derecho y proyecta una penumbra en la zona izquierda de la composición y con una no correspondencia en la nariz, labios y mentón indefinidos del extremo izquierdo. En la esquina inferior derecha, firma el autor.</p>														
		<p>Contenido:</p> <p>El primer rostro mira de perfil en dirección de derecha a izquierda y el segundo rostro mira de frente al observador, así como el tercer rostro. El cuarto rostro mira de perfil en la misma dirección que el primero.</p>														
	<p>Significado Expresivo</p>	<p>El primer rostro mira con semblante taciturno, el segundo rostro mira al centro con expresión de desafío, el tercer rostro mira al centro con molestia y el cuarto rostro mira de forma inquisitoria.</p>														
<table border="1"> <tr> <td>No.</td> <td>13</td> </tr> <tr> <td>Autor</td> <td>Gilberto Castellanos Tenorio</td> </tr> <tr> <td>Año</td> <td>1998</td> </tr> <tr> <td>Medida</td> <td>23 x 30 cm</td> </tr> <tr> <td>Serie</td> <td>Así nos ven</td> </tr> <tr> <td>Técnica</td> <td>Lápiz sobre papel</td> </tr> <tr> <td>Resguardo</td> <td>Silvia Castro Escamilla</td> </tr> </table>	No.	13	Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	Año	1998	Medida	23 x 30 cm	Serie	Así nos ven	Técnica	Lápiz sobre papel	Resguardo	Silvia Castro Escamilla	<p>Firma</p>	
No.	13															
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio															
Año	1998															
Medida	23 x 30 cm															
Serie	Así nos ven															
Técnica	Lápiz sobre papel															
Resguardo	Silvia Castro Escamilla															


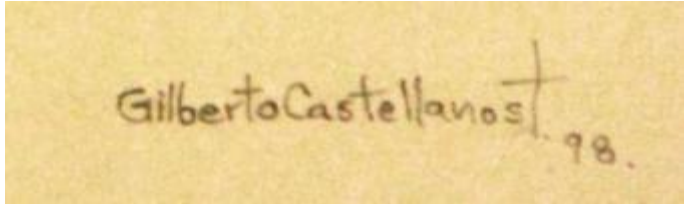


	<p>Significado Fáctico</p>	<p>Forma:</p> <p>Dibujo a lápiz que permite una representación en tonos grises. Elaborado a partir de siete rostros, la composición plantea una unidad, donde el primer rostro se ubica en el extremo izquierdo y se conforma por el pómulo y ojo derecho, además de la zona del cabello. El segundo rostro es una continuidad del primero, pero que incluye nariz, labios y mentón, y comparte con el primero la región de la cuenca del ojo, sin que el ojo corresponda a la configuración del segundo rostro. El tercer rostro se encuentra de perfil en el centro de la composición y se estructura por frente, ojo, nariz, labios y mentón. El cuarto rostro es la unión del primero, segundo y tercer rostro aunque la unión de ellos no es tan clara como en otras representaciones. El quinto rostro es el opuesto del tercero, con un perfil que incluye frente, ojo, nariz, labios y mentón. El sexto rostro está ubicado en el extremo derecho de la composición y parece un rostro desfigurado, mismo que incluye frente, ojo, nariz, labios y mentón. El séptimo rostro es la unión del quinto y el sexto, que conforman una unidad que tampoco queda tan clara como en otras representaciones. Las incidencias de luz sobre el motivo, no quedan expresadas de una forma clara, aunque si se registran zonas de numbra y penumbra en los diversos rostros, con la generalidad de que las sombras están más definidas en la zona superior y la luz en la zona centro-inferior. En la esquina inferior derecha, firma el autor.</p>														
		<p>Contenido:</p> <p>El primer rostro mira hacia el frente, mientras que el segundo y tercer rostro miran al perfil izquierdo. El cuarto rostro mira con una ligera inclinación de derecha a izquierda. El quinto y sexto rostro miran de perfil derecho y el séptimo rostro mira al frente.</p>														
	<p>Significado Expresivo</p>	<p>El primer y segundo rostro, miran con semblante triste. El tercer rostro refleja molestia. El cuarto rostro muestra preocupación. El quinto rostro expresa odio. El sexto rostro manifiesta desconfianza. El séptimo rostro se presenta con desafío.</p>														
<table border="1"> <tr> <td>No.</td> <td>14</td> </tr> <tr> <td>Autor</td> <td>Gilberto Castellanos Tenorio</td> </tr> <tr> <td>Año</td> <td>1998</td> </tr> <tr> <td>Medida</td> <td>23 x 30 cm</td> </tr> <tr> <td>Serie</td> <td>Así nos ven</td> </tr> <tr> <td>Técnica</td> <td>Lápiz sobre papel</td> </tr> <tr> <td>Resguardo</td> <td>Silvia Castro Escamilla</td> </tr> </table>	No.	14	Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	Año	1998	Medida	23 x 30 cm	Serie	Así nos ven	Técnica	Lápiz sobre papel	Resguardo	Silvia Castro Escamilla	<p>Firma</p>	
No.	14															
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio															
Año	1998															
Medida	23 x 30 cm															
Serie	Así nos ven															
Técnica	Lápiz sobre papel															
Resguardo	Silvia Castro Escamilla															



	<p>Significado Fáctico</p>	<p>Forma:</p> <p>Dibujo a lápiz que permite una representación en tonos grises. Cinco rostros estructuran la composición a partir de la técnica de achurado y líneas que sirven para delimitar contornos en la misma.</p> <p>El primer rostro se percibe en frente, ojo y pómulos como sus partes, esto en el extremo izquierdo, el segundo rostro es un perfil izquierdo con frente, ojo, nariz, labios y mentón, el tercer rostro es la unión del primer y segundo rostro, el cuarto rostro es la complementariedad del segundo con los elementos mostrados en el extremo derecho, el quinto rostro, son los elementos mostrados en el extremo derecho, frente, ceja, ojo, pómulos, nariz, labios y mentón.</p> <p>La luz proviene en esta composición de los laterales traseros tanto izquierdo, como derecho.</p> <p>En la esquina inferior derecha, firma el autor.</p>														
		<p>Contenido:</p> <p>El primer rostro mira ligeramente en diagonal hacia el lado derecho. El segundo rostro mira de perfil izquierdo en dirección de derecha a izquierda. El tercer rostro mira ligeramente en diagonal como complementariedad del primer rostro.</p> <p>El cuarto rostro mira completamente de frente. El quinto rostro de frente a pesar de que el ojo izquierdo se proyecta de perfil.</p>														
	<p>Significado Expresivo</p>	<p>El primer rostro mira con semblante de añoranza. El segundo rostro mira con seriedad. El tercer rostro mira con preocupación. El cuarto rostro mira con expresión de soledad. El quinto rostro mira con semblante de duda.</p>														
<table border="1"> <tr> <td>No.</td> <td>15</td> </tr> <tr> <td>Autor</td> <td>Gilberto Castellanos Tenorio</td> </tr> <tr> <td>Año</td> <td>1998</td> </tr> <tr> <td>Medida</td> <td>23 x 30 cm</td> </tr> <tr> <td>Serie</td> <td>Así nos ven</td> </tr> <tr> <td>Técnica</td> <td>Lápiz sobre papel</td> </tr> <tr> <td>Resguardo</td> <td>Silvia Castro Escamilla</td> </tr> </table>	No.	15	Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	Año	1998	Medida	23 x 30 cm	Serie	Así nos ven	Técnica	Lápiz sobre papel	Resguardo	Silvia Castro Escamilla	<p>Firma</p>	
No.	15															
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio															
Año	1998															
Medida	23 x 30 cm															
Serie	Así nos ven															
Técnica	Lápiz sobre papel															
Resguardo	Silvia Castro Escamilla															


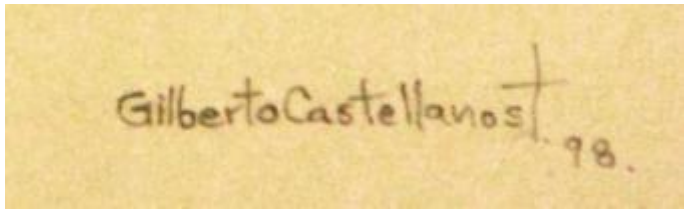


	<p>Significado Fático</p>	<p>Forma: Dibujo a lápiz que permite una representación en tonos grises. La composición contempla un todo como unidad triangular en posición invertida, constituida a partir de la presencia compleja de siete rostros que se suceden uno al otro hasta conformar la unidad. Así, el primer rostro se ubica en el lado izquierdo y presenta sólo la zona del cabello, frente, ojo derecho y pómulo. El segundo rostro se muestra de perfil izquierdo e incluye frente, ojo izquierdo, nariz, pómulo, labios y mentón. El tercer rostro es la complementación del primero y el segundo. El cuarto rostro contempla el ojo del segundo rostro y la suma de los elementos de su derecha como frente, ceja, ojo izquierdo, nariz, labios y mentón. El quinto rostro se conforma por los elementos que se suman al cuarto rostro y presenta el rostro de perfil izquierdo. El sexto rostro recupera el ojo del quinto rostro y se suma a los elementos de su derecha que son el ojo izquierdo, nariz, cejas, labios y mentón. El séptimo rostro está en el extremo derecho de la composición y muestra un perfil derecho que incluye ceja, ojo derecho, nariz, labios y mentón. La luz proviene de una posición cenital que provoca sombras en las cavidades de los ojos y cuello principalmente. En la esquina inferior derecha, firma el autor.</p>													
		<p>Significado Expresivo</p> <p>El primer rostro mira con semblante de angustia. El segundo rostro mira con tristeza. El tercer rostro muestra abatimiento. El cuarto rostro mantiene un semblante de decepción. El quinto rostro mantiene una mirada de desafío. El sexto rostro tiene una expresión pensativa. El séptimo rostro refleja cansancio.</p>													
<table border="1"> <tr> <td>No.</td> <td>16</td> </tr> <tr> <td>Autor</td> <td>Gilberto Castellanos Tenorio</td> </tr> <tr> <td>Año</td> <td>1998</td> </tr> <tr> <td>Medida</td> <td>23 x 30 cm</td> </tr> <tr> <td>Serie</td> <td>Así nos ven</td> </tr> <tr> <td>Técnica</td> <td>Lápiz sobre papel</td> </tr> <tr> <td>Resguardo</td> <td>Silvia Castro Escamilla</td> </tr> </table>	No.	16	Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	Año	1998	Medida	23 x 30 cm	Serie	Así nos ven	Técnica	Lápiz sobre papel	Resguardo	Silvia Castro Escamilla	<p>Firma</p> 
No.	16														
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio														
Año	1998														
Medida	23 x 30 cm														
Serie	Así nos ven														
Técnica	Lápiz sobre papel														
Resguardo	Silvia Castro Escamilla														


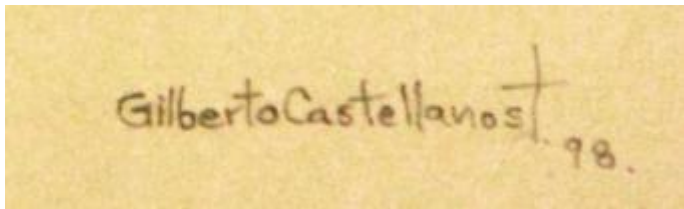


	<p>Significado Fático</p>	<p>Forma: Dibujo a lápiz que permite una representación en tonos grises. Diez rostros plantean una compleja composición que incluye rostros no definidos pero todos de género masculino.</p> <p>El primer rostro se ubica en el extremo izquierdo con un perfil izquierdo en dirección de derecha a izquierda. El segundo rostro también se muestra de perfil izquierdo sin rasgos completamente definidos por la oscuridad. El tercer rostro igualmente se encuentra registrado de perfil izquierdo de derecha a izquierda. El cuarto rostro es la complementariedad del primer, segundo y tercer rostro que muestran una unidad entre los ojos, nariz central del tercer rostro, labios y mentón, inseparables del cuello. El quinto rostro comparte el ojo del tercer rostro para configurar un perfil de derecha a izquierda con nariz, labios y mentón. El sexto rostro es un perfil indefinido por la oscuridad reflejada en él. El séptimo rostro también es un perfil de izquierda a derecha con frente, ojo derecho, nariz, labios y mentón. El octavo rostro es la unidad del quinto, sexto y séptimo rostro donde se ubican el ojo izquierdo y derecho, nariz central, labios y mentón. El noveno rostro se ubica en el extremo derecho y muestra sólo la frente, ojo y pómulo izquierdos en oscuridad. El décimo rostro es la complementariedad del octavo y noveno rostro.</p> <p>La luz parece registrarse en el centro pero tiene ligera presencia no correspondiente en el segundo y sexto rostro.</p> <p>En la esquina inferior derecha, firma el autor.</p>													
		<p>Significado Expresivo</p> <p>El primer, segundo y tercer rostro miran de perfil izquierdo en dirección de derecha a izquierda. El cuarto rostro mira con un aligera inclinación de derecha a izquierda. El quinto, sexto, séptimo y noveno rostro miran de perfil en dirección de izquierda a derecha. El octavo y décimo rostro miran con una ligera inclinación de izquierda a derecha.</p> <p>El primer rostro mira con intriga. El segundo y sexto rostro no tienen expresiones definidas. El tercer y cuarto rostro mira con molestia. El quinto y séptimo rostros miran con desilusión. El octavo rostro proyecta desconfianza. El noveno rostro mira con asombro mientras que el décimo rostro mira con tristeza.</p>													
<table border="1"> <tr> <td>No.</td> <td>17</td> </tr> <tr> <td>Autor</td> <td>Gilberto Castellanos Tenorio</td> </tr> <tr> <td>Año</td> <td>1998</td> </tr> <tr> <td>Medida</td> <td>23 x 30 cm</td> </tr> <tr> <td>Serie</td> <td>Así nos ven</td> </tr> <tr> <td>Técnica</td> <td>Lápiz sobre papel</td> </tr> <tr> <td>Resguardo</td> <td>Silvia Castro Escamilla</td> </tr> </table>	No.	17	Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	Año	1998	Medida	23 x 30 cm	Serie	Así nos ven	Técnica	Lápiz sobre papel	Resguardo	Silvia Castro Escamilla	<p>Firma</p>
No.	17														
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio														
Año	1998														
Medida	23 x 30 cm														
Serie	Así nos ven														
Técnica	Lápiz sobre papel														
Resguardo	Silvia Castro Escamilla														


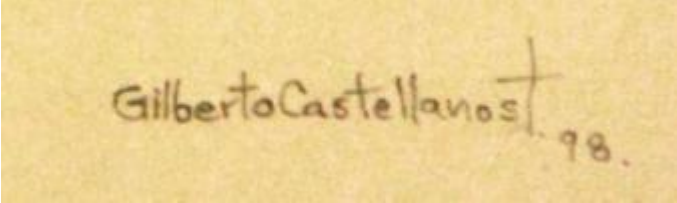


	<p>Significado Fático</p>	<p>Forma:</p> <p>Dibujo a lápiz que permite una representación en tonos grises. Siete secciones de diversos rostros, conforman un conjunto que sustituye la idea de una sola cabeza que parte del mismo rostro, así, se registran del lado izquierdo a forma de perfil, tres ojos, tres narices, un conjunto de labios y un mentón, al centro una nariz, un par de labios y un mentón y del lado derecho, tres ojos (uno de ellos indefinido), una nariz, unos labios y un mentón.</p> <p>Se encuentra un registro de luz de izquierda a derecha en una posición de contrapicada en diagonal de izquierda a derecha. La técnica es trabajada en achurado con líneas que sirven para definir contornos y los rasgos representados son masculinos. En la esquina inferior derecha, una firma que señala: "GilbertoCastellanost.98."</p>														
		<p>Contenido:</p> <p>Se registran tres formas de mirada, un conjunto de tres ojos ubicados del lado izquierdo que miran de derecha a izquierda, un rostro al centro que mira ligeramente con inclinación de izquierda a derecha y un conjunto de tres ojos que miran de perfil en dirección de izquierda a derecha.</p>														
	<p>Significado Expresivo</p>	<p>El primer conjunto de ojos mira con decisión. El segundo rostro mira con desencanto. El tercer conjunto de ojos, mira con decisión.</p>														
<table border="1"> <tr> <td>No.</td> <td>18</td> </tr> <tr> <td>Autor</td> <td>Gilberto Castellanos Tenorio</td> </tr> <tr> <td>Año</td> <td>1998</td> </tr> <tr> <td>Medida</td> <td>23 x 30 cm</td> </tr> <tr> <td>Serie</td> <td>Así nos ven</td> </tr> <tr> <td>Técnica</td> <td>Lápiz sobre papel</td> </tr> <tr> <td>Resguardo</td> <td>Silvia Castro Escamilla</td> </tr> </table>	No.	18	Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	Año	1998	Medida	23 x 30 cm	Serie	Así nos ven	Técnica	Lápiz sobre papel	Resguardo	Silvia Castro Escamilla	<p>Firma</p>	
No.	18															
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio															
Año	1998															
Medida	23 x 30 cm															
Serie	Así nos ven															
Técnica	Lápiz sobre papel															
Resguardo	Silvia Castro Escamilla															



	<p>Significado Fáctico</p>	<p>Forma:</p> <p>Dibujo a lápiz que permite una representación en tonos grises. La composición se elabora a partir de la técnica de achurado y líneas que definen los contornos de una serie de rostros que a partir del mismo cuello conforman una unidad como motivo.</p> <p>Así, conforman cinco rostros, donde el primero recupera en el extremo izquierdo, al forma de un perfil izquierdo que incluye rasgos femeninos en frente, ojo izquierdo, nariz afilada, labios carnosos y mentón. El segundo rostro se muestra de frente e incluye nariz, frente, ojo derecho, labios y mentón en rasgos de carácter masculino. El tercer rostro se conforma por frente, ojo derecho, nariz, labios, pómulo y mentón de rasgos masculinos. El cuarto rostro se conforma por el tercero más la suma del ojo izquierdo. El quinto rostro en el extremo derecho, contiene frente, ojo derecho, nariz, labios y mentón de origen femenino.</p> <p>La luz proviene de focos del lateral derecho, izquierdo y cenital en el frente. A pesa de ello, existen sombras que no se corresponden con estos focos y provocan la indefinición de elementos como el ojo del primer rostro.</p> <p>En la esquina inferior derecha, firma el autor.</p>													
		<p>Significado Expresivo</p> <p>El primer rostro plantea un semblante de preocupación. El segundo rostro muestra malicia. El tercer rostro tiene una expresión de aburrimiento. El cuarto rostro refleja cansancio. El quinto rostro mantiene una indiferencia.</p>													
<table border="1"> <tr> <td>No.</td> <td>19</td> </tr> <tr> <td>Autor</td> <td>Gilberto Castellanos Tenorio</td> </tr> <tr> <td>Año</td> <td>1998</td> </tr> <tr> <td>Medida</td> <td>23 x 30 cm</td> </tr> <tr> <td>Serie</td> <td>Así nos ven</td> </tr> <tr> <td>Técnica</td> <td>Lápiz sobre papel</td> </tr> <tr> <td>Resguardo</td> <td>Silvia Castro Escamilla</td> </tr> </table>	No.	19	Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	Año	1998	Medida	23 x 30 cm	Serie	Así nos ven	Técnica	Lápiz sobre papel	Resguardo	Silvia Castro Escamilla	<p>Firma</p> 
No.	19														
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio														
Año	1998														
Medida	23 x 30 cm														
Serie	Así nos ven														
Técnica	Lápiz sobre papel														
Resguardo	Silvia Castro Escamilla														



	<p>Significado Fático</p>	<p>Forma:</p> <p>Dibujo a lápiz que permite una representación en tonos grises. Se trata de la composición más compleja con un total de catorce rostros masculinos, diez en la sección superior y cuatro en la inferior, todos ellos elaborados bajo la técnica de achurado y líneas que delimitan los contornos de los mismos.</p> <p>Arriba se encuentra del lado izquierdo el primer rostro conformado por frente, ojo y pómulo derecho, el segundo se conforma por frente, nariz, ojo izquierdo, labios y mentón, el tercero es la suma del primero con el segundo, el cuarto es un rostro indefinido por la penumbra con silueta de nariz, labios y mentón. El quinto rostro es un perfil con ojo izquierdo, nariz, pómulo, labios y mentón. El sexto rostro incluye el ojo del quinto rostro pero en perfil contrario con nariz, labios y mentón. El séptimo rostro es una silueta de nariz, labio y mentón. El octavo rostro incluye los elementos del sexto rostro y la suma del ojo izquierdo. El noveno rostro se encuentra de frente con ojo izquierdo, nariz, labios y mentón. El décimo rostro comparte el ojo del noveno e incluye nariz, frente, labios y mentón de perfil.</p> <p>Abajo el primer rostro se encuentra del lado izquierdo con la definición de una silueta que incluye nariz, labios y mentón. El segundo rostro es un perfil que incluye frente, ojo izquierdo, nariz, labios y mentón. El tercer rostro es otro perfil con ojo izquierdo, nariz, labios y mentón. El cuarto rostro es la suma del segundo con el tercero.</p> <p>La luz no es general para toda la composición sino que se muestra con definiciones particulares por cada rostro.</p> <p>En la esquina inferior derecha, firma el autor.</p>													
		<p>Significado Expresivo</p> <p>Arriba, el primer y tercer rostro muestran una inclinación de derecha a izquierda. El segundo, cuarto y quinto rostro miran de perfil izquierdo, el sexto, séptimo y décimo rostro miran de perfil derecho. El octavo y noveno rostros miran de frente.</p> <p>Abajo el primero, segundo y tercer rostro, miran de perfil izquierdo. El cuarto rostro mira al frente.</p> <p>Arriba: El primer rostro mira con desolación. El segundo rostro mira con enojo. El tercer rostro mira con tristeza. El cuarto, séptimo y primero de abajo, no se definen por la penumbra. El quinto rostro mira con actitud retadora. El sexto rostro mira con inmutabilidad. El octavo rostro mira con semblante triste. El noveno rostro mira desafiante. El décimo rostro mira incrédulo.</p> <p>Abajo: el segundo rostro mira desafiante, el tercer rostro mantiene un semblante molesto y el cuarto rostro presenta molestia.</p>													
<table border="1"> <tr> <td>No.</td> <td>20</td> </tr> <tr> <td>Autor</td> <td>Gilberto Castellanos Tenorio</td> </tr> <tr> <td>Año</td> <td>1998</td> </tr> <tr> <td>Medida</td> <td>23 x 30 cm</td> </tr> <tr> <td>Serie</td> <td>Así nos ven</td> </tr> <tr> <td>Técnica</td> <td>Lápiz sobre papel</td> </tr> <tr> <td>Resguardo</td> <td>Silvia Castro Escamilla</td> </tr> </table>	No.	20	Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	Año	1998	Medida	23 x 30 cm	Serie	Así nos ven	Técnica	Lápiz sobre papel	Resguardo	Silvia Castro Escamilla	<p>Firma</p> 
No.	20														
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio														
Año	1998														
Medida	23 x 30 cm														
Serie	Así nos ven														
Técnica	Lápiz sobre papel														
Resguardo	Silvia Castro Escamilla														



Significado Fático	Forma	Dibujo a lápiz que permite una representación en tonos grises. Composición apaisada en la cual se ubican por lo menos 42 rostros distintos y complementarios entre sí. Los trazos que la conforman, so entramados de un manejo ashurado y líneas que delinear o enfatizan principalmente los contornos de los rostros. En la esquina inferior derecha, firma el autor.	
	Contenido	De izquierda a derecha, se perciben rasgos femeninos, al centro masculinos y al extremo derecho rasgos femeninos, enfatizados por la forma de los labios y los ojos, con terminaciones específicas en los rasgos de las pestañas. El centro es una mezcla de ojos y labios como concentración de los sentidos.	
Significado Expresivo	Las emociones y expresiones registradas de izquierda a derecha, son representaciones que varían entre la estabilidad, la angustia, la indiferencia, serenidad, interés, miedo, temor, tranquilidad.		
No.	21	Firma	
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio		
Año	1998		
Medida	120 x 45 cm		
Serie	Así nos ven		
Técnica	Lápiz sobre papel		
Resguardo	Silvia Castro Escamilla		



Significado Fático	Forma	Dibujo a lápiz que permite una representación en tonos grises. Composición apaisada en la cual se ubican por lo menos 32 rostros distintos y complementarios, los cuales manejan un ashurado que no se funde en un entramado, sino que establecen por modularidades, distintas direcciones de la línea, así como delineados en los contornos de zonificaciones de los rostros.
	Contenido	Destaca en la composición, el manejo de rostros y segmentos agrupados de izquierda a derecha, de partes específicas como ojos, nariz y orejas. La intensidad del claroscuro se potencializa en la composición, asignando expresiones duras y enfáticas a los rostros.


Significado Expresivo Las emociones y expresiones registradas de izquierda a derecha, establecen desafío, intriga, reto, miedo, angustia, soledad, tristeza, incomprensión, asombro.

No.	22	Firma	
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio		
Año	1998		
Medida	120 x 45 cm		
Serie	Así nos ven		
Técnica	Lápiz sobre papel		
Resguardo	Silvia Castro Escamilla		



Apéndice B



	Siglo	XVII
	Nombre de la obra	Santiago mata-moros
	Autor	Juan Tinoco Rodríguez
	Medida	42 x 33.5 cm.
	Técnica	Óleo sobre lámina de cobre
	Sitio actual	Capilla del Ochavo, Catedral Basílica de Puebla
Descripción del manejo del estilo	<p>El patrono de España, es representado con una base sustantiva en el dibujo y representado con una pincelada más libre sobre el cobre. Este trabajo de dibujo no está tan definido como el de Conrado, en este sentido, el trabajo de Tinoco es más semejante al de Miguel Ángel, propios de un Renacimiento, en este sentido, la tesitura de la piel a través de las pinceladas, permite identificar bloques de color que no logran fundirse en una mezcla de los mismos. Se reconoce una presencia uniforme de la luz así como un trabajo poco elaborado en el logro de los volúmenes.</p>	



	Siglo	XVIII
	Nombre de la obra	Albaracado con China sale Gibaro; castas; Chino con Negra sale Lobo
	Autor	Luis Berrueco
	Medida	222 x 109 cm
	Técnica	Óleo sobre tela
	Sitio actual	Museo de América, España
Descripción del manejo del estilo	<p>Pertenece al Barroco Novohispano, se presenta un trabajo de poca calidad dibujística que tiende a la desproporción de los cuerpos. Incluso se infiere que no existe un trabajo de dibujo previo, sino de pintura directa como dibujo. Las incidencias de la luz no son claras o definidas, así como el manejo del detalle y la textura de la piel. En este sentido, no es un trabajo que alcance las lindes del realismo.</p>	



Siglo	XVIII
Nombre de la obra	Ángel de la guarda (detalle)
Autor	Miguel Jerónimo de Zendejas
Medida	175 x 67 cm.
Técnica	Óleo sobre tela
Sitio actual	Altar del perdón, Catedral Basílica de Puebla
Descripción del manejo del estilo	<p>Se trata de una pintura realizada en el periodo barroco, motivo por el cual se distinguen tonalidades oscuras en el color de la misma y realizada con algunas complicaciones anatómicas en la zona del cuello.</p> <p>El manejo de la luz no es un trabajo trascendente ya que ubica las zonas de penumbra sin gran manejo de la mezcla con la luz, sobretodo en la proyección de la sombra de la nariz.</p> <p>El rostro se encuentra dibujísticamente contorneado, mientras que el cabello no lo es tanto.</p> <p>Una referencia al trabajo de Rafael es el que se puede encontrar en esta obra.</p>



	Siglo	Finales del XVIII – Inicios del XIX
	Nombre de la obra	José Ignacio Guerrero
	Autor	José Guerrero
	Medida	22.5 x 32 cm.
	Técnica	Pastel y acuarela sobre papel
	Sitio actual	Museo Universitario, Casa de los muñecos
Descripción del manejo del estilo	<p>Se trata de un trabajo de elaboración compleja por el manejo de la técnica del pastel, mismo que logra fundir los colores de forma realista. Esta composición está ubicada dentro de la pintura de retrato social, y muestra un realce en las incidencias de luz sobre el cuerpo. La separación del fondo en relación del motivo, se logra a partir del difuminado en la oscuridad de los tonos. El color en esta obra permite encontrar registros de volumen y textura.</p>	




Siglo	Finales del XVIII – Inicios del XIX
Nombre de la obra	Autorretrato
Autor	José Luis Rodríguez Alconedo
Medida	89.7 x 67.4 cm.
Técnica	Pastel sobre seda
Sitio actual	Museo Universitario, Casa de los muñecos
Descripción del manejo del estilo	<p>Con el rigor de la pintura academicista, presenta un fondo descontextualizado y un motivo que es el propio artista a través de un trabajo virtuoso del pastel sobre la seda. De forma realista deja ver un trabajo previo de dibujo con contornos semi definidos pero con una mezcla del color profesional. La luz que recae sobre el personaje en diagonal de derecha a izquierda, permite un juego entre luces y sombras.</p> <p>Se vislumbra así, en esta composición, un trabajo que retoma estudios del renacimiento.</p>




Siglo	XIX
Nombre de la obra	Retrato de un militar
Autor	José Agustín Arrieta
Medida	116 x 91 cm.
Técnica	Óleo sobre tela
Sitio actual	Museo Universitario, Casa de los muñecos
Descripción del manejo del estilo	Bajo la línea de un costumbrismo de carácter romántico, el manejo de la luz no presenta grandes matices, pero en lo que respecta a la definición del dibujo, permite definir rasgos claros en el semblante del personaje bajo una configuración realista.

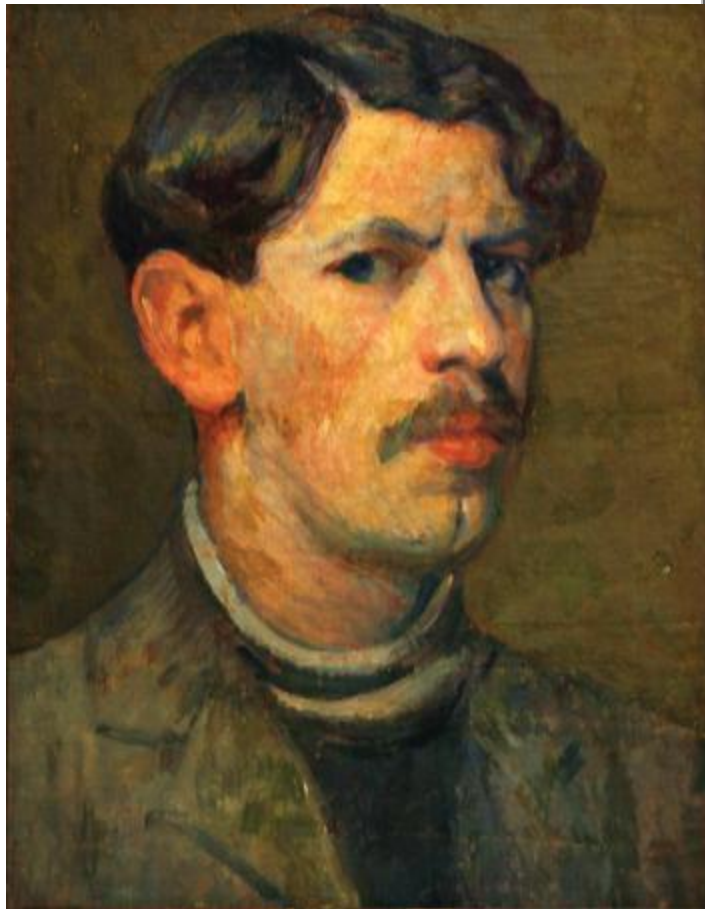


	Siglo	Finales del XIX – Inicios del XX
	Nombre de la obra	Manuel Lobato
	Autor	Daniel Dávila
	Medida	62 x 47 cm.
	Técnica	Óleo sobre tela
	Sitio actual	Museo Universitario, Casa de los Muñecos
Descripción del manejo del estilo	<p>Un retrato que refleja de mejor manera la modernidad inevitable, pero no sólo en los usos y costumbres de la sociedad, sino en el manejo de la técnica y la calidad de realismo reflejada en los tipos pictóricos, así, la definición en las texturas del cabello y pelo presentan avance en relación a la pintura del XVII y XVIII, la calidad en la mezcla de color permite que las zonas de intersección entre la luz y la sombra reflejen un difuminado y no bloques de color plasta.</p>	



	Siglo	Finales del XIX –Inicios del XX
	Nombre de la obra	Fray Servando Teresa de Mier
	Autor	Rafael Serrano
	Medida	110 x 95 cm.
	Técnica	Óleo sobre tela
	Sitio actual	Museo Universitario, Casa de los Muñecos
Descripción del manejo del estilo	<p>Casi al final de la etapa romántica, este retrato conforma uno de los trabajos de mayor realismo y calidad técnica. Es portadora de un trabajo detallado de dibujo con un dominio de la técnica del óleo que logra fundir los colores y produce tonalidades que proyectan los rasgos de la piel y las texturas de las telas. Se trata de uno de los pocos retratos de perfil de la época.</p>	



	Siglo	Primera mitad del XX
	Nombre de la obra	Autorretrato
	Autor	José Mariano Centurión
	Medida	46 x 35 cm.
	Técnica	Óleo sobre tela
	Sitio actual	Museo Universitario, Casa de los Muñecos
Descripción del manejo del estilo	<p>Representa una de las escasas evidencias de la técnica del impresionismo, desarrollada por artistas nacionales. Realizado en Francia, el artista poblano ejecuta pinceladas cortas y con variedad en su gama tonal para unificar en un solo cuerpo, la proyección de un rostro de pequeñas modularidades en sí mismo.</p> <p>La textura es uno de los elementos más representativos de esta pieza, motivo por el cual, carece de un plano de fondo que disuada la mirada del primer plano. No cuenta con firma del autor.</p>	



	Siglo	Segunda Mitad del XX
	Nombre de la obra	El descanso después de la fiesta
	Autor	Ramón Pablo Loreto
	Medida	23.5 x 18.5 cm.
	Técnica	Linóleo sobre plancha de madera
	Sitio actual	Colección Privada
Descripción del manejo del estilo	<p>Técnica ejecutada con rigidez en el buril, con líneas de amplio grosor y espacios blancos enfatizados. Los rostros no presentan gran detalle en sus facciones, emulan el trabajo de Posada. La composición se estructura a partir de un encuadre circular concéntrico.</p>	



	Siglo	Segunda Mitad del XX
	Nombre de la obra	Ignacio Zaragoza
	Autor	Fernando Ramírez Osorio
	Medida	46 x 35 cm.
	Técnica	Aguafuerte
	Sitio actual	Museo de la No intervención
Descripción del manejo del estilo	<p>Grabado de la etapa del Primer Núcleo de Grabadores de Puebla, detalla la figura humana de Zaragoza, enfatiza el semblante y recurre al buril de una forma fina para resaltar luces y sombras en el objeto.</p> <p>El grabado cuenta con color, siguiendo las ideas de Siqueiros de entintar el grabado para enfatizar las emociones en el espectador.</p> <p>El fondo contiene una textura dinámica que resalta lo enérgico del primer plano.</p>	




Apéndice C




	<p>Elemento utilizado</p>	<p>Imagen</p>														
<table border="1"> <tr> <td>No.</td> <td>1</td> </tr> <tr> <td>Autor</td> <td>Gilberto Castellanos Tenorio</td> </tr> <tr> <td>Año</td> <td>1997</td> </tr> <tr> <td>Medida</td> <td>23 x 30 cm</td> </tr> <tr> <td>Serie</td> <td>Así nos ven</td> </tr> <tr> <td>Técnica</td> <td>Lápiz sobre papel</td> </tr> <tr> <td>Resguardo</td> <td>Silvia Castro Escamilla</td> </tr> </table>	No.	1	Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	Año	1997	Medida	23 x 30 cm	Serie	Así nos ven	Técnica	Lápiz sobre papel	Resguardo	Silvia Castro Escamilla	<p>Descripción del tema</p>	<p>Se trata de la percepción del autor, donde se representa un rostro de tipo femenino y que aborda el tema social desde la cual se dilucida que la mujer recurre a la ornamentación y la decoración facial como atributos feminos. Estos señalamientos al respecto de la ornamentación se indican por el arete indefinido en el lóbulo izquierdo, la intensidad de la tonalidad en los labios como semejanza de unos labios pintados con labial, el delineado presente en el contorno de los ojos y las ondas que se proyectan a partir de los párpados como forma de antifaz o pintura como una prolongación de maquillaje.</p>
No.	1															
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio															
Año	1997															
Medida	23 x 30 cm															
Serie	Así nos ven															
Técnica	Lápiz sobre papel															
Resguardo	Silvia Castro Escamilla															



	Elemento utilizado	Imagen
	Tema	<p>El rostro del hombre se estructura bajo la idea de un primitivismo, lo cual indica que pertenece a algún tipo de cultura según los rasgos y líneas presentadas en el pómulo izquierdo. Así, el tema es social, donde detrás se registra lo aborigen o lo nativo.</p>
No.	2	
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	
Año	1997	
Medida	23 x 30 cm	
Serie	Así nos ven	
Técnica	Lápiz sobre papel	
Resguardo	Silvia Castro Escamilla	



	Elemento utilizado	Imagen
	Tema	<p>Se muestra un rostro humano de género masculino, el cual, bajo sus características, plantea la representación humana de un individuo de tez negra y probablemente de origen africano. Bajo una temática social, plantea la idea del artista, quien percibe en la sociedad, rostros de razas o castas.</p>
No.	3	
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	
Año	1997	
Medida	23 x 30 cm	
Serie	Así nos ven	
Técnica	Lápiz sobre papel	
Resguardo	Silvia Castro Escamilla	

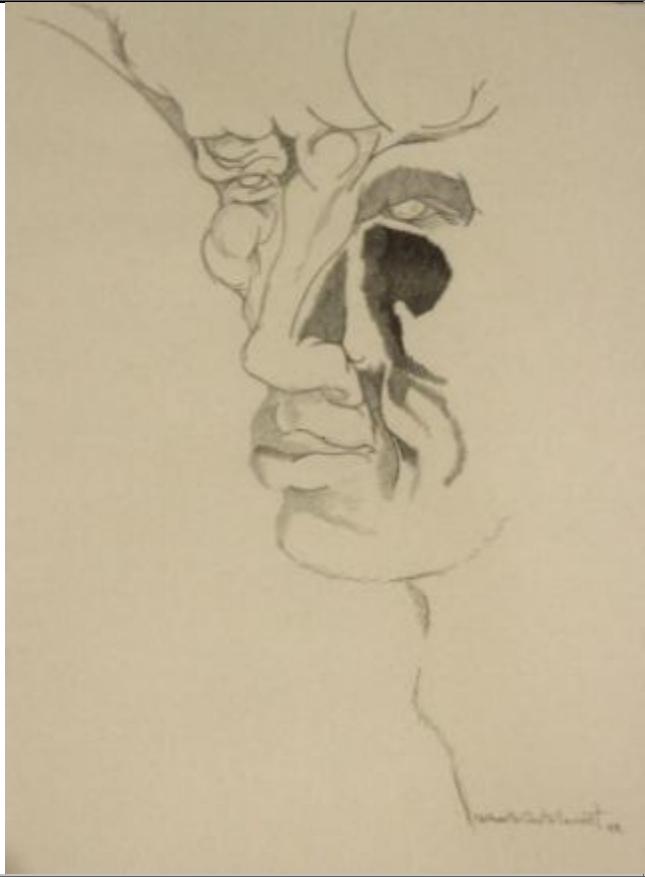


	<p>Elemento utilizado</p>	<p>Imagen</p>														
<table border="1"> <tr> <td>No.</td> <td>4</td> </tr> <tr> <td>Autor</td> <td>Gilberto Castellanos Tenorio</td> </tr> <tr> <td>Año</td> <td>1998</td> </tr> <tr> <td>Medida</td> <td>23 x 30 cm</td> </tr> <tr> <td>Serie</td> <td>Así nos ven</td> </tr> <tr> <td>Técnica</td> <td>Lápiz sobre papel</td> </tr> <tr> <td>Resguardo</td> <td>Silvia Castro Escamilla</td> </tr> </table>	No.	4	Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	Año	1998	Medida	23 x 30 cm	Serie	Así nos ven	Técnica	Lápiz sobre papel	Resguardo	Silvia Castro Escamilla	<p>Tema</p>	<p>Sobre un mismo conjunto se presentan dos rostros, las cuales manifiestan dos semblantes distintos como en la representación de las máscaras de teatro, donde una mantiene un semblante confortable y el otro triste. Esto permite entender que sobre la misma persona se pueden manifestar emociones encontradas, cuya representación formal mejora a partir de la máscara número 10 del presente estudio.</p> <p>La idea de la temática es social, donde el individuo, puede mostrar emociones distintas al otro, de las que verdaderamente siente en su interior al relacionarse en sociedad.</p>
No.	4															
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio															
Año	1998															
Medida	23 x 30 cm															
Serie	Así nos ven															
Técnica	Lápiz sobre papel															
Resguardo	Silvia Castro Escamilla															

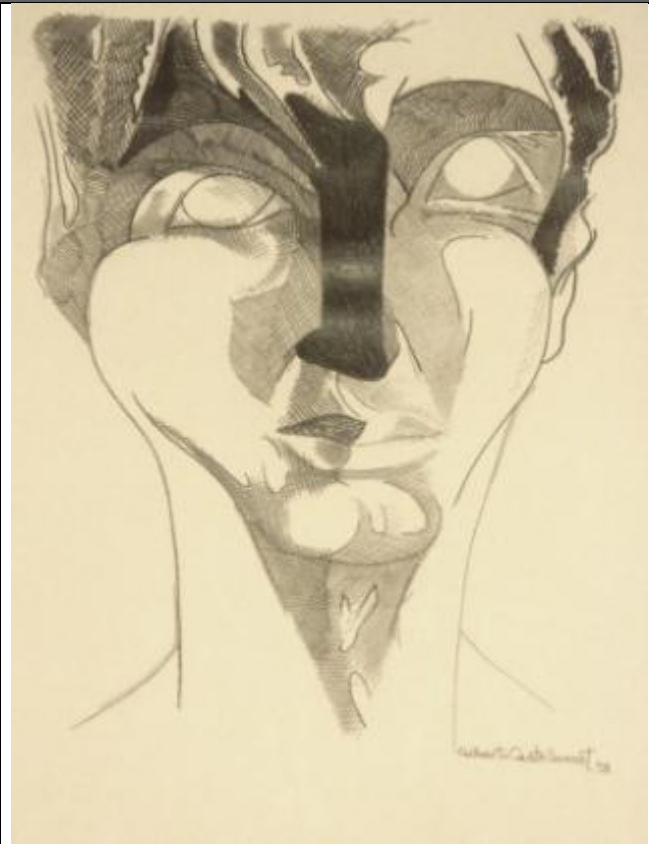


	Elemento utilizado	Imagen
	Tema	<p>El presente conjunto plantea la elaboración de dos rostros, uno definido y el otro que se distingue por el contorno, donde la idea temática es de relaciones de sociedad, donde los individuos se muestran con dobles intencionalidades..</p>
No.	5	
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	
Año	1998	
Medida	23 x 30 cm	
Serie	Así nos ven	
Técnica	Lápiz sobre papel	
Resguardo	Silvia Castro Escamilla	

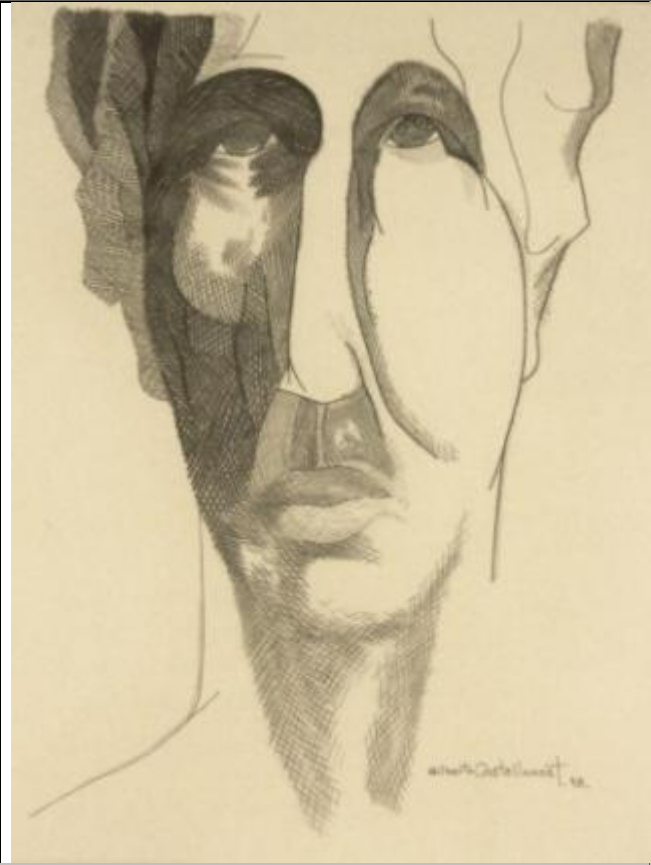


	Elemento utilizado	Imagen
	Tema	<p>Este rostro es de género masculino y representa a un individuo con algún tipo de malformación expresada a través del contorno de una tumoración en el extremo izquierdo de la frente. Igualmente existe una anomalía física en el resto de la frente, cejas, pómulo derecho y nariz.</p> <p>La temática expresada, es la visión de la malformación.</p>
No.	6	
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	
Año	1998	
Medida	23 x 30 cm	
Serie	Así nos ven	
Técnica	Lápiz sobre papel	
Resguardo	Silvia Castro Escamilla	



	Elemento utilizado	Imagen
	Tema	<p>En un plano más axiológico, el rostro representado es de rasgos engraidos y de ira contenida, con la noción entonces, que debajo de esta expresión, existe otra que pretende ser el verdadero rostro con los sentimientos reales que debería mostrar al otro.</p>
No.	7	
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	
Año	1998	
Medida	23 x 30 cm	
Serie	Así nos ven	
Técnica	Lápiz sobre papel	
Resguardo	Silvia Castro Escamilla	



	Elemento utilizado	Imagen
	Tema	<p>Se trata del rostro de carácter más realista dentro de las veinte composiciones que conforman la serie, motivo por el cual, la interpretación que se hace de la obra, es que en este cuadro, el rostro es la representación más humana, más empática con el otro. Dicho de otra manera, el otro con el que nos encontramos en el día a día y que a través de todos sus rasgos, se le puede considerar una persona completamente humana.</p>
No.	8	
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	
Año	1998	
Medida	23 x 30 cm	
Serie	Así nos ven	
Técnica	Lápiz sobre papel	
Resguardo	Silvia Castro Escamilla	



	Elemento utilizado	Imagen
	Tema	<p>Este cuadro, presenta una relación más estrecha para con los casos anteriores en las máscaras número 4 y 5, y es a partir de este caso, que en las siguientes composiciones que faltan por describir, no se perderá de vista. Se trata de la complementariedad de los rostros como una unidad. Motivo por el cual, la idea de la descripción no tiende a variar demasiado. Así, aquí se presenta una temática social, donde la composición muestra un rostro poli-forme que se estructura por rasgos femeninos (lateral izquierdo del cuadro) y rasgos masculinos (lateral derecho); por lo que entonces se distingue una representación de una unificación no terminada entre las dos posturas como esta disputa entre el machismo y el feminismo y similares.</p>
No.	9	
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	
Año	1998	
Medida	23 x 30 cm	
Serie	Así nos ven	
Técnica	Lápiz sobre papel	
Resguardo	Silvia Castro Escamilla	




	Elemento utilizado	Imagen
	Tema	<p>Los rasgos faciales indican que se trata del mismo rostro, sin embargo, la técnica deja entre ver que se trata de un rostro maduro (izquierda) a lo inmaduro (derecha), de lo adulto a un panorama más juvenil.</p> <p>Entendida esta temporalidad y facetas como una unidad que se convierte en el rostro número 10, que mantiene una crítica que dilucida lo temporal expresada por la edad del otro, como una unidad.</p>
No.	10	
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	
Año	1998	
Medida	23 x 30 cm	
Serie	Así nos ven	
Técnica	Lápiz sobre papel	
Resguardo	Silvia Castro Escamilla	



	<p>Elemento utilizado</p>	<p>Imagen</p>														
<table border="1"> <tr> <td>No.</td> <td>11</td> </tr> <tr> <td>Autor</td> <td>Gilberto Castellanos Tenorio</td> </tr> <tr> <td>Año</td> <td>1998</td> </tr> <tr> <td>Medida</td> <td>23 x 30 cm</td> </tr> <tr> <td>Serie</td> <td>Así nos ven</td> </tr> <tr> <td>Técnica</td> <td>Lápiz sobre papel</td> </tr> <tr> <td>Resguardo</td> <td>Silvia Castro Escamilla</td> </tr> </table>	No.	11	Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	Año	1998	Medida	23 x 30 cm	Serie	Así nos ven	Técnica	Lápiz sobre papel	Resguardo	Silvia Castro Escamilla	<p>Tema</p>	<p>Si se contempla la composición de izquierda a derecha, a pesar del manejo limitado de los tonos, se llega a la idea de la mezcla, como sincretismo de razas definidas por el detalle presente en cada uno de los rostros que se manifiestan en la misma cabeza, en donde el rostro de en medio, muestra más claramente el proceso de fusión. Así, bajo una temática social, la composición infiere la presencia del otro como un ser de una raza distinta a la propia.</p>
No.	11															
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio															
Año	1998															
Medida	23 x 30 cm															
Serie	Así nos ven															
Técnica	Lápiz sobre papel															
Resguardo	Silvia Castro Escamilla															




	Elemento utilizado	Imagen
	Tema	<p>Bajo la idea de construcción de los antónimos del blanco–negro, bien–mal, entre otros, este rostro estructura la idea clásica de las dos caras de una persona, que miran en direcciones opuestas y que se complementa una a la otra para hacer a una sola persona. El otro es un ser con dualidad.</p>
No.	12	
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	
Año	1998	
Medida	23 x 30 cm	
Serie	Así nos ven	
Técnica	Lápiz sobre papel	
Resguardo	Silvia Castro Escamilla	

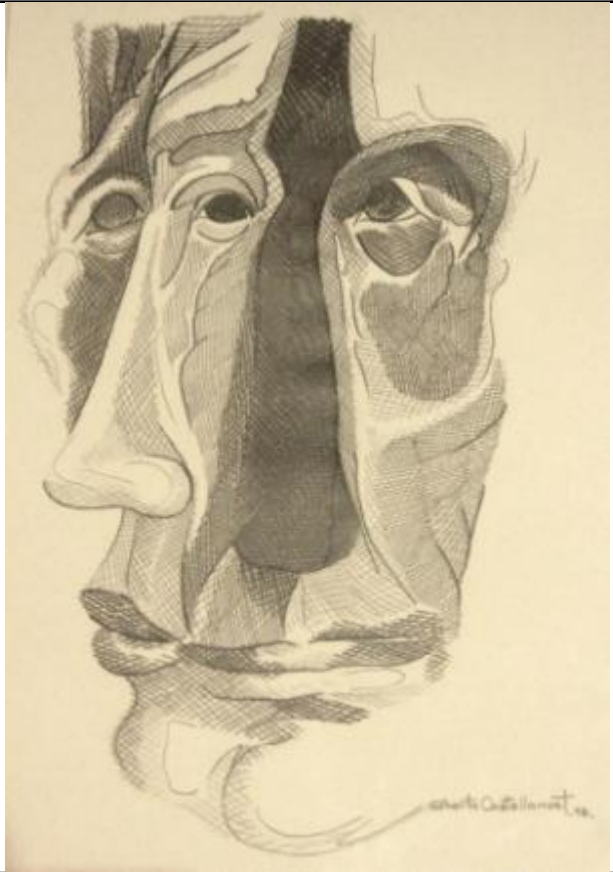


	Elemento utilizado	Imagen
	Tema	<p>Dos rostros complementados al centro evocan la idea de un solo ser, un individuo de sexo masculino, tras el cual sólo se deja ver el rasgo inconcluso de un ser más femenino a partir de sus labios en el extremo izquierdo. El tema social de la infidelidad, donde el rostro principal, oculta a otro ser detrás de sí.</p>
No.	13	
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	
Año	1998	
Medida	23 x 30 cm	
Serie	Así nos ven	
Técnica	Lápiz sobre papel	
Resguardo	Silvia Castro Escamilla	

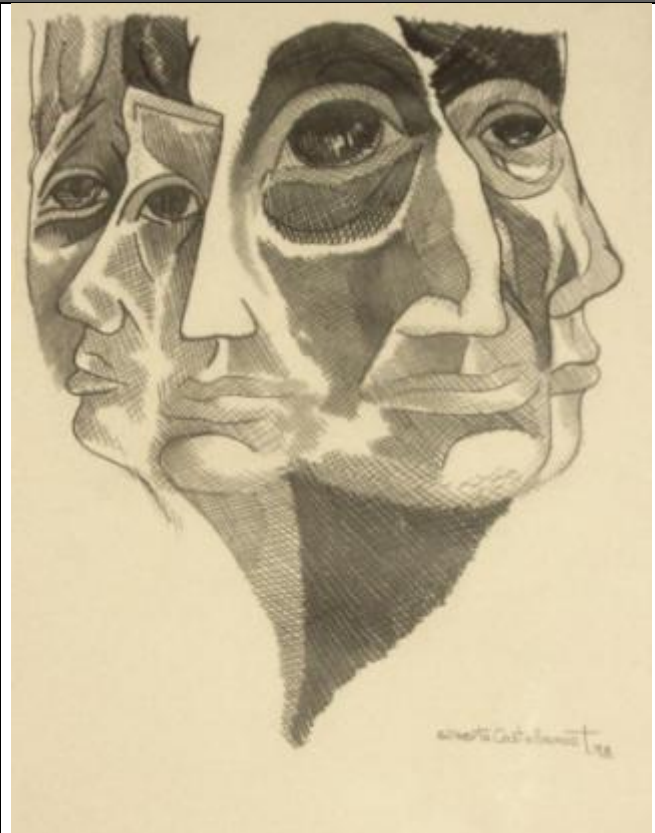


	Elemento utilizado	Imagen
	Tema	<p>Semejante al caso del rostro número 6, se presenta la malformación facial por diversas causas no expresadas en la composición pero que se distinguen cada una de la otra. Así, bajo una idea de corte social, el otro es un ser diferente al yo en sus aspectos más físicos.</p>
No.	14	
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	
Año	1998	
Medida	23 x 30 cm	
Serie	Así nos ven	
Técnica	Lápiz sobre papel	
Resguardo	Silvia Castro Escamilla	

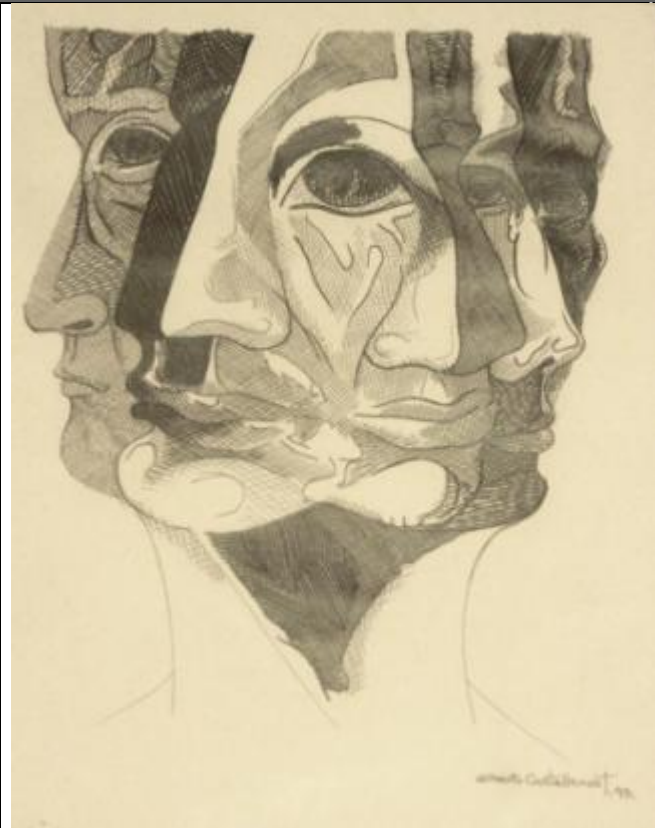


	Elemento utilizado	Imagen
	Tema	La vejez, es un rostro representado aquí, donde la sociedad se aleja de esta etapa, de este ser que en ocasiones queda en el olvido. En este rostro también existe un individuo, un humano idéntico al otro, como reflejo de lo venidero.
No.	15	
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	
Año	1998	
Medida	23 x 30 cm	
Serie	Así nos ven	
Técnica	Lápiz sobre papel	
Resguardo	Silvia Castro Escamilla	




	Elemento utilizado	Imagen
	Tema	Las relaciones matrimoniales, en este rostro se reflejan a través de la angustia de la parte femenina y el rasgo masculino que es el de un esposo con determinada soberbia. Así, el rostro presenta las situaciones se vuelven cotidianas en las relaciones de pareja.
No.	16	
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	
Año	1998	
Medida	23 x 30 cm	
Serie	Así nos ven	
Técnica	Lápiz sobre papel	
Resguardo	Silvia Castro Escamilla	




	Elemento utilizado	Imagen
	Tema	<p>Este rostro se compone por diferentes posiciones e intensidades de tono de una misma composición. Puede aludir al manejo de distintas temporalidades de un mismo ser, pero que al mismo instante, instaure un ser constante. Un ser cambiante en lo físico quizá pero no así en su esencia humana.</p>
No.	17	
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	
Año	1998	
Medida	23 x 30 cm	
Serie	Así nos ven	
Técnica	Lápiz sobre papel	
Resguardo	Silvia Castro Escamilla	




	Elemento utilizado	Imagen
	Tema	<p>Un rostro con base totémica, instaure una crítica en la forma en que se percibe el cómo los individuos de una sociedad no son congruentes en sus modos de ver al otro, de tal forma que de manera jerárquica o totémica se mira al otro según su estatus. El ser real que está al otro lado, es un individuo que mira no con discriminación sino con juicios valorativos justos.</p>
No.	18	
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	
Año	1998	
Medida	23 x 30 cm	
Serie	Así nos ven	
Técnica	Lápiz sobre papel	
Resguardo	Silvia Castro Escamilla	



	Elemento utilizado	Imagen
	Tema	<p>Distintas mujeres conforman el presente rostro, el cual varía entre lo más fino, decorado y femenino, a rasgos de una mujer menos ornamentada, incluso que cae en el descuido de su imagen. La mujer que se mira como el otro, es una mujer real, sin necesidad de la forma en que se presenta ante el yo.</p>
No.	19	
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	
Año	1998	
Medida	23 x 30 cm	
Serie	Así nos ven	
Técnica	Lápiz sobre papel	
Resguardo	Silvia Castro Escamilla	



	Elemento utilizado	Imagen
	Tema	<p>El último rostro, es una síntesis de todo lo anterior, un planteamiento que conjuga la enfermedad, la dualidad, la edad, los juicios, entre otras cosas que conforman el rostro de la sociedad que al mismo tiempo es el rostro del otro, de sus esencias más humanas.</p>
No.	20	
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio	
Año	1998	
Medida	23 x 30 cm	
Serie	Así nos ven	
Técnica	Lápiz sobre papel	
Resguardo	Silvia Castro Escamilla	



Panorama 1		Elemento utilizado	Imagen
No.	21	Tema	Esta composición conjuga lo femenino y lo masculino, como un elemento que no es central en el hombre, ya que sea cual sea el género, el ser transita por las distintas expresiones emotivas sin decantarse por una en específico, dado que su ritmo de vida genera su pérdida identitaria como persona. Este panorama refleja la complejidad del ser actual, siendo todo en uno mismo, todo al mismo tiempo.
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio		
Año	1998		
Medida	23 x 30 cm		
Serie	Así nos ven		
Técnica	Lápiz sobre papel		
Resguardo	Silvia Castro Escamilla		




Panorama 2		Elemento utilizado	Imagen
No.	22	Tema	Igual que el caso anterior, se conjugan las expresiones emotiva, donde los sentidos parecen desorientarse, donde la inasibilidad del ser cobra una mayor expresión, donde lo complejo de la persona le hace ser otro al que era antes.
Autor	Gilberto Castellanos Tenorio		
Año	1998		
Medida	23 x 30 cm		
Serie	Así nos ven		
Técnica	Lápiz sobre papel		
Resguardo	Silvia Castro Escamilla		



Apéndice D



	Siglo	XVII
	Nombre de la obra	Fernando III el Santo
	Autor	Juan Tinoco Rodríguez
	Medida	42 x 33.5 cm.
	Técnica	Óleo sobre lámina de cobre
	Sitio actual	Capilla del Ochavo, Catedral Basílica de Puebla
Descripción del manejo de los tipos	<p>El patrono de España, es representado con una base sustantiva en el dibujo y representado con una pincelada más libre sobre el cobre. Este trabajo de dibujo no está tan definido como el de Conrado, en este sentido, el trabajo de Tinoco es más semejante al de Miguel Ángel, propios de un Renacimiento, en este sentido, la tesitura de la piel a través de las pinceladas, permite identificar bloques de color que no logran fundirse en una mezcla de los mismos. Se reconoce una presencia uniforme de la luz así como un trabajo poco elaborado en el logro de los volúmenes.</p>	




	Siglo	XVII
	Nombre de la obra	Canbujo con Yndia sale Albaracado , Castas, Noteentiendo con India sale China
	Autor	Luis Berrueco
	Medida	222 x 109 cm.
	Técnica	Óleo sobre tela
	Sitio actual	Museo de América, España
Descripción del manejo de los tipos	<p>Se trata de una serie de pinturas al óleo donde el autor representa las distintas castas que se formaron en América, tras la llegada de los españoles y de esclavos; esta representación sirve para la comprensión de estos grupos sociales, sus vestimentas y actividades particulares para ubicar así su estrato, incluso, como forma de adoctrinamiento y normatividad social. El trabajo dibujístico es de poca calidad, con un mínimo detalles y fusión de los todos para la generación de las sombras, texturas y volúmenes, por lo que la representación de los múltiples rostros, así como los cuerpos, parece estar en dos dimensiones solamente.</p>	




	Siglo	XVIII
	Nombre de la obra	San Miguel Arcangel peleando contra el dragón
	Autor	Miguel Jerónimo de Zendejas
	Medida	175 x 67 cm.
	Técnica	Óleo sobre tela
	Sitio actual	Altar del perdón, Catedral Basílica de Puebla
Descripción del manejo de los tipos	<p>Con ubicación en el periodo Barroco, la presente pintura muestra la representación del patrono de la ciudad de Puebla, con rasgos más europeos que nativos de América. La tez clara puede distinguir los rasgos de la sociedad dominante en la ciudad durante el siglo XVIII, que no es ni criolla, ni mestiza, ni indígena, sino una clase de españoles puros asentados en el primer cuadro de la ciudad. El tono del cabello indica lo mismo.</p>	




	Siglo	XVIII – XIX
	Nombre de la obra	José Manuel Guerrero
	Autor	José Guerrero
	Medida	22.5 x 32 cm.
	Técnica	Pastel y acuarela sobre papel
	Sitio actual	Museo Universitario, Casa de los muñecos
Descripción del manejo de los tipos	<p>Se trata de un trabajo de elaboración compleja por el manejo de la técnica del pastel, mismo que logra fundir los colores de forma realista. Esta composición está ubicada dentro de la pintura de retrato social, y muestra un realce en las incidencias de luz sobre el cuerpo. La separación del fondo en relación del motivo, se logra a partir del difuminado en la oscuridad de los tonos. El color en esta obra permite encontrar registros de volumen y textura.</p>	

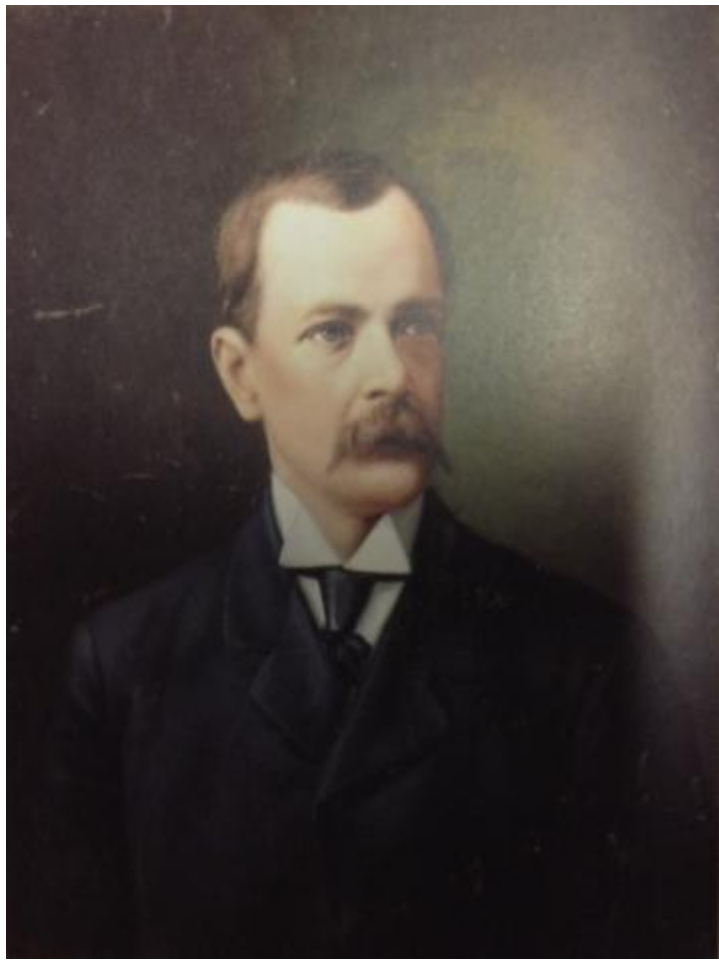


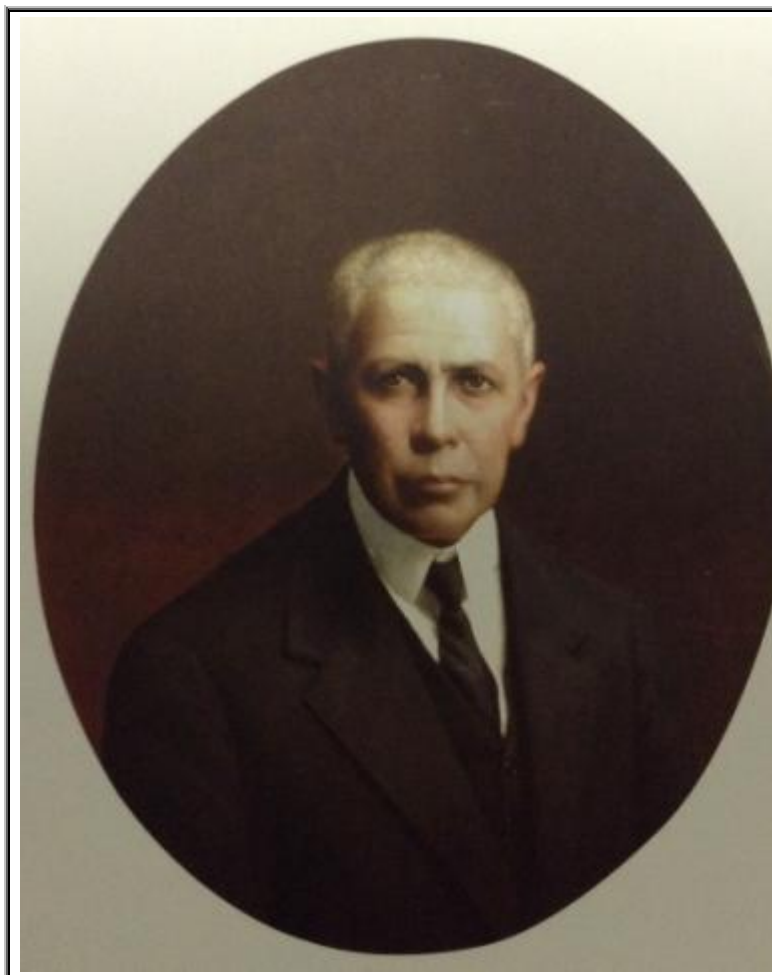
	Siglo	Finales XVIII – Inicios XIX
	Nombre de la obra	Retrato de una señora con su hijo
	Autor	José Luis Rodríguez Alconedo
	Medida	89.7 x 67.4 cm.
	Técnica	Pastel sobre seda
	Sitio actual	Museo Universitario, Casa de los muñecos
	Descripción del manejo de los tipos	<p>Con el rigor de la pintura academicista, presenta un fondo descontextualizado y un motivo que es el propio artista a través de un trabajo virtuoso del pastel sobre la seda. De forma realista deja ver un trabajo previo de dibujo con contornos semi definidos pero con una mezcla del color profesional. La luz que recae sobre el personaje en diagonal de derecha a izquierda, permite un juego entre luces y sombras.</p> <p>Se vislumbra así, en esta composición, un trabajo que retoma estudios del renacimiento.</p>



	Siglo	XIX
	Nombre de la obra	Doña María de la Luz Rosales de Calderón
	Autor	José Agustín Arrieta
	Medida	116 x 91 cm.
	Técnica	Óleo sobre tela
	Sitio actual	Museo Universitario, Casa de los muñecos
Descripción del manejo de los tipos	<p>Bajo la línea de un costumbrismo de carácter romántico, el manejo de la luz no presenta grandes matices, pero en lo que respecta a la definición del dibujo, permite definir rasgos claros en el semblante del personaje bajo una configuración realista.</p>	



	Siglo	Finales XIX – Inicios XX
	Nombre de la obra	Francisco Béiztegui
	Autor	Daniel Dávila
	Medida	62 x 47 cm.
	Técnica	Óleo sobre tela
	Sitio actual	Museo Universitario, Casa de los Muñecos
	Descripción del manejo de los tipos	<p>Un retrato que refleja de mejor manera la modernidad inevitable, pero no sólo en los usos y costumbres de la sociedad, sino en el manejo de la técnica y la calidad de realismo reflejada en los tipos pictóricos, así, la definición en las texturas del cabello y pelo presentan avance en relación a la pintura del XVII y XVIII, la calidad en la mezcla de color permite que las zonas de intersección entre la luz y la sombra reflejen un difuminado y no bloques de color plasta.</p>



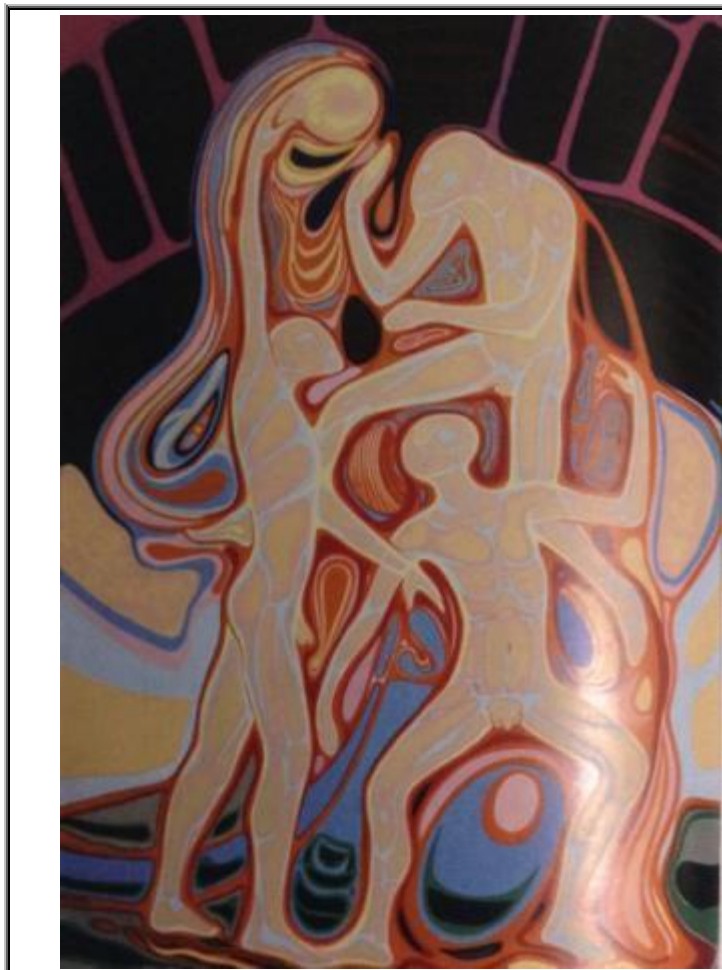
Siglo	Finales XIX – Inicios XX
Nombre de la obra	Gonzalo Carrasco
Autor	Rafael Serrano
Medida	74 x 60 cm.
Técnica	Óleo sobre tela
Sitio actual	Museo Universitario, Casa de los Muñecos
Descripción del manejo de los tipos	<p>Casi al final de la etapa romántica, este retrato conforma uno de los trabajos de mayor realismo casi comparado con el fotográfico, esto en relación con la definición de la textura de la piel, los registros lumínicos y de penumbra, así como la calidad de la representación del cabello, cejas y ojos. El manejo del fondo descontextualizado mantiene un gran logro en la definición de los planos, así como el manejo de la proporción y la base del dibujo.</p>



	Siglo	Primera Mitad del XX
	Nombre de la obra	Autorretrato
	Autor	José Mariano de Centurión
	Medida	46 x 35 cm.
	Técnica	Óleo sobre tela
	Sitio actual	Museo Universitario, Casa de los Muñecos
Descripción del manejo de los tipos	<p>Representa la moda en el vestimento de la época, propia de un lugar ajeno al país. El tipo de cuello y corbata identifican como la región, a Francia.</p> <p>El individuo goza de un cierto estatus social, pero sus facciones, no son representadas como las propias de un hombre nacido en Puebla.</p> <p>La ausencia de fondo, habla de la importancia por resaltar al personaje como algo importante en escena.</p> <p>El tipo de pincelada corta y multitonal, refleja la moda artística vivida también en Europa durante principios de 1900's.</p>	



Siglo	Segunda Mitad del XX
Nombre de la obra	Madre Tierra
Autor	Ramón Pablo Loreto
Medida	45 x 35.5 cm.
Técnica	Linóleo sobre plancha de madera
Sitio actual	Colección Privada
Descripción del manejo de los tipos	Vinculado con los aspectos sociales, la Madre Tierra encuentra una semejanza con la Madre Campesina de Siqueiros, en cuyos brazos se encuentra un porvenir. Los rasgos de la mujer, denotan al natural de la región mexicana. La postura, se presenta como nacionalista, en apego a las políticas de estado características de la época.



Siglo	Segunda Mitad del XX
Nombre de la obra	Juego de pelota
Autor	Fernando Ramírez Osorio
Medida	110 x 80 cm.
Técnica	Acrílico sobre tela
Sitio actual	Museo Universitario, Casa de los Muñecos
Descripción del manejo de los tipos	<p>El tinte figurativo y poco realista de los personajes representados, no permite acreditarles un origen específico. Sus dimensiones estilizadas y poco detalladas, dilucidan las formas contemporáneas, como la ausencia de vestimentas, infieren que puede ser cualquiera, pero humano.</p> <p>La única relación entre los tres personajes, es la pelota, que no es denotativa de un juego prehispánico, sino aproximado al basquetball, cuyo fin representativo es la interacción entre los seres. El fondo no compite con el primer plano, ya que éste, aunque con textura, se encuentra registrado en una paleta de color oscura que realza a los tres humanos.</p>



Apéndice E

Fichas de conservación



Catedral Basílica de Puebla
Puebla, México

Título:
Santiago mata-moros

Folio:
III-03

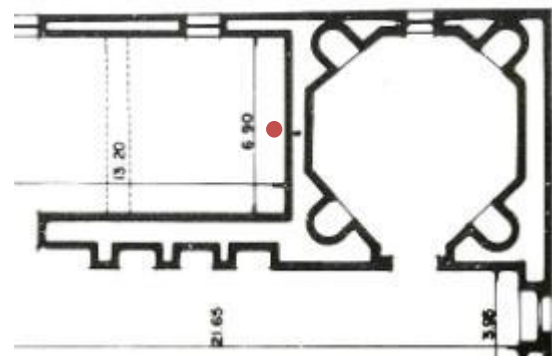


Tipo de bien mueble: Pintura de caballete
Autor: Juan Tinoco Rodríguez
Dimensiones: 42 x 33.5 cm.
Técnica: Óleo sobre lámina de cobre
Época: Barroco Novohispano S. XVII
Forma: Bidimensional

Descripción formal:
Con un campo de fondo, una mujer al centro de la obra sostiene un libro en su mano izquierda mientras observa a dos niños de pie frente a ella, uno desnudo y otro semidesnudo.

Estado de conservación:
Bueno Regular Malo Pésimo

Croquis de localización



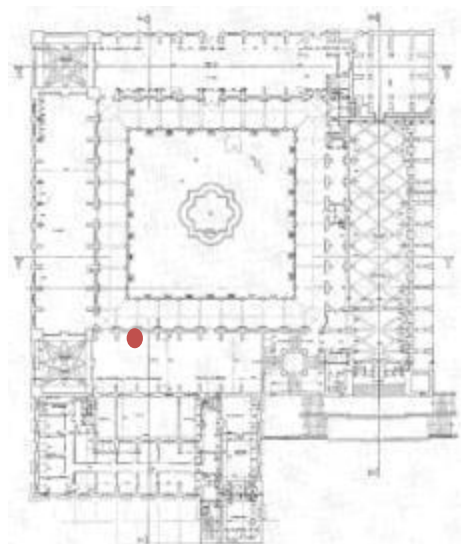
● Localización de la obra

Recomendaciones de preservación:
Se recomienda una temperatura de 19° a 21° grados centígrados para conservar el óleo. Una humedad relativa de entre 40% y 55%. Libre de acidez.

Observaciones:
La pintura se ha trasladado de su posición central original en el altar, a la parte posterior de la capilla, y ha quedado bajo una moldura de madera y bocina en el extremo superior izquierdo, lo cual pone en riesgo de desgarre a la obra, además se encuentra a la altura del público y con poca vigilancia.

Fecha de elaboración: 06 / 05 / 2014

<p>Título: Albaracado con China sale Gíbaro; Castas; Chino con Negra sale Lobo</p>		<p>Folio: 2009/05/20</p>	
<p>Tipo de bien mueble: Pintura de caballete Autor: Luis Berruecos Dimensiones: 222 x 109 cm. Técnica: Óleo sobre tela Época: Barroco Novohispano S. XVII Forma: Bidimensional</p>			
<p>Descripción formal: Una composición vertical dividida en dos bloques donde el superior muestra un conjunto de tres personas que caminan en un campo con fondo celeste con presencia numerosa de nubes. Los tres tipos visten a la usanza. En la parte inferior tres sujetos, un varón y dos mujeres que se encuentran sentadas, todos en un exterior similar al superior.</p>			
<p>Estado de conservación:</p> <p>Bueno ● Regular ○ Malo ○ Pésimo ○</p>		<p>Croquis de localización: Segunda planta</p>	
<p>Recomendaciones de preservación: Se recomienda una temperatura de 19° a 21° grados centígrados para conservar el óleo. Una humedad relativa de entre 40% y 55%. Libre de acidez.</p>			
<p>Observaciones: Ninguna</p>			
<p>Fecha de elaboración: 06 / 05 / 2014</p>			



● Localización de la obra



Catedral Basílica de Puebla
Puebla, México

Título:
Ángel de la guarda

Folio:
II-06



Tipo de bien mueble: Pintura de caballete
Autor: Miguel Jerónimo de Zendejas
Dimensiones: 175 x 67 cm.
Técnica: Óleo sobre tela
Época: Barroco Novohispano S. XVIII
Forma: Bidimensional

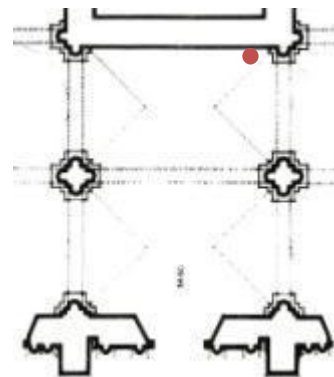
Descripción formal:
Con un campo de fondo, una mujer al centro de la obra sostiene un libro en su mano izquierda mientras observa a dos niños de pie frente a ella, uno desnudo y otro semidesnudo.

Estado de conservación:
Bueno Regular Malo Pésimo

Recomendaciones de preservación:
Se recomienda una temperatura de 19° a 21° grados centígrados para conservar el óleo. Una humedad relativa de entre 40% y 55%. Libre de acidez.

Observaciones:
La pintura contiene una perforación en la zona inferior derecha.

Croquis de localización



● Localización de la obra

Fecha de elaboración: 06 / 05 / 2014

		<p>Museo Universitario Casa de los Muñecos Puebla, México</p>	
<p>Título: José Manuel Guerrero</p>	<p>Folio: 200309</p>		
<p>Tipo de bien mueble: Pintura de caballete Autor: José Guerrero Dimensiones: 22 x 32 cm. Técnica: Pastel y acuarela sobre papel Época: Academia S. XVIII - XIX Forma: Bidimensional</p>			
<p>Descripción formal: Un infante de género masculino aparece hasta el medio cuerpo en postura diagonal y con el rostro girado hacia el frente. Sostiene un ramo de flores el cual aparece de forma incompleta, estas flores son recortes que se encuentran yuxtapuestas en diversos planos. El fondo, como la ropa, son de color azul en distintos tonos, por lo cual, la obra adquiere tonalidades frías.</p>			
<p>Estado de conservación:</p> <p>Bueno ● Regular ○ Malo ○ Pésimo ○</p>			
<p>Recomendaciones de preservación: Se recomienda una temperatura de 19° a 21° grados centígrados para conservar la pintura de pastel y acuarela. Una humedad relativa de entre 40% y 55%. Libre de acidez.</p>		<p>Croquis de localización: Segunda planta</p> <p>● Localización de la obra</p>	
<p>Observaciones:</p> <p>Ninguna</p>			
<p>Fecha de elaboración: 06 / 05 / 2014</p>			



Museo Universitario Casa de los Muñecos
Puebla, México

Título:
Autorretrato

Folio:
200159

Tipo de bien mueble: Pintura de caballete
Autor: José Luis Rodríguez Alconedo
Dimensiones: 60 x 70 cm.
Técnica: Pastel sobre seda
Época: Academia S. XVIII - XIX
Forma: Bidimensional

Descripción formal:
 Con un campo de fondo, una mujer al centro de la obra sostiene un libro en su mano izquierda mientras observa a dos niños de pie frente a ella, uno desnudo y otro semidesnudo.

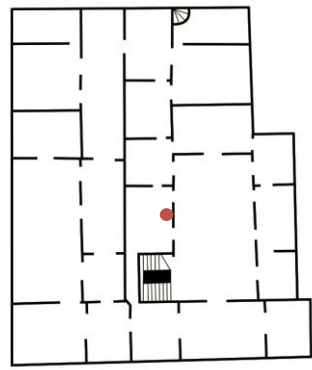


Estado de conservación:

Bueno ● Regular ○ Malo ○ Pésimo ○

Croquis de localización: Segunda planta

Recomendaciones de preservación:
 Se recomienda una temperatura de 19° a 21° grados centígrados para conservar la pintura pastel. Una humedad relativa de entre 40% y 55%. Libre de acidez.



Observaciones:
 Ninguna.

● Localización de la obra

Fecha de elaboración: 06 / 05 / 2014

		<p>Museo Universitario Casa de los Muñecos Puebla, México</p>
<p>Título: Retrato de un militar</p>	<p>Folio: 200046</p>	
<p>Tipo de bien mueble: Pintura de caballete Autor: José Agustín Arrieta Dimensiones: 116 x 91 cm. Técnica: Óleo sobre tela Época: Romanticismo S. XIX Forma: Bidimensional</p>		
<p>Descripción formal: Un hombre que se infiere que es militar, porta uniforme y condecoraciones, mientras que su mano izquierda se posa sobre un libro abierto. Al frente un escritorio en el que se encuentra apoyando el codo derecho. De fondo una esquina y sobre el muro derecho una ventana, mientras que al izquierdo una tela roja que cuelga de forma diagonal.</p>		
<p>Estado de conservación:</p> <p>Bueno ● Regular ○ Malo ○ Pésimo ○</p>	<p>Croquis de localización: Segunda planta</p> <p>● Localización de la obra</p>	
<p>Recomendaciones de preservación: Se recomienda una temperatura de 19° a 21° grados centígrados para conservar el óleo. Una humedad relativa de entre 40% y 55%. Libre de acidez.</p>		
<p>Observaciones: Ninguna.</p>		
<p>Fecha de elaboración: 06 / 05 / 2014</p>		

		Museo Universitario Casa de los Muñecos Puebla, México	
Título: Manuel Lobato		Folio: 200642	
Tipo de bien mueble: Pintura de caballete Autor: Daniel Dávila Dimensiones: 62 x 47 cm. Técnica: Óleo sobre tela Época: Romanticismo S. XIX -XX Forma: Bidimensional			
Descripción formal: Un joven adulto aparece de la mitad del torso hacia arriba, con aire superior a su cabeza, sobre fondo oscuro, porta traje a la usanza de la época de representación. Porta bigote			
Estado de conservación: Bueno ● Regular ○ Malo ○ Pésimo ○		Croquis de localización: Planta baja	
Recomendaciones de preservación: Se recomienda una temperatura de 19° a 21° grados centígrados para conservar el óleo. Una humedad relativa de entre 40% y 55%. Libre de acidez.			
Observaciones: Ninguna.			
Fecha de elaboración: 06 / 05 / 2014			

		Museo Universitario Casa de los Muñecos Puebla, México	
Título: Fray Servando Teresa de Mier		Folio: 200299	
Tipo de bien mueble: Pintura de caballete Autor: Gonzalo Carrasco Dimensiones: 110 x 95 cm. Técnica: Óleo sobre tela Época: Romanticismo S. XIX - XX Forma: Bidimensional			
Descripción formal: Sobre un fondo oscuro y uniforme, el motivo se presenta de perfil en dirección derecha-izquierda. Porta vestimenta en tonalidad lila.			
Estado de conservación: Bueno ● Regular ○ Malo ○ Pésimo ○		Croquis de localización: Planta baja	
Recomendaciones de preservación: Se recomienda una temperatura de 19° a 21° grados centígrados para conservar el óleo. Una humedad relativa de entre 40% y 55%. Libre de acidez.			
Observaciones: Ninguna.			
Fecha de elaboración: 06 / 05 / 2014			



Catedral Basílica de Puebla
Puebla, México

Título:
Fernando III el Santo

Folio:
III-04



Tipo de bien mueble: Pintura de caballete
Autor: Juan Tinoco Rodríguez
Dimensiones: 42 x 33.5 cm.
Técnica: Óleo sobre lámina de cobre
Época: Barroco Novohispano S. XVII
Forma: Bidimensional

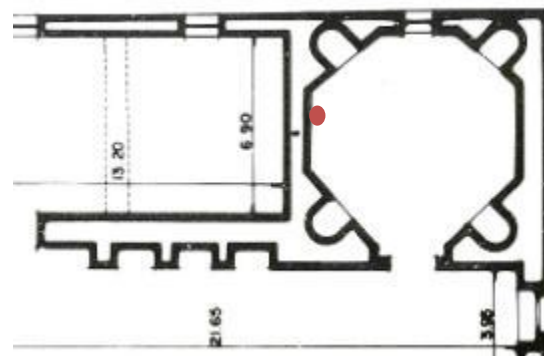
Descripción formal:
Con un campo de fondo, una mujer al centro de la obra sostiene un libro en su mano izquierda mientras observa a dos niños de pie frente a ella, uno desnudo y otro semidesnudo.

Estado de conservación:
Bueno Regular Malo Pésimo

Recomendaciones de preservación:
Se recomienda una temperatura de 19° a 21° grados centígrados para conservar el óleo. Una humedad relativa de entre 40% y 55%. Libre de acidez.

Observaciones:
La pintura se ha trasladado de su posición central original en el altar, a la parte posterior de la capilla, y ha quedado bajo una moldura de madera y bocina en el extremo superior izquierdo, lo cual pone en riesgo de desgarre a la obra, además se encuentra a la altura del público y con poca vigilancia.

Croquis de localización



● Localización de la obra

Fecha de elaboración: 06 / 05 / 2014

			
<p>Título: Fernando III el Santo</p>	<p>Folio: 2009/05/19</p>		
<p>Tipo de bien mueble: Pintura de caballete Autor: Luis Berrueco Dimensiones: 222 x 109 cm. Técnica: Óleo sobre tela Época: Barroco Novohispano S. XVII Forma: Bidimensional</p>			
<p>Descripción formal: Doble composición vertical. Superior: un adolescente sentado y una mujer que carga en rebozo a un niño en el lado derecho, la cual sostiene una jarra de cobre en la mano izquierda. Inferior: Un hombre maduro a la izquierda, y a la derecha una mujer que carga un canasto y lleva de la mano a un niño. Los tres se encuentran en un exterior que simula un campo.</p>			
<p>Estado de conservación:</p> <p>Bueno ● Regular ○ Malo ○ Pésimo ○</p>		<p>Croquis de localización: Segunda planta</p>  <p>● Localización de la obra</p>	
<p>Recomendaciones de preservación: Se recomienda una temperatura de 19° a 21° grados centígrados para conservar el óleo. Una humedad relativa de entre 40% y 55%. Libre de acidez.</p>			
<p>Observaciones: Ninguna.</p>			
<p>Fecha de elaboración: 06 / 05 / 2014</p>			



Catedral Basílica de Puebla
Puebla, México

Título:

San Miguel Arcángel
peleando contra el dragón

Folio:

II-05



Tipo de bien mueble: Pintura de caballete

Autor: Miguel Jerónimo de Zendejas

Dimensiones: 175 x 67 cm.

Técnica: Óleo sobre tela

Época: Barroco Novohispano S. XVIII

Forma: Bidimensional

Descripción formal:

Con un fondo celeste, el arcángel San Miguel se encuentra posado sobre una nube, en la mano derecha lleva una espada y debajo de la nube se encuentra un dragón en coloración oscura. El arcángel se encuentra acompañado de tres querubines.

Estado de conservación:

Bueno ● Regular ○ Malo ○ Pésimo ○

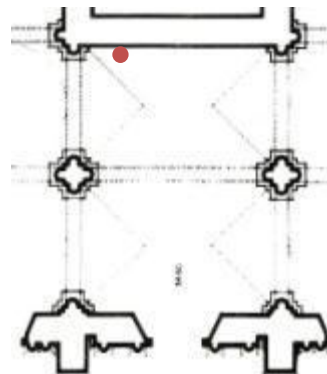
Recomendaciones de preservación:

Se recomienda una temperatura de 19° a 21° grados centígrados para conservar el óleo. Una humedad relativa de entre 40% y 55%. Libre de acidez.

Observaciones:

Ninguna.

Croquis de localización



● Localización de la obra

Fecha de elaboración: 06 / 05 / 2014



Museo Universitario Casa de los Muñecos
Puebla, México

Título:
José Manuel Guerrero

Folio:
200306

Tipo de bien mueble: Pintura de caballete
Autor: José Guerrero
Dimensiones: 22 x 32 cm.
Técnica: Pastel y acuarela sobre papel
Época: Academia S. XVIII - XIX
Forma: Bidimensional

Descripción formal:
Retrato de un infante de género masculino en disposición con ligero desplace derecha-izquierda, con el rostro mirando al frente. Aparece de medio torso hacia arriba. Fondo oscuro. Viste de acuerdo a la época de realización.

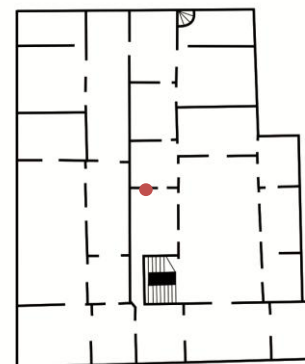


Estado de conservación:
Bueno ● Regular ○ Malo ○ Pésimo ○

Recomendaciones de preservación:
Se recomienda una temperatura de 19° a 21° grados centígrados para conservar la pintura de pastel y acuarela. Una humedad relativa de entre 40% y 55%. Libre de acidez.

Observaciones:
Ninguna

Croquis de localización: Segunda planta



● Localización de la obra

Fecha de elaboración: 06 / 05 / 2014



Museo Universitario Casa de los Muñecos
Puebla, México

Título:
Retrato de una señora con su hijo

Folio:
200213

Tipo de bien mueble: Pintura de caballete
Autor: José Luis Rodríguez Alconedo
Dimensiones: 74 x 30 cm.
Técnica: Pastel sobre seda
Época: Academia S. XVIII - XIX
Forma: Bidimensional

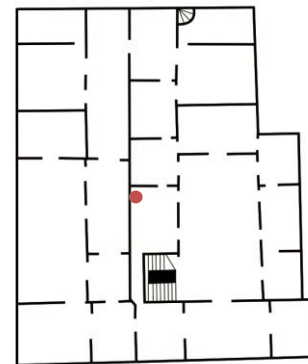


Descripción formal:
Un niño se encuentra sentado sobre una plataforma y es sujetado del hombro y brazo por su madre quien lo mira, ambos se encuentran en una posición frontal. El fondo es de tonos ocres y lisos. La vestimenta es de la época de la realización.

Estado de conservación:
Bueno Regular Malo Pésimo

Croquis de localización: Segunda planta

Recomendaciones de preservación:
Se recomienda una temperatura de 19° a 21° grados centígrados para conservar la pintura pastel. Una humedad relativa de entre 40% y 55%. Libre de acidez.



● Localización de la obra

Observaciones:
Requiere de un tratamiento de restauración, ya que son evidentes las manchas que ocupan toda la superficie del plano por algún tipo de líquido

Fecha de elaboración: 06 / 05 / 2014

		Museo Universitario Casa de los Muñecos Puebla, México
Título: Doña María de la Luz Rosales de Calderón	Folio: 200307	
Tipo de bien mueble: Pintura de caballete Autor: José Agustín Arrieta Dimensiones: 43 x 31 cm. Técnica: Óleo sobre tela Época: Romanticismo S. XIX Forma: Bidimensional		
Descripción formal: Con un campo de fondo, una mujer al centro de la obra sostiene un libro en su mano izquierda mientras observa a dos niños de pie frente a ella, uno desnudo y otro semidesnudo.		
Estado de conservación: Bueno ● Regular ○ Malo ○ Pésimo ○	Croquis de localización: Segunda planta	
Recomendaciones de preservación: Se recomienda una temperatura de 19° a 21° grados centígrados para conservar el óleo. Una humedad relativa de entre 40% y 55%. Libre de acidez.		<p>● Localización de la obra</p>
Observaciones: Ninguna.		
Fecha de elaboración: 06 / 05 / 2014		

		Museo Universitario Casa de los Muñecos Puebla, México
Título: Francisco Béiztegui	Folio: 201284	
Tipo de bien mueble: Pintura de caballete Autor: Daniel Dávila Dimensiones: 60 x 47 cm. Técnica: Óleo sobre tela Época: Romanticismo S. XIX - XX Forma: Bidimensional		
Descripción formal: Un hombre de edad adulta aparece representado de la mitad del torso hacia arriba, con el rostro girado hacia la derecha, sobre fondo oscuro. Porta traje negro a la usanza de la época.		Croquis de localización: Planta baja ● Localización de la obra
Estado de conservación: Bueno ● Regular ○ Malo ○ Pésimo ○		
Recomendaciones de preservación: Se recomienda una temperatura de 19° a 21° grados centígrados para conservar el óleo. Una humedad relativa de entre 40% y 55%. Libre de acidez.		
Observaciones: Ninguna.		
Fecha de elaboración: 06 / 05 / 2014		

		Museo Universitario Casa de los Muñecos Puebla, México
Título: Rafael Serrano	Folio: 200270	
Tipo de bien mueble: Pintura de caballete Autor: Gonzalo Carrasco Dimensiones: 74 x 60 cm. Técnica: Óleo sobre tela Época: Romanticismo S. XIX - XX Forma: Bidimensional		
Descripción formal: En un formato circular, aparece un hombre de edad avanzada que mira al frente mientras que su cuerpo permanece ligeramente girado a la derecha. Fondo oscuro. Porta traje moderno en tono oscuro.		
Estado de conservación: Bueno ● Regular ○ Malo ○ Pésimo ○		
Recomendaciones de preservación: Se recomienda una temperatura de 19° a 21° grados centígrados para conservar el óleo. Una humedad relativa de entre 40% y 55%. Libre de acidez.		Croquis de localización: Planta baja ● Localización de la obra
Observaciones: Ninguna.		
Fecha de elaboración: 06 / 05 / 2014		