

La colección Abrevian es una propuesta que busca tender un puente comunicativo entre artistas, críticos, investigadores y público de las artes.

A través de la síntesis de investigaciones de largo alcance, convocamos a los artistas de distintas áreas de la expresión y a ejecutantes creativos al intercambio de herramientas teóricas que brinden elementos para la polémica. Proponemos definir juntos espacios para el debate porque es ahí donde la investigación, la teoría y la creación se reformulan y aprehenden: es un lugar que aún no ha marcado sus coordenadas.

Gracias al mecenazgo de Estampa Artes Gráficas y al Programa de Apoyo a la Docencia, Investigación y Difusión de las Artes, el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas inicia el trazo de caminos a la crítica constructiva y a la interlocución entre miembros de una comunidad que por décadas ha permanecido fragmentada.



CONACULTA · INBA · CENART

la CULTURA en tus manos

CENI  
DIAP

estampa  
artes  
gráficas

# Elementos estéticos, temáticos y artísticos: un método para la crítica de las artes visuales

CARLOS-BLAS GALINDO

abrev.  
ian

ENSAYOS



Elementos estéticos,  
temáticos y artísticos:  
un método para la crítica  
de las artes visuales

CARLOS-BLAS GALINDO

abrev.  
ian  
ENSAYOS

IMAGEN DE CUBIERTA  
Víctor Guadalajara, *Black faces*, 2003

DISEÑO DE CUBIERTA  
Yolanda Pérez Sandoval

Abrevian

Primera edición, 2005

Coedición:

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura  
Centro Nacional de las Artes  
Centro Nacional de Investigación, Documentación e  
Información de Artes Plásticas (Cenidiap)  
Estampa Artes Gráficas S.A. de C.V.

© Carlos-Blas Galindo

D.R. © Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura  
Paseo de la Reforma y Campo Marte, C.P. 11560, México, D.F.

ISBN 970-9703-58-7

Impreso y hecho en México

S  
O  
T  
N  
E  
M  
E  
E  
E

ELEMENTOS ESTÉTICOS. TEMÁTICOS Y ARTÍSTICOS: UN MÉTODO PARA LA CRÍTICA DE LAS ARTES VISUALES

La primera versión del presente planteamiento data de 1988. De entonces a la fecha ha tenido diversas modificaciones y, desde luego, son tan previsible como deseables varias más a futuro. Esta propuesta está basada, fundamentalmente, en el artículo “La fotografía como lenguaje”, que mi mentor Juan Acha (1916-1995) publicara en 1985, en el número 161 de la segunda época de la revista *Plural*,<sup>1</sup> y fue la base del seminario La metodología, requisito para el desarrollo de la crítica de arte que, por invitación del Consejo Nacional de Cultura de Venezuela, coordiné en 1991 en el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, en Caracas. Una versión resumida de este método, en dos partes, fue incluida los días 7 y 8 de diciembre de 1992 en la sección cultural del periódico *El Financiero*.

Empero, su primera publicación formal fue posible a propuesta de Armando Torres-Michúa, quien la incluyó en el número doble 15-16, fechado en 1993, de *Artes Plásticas*, revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), versión que también apareció en el número 7 de la revista nicaragüense *ArteFacto. Revista de Arte y Cultura*, correspondiente a los meses de octubre y diciembre de 1993. De noviembre de 1994 a febrero de 1995 la propuesta fue aplicada por cuatro profesores —yo, entre ellos— para el ejercicio de la crítica musical, teatral, de la danza y de las artes visuales durante el curso-taller *Crítica de las artes* que coordiné en el Centro Nacional de las Artes de México. Este mismo planteamiento fue la base del trabajo con el que obtuve, en 1995, el título de licenciado en Artes Visuales por la UNAM. Esta es, pues, su primera edición en forma autónoma.

C-BG

<sup>1</sup> En el que cita como su fuente para la distinción de los rubros estético, temático y artístico el trabajo “Función, norma y valor estético como hechos sociales”, de Jan Mukarovsky, fechado en 1936 y compilado en sus *Escritos de estética y semiótica del arte* editados en Barcelona por Gustavo Gili en 1975.



### ■ Caracterización de la actividad crítica

La crítica de artes visuales es considerada por numerosos autores y por muchos de sus destinatarios de maneras que son tan diversas como erróneas. Contra la opinión generalizada, la finalidad del trabajo crítico no es la de señalar aquello que se considera como defecto, tampoco es la de indicarle al artista lo que debiera hacer (aunque las críticas incluyan recomendaciones) ni la de agredir al autor visual haciendo escarnio del resultado de su labor (incluso si tal resultado es fallido). No puede ser considerado como crítico todo texto literario cuyo asunto —o pretexto temático— sea la obra artística y, menos aún, aquél que constituya la exteriorización de las preferencias estilísticas de quien lo firma. Los propósitos de la actividad crítica son valorar el grado de trascendencia cultural de las obras artísticas visuales, satisfacer necesidades culturales y propiciar el desarrollo de la cultura artística local, nacional, regional y global.<sup>2</sup>

### ■ Planteamiento crítico

La crítica de artes visuales ha de comprender una extensa etapa valorativa inicial, basada en la aplicación de tres acciones dirigidas a enfocar los componentes de los rubros estético, temático y artístico de las obras; una atención permanente a aspectos valorativos generales, y una etapa valorativa terminal en la que se externen los resultados del proceso crítico desarrollado. La manera de realizar toda crítica depende de las características evidentes u ocultas, pero presentes, en las obras, de los parámetros del sector de los públicos del que forma parte quien se enfrenta a tales creaciones, así como de sus marcos de referencia individuales.

---

<sup>2</sup> En su libro *Crítica del arte. Teoría y práctica*, editado por Trillas en 1992 con un prólogo mío, Juan Acha establece tareas que todo crítico debe cumplir, en tanto que científico social.

## ■ **Etapa inicial**

Toda obra artística visual posee componentes estéticos, temáticos y artísticos. Los primeros son los que afectan la sensibilidad de los destinatarios y cuyo impacto primero no se dirige a su capacidad de raciocinio; los temáticos son aquellos que se ha dado en llamar contenido de las obras, y los artísticos son los que se refieren a los estilos individual y colectivo, así como a los aspectos técnicos del sistema artístico de producción.

Las tres acciones críticas que se llevan a cabo para enfocar los componentes de los rubros estético, temático y artístico de las obras artísticas visuales son la detección pormenorizada, aspecto por aspecto, de cada uno de los elementos que las integran; la descripción, también rubro por rubro, de los componentes que contengan innovaciones o que constituyan aportes —así como la de los elementos que se consideran fallidos—, y la determinación, con base en estos recuentos, de las funciones que cada componente tiene dentro del contexto artístico del que es parte. Los resultados de estas tres actividades hacen posibles las evaluaciones parciales y sustentan la valoración final de las obras.

## • **Elementos estéticos**

Enfocar los elementos estéticos de una obra artística visual equivale a realizar una explicación intelectual de la reacción sensible que los destinatarios experimentan ante ellos. Entonces, el primer aspecto estético a considerar es el denominado como elocuencia, expresividad o fuerza expresiva, mismo que se refiere a la potencialidad con la que cuentan las obras para causar, en la sensibilidad de los públicos, efectos de atracción, conmoción, inquietud, impacto, impresión, sorpresa, excitación, agrado, rechazo o asombro, según sea el caso.

El segundo aspecto estético es el de los recursos expresivos o categorías estéticas que los autores visuales utilizan en sus obras. Pese a los avances en teoría del arte, todavía es sumamente común la confusión generalizada entre los términos “estético” y “bello”. Esto no sólo deriva de concepciones estrechas de lo artístico, sino que, además, constituye un error, ya que las opciones expresivas o estéticas de las que disponen los artistas son múltiples y no necesariamente están vinculadas con la belleza. Incluso la de lo bello es una posibilidad casi en

desuso en el arte contemporáneo, en el que es posible detectar otras más como las de lo trivial, lo trascendente, lo típico, lo terrorífico, lo sublime (o perfecto), lo siniestro, lo sentimental, lo sensual, lo sarcástico, lo precario (o inestable, frágil), lo placentero, lo patético, lo novedoso, lo nefasto (u ominoso), lo irónico, lo humorístico (o cómico), lo horrendo, lo grotesco, lo grandioso, lo feo, lo dramático (o trágico), lo cursi y lo brutal (o tosco, rudo), por ejemplo.

#### • Elementos temáticos

Estimar los componentes temáticos implica la identificación y la explicación de los contenidos. El tema es el primer aspecto de este rubro y cabe recordar que toda obra tiene un motivo o asunto principal, así como uno o más subtemas complementarios. El asunto de una obra artística visual no tiene por qué ser extra artístico, de ahí que, si en el pasado los temas podían ser, entre otros muchos, la caridad o el entorno natural, y si en el arte figurativo actual existen motivos tales como el comportamiento social o la calidad de vida, en el arte contemporáneo no figurativo puede serlo la contradicción visual entre solidez y ligereza.

El segundo aspecto temático a considerar es el enfoque que el autor de esa pieza evidencia, mediante su trabajo, acerca del tema y los subtemas que ha elegido, así como su postura ante el arte. Lo primero se refiere a lo que se conoce como tratamiento temático. Al identificar el enfoque del productor sobre su tema, es posible estimar si este tratamiento es profundo, adecuado, sintético, subversivo (o provocativo), convincente (o persuasivo), nostálgico o preciso, por ejemplo, o bien si es, por el contrario, superficial, inadecuado, analítico, condescendiente, alegre o confuso. La aproximación a la postura del autor ante su quehacer consiste en extraer de la obra terminada su parecer acerca del papel del trabajo artístico; esto es, acerca de la utilidad social y cultural de su labor para la comunidad de la cual forma parte.

El tercer aspecto temático es la actitud del autor acerca de la realidad. En cualquier obra artística están presentes indicios acerca de la opinión que su realizador tiene sobre su tiempo y la situación social, política y económica imperantes en su momento. Cabe aclarar que el propósito de esta consideración no es necesariamente el de desacreditar los resultados de la labor



de aquellos productores que manifiestan pareceres antagónicos con respecto a los que asumen quienes analizan las piezas ni, menos aún, la de negarles artisticidad a obras que revelan actitudes que son censurables a juicio de quienes las critican. La ubicación de la postura del artista frente a su realidad debe partir de su obra y no de sus opiniones verbales ni de las escritas (pese a lo que sostienen algunos deconstructivistas), ya que, como se sabe, las posiciones individual y artística pueden no ser coincidentes. La actitud que el autor tiene ante el mundo puede ser considerada como optimista, democrática, violenta, rebelde o testimonial, en ciertos casos, o pesimista, demagógica, sosegada, dócil o conservadora, en otros.

El cuarto aspecto temático que se debe estimar es el relativo a las implicaciones psicológicas presentes en la obra artística visual. Entre ellas, la más frecuente es la representación de fantasías, es decir, de aspiraciones deseables o susceptibles de ser realizadas.

La eficacia comunicativa de una obra es el quinto aspecto temático que es necesario enfocar y para hacerlo se requiere establecer el grado de dificultad o de facilidad de lectura que presenta. Se requiere, además, esclarecer la presencia de imágenes simbólicas (que son convenciones culturales) o de representaciones de carácter sígnico como la analogía (basada en la relación entre seres o nociones que en esencia son diferentes), la metáfora (en la que es establecida una similitud entre seres o situaciones), la parábola (o sugerencia) o el síntoma (el indicio). Para considerar la eficacia comunicativa de toda obra artística visual también es preciso tener en cuenta otros aspectos: los relacionados con la presencia de resultados enigmáticos cuya elección puede obedecer al deseo de generar, en los públicos, evocaciones o procesos de asociación, o los derivados de la presencia de resultados ambiguos o equívocos cuyos efectos pueden ser los de crear confusión entre los destinatarios de las obras artísticas. Ante esto es prudente recordar que, con frecuencia, los contenidos parcialmente ocultos amplían las posibilidades de consumo mientras que los que son mayormente explícitos por lo general las restringen, aunque también conviene señalar que los contenidos ocultos son susceptibles de generar confusiones y que los explícitos cuentan con grados mayores de claridad.

## • Elementos artísticos

Analizar estos elementos en una obra artística visual consiste en realizar una explicación intelectual de las características formales y técnicas de la misma. Tales aspectos son los relativos tanto al estilo individual de los autores como al estilo colectivo con el que están vinculados; tienen que ver con el grado de originalidad de su labor, la cantidad y tipo de recursos técnicos de los que han sido capaces de disponer, la manera cómo manejan tales recursos y los procesos productivos que emplean, los materiales que eligen, el ordenamiento o acomodo de sus elementos formales, el aspecto colorístico, el dimensional y, finalmente, el autocrítico.

El primer elemento artístico a observar es el de la madurez de estilo individual que haya alcanzado un autor. El término estilo cuenta con dos acepciones: por una parte denota la serie de constantes que pueden ser detectadas en cualquier producción individual y por otra alude a los movimientos, corrientes o tendencias colectivos con los que mantiene nexos. La presencia de constantes iconográficas y formales —y aun el empleo recurrente de elementos ornamentales— es indicio del grado de madurez expresiva de un artista, ya que cuando ensaya de manera simultánea soluciones formales disímiles es posible afirmar que todavía no ha sido capaz de consolidar su lenguaje individual. Asimismo, solucionar un amplio conjunto de obras preponderantemente con recursos dibujísticos, cromáticos, estructurales, lumínicos o técnicos semejantes indica solidez de estilo individual. También es necesario estimar la contribución del autor visual a la independencia del género o géneros artísticos en los que trabaja. Un estilo definido, sin embargo, no garantiza la trascendencia cultural; si algún creador ha establecido una serie de constantes de estilo que han de ser características de su trabajo y se dedica a reiterarla, ocurrirá, entonces, un estancamiento estilístico que limitará la cantidad y la calidad de sus aportes. Es decir, si bien es cierto que como un primer paso para establecer su madurez de estilo el artista debe fijar estas constantes, cuando ha logrado definir las requiere continuar desarrollándolas de una manera atrevida y decidida a fin de eludir las posibles reiteraciones.

El segundo aspecto que hay que considerar dentro del rubro de lo artístico es la originalidad. En cada época y en cada medio cultural los rangos de innova-

ción con los que disponen los autores son variables: en un periodo en el que existan cánones para la producción visual la originalidad será restringida mientras que en otro en el que impere lo novedoso el afán de innovar resultará privilegiado. Sin embargo, incluso en épocas en las que las variables del lenguaje individual están regidas por un estilo colectivo, la capacidad de cualquier artista para proponer aportaciones o para encabezar rupturas con relación al arte de su momento es fundamental para la importancia de su trabajo. Los resultados originales propician el desarrollo de la cultura artística (propósito que también es el de la crítica), mientras que la ausencia de innovaciones —o su existencia esporádica o limitada— deriva en su estancamiento.

El tercer aspecto artístico se refiere, por una parte, a la amplitud del repertorio técnico del que dispone el artista y, por otra, a la manera como emplea ese acervo. Cuando el productor inicia su trayectoria profesional dispone de un número restringido de recursos técnicos, mismos que por lo general utiliza de una manera tímida. Empero, cuando avanza en su carrera acrecienta su repertorio y se halla en la posibilidad de aplicarlo de un modo que cada vez resulta más osado. Cabe recordar, sin embargo, que como una de las constantes que son características de la solidez del trabajo visual es el empleo frecuente de recursos técnicos similares, la cambiante utilización de los mismos es indicio de inmadurez. Luego de analizar si los componentes del acervo técnico del artista son suficientes o insuficientes, o si son amplios o restringidos, es preciso estimar si la manera en la que el artista aplica tal repertorio es delicada o vigorosa, veloz o pausada, o bien tímida u osada.

El cuarto aspecto artístico consiste en la elección que el autor visual hace de materiales y de procedimientos, así como la justificación de su empleo. Este enfoque obliga a un esfuerzo intelectual más minucioso y a un mayor cúmulo de información especializada, ya que es indispensable no sólo reconocer los materiales utilizados sino, además, estimar si su uso está o no justificado y si es o no adecuado. La información sobre este aspecto se adquiere a través de la práctica de algún género artístico visual o al menos mediante la observación frecuente y cercana de la producción de obras artísticas. A condición de que se recuerde que no existen reglas generales para todos los géneros artísticos ni para las artes

visuales de todas las épocas, cabe señalar como desaciertos del productor la negligencia respecto a la compatibilidad de los materiales que utiliza, la imprevisión de la estabilidad y durabilidad de los mismos y la ligereza al elegir tanto materiales como procedimientos.

El quinto aspecto es la calidad de factura que el autor visual sea capaz de lograr. A este respecto es preciso recordar que en cada época, lugar, género y estilo varían el manejo del repertorio técnico y el empleo de los procesos de producción y que, pese a ello, sus resultados pueden ser calificados como diestros (o virtuosos), decididos o audaces, si lo son, o como torpes, titubeantes o ponderados, en su caso. Considerar la calidad de factura significa estimar detalles, retrabajados, acabados, retoques, la decisión del creador de haber finalizado su obra y hasta la ubicación y grafa de su firma. La denominación de este aspecto como “dominio del oficio” resulta imprecisa ya que si, por una parte, todo productor tiene la obligación de conocer los pormenores de su quehacer, por la otra el término oficio engloba todos los aspectos del rubro de lo artístico.

El siguiente —sexto— aspecto por enfocar es el de las soluciones de la composición, cromáticas, de formato y dimensional. Ante las relativas a la composición (o estructurales) es indispensable tener en cuenta que, pese a que en el medio cultural occidental aún prevalecen ideas provenientes de la antigüedad grecolatina, no son absolutos ni permanentes los conceptos de armonía, equilibrio, orden y tensión.

El penúltimo de los aspectos artísticos que es necesario estimar es el comprendido en la acepción colectiva del término estilo, esto es, en los movimientos, corrientes o tendencias artísticos con los que todo artista está ligado. El empleo del vocablo estilo en este sentido puede generar confusión si es utilizado sin rigor, pues si bien se trata de un término historiográfico con el que se designa la presencia de constantes extendidas en un periodo o lugar determinado, es preciso recordar que, en el arte contemporáneo, no hay estilos sino, más bien, tendencias y corrientes generalizadas, tanto como movimientos artísticos específicos. El propósito de estimar este aspecto es establecer las relaciones entre la obra que se estudia y el contexto artístico en el que ha sido generada.

Para ello se requiere determinar si el estilo colectivo con el que el autor está afiliado o vinculado es incipiente (o precoz, emergente), dominante (o vigente, predominante) u obsoleto (o anacrónico); establecer si tal léxico es central o marginal; señalar los grados de apego o de disidencia que el artista mantiene ante el lenguaje colectivo, y advertir los niveles de resemantización o de intransigencia que tiene frente al estilo que comparte con otros colegas.

El último aspecto artístico es el nivel autocrítico que el artista evidencia en su trabajo. Este enfoque implica precisar si la postura del productor frente a su quehacer es rigurosa y sincera o si denota concesiones ante los gustos generalizados o ante presiones mercantiles, ya sea como resultado de indicaciones expresas o de su autocensura.

### ■ Aspectos valorativos generales

Los aspectos generales que es necesario observar durante el desarrollo del proceso crítico son aquéllos cuya ubicación puede hallarse en cualesquiera de los rubros estético, temático y artístico citados o los que están vinculados de manera simultánea con los tres. Tales aspectos son: el grado de coherencia apreciable entre el resultado general y los elementos que integran las obras artísticas visuales, el peso de lo volitivo en el trabajo artístico y la solución o planteamiento de contradicciones en las obras.

Pese a que sólo es posible enfocar de manera pormenorizada uno a uno los elementos que integran cualquier producción, resulta indispensable tener presente que ninguno es significativo en forma aislada, sino que todos lo son a partir de las relaciones de correspondencia que cada uno guarda con los otros, con la obra de la que es un componente y con el conjunto del que cada obra es parte.

Así, pues, la actividad crítica supone señalar, en primer término, si existe o no congruencia entre los elementos, con respecto a la pieza que conforman y ante el resto de la producción de su autor. Lo retórico es la presencia excesiva de elementos estéticos en cualquier creación artística visual, el énfasis en los elementos temáticos se denomina contenidismo y la preponderancia de aspectos artísticos se conoce como formalismo.

La crítica implica, asimismo, el hallazgo de los efectos de la interacción entre elementos de rubros distintos: la expresividad (componente estético) puede estar apoyada, y hasta fundamentada, en aspectos como el color o las dimensiones (ambos artísticos) y en la composición (componente artístico también); el empleo de un color (elemento artístico) puede ser simbólico y vincularse por ello con el rubro de lo temático, mientras que el tema, a su vez, puede ser formal o cromático (es decir, elemento artístico). Conviene señalar que ante la evidencia de innovaciones o aportes en un aspecto o en un rubro específico resulta irrelevante, en un escrito de índole crítica, la mención prolíja del resto de los componentes de las obras.

El segundo aspecto general a considerar es el grado de coincidencia que hay entre las pretensiones del artista —de las que existen evidencias en su obra— con los resultados que fue capaz de obtener; esto con el propósito de establecer si tales resultados provienen en mayor medida de la voluntad y del control del autor o si pueden ser considerados como fortuitos. La eventual falta de control sobre los logros no necesariamente constituye un demérito, pero el señalamiento de esta carencia constituye un factor que auxilia en la comprensión de su obra y permite detectar la existencia de emulaciones de algún resultado originariamente ajeno a lo volitivo.

El último aspecto general es el relativo a las contradicciones: algunas obras artísticas visuales constituyen síntesis de pares de opuestos y otras sólo presentan contradicciones enunciadas. Ninguna de las dos posibilidades es requisito de excelencia artística, pero la actividad crítica implica establecer la presencia de opuestos y de su solución.

### ■ **Etapa terminal**

Durante el proceso crítico se detectan los elementos que integran las obras artísticas visuales, se describen aquéllos que contienen innovaciones o que constituyen aportes, así como los que se consideran fallidos; a partir de esos recuentos se determinan las funciones que cada componente tiene dentro del contexto del que forma parte y se aplican aspectos valorativos generales.

El propósito de la etapa final de este proceso es establecer, con base en los resultados de las actividades mencionadas y de una serie de argumentaciones razonadas, los niveles de contribución de cada autor visual al desarrollo de la cultura artística o de la falta de trascendencia de su labor, si es el caso. La presencia de variantes de poca monta se advierte en productos artísticos visuales decorativos, mientras que su ausencia absoluta, es decir, su intrascendencia cultural, sólo ocurre en los ejemplos pseudoartísticos.

- Acha, Juan, *El consumo artístico y sus efectos*, México, Trillas, 1988.
  - “Teoría y crítica del arte en América Latina. Primera parte”. *Comunicación visual* núm. 7, México, Centro de Desarrollo de la Comunicación Visual, enero-febrero de 1988, pp. 2-5.
  - “Teoría y crítica del arte en América Latina. Segunda parte”. *Comunicación visual* núm. 8, México, Centro de Desarrollo de la Comunicación Visual, marzo-abril de 1988, pp. 2-5.
  - “Perfil sociocultural del Museo de Arte Moderno en México”, en *Museo de Arte Moderno. 25 años. 1964-1989*, México, Conaculta-INBA-Banobras, 1989, pp. 21-33.
  - Crítica del arte. Teoría y práctica*, pról. de Carlos-Blas Galindo, México, Trillas, 1992.
- Barthes, Roland, “Qu'est-ce que la critique?”, en *Essais critiques*, Francia, Seuil, 1995, pp. 261-266.
- Conde, Teresa del, “Arte como crítica del arte. Algunas reflexiones sobre el quehacer del crítico”, en Gasca, Omar, *Arte como...*, México, Universidad Veracruzana, 1983, pp. 57-69.
- Debray, Régis, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Barcelona, Paidós, 1994.
- Gubern, Román, *Patologías de la imagen*, Barcelona, Anagrama, 2004.
- Jappe, Georg, “La crítica de arte en la práctica”, en Combalía, Victoria, “*El descrédito de las vanguardias artísticas*”, España, Blume, 1980, pp. 132-141.
- Loesberg, Jonathan, *Aestheticism and deconstruction. Pater, Derrida, and De Man*, Estados Unidos, Princeton University, 1991.
- Mirzoeff, Nicholas, *Una introducción a la cultura visual*, Barcelona, Paidós, 2003.
- Richard, André, *La crítica de arte*, Argentina, Eudeba, 1972.
- Sallis, John, comp., *Deconstruction and philosophy. The texts of Jacques Derrida*, Estados Unidos, University of Chicago, 1988.
- Scruton, Roger, *La experiencia estética. Ensayos sobre la filosofía del arte y la cultura*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Schapiro, Meyer, *Estilo*, Argentina, 3, 197?
- Sontag, Susan, *Against interpretation and other essays*, Estados Unidos, Farrar Straus Giroux, 1988.
- Venturi, Lionello, *Storia della critica d'arte*, Italia, Einaudi, 1974.



*Elementos estéticos, temáticos y artísticos: un método para la crítica de las artes visuales*, de Carlos-Blas Galindo,  
se terminó de imprimir en agosto de 2005 en los talleres de Estampa Artes Gráficas,  
Privada de Doctor Márquez 53, Col. Doctores, México D. F.,  
tel. 5530 5289 y 5530 5526, e-mail: [estrampa@prodigy.net.mx](mailto:estrampa@prodigy.net.mx)  
Concepto de la serie: Eréndira Meléndez Torres y Marco Vinicio Barrera Castillo  
Coordinación: Eréndira Meléndez Torres  
Edición: Carlos Martínez Gordillo  
Diseño: Yolanda Pérez Sandoval