



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICAS

LA SIMPLICIDAD
EN EL DIBUJO
COMO MEDIO
DE ILUSTRACION

ANALISIS DE ALGUNOS
FRAGMENTOS DEL LIBRO
"COMPORTAMIENTO INTIMO"
DE DESMOND MORRIS.

TESIS

QUE, PARA OBTENER EL TITULO
DE LICENCIADO EN ARTES
VISUALES PRESENTA:

FLORIDA IVETT ENRIQUETA ROSAS LOPEZ.

MEXICO D.F. MARZO, 1989.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



DIRECCION
ESCUELA NACIONAL DE
ARTES PLASTICAS
AV. CONSTITUCION No. 500
Reforma 20, D. F.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE.

INTRODUCCION.

3

CAPITULO 1.

Perspectiva histórica de la ilustración.

8

CAPITULO 2.

La manifestación artística e ilustrativa en México.

25

CAPITULO 3.

Revisión analítica del Concepto Ilustración.

36

CAPITULO 4.

Correlación imagen-ilustración.

45

CAPITULO 5.

La Simplicidad en el Dibujo de la figura humana como recurso ilustrativo.

50

CAPITULO 6.

Textos ilustrados del "Comportamiento íntimo" de Desmond Morris.

64

TESTIMONIO GRAFICO-PLASTICO.

105

CONCLUSIONES.

115

ANEXO.

119

NOTAS BIBLIOGRAFICAS.

120

BIBLIOGRAFIA.

128

INTRODUCCION.

El propósito de esta tesis es elaborar una revisión analítica sobre algunos criterios que definen el concepto y el quehacer de la Ilustración. Considerando textos concernientes a formas de lenguajes plásticos relacionados con el Dibujo y la Ilustración, marcando pautas dentro de los periodos históricos que registran el avance de la tecnología y el aporte cultural de investigaciones personales o de grupos institucionales.

Con este trabajo pretendo proporcionar a las personas que se dedican o están interesadas en este campo, una introducción a lo que pudieran ser los aspectos más destacados de la historia de la Ilustración, con el deseo de que este acervo pueda contribuir al desarrollo de la Ilustración, otorgándole los fundamentos necesarios y así poder consolidar un enfoque de verdadero lenguaje gráfico-plástico dentro de las disciplinas artísticas.

Durante mi formación en las disciplinas que configuran la Licenciatura en Artes Visuales fui orientando y nutriendo mi preocupación por las distintas manifestaciones del lenguaje plástico que utiliza el ser humano en su comunicación; así, la que más aprensión ha creado en mi quehacer artístico es la Ilustración, disciplina que por sus características me ha llevado a las siguientes interrogantes; ¿Cuándo empezó el hombre a establecer una forma de lenguaje por medio de la Ilustración?. ¿En qué época y en qué condiciones vivió?. ¿Que lo movió para hacer sus

primeras manifestaciones artísticas? ¿defenderse?, ¿cazar para poder subsistir...? o ¿Estaba ya manifestándose su espíritu transformador y poético?. ¿Qué acontecimientos históricos marcaron su cambio?, ¿qué avances tecnológicos fueron modificando su forma de expresión plástica...?.

Son éstas entre otras, las preguntas que me han motivado para llevar a cabo una reconciliación de testimonios que al conjugarlos nos llevarán a establecer que la Ilustración es entre las disciplinas artísticas, una entidad definida, con formas propias de lenguaje interpretativo y con características de sensibilidad perfectamente establecidas, y por consiguiente inherentes a las necesidades de expresión del ser humano.

Autores de diversas disciplinas han señalado y verificado que el movimiento corporal es de suma importancia para la comunicación de hecho las manifestaciones anteriores a la elaboración de un código de lenguaje verbal fueron a través de actividades y gestos.

Dentro de las publicaciones relacionadas con los estudios sobre el origen y comportamiento humano he seleccionado los principales textos del zólogo y escritor inglés, Desmond Morris, quien realizó diversos estudios sobre la evolución y conductas del hombre. Estas nuevas teorías sobre la naturaleza y orígenes del hombre posibilitan formas alternativas de interpretación del misterio que constituye el origen de la vida, iniciada en el período de gestación, con su proceso de metamorfosis interior y oculta y continuada con el desarrollo ya visible que incluye la subsistencia: infancia, adolescencia, madurez, reproducción, vejez y muerte.

De forma particular me basaré en el libro titulado "Comportamiento íntimo" para establecer un lenguaje gráfico-plástico por medio de la Ilustración. Mi propuesta de análisis surge de todas aquellas experiencias que durante diez años de trabajo docente he acumulado en las prácticas de formación en los talleres de Dibujo y de Ilustración en la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

A lo largo de este trabajo pretendo dejar establecido que la Ilustración es una forma de lenguaje interpretativo en apoyo visual y complementario no sólo de textos literarios o científicos, sino también de otros medios.

En este trabajo se parte de que "Ilustración" tiene como concepto diversas interpretaciones, desde la simple descripción de un diccionario hasta la gran variedad de definiciones que se le han

dado.

Afirmado más concretamente: la ilustración es una forma de comunicación que interpreta textos o ideas en imágenes, y debido al carácter polisémico de la imagen se vuelve cada vez más polifacética, con características y funciones propias; de hecho es transformadora; articula, complementa, evoca, educa, aclara, simboliza, sintetiza, acumula referencias e identifica, es pues una manera de conocimiento independiente al texto o a la idea.

Ahora bien, el hombre ha sido considerado por investigadores de diversas especialidades como unidad bio-psico-social. Su alto grado de desarrollo intelectual le ha permitido transformar la naturaleza, a través del desarrollo tecnológico.

El hombre no es un ser aislado, su necesidad de comunicarse en una comunidad ha hecho que en las actividades cotidianas se relacione con los demás y por lo tanto toda nuestra vida se manifiesta en un ambiente social.

Es por esto que Morris analiza al hombre en su comportamiento íntimo, actitud que da título a su obra y que de manera específica tomo como base para la elaboración de mi propuesta ilustrativa; interpretando a través de la simplicidad en el dibujo la comunicación no verbal (movimientos del cuerpo, la cara, las manos y en la disposición que asumen los cuerpos en el espacio). Todos son actos, gestos, señales, que como afirma Morris pueden invitar o no al contacto íntimo.

El método empleado por Morris fue el de la observación y análisis del comportamiento animal, que en este caso sería el estudio del animal humano. Se impuso pues, la tarea de observar a la gente: "no lo que dice o lo que dice que hace, sino lo que hace en realidad" (*). Analiza todo lo relacionado al contacto íntimo, como el abrazo, el beso de una madre o la caricia del amante. En un medio social tan multiplicado e impersonal las relaciones humanas se vuelven cada vez más hostiles desarrollándose armaduras emocionales de no contacto, aún a sabiendas que el contacto físico es una necesidad primordial para toda la humanidad.

*Morris, Desmond, Comportamiento íntimo, 2a ed., Barcelona, Plaza & Janes, 1971, 255 págs., pág. 11

El contenido de la Tesis se presenta de la siguiente forma:

CAPITULO 1

PERSPECTIVA HISTORICA DE LA ILUSTRACION.

En forma de un panorama general deseo destacar las manifestaciones artístico-plásticas, que a mi juicio han sido las más notables del ser humano, así como marcar los acontecimientos más trascendentales que han legado a la humanidad un espíritu de cambio y un constante avance tecnológico.

Dejando fuera la pretensión de lograr un análisis tradicional historicista, iniciaré desde las épocas más remotas hasta nuestros días: Paleolítico, Neolítico, Edad Media, Edad Moderna (Renacimiento, Revolución Industrial) y Contemporánea.

CAPITULO 2

LA MANIFESTACION ARTISTICA E ILUSTRATIVA EN MEXICO.

En este capítulo anotaré los testimonios artísticos que a manera de formas iconográficas de lenguaje plástico, se manifestaron en nuestro país a través de las culturas prehispánicas, de la época Colonial y de los siglos XIX y XX.

Lo anterior es de gran importancia pues implica toda una referencia del entorno social y cultural, pues considero que sin este contexto no se comprendería el por qué del quehacer artístico, ni el desarrollo de las otras manifestaciones del Arte Universal.

CAPITULO 3

REVISION ANALITICA DEL CONCEPTO ILUSTRACION.

En lo referente al concepto de ilustración como se ha visto, existen diferentes interpretaciones, lo que da como resultado la ausencia de un concepto categórico que la defina. Por consiguiente me avocaré solamente a una serie de recopilaciones, en las cuales algunos autores han analizado y vertido su concepto. También mencionaré las posibilidades que tiene la ilustración dentro de las actividades artísticas y los tipos de ilustración que existen hasta ahora.

CAPITULO 4.

CORRELACION IMAGEN-ILUSTRACION.

Dedicaré en este capítulo al análisis breve de la Imagen y su relación con la Ilustración, por qué a lo largo de la historia de la comunicación humana la Imagen aparece vinculada como elemento ilustrativo.

Hablar de Imagen es referirse a un fenómeno cultural muy importante para el desarrollo de la comunicación masiva y es la Ilustración lo que va inserta en estas manifestaciones y por lo tanto a los llamados "medios de masas", lo que determina su aparición en el contexto de la historia del arte.

CAPITULO 5.

LA SIMPLICIDAD EN EL DIBUJO DE LA FIGURA HUMANA COMO RECURSO ILUSTRATIVO.

La propuesta central que sustento en estos trabajos de compilación e investigación de esta Tesis se desarrollará en este capítulo, siendo el punto principal el fundamentar la aplicación de la Simplicidad en el dibujo de la figura humana y con base en su expresión corporal como forma interpretativa en la Ilustración. Para ello enfocaré el tema en tres aspectos: La importancia del Dibujo en la Ilustración, La Simplicidad en el dibujo de la figura humana, La expresión corporal.

CAPITULO 6.

TEXTOS ILUSTRADOS DEL "COMPORTAMIENTO INTIMO" DE DESMOND MORRIS.

En este capítulo mencionaré de manera breve el gran compromiso que tiene el productor de imágenes en las actividades ilustrativas y en donde presento los fragmentos del texto "Comportamiento íntimo" con sus correspondientes ilustraciones de la propuesta central que es la Simplicidad en el dibujo como medio de Ilustración.

Por último, incluyo una serie de conclusiones a las que llegué, una vez finalizada la investigación.

CAPITULO I.

PERSPECTIVA HISTORICA DE LA ILUSTRACION.

"El arte empieza en el momento en que el hombre crea, no con un objetivo utilitario como hacen los animales, sino para representar o expresar".

René Huyghe.

LA PREHISTORIA.

El arte es algo inseparable de la especie humana: "existe desde el mismo día en que ésta nació. (1)

El arte se sirve de todas aquellas imágenes que preponderaron en nuestra civilización, tanto en sus causas como en sus efectos, más que en las abundantes teorías.

Prescindiendo un poco de las divisiones que generalmente se establecen para el estudio de la prehistoria, dataré de un modo especial las manifestaciones que el hombre primitivo nos legó como testimonio de su vida sensible.

¿Qué lo motivó para realizar sus primeras manifestaciones artísticas?, ¿Y cuál fué ese impulso de la producción de imágenes artísticas que se extendieron por todas partes como un fenómeno paralelo?.

Algunos autores opinan que entre el niño y el hombre primitivo no existen muchas diferencias, pues la necesidad de adaptarse para subsistir al mundo que los rodea, obliga a ambos, formarse una idea

clara sobre la cual actuar.

Para conocer esa realidad y poder utilizarla extraen nociones que les permita reconocer lo real. Tales nociones son primordialmente imágenes, recuerdos e impresiones que les conferirán un sentido de atracción, temor, repulsión, etc., pero lo real no dejará de separarlo de sus sueños y los revestirán de imaginarias emociones.

Además presintiendo fuerzas invisibles, no pueden concebir fuerza alguna que no emane de un ser superior y análogamente le prestan una forma corporal, carnal, convirtiéndolos en figuras de dioses o de diablos, de hombres o de animales.

Así pues, al querer investigar y explorar el pasado significa retroceder miles de generaciones, para hallar la aparición del primer hombre, y por supuesto el análisis de sus interpretaciones artísticas se verán desde otro punto de vista no muy cercanas de su tiempo, sino al contrario con los ojos de nuestra vida contemporánea.

El primer hombre considerado por la arqueología; Homo-erectus, datado en el Paleolítico inferior, período más antiguo de la edad de piedra, aparece en las Indias Orientales y en Africa.

Homo-erectus comparte con el hombre moderno, una gran cantidad de rasgos anatómicos y culturales; forja lazos entre el hombre y su entorno.

La creciente dedicación del Homo-erectus a la caza dió también origen al desarrollo de una organización social, basada en una estricta división del trabajo.

Fué capaz de articular un lenguaje humano rudimentario, ésto significó que podía comunicarse mediante símbolos y referirse a su vez a objetos e ideas.

Al dominar el fuego aceleró la evolución del lenguaje, haciéndolo alcanzar un nivel de organización social sorprendente.

Doscientos mil años, antes de nuestra era, aparece el hombre de Neardenthal en Europa, poseedor de sentimientos, ya que en sus formas de enterramientos se han encontrado partículas de polen de flores silvestres, prueba de que eran capaces de manifestar emociones. Cuarenta mil años poco más o menos, surge también en Europa el Hombre de Cro-Magnon.

El Hombre de Cro-Magnon es el hombre moderno anterior a la invención de la agricultura, pero muy importante, ya que con él, tuvo lugar una serie de cambios culturales.

Con los hombres de Cro-Magnon puede decirse que se hizo realidad el hombre tecnológico.

Su importancia radica en las realizaciones del arte, produciendo las grandiosas pinturas rupestres.

Las pinturas rupestres de Altamira (España), conocida como la Capilla Sixtina del arte paleolítico, son la muestra de las primeras manifestaciones visuales que el hombre empleó para expresarse.

"Pero el hombre de Cro-Magnon no inventó el arte en su plenitud desde la nada, su ímpetu artístico era ciertamente más antiguo que él" (2).

Durante un millón de años el hombre primitivo no dejó casi ningún vestigio. Pero se han encontrado en las cuevas de Choukoutien, (China) brillantes cristales de cuarzo, que pueden indicar que Homo-erectus los pudo haber utilizado como artículos de belleza, y que otros hombres primitivos se adornaron con plumas, astas y pieles. Aún el hombre de Neardenthal poseía armas de piedra, talladas con una simetría agradable. Por lo tanto el hombre de Cro-Magnon comenzó a crear testimonios gráficos de su época, respaldada por unos antecedentes de expresión artística.

Estos remotos testimonios pertenecen a pequeños objetos tallados en hueso, asta o marfil, modelados en arcilla, estos pequeños objetos formaban parte de su vida cotidiana.

Estas manifestaciones prehistóricas nunca fueron limitadas a un marco o pedestal sino que siempre lo incorporaron a su medio ambiente.

"Es pues que el hombre prehistórico, al igual que el hombre salvaje que subsiste en América o en Australia, ha experimentado ante todo el deseo de poner su marca sobre las cosas". (3).

Datos testimoniales de impresiones de manos se encuentran en las paredes de Castillo, (España) en Gargas, (Pirineos) y en otros tantos lugares.

Estratigráficamente son las manifestaciones más antiguas, incisas en rojo, luego en negro. Estas manos se remontan al auriñaciense arcaico. (Citado por Bandi y Maringer, L' art préhistorique, pág. 98.).

Tan pronto se les ve rellenas de colorido, como recortadas en un espacio claro, destacado por el color circundante. En Gargas, se localizaron más de ciento cincuenta huellas, en Pot Georges (Australia), añade también huellas de pies. Otras veces aprovechó la humedad de las paredes de las cuevas para dejar discurrir sobre

elias, la extremidad de sus dedos. Un ejemplo son los trazos digitales en un techo de Altamira, con la aparición de una cabeza de buey. Estos descubrimientos fueron hechos por el abate Henri Breuil, importante prehistoriador francés, quien analizó los primeros baltuceos del arte.

En el seno de los contornos trazados al azar surge de pronto el arte figurativo, estas percepciones sensoriales son relaciones de semejanza (imitación). Esta similitud es sugerida por la naturaleza, montañas, rocas, nubes, etc., con formas reconocidas.

Es pues probable, que la semejanza se crease primero para que el hombre la aprendiera para su abstracción y luego lo expresara a través de forma, volumen, masa, color y sobre todo una continua transformación de las apariencias. Interpretando estas apariencias es como nos "ilustraba" el mundo que les rodeaba, dejando múltiples testimonios de sus vivencias e inquietudes.

Iniciándose con el lenguaje del realismo para luego simplificar la complejidad de lo real, estas pruebas se encuentran también en los tallados elaborados por el instrumento que antes había servido para descarnar y roer el hueso, y después, para ornamentar sin la cuestión de la semejanza, surgiendo una noción nueva: "la simetría", en donde cada mitad es una copia inversa de la otra, obedeciendo a la didáctica de lo contradictorio".

Otro descubrimiento más reciente, son las pinturas rupestres con más de cien yacimientos al aire libre, en el Levante español, donde el artista prehistórico ponía un nuevo y revelador énfasis sobre el hombre. Altamira y Lascaux se caracterizaba por representar grandes animales con estilo naturalista, el arte del Levante español, consiste en obras estilizadas con frecuencia anecdóticas que, por primera vez en la historia del arte, representan hombres, mujeres y niños en grupos sociales. Así sucesivamente descubre elementales soluciones; realismo y abstracción se combinan, el lenguaje de las imágenes evoluciona hacia el signo artificial hasta convertirse en escritura.

EL NEOLITICO.

A partir de este periodo, me basaré en los datos cronológicos que nos menciona Juan Antonio Ramírez en su libro "Medio de masas e historia del arte", en donde la imagen hace su primera aparición pública, prolongándose en buena medida hasta la Primera Revolución Industrial. La sociedad neolítica se desarrollará, aunque de modo

rudimentario en muchos procedimientos cercanos a los de nuestra sociedad de masas.

Cuando los agricultores fueron más eficientes, surge la posibilidad de racionalizar los modos productivos. Ciertos excedentes temporales en la recolección de alimento hacen que la comunidad pueda en sus tiempos libres dedicarse a actividades especulativas o al perfeccionamiento del instrumental técnico. El número de imágenes se incrementa de un modo paralelo al aumento de la riqueza y a la diversificación social. Tanto en el ámbito religioso, (templo/cueva) como en el ámbito doméstico. (tejidos, cerámica pintada, decoración de la vivienda, etc.).

Se cuenta ya con el artesano-especialista, donde por primera vez aparece la imagen pública, surge el intercambio, aparecen los sellos, más tarde la moneda, forma convencional que permitió un intercambio rápido. El hombre civilizado hizo por lo tanto un uso creciente de la abstracción, y por muchas razones, esta primera multiplicidad iconográfica fue de significación y trascendencia.

APORTACIONES DEL MUNDO ANTIGUO.

Las imágenes de las antiguas civilizaciones pueden considerarse como antecedentes de la Ilustración.

Por ejemplo: En Egipto, los habitantes del Valle del Nilo, vivían desnudos, tatuados y pintados.

La cerámica prefañónica estaba decorada con pinturas de personas, aves, barcas, gacelas, etc.

El famoso cuchillo de Djebel-el-Arak, cuya hoja de sílex y su mango de marfil contienen pequeños relieves, representando un combate entre guerreros. (proporcionan una información legendaria).

En las cámaras sepulcrales de los mastaba es frecuente encontrar los muros cubiertos de relieves policromados, que cuentan la vida de los difuntos.

La impresión de grado en color o de los lujosos cromos que proporcionan las viñetas de los sarcófagos, pintadas sobre madera.

El libro de los Muertos con inclinación al tipo de viñeta, (verdaderas ilustraciones) que en adelante figurará ampliada en las tumbas. Con éste se inicia el primer período de libros. (pergamino).

Con los sumerios nos encontramos con las inscripciones cuneiformes que serán el origen del alfabeto más adelante.

Los paneles, como el "estandarte de Ur" que puede considerarse como

el antecedente del dibujo animado, ya que el tema se ve ilustrado con los dos aspectos de la existencia: guerra y paz, la narración gráfica empieza por abajo, en donde el carro de guerra, mirado de derecha a izquierda, cada vez va más de prisa.

La cerámica ateniense con sus figuras negras sobre fondo rojo, ilustran leyendas heroicas, personajes históricos, asuntos atléticos, etc. (desde esta época arcaica los vasos atenienses estaban firmados por los artistas, como Exequias, Nearcos, Clitias y Otros)

La orfebrería etrusca, ornamentada con láminas de oro martilladas con combinaciones de filigrana y con algunas técnicas de granulación. Adornos de figuras como perros, pájaros, leones, etc.

Con los romanos, admiradores de las manifestaciones artísticas griegas se desarrollan con influencia de esta cultura, un ejemplo es la copia romana del mosaico de Alejandro, que nos muestra la batalla de Alejandro Magno contra Darío III.

También estuvo en boga, pintar los muros con vistas panorámicas arquitectónicas, como estas escenas no contenían figuras humanas, se representaban, ciudades, palacios y santuarios, se puede suponer que estaban inspiradas en escenografías. Muchas de estas obras se les puede observar en los muros, casas y edificios de Pompeya y Herculano.

En la época helenística se alcanzan progresos en el campo científico. (astronomía, geografía y medicina)

En el arte Bizantino nos encontramos con descripciones literarias en forma de miniatura en libros.

Los emperadores y patricios bizantinos gustaron intensamente de libros enriquecidos con imágenes ilustrativas.

Por ejemplo se ilustró con abundancia el Salterio o libro de los Salmos, éstos eran ilustrados con arreglo de dos tipos o series de imágenes. Unos tienen miniaturas de todo el ancho de las páginas; otros, sólo viñetas marginales. Estos últimos fueron de la preferencia del pueblo.

Otros libros de carácter religioso fueron los santoriales llamados "menologios". Algunos son de dimensiones desconuales, libros imposibles de manejar como volúmenes de uso diario. Eran más bien galerías de imágenes, donde el texto iba a manera de complemento innecesario. (Historia del Arte Salvat, tomo 5, pág. 593.)

Respecto a los pintores de iconos o mosaicos iluminadores de manuscritos, se han conservado sólo algunos nombres.

El mosaico Bizantino se le encuentra a menudo en las paredes, techos, nichos y superficies curvas de las iglesias. Estaban recubiertos de pinturas de hechos y personajes bíblicos, realizado por monjes y artistas; constituyen un libro de texto de la fe, por medio de imágenes representativas.

Después de los iconos, la última rama de la pintura, fueron los esmaltes, donde se pintaban imágenes sobre tablas, a este procedimiento los franceses le llamaron "cloisonné". Consiste en dibujar la figura sobre una placa metálica y colocar luego, siguiendo el dibujo, pequeños tabiques de plancha soldada, que lo deja dividido en varios compartimientos. Cada uno de ellos se rellena de pasta vidriada de color; fundida y después pulimentada, quedando la superficie lisa y fina como una pintura hecha en vidrio, se empleó generalmente para decorar la orfebrería bizantina.

INFLUENCIA DE LAS CULTURAS ORIENTALES EN LA PRODUCCION DE IMAGENES.

India Antigua. El aspecto más importante de la historia de la India, fue el continuo desarrollo y perfeccionamiento de su civilización a través del contacto con los invasores, y en la incesante difusión de su cultura.

Sus aportaciones culturales contribuyeron al desarrollo de un pensamiento religioso, filosófico y artístico.

La más antigua civilización indú se remonta al III milenio a. de C., se trata de una gran cultura urbana, surgida en el Valle del Indo.

Las ciudades fundadas estaban trazadas por calles simétricas cuadrículadas y orientadas hacia los cuatro puntos cardinales, testimonio por los textos y manuales de arquitectura.

Su gran gusto por los temas humanos y de animales, nos anticiparían en sus esculturas, la carne suave y cálida, muestra en sus impresionantes relieves de animales en sellos.

Los hinduistas, budistas y jainistas daban igual importancia a todas las formas de vida, prohibiendo su sacrificio, considerándolas como encarnaciones de energía o fuerza vital.

Las aves, reales y místicas figuraron en la tradicional vida de la India. Dejaron pues numerosas representaciones de aves nativas,

como gallinas y palomas. Miles de años los emperadores musulmanes de la India se interesaron tanto en las aves de lejanas regiones e hicieron pintarse retratos para los álbumes de la corte.

Otra tradición fue la veneración por los monos, utilizándolos en sencillas fábulas ilustradas, formando parte en la educación de los jóvenes indios con sus destacadas moralejas.

Pero para el hindú su máxima veneración fueron las vacas, sobre todo el toro sagrado, asociándolo con el dios Siva, que representa el símbolo de procreación.

Otro símbolo mitológico fue el elefante, en particular el de color blanco, perteneció a los reyes y a los que siempre se les ha tenido por augurios de buena suerte. Los elefantes sirvieron de inspiraciones a diversos ilustradores.

En el período Gupta y post-Gupta, (s. IV y VIII) significó el triunfo del budismo y brahmanismo. Ambas religiones tendieron a fundirse en el plano artístico. En el terreno filosófico inspiró a las artes plásticas y figurativas una infinita variedad de expresión y de temas, dando lugar a una extensa gama iconográfica, incluso para el panteón hindú.

Los frescos de los vitrales de las grutas de Ajanta, constituyen una muestra de la gran calidad de la pintura mural, basadas especialmente en la iconografía budista y escenas populares.

El método particular adoptado por los artistas fue de carácter naturalista, e incluso las cosas más triviales se entrelazan constantemente con las historias de mayor carácter religioso. Ilustraron pueblos indígenas y extranjeros, con sus diferentes ropajes y diseños de tejidos, pasando por la flora y la fauna, captado con colores cálidos de tonalidades brillantes.

Con la llegada del Islam se vió afectado el orden jerárquico de la sociedad hindú, y el Islam a su vez se afectó por el sistema de castas indio.

La gran tradición de la pintura mural de Ajanta fué declinandose, reemplazándose por obras de menores dimensiones, principalmente ilustraciones de libros.

Las diminutas pinturas sobre hojas de palma, con frecuencia acompañaban a los textos Vajrayana. Una ilustración del manuscrito del siglo XI, "nos muestra el característico tratamiento de las figuras por el artista de Pala, con delicadas curvas, y su uso de colores primarios, con ausencia de tonos." (4)
Esta pintura sirvió de inspiración al arte de Nepal y del Tíbet,

en donde se desarrolló un complejo sistema de lenguaje pictórico simbólico con colores puros.

En el siglo XV, los pintores jainistas dejaron de utilizar la hoja de palma para emplear el papel. (estos trabajos tenían un marcado sentido religioso).

Más tarde los encargos de ilustraciones se hicieron profusas, como libros de arte culinario, narraciones del Kalpa Sutra o del Kalakacharya Katha que tratan de los milagrosos nacimientos de los santos jainistas y de cómo convirtieron a infieles.

Con la era de los mogoles, surge un gran personaje: Akabar, (1556-1605) figura central por el cual se ilustraron enormes colecciones de manuscritos supervisados por el mismo.

Su preocupación por representar con exactitud los principales acontecimientos de su reinado sirvió de estímulo para el desarrollo del estilo "informativo" de pintura, lo que condujo a la búsqueda de una forma de expresión naturalista nueva en la India.

La pintura mogola del siglo XVII, está dominada por dos tendencias principales, a saber: la disposición formal del color y de la línea del arte persa, y las nuevas exigencias del arte representativo de la corte, cuya última fuente de inspiración fueron grabados europeos. (5)

La pintura del reinado de Jahangir, representa el período más importante de las realizaciones de la historia del arte representativo, basada en los fundamentos establecidos durante el período anterior, combinado con el naturalismo europeo, permitiendo narrar historias de formas más convincentes, introduciendo por ejemplo, la exploración de relaciones psicológicas entre las figuras representadas. Varios ejemplos los encontramos en las escenas del manuscrito Galistan.

La pintura más conocida de este período son los retratos, así como las ceremonias de la corte real, temas históricos de la dinastía reinante y estudios de animales que con frecuencia añaden la aguda observación de los detalles y un notable acabado.

Un ejemplo más fué en los tiempos medievales donde encontramos relatos enciclopédicos de las bestias, llamados bestiarios. De los muchos manuscritos ilustrados de esta índole, uno de los más atractivos son "los usos de los animales", crónica de muchas bestias y de las medicinas que podían extraer de ellas; fue recopilada en el siglo XI por Aben Bakrishu, médico califa en

Bagdad, dos siglos más tarde se tradujo del árabe al persa y se ilustró con noventa y cuatro encantadoras miniaturas. Los dibujos y el texto combinan la realidad con las creencias y tradiciones populares. Los animales son producto de la fantasía.

Por lo tanto la cultura Hindú, produjo cambios radicales en cuanto forma, estilo y temas, pero manteniendo una unidad en todos estos cambios, su preocupación clara y firme de temas de interés humano y una viva curiosidad por los pequeños detalles de la naturaleza influyó con todas aquellas culturas que entraron en contacto con él.

China Antigua. Los pintores de la China no se contentaban con imitar la naturaleza. Su intención era el de captar tanto el espíritu como la forma de sus temas.

Exigiéndole un elevado grado de pericia en la composición, representación del color y sobre todo un manejo de los pinceles, técnica estrechamente vinculada al lenguaje-ilustración de la escritura china.

El artista instalaba su propio espíritu en todas y cada una de sus obras para dar la vitalidad de la vida misma.

Fue la línea y no la valoración (claro y oscuro) del arte occidental, las que emplearon como elemento estructural básico de toda pintura, como lo es el de la caligrafía.

Uno de los principios canónicos se expresan en los cuatro ideogramas chinos y son: Estructura-Método-Uso-Pincel.

El propósito del pintor consistía en "retratar el espíritu por medio de la forma". (6) Sin embargo se ha debatido mucho entre artistas y críticos chinos de qué era lo más importante, la representación exacta o la expresión libre? prácticamente coincidieron en que el tema debería tener formas reconocibles, aunque muchos se manifestaron por el espíritu.

Un crítico del siglo IX, declaró "que un artista que sabía captar la vida tenía que ser partidario de la representación". (7)

El color desempeñó una función importante, por ejemplo en la pintura budista, (arte religioso) el color se usó simbólicamente para representar las fuerzas de la naturaleza, en otras obras el color desempeñó funciones decorativas.

A partir de un período los colores puros fueron desapareciendo de los paisajes, aplicando delicadas tintas rebajadas con agua, dando más prominencia a los contornos.

Finalmente el blanco y el negro representó mejor los elementos

opuestos de la naturaleza. (fuego, tierra, metal, agua)

El arte de la composición se perfeccionó al grado de constituir un método de reglas para llegar al equilibrio adecuado: División, planificación, colocación y disposición.

Los chinos crearon a diferencia del sentido occidental, otros medios para percibir la perspectiva: los niveles de profundidad (alturas o niveles de plano, diagonal, atmosférico, disminución de tamaño, etc.)

Otro elemento esencial fue la espontaneidad, reflejo inherente del espíritu.

Los hombres de la china antigua se dedicaron a la investigación libre, poseedores de una astrología y alquimia más precisa para descubrir la verdad acerca del mundo.

No obstante la excelencia de los descubrimientos puramente científicos de la china antigua, su mayor contribución a la humanidad fue de índole tecnológica: "el trabajo de sus artesanos y técnicos" (8).

La brújula, la pólvora, la invención del papel y la impresión mediante bloques de madera, fueron los cimientos para la exploración y colonización europea del mundo.

El papel y el arte de imprimir, hicieron posible la difusión de sus ideologías y leyes.

El papel reemplazó en todas partes el papiro egipcio.

Se cree que la impresión mediante bloques de madera comenzó en el siglo VII, aunque el libro impreso más antiguo existente data de una época posterior y es un rollo budista sagrado del siglo VIII.

Cabe mencionar que la pintura de figura del arte budista siguió un camino diferente al de los paisajes de imaginación y experiencia, las imágenes "tenían que semejarse lo más posible a los iconos traídos de los santos lugares del budismo de la India" (9).

El arte de imprimir se desarrolló partiendo de varias técnicas empleadas en el siglo IV y VII; el estampado de tejidos, las impresiones de sellos y la práctica común de tomar impresiones en tinta por fricción de grabados en piedra.

La imprenta hizo posible de que la ilustración impresa se hiciera repetible, para un mayor alcance de tirajes en la industria editorial, contribuyendo al avance de la ciencia, tecnología y la cultura.

Japón. Los vestigios más antiguos de las manifestaciones pictóricas descubiertos, consisten en adornos pintados sobre cacharros, y dibujos moldeados en relieves en las campanas de bronce del período Yayoi Medio (siglo I d. C.).

Estas muestras ilustran hombres ocupados en la caza, en bote descascarando arroz y en otras ocupaciones rurales. También se encuentran animales y aves, especialmente ciervos y aves acuáticas. De ejecución distinta a lo producido en el norte de china en aquella época.

Y posteriormente son las pinturas de las tumbas del período de los Túmulos. "Las losas que cubrían las tumbas estaban recubiertas de una capa fina de arcilla, en la que había pinturas de hombres, caballos, plantas estilizadas, dragones y las personas que llevan las almas de los muertos". (10).

La cercanía del arte pictórico chino tuvo gran influencia en la tapicería de las reliquias budistas del Japón.

Las pinturas murales del Kondo en Horyu-ji decoran las paredes interiores de la sala, su intención fue instruir por medio de las imágenes ilustrativas a los devotos que entraban en ella.

Estos dibujos-ilustraciones, estaban ejecutadas sobre yeso seco en una línea de pincel, muy fluido, con alguna sugestión de sombra, el color es moderado pero los empastes estaban en las flores y la joyería.

No se poseen documentos históricos de quién o quiénes ejecutaron las pinturas de los rollos Kichijo-ten, pero sin duda los rollos de la "Escritura de causas y efectos" ilustrada se copiaron en el Japón de un original chino. Estas ilustraciones relatan "la historia de la vida real y de las vidas anteriores de Buda, la ilustración está por encima del texto, y se lee de derecha a izquierda.

Encontramos también los rollos narrativos, estos eran ejecutados en los bimbos y puertas corredizas recubiertas de papel, ofreciendo superficies ideales para la decoración.

Akiyama Terukazu erudito japonés los ha dividido en los siguientes grupos:

Rollos profanos de carácter puramente artístico. Se incluyen novelas ilustradas, cuentos populares y narraciones históricas.

Rollos profanos para uso práctico, generalmente documental. Entre estas: pinturas de ceremonias de la corte, de campañas y hazañas militares.

Rollos edificantes de índole religiosa, vida de grandes monjes incluyendo rollos moralizadores que representan las angustias humanas y los horrores del infierno.

Rollos satíricos y caricaturas, algunos de ellos con finalidad edificante.

Por otro lado en el siglo XII, algunos rollos representan animales comportándose como personas: jugando, bromeando, disputando y representando ceremonias budistas, antecedente quizá en las narraciones de las fábulas de Esopo.

El desarrollo del grabado en japon siguió un camino diferente al del chino. En 1765 se perfeccionó el grabado en colores con múltiples bloques, produciéndose una edición de lujo de un almanaque, con siete u ocho colores, conocida como pintura de brocado. Los temas en general fueron las muchachas del Yoshiwara.

En los tiempos modernos a finales del siglo XIX, Okakura Kakuzo y el americano Ernest Fenollosa se interesaron por la tradición japonesa. Desde entonces el arte japonés al igual que el de la india y china, se ha vivificado por la acción recíproca entre la tradición redescubierta y los movimientos internacionales modernos.

El movimiento hacia la abstracción pura entre los grabadores japoneses desde el final de la Segunda Guerra Mundial ha sido un resultado inevitable de la pronta respuesta del japon a las últimas tendencias en el arte moderno occidental.

INFLUENCIA Y DESARROLLOS.

La esencia de la pintura oriental, es la pincelada, audaz y libre expresando no solo el espíritu creativo, sino también su percepción intuitiva de la vida en la naturaleza que le rodea.

Influyen pues en el desarrollo del lenguaje pictórico-icónico con una "visión selectiva" de la que debe tener toda ilustración.

El fluente movimiento del pincel sobre lacas fue la base del dibujo decorativo de que también es partícipe la ilustración.

La técnica del paisaje chino posee además los cuatro elementos básicos: la línea, el lavado (forma o plano), la textura y el punto.

El dibujo esquemático se inspira en el tratamiento espontáneo y realista del arte oriental.

Por lo tanto "la pintura china y japonesa puede considerarse como un lenguaje visual, tal vez el más sutil y expresivo del

mundo" (11).

Los símbolos desempeñan un papel importante en el arte oriental, por lo que es portadora del simbolismo utilizada algunas veces en la ilustración.

Otro rasgo notable de esta pintura, es la cantidad de materia documental que puede contener, así mismo se puede decir que la ilustración es un medio para rescatar documentos que nunca fueron escritos o se perdieron en el transcurso de los tiempos, reafirmando más lo que es una imagen, mencionará este proverbio chino "Vale más una imagen que mil palabras".

APORTACIONES Y CONSIDERACIONES DE LA EDAD MEDIA, RENACIMIENTO, MODERNO Y CONTEMPORANEO.

La influencia del mundo antiguo desembocó gradualmente en la Edad Media, teniendo ésta sus raíces en la antigüedad.

Es en los monasterios donde se realizaban copias de manuscritos, apareciendo pues los primeros ilustradores o miniaturistas, pintando las grandes iniciales al principio de cada texto. Estos manuscritos son los precursores de la ilustración de libros impresos.

La progresiva humanización de la cultura europea desde finales de la edad media, trajo una nueva etapa en la cultura occidental: El Renacimiento, fenómeno que se centró en Italia.

El interés hacia la cultura grecorromana fue una de las características fundamentales de este período, reflejándose tanto en la arquitectura como en la escultura y pintura.

Fue en el Renacimiento donde los artistas como Alberto Durero y Leonardo Da Vinci ilustran con precisión, aspectos técnicos y arquitectónicos.

Siglo XIII. Los italianos conocían las cartas de juegos impresas, introducidas en Venecia como resultado de contactos comerciales con China y Japón.

Siglo XIV. En los comienzos de este siglo, la impresión de naipes, estampas religiosas aisladas y libros capitulares parecen ser frecuentes en Alemania, antes de que Gutenberg descubriera la imprenta de caracteres móviles. En 1430, las diversas ediciones de la llamada "Biblia de los pobres" consistía en ilustraciones de las escenas bíblicas para los analfabetas, circulando en Alemania.

Siglo XV. Invención de la imprenta. La ilustración de libros se desarrolló a partir de este siglo, imagen y texto se grababan

a mano en el mismo bloque de madera.

En la última década del siglo XV aparecen grabados sobre superficies metálicas, como el bronce y más tarde el cobre.

Siglo XVI. Desde 1513 en adelante se conservan en las bibliotecas o museos abundantes estampas que testimonian la expansión de la nueva técnica. (12) (bronce y cobre).

Siglo XVII. (1605-1629) Se publica en Amberes el Nieuwe Tijdingen, el primer periódico ilustrado de la historia.

En 1638 aparece la primera imagen de un acontecimiento (suceso) grabado que ocupara una página completa ilustrada (primera publicación inglesa).

Siglo XVIII. Con este siglo se acrecienta el deseo de ilustrar, de dar algo para mirar y pensar. (13).

Surgen nuevas técnicas de grabado. La colonización de América alcanza su culminación y su final. La amplitud de espacio físico incrementa por consiguiente la producción de imágenes.

Se perfeccionan las técnicas de grabado e impresión, el periodismo se ilustra cada vez más.

A pesar de los adelantos, el color no fue muy utilizado pues era complicado y costoso, las impresiones se ejecutaban en blanco y negro.

El primer grabado de prensa que apareció en Norteamérica fue en Boston New-Letter, representando la nueva bandera utilizada por el Reino Unido de Inglaterra y Escocia.

Durante este siglo los periódicos emplearon con profusión una serie de pequeñas imágenes de múltiple utilización llamadas "recursos".

Otros "recursos" servían para orientar al lector sobre el contenido de las informaciones y de la publicidad.

Senefelder de origen checoslovaco (1792-1794) inventó la litografía en Munich.

Siglo XVIII y finales del siglo XIX. La Revolución Industrial nombrado como "el siglo de las luces", en estos siglos, los países más desarrollados, "la civilización de la madera" va declinando, al mismo tiempo se produce un conjunto de alteraciones en las técnicas productivas conocido con el nombre de "Revolución Industrial".

El hierro no sólo revolucionó la industria o las comunicaciones. La multiplicación de imágenes en la ilustración de libros, periódicos, folletos o estampas aisladas adquirieron un notable

impulso.

La tecnología aumentó las posibilidades de grandes tirajes, así en 1810, se emplearon planchas grabadas sobre acero para la fabricación de billetes.

En 1825, la litografía servía de medio expresivo a artistas como Ingres, Gericault, Delacroix y Goya. (14).

Más tarde se sugirió sustituir la piedra caliza por láminas de zinc granado, empleándose en décadas posteriores.

1837. El maestro ginebrino Rodolphe Töpffer, publica un librito compuesto por una serie de dibujos acompañado de una o dos líneas de textos. (similitud con la historieta).

Los "comics" incipientes de Töpffer exigían un número de imágenes (viñetas), la imagen abandonaba su habitual sumisión frente al texto.

Auguste Lapiere, (1843) fabrica en serie, linternas mágicas. (dibujos transparentes que cuentan historias o instruyen sobre la flora, fauna o la realidad física del mundo.)

La caricatura se convierte en eficaz instrumento político-ideológico.

Honoré Daumier ejemplifica la sátira y política social, observador de la vida popular, recurre a la caricatura para reaccionar contra los altos círculos sociales. Daumier pertenece a nuestra era de protesta, retratando el descontento del pueblo francés.

El descubrimiento de la fotografía prodigó invenciones paralelas, variaciones y perfeccionamiento de sistemas. (fotograbado, calotipo, etc.).

Con la fotografía se provocó temporalmente la caída de las ilustraciones de cierto tipo, causando impacto en la ilustración del siglo XX.

1850-1870. Surge el auge del periodismo ilustrado; los artistas de la mancha, (estilo suelto y espontáneo) eran una serie de corresponsales gráficos, los sucesos eran tomados en rápidos esbozos, que mandaban a las redacciones, donde se procedía al acabado y embellecimiento antes de ser pasados a los grabadores xilográficos.

En 1853 Charles Blanc, cede a Rembrandt un espacio de los textos para que elabore varias ilustraciones.

A lo largo del siglo, la letra impresa y la imagen icónica, favorecen a forjar una "cultura visual". La aparición del cartel,

historieta y del cine, propiciaban un acercamiento al "concepto" y al "relato".

En el aspecto técnico, fue testigo de muchos adelantos, no sólo en la maquinaria y proceso de impresión, sino también en la gama de colores a disposición del artista y el ilustrador. (15).

El siglo XX, simplificaba aún más agresivamente línea y color y les exige, ante todo, que "actúen como un puñetazo" sobre la atención y además se perciba no sólo el signo sumario que se le envía, sino incluso su significado. (16).

Actualmente, la ilustración constituye un elemento de suma importancia en la denominada prensa gráfica y en las revistas ilustradas. (17).

El afán del hombre por inventar instrumentos que multipliquen la actividad de sus brazos y su búsqueda por una mejor organización de sus facultades mentales lo han impulsado a superarse con todos aquellos medios que había creado, nos comenta Huyghe René.

En esta época, se llega a un modo de aprehensión más simple y más inmediata: la sensación, acrecentando su rendimiento y su rapidez de acción.

La aparición del cine, televisión y computación, han contribuido a un extenso campo del ilustrador.

La gran diversidad de ilustraciones que se han producido en este siglo, imposibilitan clasificarla de estilo y técnicas que representen la Ilustración contemporánea.

El auge y perfeccionamiento de los medios tecnológicos se han conjugado para dar paso a las técnicas audiovisuales, donde la Ilustración ocupa un lugar importante en nuestra era. ("La Civilización de la imagen".).

Uno de los ejemplos ilustrativos más actuales son las grabaciones de los "video" que bajo un tema musical o de canciones se "ilustra con imágenes".

La Ilustración no es exclusiva del medio comercial, como muchos tienden a verlo de esta manera, sin dar vuelta atrás, que los artistas siempre lo han empleado como una manera de expresión hacia el mundo.

CAPITULO 2.

LA MANIFESTACION ARTISTICA E ILUSTRATIVA EN MEXICO.

Revisar y analizar los testimonios artísticos de México a través de las tres grandes etapas culturales que integran nuestra historia, y que contienen tantas realidades que por su significación y conceptos simbólicos manifestados en su iconografía, nos sitúan en un importante papel dentro del amplio contexto de la Historia Universal, siendo fuente y tema, como objeto de reflexión, esclarecedora de muchas preguntas y sobre todo, el de meditar el origen de nuestra nacionalidad, de lo mexicano, de nuestras raíces.

Realmente no se puede desligar la manifestación artística de los acontecimientos que han ido marcando el devenir histórico de nuestro país, ya que es a través de éste, y sobre todo de las épocas muy anteriores, que han quedado plasmados en una rica y significativa iconografía los sucesos de nuestro pasado, marcando así el avance y el paso a la alta cultura.

De manera breve, trataré de anotar lo que a mi trabajo concierne y que es, en este caso algunos comentarios relacionados con los posibles antecedentes de la historia de la ilustración en México, ligados a los acontecimientos históricos, para lo cual me basaré en tres etapas que comprenden: revisiones en la época Prehispánica, Colonial y del México Independiente al Contemporáneo.

TESTIMONIOS DE LA EPOCA PREHISPANICA.

La edad de Piedra. Al marcar las más antiguas manifestaciones artísticas en México, es necesario remontarse a su "Edad de Piedra". Dejar de analizar las pinturas rupestres de la península de Baja California sería una omisión lamentable, a mi manera de ver, resumen las características gráfico-plástico que las sitúan como imágenes visuales, dejando vestigio de las posibles vivencias cotidianas, las creencias místico-religioso y hasta un conocimiento astronómico, de los seres humanos que las pintaron. (sin duda, una de las primeras manifestaciones artísticas: Pictóricas, dibujística e ilustrativa de los primeros mexicanos).

Su antigüedad la datan entre 11 y 7 500 a. de C., y actualmente se logra ver en cuevas y muros de laderas de la agreste e innaccesible zona montañosa; a todo lo largo de la península de Baja California, en los cuales el hombre plasmó una importante iconografía.

En relación a su temática, ejecutan figuras de aves, peces y plantas, también registró la forma humana, la cual pinta con gran profusión y con categoría única, donde lo que impresiona no es el tamaño y la calidad de las imágenes, sino más bien el fuerte contenido simbólico, utilizando casi siempre pigmentos en negro y escasamente, el rojo, el blanco y el amarillo.

En cuanto a su composición, se nota un claro geometrismo, al descubrir en las escenas, diferentes tipos de perspectiva: de tamaño, de paralaje, de ubicación y de contorno, aquí cabe mencionar que al alejarse del dato visual, mostraron también una gran capacidad de abstracción, que a menudo se le llama estilización; así nos lo menciona la historiadora Marfa Teresa Uriarte.

Por último, la ejecución de dichas pinturas no fue un hecho aislado y casual dentro de una colectividad humana, más bien, es producto de una completa ideología, ya que se manifestaron con un lenguaje gráfico-plástico con base a una información del medio ambiente que los rodeó y con una plasticidad extraordinaria, desde la selección de los instrumentos necesarios, como los pigmentos, herramientas hasta la habilidad y destreza requerida para la ejecución.

Mesoamérica. Hacia 1200 años a. de C., con el surgimiento del mundo Olmeca, la civilización mesoamericana nace, empezando una época plena de desarrollo cultural, grandes descubrimientos,

avances astronómicos, organización económica política y social, y sobre todo un alto despliegue y desarrollo de las artes, que a través de la impresionante iconografía, plena de simbolismo, plasmada en diferentes formas de expresión nos comunica e informa acerca del desarrollo de varias culturas y su paso a través de la historia.

"Los elementos iconográficos que integran el repertorio de la pintura prehispánica abarcan formas del mundo natural y otras inventadas. Estas últimas señalan un nivel de concepción de la realidad que la trasciende. El artista utilizó con impresionante espíritu creativo la abstracción, la distorsión y la conjunción artificial de elementos reales, el de los seres animados y el de los inanimados para dejar plasmado un código pictórico y un mensaje específico que cumplió magistralmente una doble función, la ornamental y la conceptual". (1).

A lo largo de esta época se logró una integración plástica por medio de las diferentes formas de expresión; decoró: las irregulares y ásperas paredes de las cuevas, las superficies estucadas de basamentos, taludes y cornisas, así como los muros de templos y cuartos palaciegos y el formato menor de las alisadas hojas de libros hechos de fibra vegetal o de piel de venado, los cuales se cubrieron de imágenes divinas y humanas, signos calendáricos, jeroglíficos y formas abstractas. Todo esto se dio también en la cerámica, utilizando las superficies planas, cóncavas y convexas de sellos, platos, cajetes y vasos de tierra cocida, hábilmente fraguada, donde se plasmaron múltiples diseños coloreados.

En relación a lo que se pudiera considerar los antecedentes más cercanos a la ilustración, se encuentra en los conocidos "sellos" prehispánicos, llamados también "pintaderas", y en los "libros pintados" o "códices".

Las "pintaderas" o "sellos" eran una especie de molde en forma de pequeña plancha con asa a manera de agarradera; que servían para estampar diseños sencillos de diversa iconografía (personajes, aves, jaguares, monos, flores, plantas, lanzas, flechas, manos, pies y formas que representaban los elementos naturales) sobre variadas superficies, incluso en el cuerpo humano. Estaban hechos o modelados con barro cocido, piedra, hueso, también se piensa que los hubo de madera y metales (oro, plata, cobre).

Se puede creer que con dichas "pintaderas" se lograba la

Impresión múltiple de un sólo motivo. En este sentido cabría la relación más directa con la característica de la ilustración actual.

En los libros "pintados" o "códices", se utilizaron ideogramas y jeroglíficos, los cuales tuvieron la función de augurios relacionados principalmente con hechos históricos, sucesos astronómicos o situaciones genealógicas, plasmados en los "libros" que se convirtieron en el elemento primordial, con lo cual, la autoridad sacerdotal y política, ejerció su poder sobre el pueblo.

En estos documentos iconográficos se observa la prominencia que ocupa la imagen del cuerpo humano.

"El ser humano aparece como masculino, femenino; esoma desnudo o ricamente ataviado; aislado o en grupo; con el rostro visible o cubierto por una máscara; inmóvil o dinámico; a escala natural o disminuído; como predominante o supeditado a imágenes fantásticas". (2).

Dentro de los esquemas que utilizaron para registrar los beneficios que recibían de la naturaleza, podemos distinguir el agua, los peces, las conchas, los caracoles, las aves, las semillas, los frutos y las flores.

En lo referente a la fauna, el artista de esta época fue un gran observador, donde supo captar las características físicas y los atributos de agresividad, fuerza, rapiña y astucia de diversos animales y les registró traspolándolo al poder social, político y religioso de un élite muy selecta, convirtiéndolos en deidades para tener el dominio absoluto de una comunidad.

En resumen, deseo enfatizar que en esta época debió existir una corriente pictórica, convirtiéndole a la iconografía la cualidad de marcar personalidades históricas de sus gobernantes y la actividad ritual en torno a las estructuras del poder, registradas en el proceso histórico de mesoamérica.

Por último, comentaría que, sobre el artista prehispánico no sabemos mucho; dónde y cómo se formó?, ¿asistió a una escuela específica de arte? o ¿asistió a una élite muy selecta al teocalli? quizás de ahí partió para poder captar la naturaleza del hombre, la vida natural, las fuerzas naturales y los animales, fortaleciendo su espíritu, reforzando sus habilidades para así dejarnos una excelente manifestación artística.

En realidad el único vestigio que conocemos como testimonio de

su existencia es el trazo de imágenes impresionantes con colores vegetales y minerales que les dieron vida. Basándome en los comentarios de Fray Bernardino de Sahagún quién recibió de los primitivos habitantes la información de lo que debió ser el artista. "El tlahcuilo", pintor, era de máxima importancia dentro de la cultura náhuatl. Él era quién pintaba los códices y los murales. Conocía las diversas formas de escritura, así como todos los símbolos de mitología y la tradición. Era dueño del saber que se expresaba con la tinta negra y roja, antes de pintar, debía de haber aprendido a dialogar con su propio corazón. Su meta era convertirse en un yolteōtl, "corazón endiosado" es el que había entrado el simbolismo y la fuerza creadora de la propia religión, teniendo a la divinidad en su corazón, trataría entonces de transmitir su simbolismo a las pinturas, los códices y los murales". (3).

LOS TESTIMONIOS DE LA EPOCA COLONIAL.

Del encuentro violento de dos mundos, de culturas diferentes, hay un nuevo amanecer, surge pues la Nueva España, desarrollándose con esto tres siglos de coloniaje.

En la búsqueda de los antecedentes de la ilustración en México, me lleva a una revisión más concreta sobre los inicios del grabado y a la introducción de la imprenta, ya que a partir de ese momento en nuestro país se empieza a dar la integración entre el género literario y la imagen gráfica, surgiendo así una manifestación artística: la ilustración impresa.

Siglo XVI. A partir de 1521, se empiezan a gestar una serie de cambios en lo político, económico, cultural y social. Con la introducción de la xilografía se empiezan a producir otro tipo de imágenes, que se caracterizan por la manifestación ingenua en los trazos de la figura humana y los paisajes, con una constante sencillez en los rasgos y en la composición. La reproducción iconográfica que se conservan de esa época, está representada en naipes e imágenes religiosas, sin olvidar la pintura mural realizada en conventos y templos, con escenas alegóricas a la evangelización de los naturales de la nueva España, ejecutadas la mayor parte por ellos mismos.

En 1539, con la instalación de las primeras imprentas y dada su vinculación con el desarrollo del grabado, el arte de imprimir empieza a tener gran auge en diversas formas de expresión; uno de

ellos son los frailes, demostrando sus capacidades literarias, aprovechando la ilustración impresa para la difusión de sus ideas.

En el primer siglo del grabado mexicano destacan las ilustraciones de portadas de libros, de trazos sencillos, donde se nota la influencia indígena conjugada con el toque de los estilos europeos.

Se conocen además, numerosos grabados con escudos de armas, así como imágenes y estampas religiosas, se puede también señalar el interés y la calidad que se encuentran en viñetas, capitulares y marcas de impresores.

Siglo XVII. A partir de 1604 el grabado (en cobre) adquiere toda su importancia como recurso para ilustrar obras literarias. Desplazando a la xilografía considerablemente. Las técnicas del grabado en metal traídas de Europa eran: el aguafuerte, la punta seca y el buril. Destacando los retratos, que además de su valor artístico, constituyen verdaderos documentos históricos, pues representan personajes relacionados con la cultura y la historia colonial. Otra área que contiene abundante material iconográfico, son las tesis impresas, pues conservan pequeños grabados con escudos, imágenes y alegorías.

En la consolidación económica de la colonia en el siglo XVIII, se hace notorio el auge de la publicación de libros y tesis, por consecuencia, mayor incremento de ilustraciones por el empleo del grabado.

En las postrimerías del Virreinato con la llegada de Jerónimo Antonio Gil, el grabado experimentó una gran renovación, sobre todo en "hueco", donde nos deja una excelente colección de medallas, por lo cual toma gran auge la numismática.

Se fundan por cédula Real, la escuela de grabado en la Casa de Moneda y la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, en el periodo comprendido entre 1781 y 1785, convirtiéndose ésta última en el eje rector de todas las manifestaciones artísticas del momento (arquitectura, escultura y pintura) hasta finalizar esta época, al tiempo de concluir la dominación española en 1821.

MEXICO INDEPENDIENTE AL CONTEMPORANEO.

Siglo XIX. Con la consumación de la Independencia en 1821, se marca el inicio de esta época de manifestaciones artísticas. Pletórica de imágenes literarias y gráficas, que nos permiten ver y reconstruir los diferentes aspectos que la vida de aquel

entonces presentaba en sus múltiples dimensiones y facetas.

Asimismo es importante la aportación que un insigne personaje, Alexander Von Humboldt, hizo al campo del arte, a través de su tradición narrativo-visual, registrado en las crónicas de sus viajes y que por medio de éstas, el país tuvo una gran promoción de viajeros, entre ellos llegaron artistas extranjeros que dejaron a su paso copiosos testimonios gráfico-plásticos. Revisten cierto interés los libros ilustrados sobre México; que nos hablan de su paisaje, de su flora y fauna, de sus habitantes, costumbres y del legendario mundo prehispánico.

En 1826, llega la litografía a México, estableciéndose muy independientemente de las instituciones educativas de las artes. Se introdujo a instancias del italiano Claudio Linati, quien encontró en ella, el medio eficaz para poder expresar sus ideas en contra de la situación política que privara en ese momento, motivo por el cual fundó el periódico El Iris, y que, por inmiscuirse en asuntos políticos fue expulsado del país. El gobierno incauta la prensa litográfica traída por Linati y la lleva a la Academia de San Carlos, institución oficial, encargada de la promoción de las artes. En la Academia, la litografía es descartada, pues la consideraban arte menor.

En 1840, al no tener acceso a la única prensa litográfica del país, algunos empresarios empiezan a importar la maquinaria necesaria para la impresión de la litografía. En esos momentos se empieza a producir estampas con escenas costumbristas y aspectos geográficos de México.

1842, el periódico "El siglo XIX" publica una serie de artículos "destinados a buscar y mostrar las lacras, los tumores cancerosos que la Colonia heredó al México Independiente y cómo lo mantenían inmovilizado". (4).

En 1845 "El Gallo Pitagórico" publica algunos de estos artículos expresados en imágenes caricaturescas y se convierte así en uno de los primeros ejemplos del género satírico.

Posteriormente en 1847, otro periódico satírico burlesco, salió en Mérida, "Don Bullebulle", este periódico es de sumo interés no tanto por sus ironías, sino por los grabados en xilografía de Gahona, convirtiéndose en singular y formidable registro de la vida popular mexicana.

La caricatura política, es una forma de expresión artística, con lenguaje propio, alejado de lo académico, tanto técnico como

formalmente.

En este período, 1861-1877, surge José Guadalupe Posada, grabador, ilustrador de las escenas político-sociales y cotidianas de la época, heredando y asimilando las tradiciones de la colonia y cimentándose en el siglo XX, ligado al estallido revolucionario de 1910. Fué el pueblo oprimido su inspiración, determinando así el espíritu de su obra gráfica, la originalidad de su expresión y que constituye el primer rompimiento con el colonialismo cultural, resultando su obra el precedente más importante de la revolución artística mexicana.

El grabado comercial como técnica de reproducción masiva, gozó de gran demanda para la ilustración de periódicos, revistas y libros, así como para los anuncios de casas comerciales. Cabe mencionar que en el siglo XIX, también floreció otra manifestación artística literaria; una pintura popular de tipos humanos y escenas de la vida cotidiana; los retablos o exvotos, caracterizada por su expresión ingenua de leyendas. La enorme variedad de retablos mexicanos en su mayor parte fue de producción anónima, destacando los de índole religiosa.

En 1840, llega y se difunde el daguerrotipo en México, un año después de su invención en Francia.

A partir de ese momento la fotografía se convierte en el testimonio de la vida social mexicana, y también en el registro de hechos históricos de gran trascendencia en el país.

Los testimonios fotográficos, continúan la tradición que surge con el México Independiente, con los artistas viajeros extranjeros que pretenden captar los usos y costumbres a través de la litografía o el grabado, y con la pintura costumbrista que dió fé de los indígenas vistos a través de ojos europeos. El nuevo género de la fotografía, sólo logra prolongar, a pesar de captar fielmente el tipo físico, la falsa imagen que surge de la pose poco real, las vestimentas y todo el ambiente ficticio que rodea a la escena.

Sin embargo su verdadera importancia como testimonio ilustrado y como valor documental, se da al captar las escenas de la guerra contra Estados Unidos 1846-1848, además todo parece indicar que son los primeros campos de batalla retratados en la historia de la fotografía mundial, según los ejemplares de museo que aún se conservan.

En 1900, las revistas, los magazines y los libros ilustrados

con fotografía se multiplican, estimulados por la importación de maquinaria europea.

En 1904, la Academia de San Carlos incluye un curso sobre fotografía en sus materias curriculares, donde se discutía sobre la estética que debía adoptar, respaldando con esto la asociación de la fotografía con la pintura, escultura y el grabado.

Con el centenario de la Independencia en 1910, se inicia una movilización constante de fotógrafos y camarógrafos para captar escenas plenas de violencia y dramatismo: la Revolución Mexicana.

SIGLO XX MEXICO CONTEMPORANEO.

Los finales del Siglo XIX y el principio del presente nos marca un período de gran efervescencia política en nuestro país, es realmente un largo proceso de guerras internas que culminan cuando se consolida el triunfo de la Revolución Mexicana, iniciada en 1910, la primera revolución del siglo XX.

Empieza a causar efecto la búsqueda de un nacionalismo, inquietud manifestada por primera vez, al finalizar el dominio español, y que toma fuerza en todo el período del México Independiente hasta consumarse en 1921 el triunfo de la revolución.

Aquí, cabe mencionar, que a nivel internacional se dieron algunos acontecimientos: conflictos mundiales de suma importancia, como reflejo de un descontento en lo político, económico y cultural de las sociedades de esos momentos, y que de alguna forma tuvieron su repercusión en nuestro país. (La revolución Rusa, la primera guerra mundial, la guerra civil española, etc.).

En México a partir de 1921, con José Vasconcelos al frente de la Secretaría de Educación Pública; el sistema educativo empieza a evolucionar y se incluye también la decoración de los edificios públicos, empezando con esto a delinearse la nueva cultura y el nuevo arte mexicano, el surgimiento de la "Escuela Mexicana".

En las décadas, después de 1940, son años que vieron también un importante auge en todas las manifestaciones sociales, político y cultural, tanto en nuestro país como a nivel internacional.

Entra a su ocaso la "Escuela Mexicana", se da el segundo conflicto mundial, empieza a expandirse el Imperialismo Norteamericano empezando por supuesto en América, se da la Revolución Cubana, la guerra de Vietnam, por mencionar algunos.

Surge una nueva filosofía existencial, el movimiento hippie, el movimiento estudiantil del 68 en México etc..

Con base al nuevo esplendor en todas las áreas, surge pues, nuestra actual "sociedad de consumo", adaptándose al avance de la industria, a la nueva tecnología y a la gran difusión de los Sistemas de comunicación masiva.

Ahora, deseo marcar como se inicia la Ilustración en México dentro del plano académico. En la Escuela Nacional de Artes Plásticas, también se manifestaron inquietudes como producto del arte social postrevolucionario, siendo 1958 el año en que se inicia la gestación de una nueva organización académica.

Al separarse la disciplina de Arquitectura del seno de nuestra Escuela, se reestructuran los planes de estudio, quedando las siguientes carreras: Pintor, Escultor, Grabador y Dibujante Publicitario. El origen de ésta última se remonta a 1929, en donde Diego Rivera desarrolla en esa época su gestión como director de la Escuela, implantando los cursos de Carteles y Letras y posteriormente se le denominó Cursos Nocturnos para Obreros, luego carrera de Dibujante Publicitario, hasta llegar a la actual licenciatura de Comunicación Gráfica.

Es en la carrera de Dibujante Publicitario, cuando por primera vez se incluye la Ilustración como una asignatura obligatoria (Ilustración Publicitaria) dentro del plan de estudios, otorgándosele con esto la calidad de una entidad con sus características propias, como son: relativamente formato menor, expresión de un lenguaje gráfico, la utilización de diversas técnicas, materiales y soportes en apoyo a manifestaciones literarias, científicas y principalmente a la producción consumista de nuestra sociedad actual, adaptadas y apoyadas en las técnicas audiovisuales de hoy.

El movimiento social manifestado en 1968, repercute también en nuestra Escuela ocasionando una nueva reestructuración en los planes de estudio, quedando tres carreras o licenciaturas a partir de 1973; Artes Visuales, Diseño Gráfico y Comunicación Gráfica.

En la licenciatura de Artes Visuales, la formación del Ilustrador se da de forma natural al atender las asignaturas de: Dibujo, técnica de los materiales, estampa (xilografía, serigrafía, litografía y huecograbado), anatomía artística y básicamente en forma general el área pictórica.

En la licenciatura de Diseño Gráfico existen materias que de alguna manera responden a las inquietudes de un ilustrador, ya que en su formación intervienen asignaturas como: técnicas de

representación gráfica, factores humanos para el diseño, técnicas de impresión, tecnología para el diseño, fotografía y básicamente el dibujo.

Es en la licenciatura de Comunicación Gráfica donde sigue impartiendo la asignatura de Ilustración, teniendo una serie de materias que coadyuvarían a la formación de un ilustrador que son: El dibujo básicamente, los sistemas de reproducción y la fotografía.

CAPITULO 3.

REVISION ANALITICA DEL CONCEPTO ILUSTRACION.

A través de una revisión, compilación y recopilación de los conceptos que se han vertido sobre la Ilustración, anotaré las que creo son de importancia, logrando así, un conocimiento más amplio sobre este tema.

Trataré de explicar estos conceptos y puntos de vista de diversos autores. Para esto clasifiqué los aspectos más sobresalientes que conforman la Ilustración, como son: las funciones, características, posibilidades y tipos.

Las funciones, facultad que tiene la Ilustración y nos indica para qué sirve.

Las características, señala las partes o componentes que intervienen para identificarla como tal.

Las posibilidades, potencialidad o capacidad que pudiera tener la Ilustración en las diversas manifestaciones visuales y los tipos, formas o modelos de agrupación por su presentación que se vinculan con los usos que se le han dado hasta ahora.

Considero que la palabra Ilustración proviene de luz, por la luz conocemos las cosas, su forma, textura, volumen y color, esto me hace pensar que la palabra Ilustración fue trascendiendo a lo que ahora conocemos como Ilustración de imágenes, y a veces con sentido de color, ya que desde temprana edad nos hablan de "iluminar" o "ilustrar" sobre el papel.

También se ilustra con palabras un hecho, así se dice por ejemplo que "la poesía es una ilustración que habla y la ilustración una poesía muda".

Es así como la palabra ilustración puede generar diversas opiniones y cada uno de nosotros dar muchos puntos de vista.

¿Pero?, ¿qué es la ilustración?, llegamos pues a abrir nuestro diccionario encontrando la palabra ilustrar (del lat. illustrare.) y nos dice:

- a) tr. dar luz al entendimiento. (1).
- b) Aclarar un punto o materia con palabras, imágenes, o de otro modo. (2).
- c) Adornar un impreso con láminas o grabados alusivos al texto. (3).
- d) Fig. enseñar, instruir, civilizar. (4).
- e) (Illustrer)-Ejecutar dibujos para grabados destinados a la ilustración de una obra.
Ilustrar un volumen. Representar las escenas principales de una obra, ejecutar composiciones para orlas, cabeceras, finales o letras de adorno. (5).

Una vez teniendo el significado de ilustrar, nos avocaremos a los significados de ilustración, según los diccionarios.

- a) Ilustración. (del alt. illustratio, onis.) f. acción y efecto de ilustrar o ilustrarse. (6).
- b) Estampa, grabado o dibujo que adorna un libro, revista, etc. (7).
- c) Publicación, comunmente periódica, con láminas y dibujos, además del texto que suele contener. (8).
- d) Estampa, grabado o dibujo que acompaña al texto de un escrito para más claridad o adorno. (9).
- e) Conjunto de dibujos o fotografías insertas en un texto para hacerlo más atractivo o para que sirva de ejemplo lo que se dice. (10).
- f) Dícese de los ornatos iluminados de los antiguos manuscritos y hoy especialmente de las viñetas intercaladas en un texto o tiradas aportes y que reproducen escenas cuyos asuntos están tomados de la misma obra a que acompañan. (11).
- g) Fotografía o dibujo que acompaña a un texto, considerados separadamente o en su conjunto. Port. ext. publicación periódica en la cual abundan fotografías y otros grabados. (12).

Ahora proseguiré con algunos autores que han tratado de aplicar una definición más explícita de acuerdo a la especialización de su profesión en el campo de la comunicación visual y similares.

Terence Dalley nos dice que el objetivo de todo arte visual es la producción de imágenes y cuando estas imágenes se emplean para comunicar una información concreta, el arte suele llamarse ilustración.

Otras definiciones son aquellas que nos dicen: Se llama ilustración a la representación gráfica y objetiva que se apoya y da una dimensión real del contenido de un texto, también suele llamarse ilustración a una estampa, grabado o fotografía que resume en una imagen lo que exigiría una amplia explicación por medio de las palabras. (13).

Ilustración es la imagen que se produce a partir de un texto cualquiera, cuya finalidad es la de proporcionarnos una interpretación visual de lo que dicho texto contiene. En algunos casos su función es la de complementar por medio de imágenes aquello en lo que el texto no lo es suficientemente explícito, como suele ocurrir con algunos textos de carácter científico o didáctico. (14).

Algunos otros autores no llegan a definirla, pero si a establecer ciertas características y funciones peculiares que tiene la Ilustración.

La Ilustración se vale siempre de la imagen, transmitiendo información visual, correspondiente al texto al cual se refiere.

Nos da una dimensión concreta y perceptible, incluyendo además elementos de carácter visual: la línea, el contorno, el tono, el color, la textura, la escala y por sugestión e implicación la dimensión y el movimiento.

La Ilustración por ser imagen substituye a la experiencia directa que se da como un conocimiento mediato gracias a un dibujo o representación.

La Ilustración va más allá de la simple ornamentación. Muy al contrario de esto, se considera que ocupa un lugar principal en el desarrollo de cualquier materia. (15).

La Ilustración es expresión, se convierte en una transposición del pensamiento.

Valeriano Beza nos explica que la ilustración es un lenguaje gráfico que toma como materia prima no el acontecimiento real o

empírico, o su representación más o menos correcta, sino el tópico convencional para difundirlo ampliamente.

De acuerdo a esto el ilustrador es consciente de que sus aportaciones sobre las cosas deben valer por sí mismas, sin olvidar nunca lo que interpreta, pero sí lograr que la ilustración sea un vehículo de un nuevo significado que sirva de puente de quienes participan como escritor, productor de imágenes y el lector observador.

Desde otro punto de vista en lo referente al dibujo, Leonel López Nussa (dibujante cubano) nos habla de lo que el dibujo debe ser para la ilustración "debe tomar una posición frente al texto y no servirlo adyetaamente; debe ser independiente y marchar en líneas paralelas; no debe acentuar el texto sino subrayarlo, anotar, pues el acento es ortográfico y el subrayarlo juicio. Un dibujo no aumenta ni disminuye los méritos literarios de un texto, su función es dialogar; en todo caso el dibujo ha de ser un intermediario entre el lector y el texto, sin tomar partido, aunque ha de ocupar un sitio de preferencia o cuando menos paridad con el texto; esta paridad dignifica la parte escrita y reivindica al dibujo de cualquier servilismo". (16).

Todo esto nos hace pensar y reflexionar que a la ilustración le confieren un sinnúmero de atributos extrañas de todas aquellas definiciones y opiniones que se han vertido hasta ahora.

La Ilustración se relaciona con la estampa, grabado o dibujo, esto es debido que a partir de la invención de la imprenta, la ilustración se desarrolla rápidamente con la explosión mundial de estampas. Desarrollándose del pequeño círculo cerrado (monasterios, universidades) a un grupo social mucho mayor de seres alfabetizados que conoceremos como público (pueblos, ciudades) y de este al desbordamiento cuantitativo que abastecerá a las "masas" (países, continentes). Según nos comenta W.M. Ivins Jr.

Con la producción masiva de libros y periódicos y el perfeccionamiento de las técnicas de reproducción propician el auge de las industrias más importantes de nuestro tiempo: La producción Editorial de publicaciones y ediciones de gran tiraje.

La imagen y el texto no tienen ya carácter único, sino múltiple, es decir las ilustraciones son esencialmente reproducibles o facsimilares; esto hace que la ilustración participe activamente

en la cultura visual de masas, con una creciente densificación iconográfica, perteneciente a los conocidos "medios de masas", (masa media) y con ellos algunos otros tipos de ilustración que posteriormente mencionaré.

Antes de llamarse ilustración se le nombró como "recursos", ahora es una posibilidad de la ilustración.

Otra característica de la ilustración, es la convivencia entre dos sistemas de signos o dos lenguajes: icónico-literario.

La imagen refuerza o repite lo que aparece en el texto, con el fin de dar mayor énfasis al mensaje.

La ilustración es retórica cuando recurre a la metonimia, analogía o sustitución, o puede ser contradictoria cuando la imagen puede afirmar lo que el texto niega, o matizadora cuando la imagen añade nuevos datos que complementan el texto. (Un ejemplo de estas características es en la aplicación de las imágenes en los carteles).

Otra posibilidad primordial de la ilustración es la enseñanza, ya que con el lenguaje verbal y el lenguaje icónico constituyen el núcleo básico del acto semiótico-didáctico. Es imposible pensar en la transmisión de ciertos contenidos sin el auxilio de la imagen.

La imagen con su alta carga connotativa tiende a la polisemia, más que la palabra con orientación denotativa.

La combinación de estas variables transmiten una información más completa por su carácter de los contrastes.

"Las imágenes visuales, al contrario que las descripciones verbales, se dirigen de manera inmediata a los mismos órganos sensoriales a través de los cuales reunimos la información visual acerca de los objetos que simbolizan". (17).

Donis A. Dondis nos resume el propósito o función de la ilustración y es el carácter referencial, pretendiendo en esencia la de llevar una información visual planificada a un público. Información que usualmente implica la extensión de un mensaje verbal.

Por lo tanto la ilustración es un medio de comunicación que interpreta por medio de las imágenes ideas o textos, transformándolo en un lenguaje icónico, para rescatar testimonios de las cosas ausentes como si estuviesen a la vista, evocando acción y pensamiento, articulando dos lenguajes: verbal-visual,

complementando nuevos datos cuya significación intercala lo denotativo con lo connotativo para simbolizar o sintetizar un cúmulo de referencias que logren establecer un conocimiento nuevo.

Con respecto al dibujo, creo que es la base y origen principal de la ilustración más tarde fue la fotografía que suplantó por un tiempo la "realidad" del ilustrador, pero que ahora ambas se apoyan, se ayudan y se nutren de los valores que tiene la imagen.

La ilustración al integrarse con los sistemas técnicos de reproducción, logra su difusión a un mayor número de porcentaje de la sociedad.

En forma de síntesis mencionaré cómo la ilustración en el transcurso del tiempo se fue incorporando a la difusión y es a partir de los libros impresos, originado por la invención de la imprenta.

El desarrollo tecnológico de los sistemas de reproducción permiten métodos y técnicas cada vez más complejos, pero que han facilitado a la ilustración contribuir con su función inherente: comunicar y expresar a través de las imágenes.

El grabado en madera fue uno de los inicios más importantes de reproducción, pues permitió satisfacer la demanda de un público cada vez mayor.

Las aplicaciones técnicas de la ilustración provienen pues de todos aquellos métodos tradicionales y contemporáneos de la reproducción que son:

La Xilografía, (xilo-graphé) grabado en madera, también conocido como grabado en relieve o "tabelaria", su utilización es múltiple, aunque un poco limitada en su producción facsimilar, debido al desgaste de la madera.

El grabado en metal, conocido como grabado en hueco o "hueco grabado". Este método hizo posible que la producción fuera más extensa, además el metal y el ácido proporcionó nuevas técnicas como el aguafuerte, el buril, la aguatina, grabado al negro o mezzotinte. Nuevamente el metal contribuye a tres procedimientos: el tipográfico, que no sólo imprime letras sino también ilustraciones como dibujos y pinturas. Hay cuatro tipos de prensas tipográficas: platina, plana, rotativa de hojas y bobina.

"Otro método de impresión se basa en el principio de que el agua y la grasa no se mezclan. Es la llamada litografía, nombre que proviene de dos palabras griegas, que significan "escribir sobre piedra". (18).

Esta piedra porosa fue reemplazada por láminas de aluminio, zinc o metales acerados, y más recientemente por materiales plásticos e incluso por papel. Todas estas delgadas hojas pueden ser arrolladas alrededor de los cilindros de una prensa moderna. (offset).

El tercer método de impresión es el intaglio que en italiano significa "grabar, tallar". Otro nombre común es huecograbado o heliograbado.

Por este procedimiento, la superficie de impresión es grabada o cavada, de modo que las líneas forman una serie de pequeñas cavidades en la lisa superficie de la plancha. Las planchas de grabado pueden hacerse en formas cilíndricas, en cuyo caso se llama impresión por rotograbado.

El rotograbado es un método rápido de imprimir y es usado muy frecuentemente para revistas y para las impresiones de colores. (19).

Un nuevo método de impresión y que todavía está en experimentación fue el de "xenografía" llamado así por su inventor C.F. Carlson, que significa en voces griegas "escribir en seco"; procedimiento electrográfico.

El procedimiento conocido como "process", "pantalla de seda" o serigrafía en que la tinta es impresa a través de la trama de una tela de seda estirada sobre un bastidor. Este método es lento y costoso, pero se obtienen imágenes ilustradas de alta calidad. (se utiliza mucho en los carteles).

Estas prensas en un principio fueron accionadas a mano, ahora se logran con prensas electrónicas. A partir de los siglos XIX y XX las prensas impresoras se han hecho cada vez más veloces y más complicadas. Con el descubrimiento de la fotografía se puede decir que fue la base de los sistemas modernos de impresión, como son los procesos fotomecánicos.

La fotografía, en lugar de basarse en sencillas técnicas manuales, se basa en la física y en la química. La historia se bifurca con dos descubrimientos; el daguerrotipo y la fotografía, ambos son distintos ya que la fotografía es una imagen, habitualmente sobre papel en plata, pigmento o tinte que puede repetirse exactamente. El daguerrotipo no sólo era repetible, sino que su imagen estaba compuesta por diminutas sombras arrojadas por la luz sobre unos retículos microscópicos en la superficie de una plancha metálica perfectamente pulimentada.

"Los daguerrotipos pasaron de moda en los años 1860 para no volver nunca más". (20)

Algunos ejemplos de procesos fotomecánicos son como el fotograbado en el cual, el grabado de la imagen se realiza sobre una plancha de zinc con la imagen en relieve; en el lito-offset y en el fotocrom, se emplea un clisé o película fotográfica positiva. Actualmente se cuenta con sistemas electrónicos para procesar las selecciones en color.

Con la fotografía y sus procesos auxiliares cubrieron al mismo tiempo dos funciones utilitarias en los procesos gráficos de la ilustración. Una es la información y la otra el registro de documentos. A su manera la fotografía contribuye como una forma de ilustración. Sin embargo, "... en ciencias como la anatomía, el dibujo conservó su utilidad gracias a su capacidad para seleccionar y mostrar esquemáticamente ciertos elementos abstraídos de un complejo de formas" (21), cosa que la fotografía no podía hacer, ya que su naturaleza es el de tomar todos los elementos de un complejo.

El dibujo conservó su importancia como medio para realizar abstracciones.

La ciencia y la tecnología para ser plenamente fecundadas, necesitan algo más que una simple imagen: necesitan una imagen que, como las palabras de la descripción verbal, pueda repetirse exactamente. (22) Es decir, algunas veces fotográfica y otra selectiva.

Los métodos de impresión se usan para muchos propósitos, además de la reproducción del material para la lectura, la mayor parte de las ilustraciones que se ven por todas partes están hechas por las prensas de imprimir. (murales, carteles, periódicos, revistas, etc).

Otras manifestaciones de la ilustración se encuentran en las llamadas imágenes móviles, que "se caracterizan por su representación continua de una descripción visual de alguna circunstancia o fenómeno determinado." (23), como son las imágenes proyectadas del cine y la televisión.

Para finalizar mencionaré los tipos de ilustración que a mi forma de ver considero. Actualmente, hacer una clasificación de los diversos tipos de ilustración que pudieran existir resulta una tarea difícil de realizar, ya que hay una gran densidad y diversidad de imágenes ilustrativas y por consiguiente, los especialistas por un lado no se han preocupado por agruparla,

tomando en cuenta sus diversas modalidades que la significan; por otro lado los productores de imágenes visuales dan su versión cada uno con sus propios criterios según sus experiencias personales.

Por lo tanto mi propuesta sería englobarla en dos grandes grupos:

La Ilustración Científica y Técnica basada en todos aquellos fenómenos que requieren de una gran carga de denotación y por consiguiente cuantitativa, para cumplir con la información más exacta o fidedigna como son los libros de ciencias y técnicas.

La Ilustración no Científica, además de la carga denotativa presume de una gran carga de connotación, por lo tanto cualitativa, en ella el ilustrador tiene más libertad de expresarse; básicamente las literarias.

Estos aspectos científicos y no científicos son recogidos por los medios de difusión para las masas que están a cargo del enorme complejo editorial.

La cultura visual de masas aparece como resultado de un proceso de densificación iconográfica, alcanzando gran impulso con el desarrollo del "periodismo ilustrado".

Los medios icónicos facilitan la comprensión masiva del conocimiento, la fusión icónico-verbal definen en nuestros días a la cultura de masas.

Otro sistema de comunicación por medio de la difusión es la publicidad, propiciada por los canales de los "medios de masas" basadas en un conjunto de técnicas de la psicología y la sociología, dirigidas a un objetivo utilitario, (generalmente la venta) contribuyendo con esto a la aceleración del circuito económico producción-consumo, según Moles.

La imagen ilustrativa como omnipresencia de la publicidad ha hecho de ella un símbolo cultural de las sociedades altamente industrializadas.

A mi juicio se puede establecer que en estos dos grandes grupos, la Ilustración llega a ser una manifestación artística dependiendo de su composición plástica y de otros valores que la determinan, como nos lo demuestran: la obra profusamente ilustrada del anatomista Andreas Vesalius, los carteles publicitarios del pintor Toulouse Lautrec o los múltiples trabajos gráficos de Alphonse Mucha.

CAPITULO 4.

CORRELACION IMAGEN-ILUSTRACION.

Este capítulo será breve, pues la relación que guarda la imagen con la ilustración se ha visto a través de la historia de la comunicación (densificación iconográfica) estrechamente vinculada como ya lo mencioné en los capítulos anteriores. De manera que la imagen ilustra la historia con una maravillosa claridad.

Me concretaré en este tema al análisis de la relación entre la imagen y la ilustración.

La opinión generalizada es que nuestra época es "la civilización de la imagen", y que constituye, a partir de la segunda mitad del siglo XX uno de los fenómenos culturales más importantes.

Sin embargo la utilización de imágenes se ha manifestado desde épocas muy remotas.

Tomando en cuenta lo que nos dice Abraham Moles: "la imagen es un soporte de la comunicación visual que materializa un fragmento del mundo perceptivo (1) y a la ilustración como la incorporación de la imagen a los "mass media".

Esta recuperación de la realidad a través de la imagen la ha ejercido el hombre representando su entorno (hombres, animales y cosas) y su época (acontecimientos históricos) utilizando diferentes manifestaciones: sellos-cilindros, tejidos, tallas de marfil o hueso, cerámica, relieves, pinturas, fotograffas, etc.

Génesis de la imagen.

"La imagen empezó siendo figurativa en un intento, por parte del

hombre para retener y cristalizar a través del tiempo un aspecto visual del mundo exterior." (2)

Según una leyenda el contorno figurativo había nacido del dibujo de una sombra proyectada.

La mimesis es sin duda el fundamento primero de la comunicación, lo visible unió a la forma, según nos dice René Huyghe.

Como por ejemplo la cerámica y algunas decoraciones funerarias etruscas, muestran el esfuerzo griego por reproducir lo que veían, en la necesidad por expresar la vida.

Hablar de imagen supone de inmediato la relación de ésta con la parte perceptible del ser humano, la vista, sin embargo también podemos crear imágenes mentales sin la necesidad de ser retroalimentados por el estímulo exterior.

¿Cómo resulta esto ...?

La palabra imagen se deriva del latín (imago: figura, sombra, imitación), indica toda representación figurada y relacionada con el objeto representado por su analogía o su semejanza perceptiva, y, por extensión como "la representación mental de alguna cosa percibida por los sentidos". (3)

Según Anne Marie Thibault-Laulan: Un mensaje visual para ser correcto y completamente recibido, supone de una aprendizaje social y cultural que va más allá de las estrictas adquisiciones intelectuales. En nuestro tiempo existen, sin duda analfabetas de la imagen en número superior a los analfabetas del libro. (4)

Sin embargo Dumarsais o Fontanier ponen de manifiesto que los fenómenos de polisemia (es decir, los sentidos múltiples que existen para un mismo significante), constituyen una de las características de la imagen.

Proliferaron imágenes descriptivas, cuyo origen se encuentra en las pequeñas afluencias de los cuadros escénicos yuxtapuestos de la pintura Medieval (Escuela de Colonia), corriente artística que se extendió de comienzos del siglo XIV a finales del siglo XV.

Por ejemplo el tapiz de Bayeux del siglo XI, describe series de la Biblia en imágenes para uso didáctico de personas parcialmente ignorantes, dibujadas en el techo de una iglesia de Nuremberg.

La mayoría de las imágenes relativas a la descripción del propio mundo a lo largo de la historia, fueron mensajes dobles hechos de imágenes y textos. Desde los primeros manuscritos hasta la imprenta, la imagen y la ilustración han sido el complemento

obligado del texto.

Con la invención de la imprenta, los libros se expanden, presagiando ya su actual papel en el mundo en todos sus niveles

"En el siglo XVII, por ejemplo conoce cambios profundos y decisivos, la "enciclopedia" es una de las primeras tentativas de divulgación de los conocimientos modernos, mediante textos claros y con ilustraciones concretas".(5)

En ese tiempo la dicotomía entre el texto y la imagen, debida a la especialización de estos dos medios expresivos y a la evolución divergente de sus técnicas de impresión (tipografía y aguafuerte), concluyó con la gran "Enciclopedia" de Diderot. Se reconocía al dibujo posibilidades que no tenía la escritura. Desde entonces, la tentativa enciclopédica (que tiende a explicar y clasificar los diversos conocimientos humanos) ha desarrollado los "recursos" que le ofrecían primero la ilustración por medio del dibujo y luego la aportación complementaria por medio de la fotografía, como nos los mencionan André Akoun y Jean-Louis Ferrier (Las artes, ediciones mensajero, pág. 271).

También en el siglo XVIII, se desarrolló con la prensa, los almanaques, la imaginería popular, impresas en blanco y negro, coloreadas a menudo con técnicas manuales.

A lo largo de los primeros años del siglo XIX, y concretamente en la época que precedió a la invención y divulgación de la fotografía, la iconografía presenta cambios en relación con los siglos anteriores: la imagen había perdido su función religiosa o simbólica, pasando a otros valores sociales.

La fotografía abrió nuevos y poderosos caminos, pues la imagen pudo tomarse rápidamente, susceptible de transmitirse y reproducirse sin dificultad. (grandes revistas, libros ilustrados, carteles, etc.).

"Todavía existen diferencias de calidad, intención y valoración. Frente a la imagen impresa que obedece a leyes periodísticas de la información (rapidez de realización y reproducción, economía de medios, etc.) se desarrollan los sistemas iconográficos del libro de colección, de la obra de arte lujosamente encuadrada, de la página de publicidad en color cuidadosamente elaborada". (6)

Resumiendo el estudio de la fotografía periodística que nos comenta José Ma. Casasús, establece una clasificación de las mismas sobre las bases de los diferentes fines y funciones posibles que tiene la fotografía, sin olvidar que la fotografía es un tipo de imagen con

dos características definidas: su registro mecánico y el contenido de su expresión:

Fotografía documental. Foto-espejo del tiempo, como testimonio al servicio de la memoria. Foto-recuerdo de familia, las históricas y de actualidad. Foto-imagen del mundo, como las geográficas-aéreas.

Foto-instrumento científico. Como fijación y observación de experiencias.

Foto de identidad. Como representación documental de la realidad.

Fotografía como obra de arte.

Foto-retrato. Expresión de la personalidad.

Foto-emotiva. Busca la sensación, el efecto sobre los sentimientos.

Foto como recurso estético.

Fotografía como texto. Permite las siguientes subdivisiones:

Foto como narración - montaje de imágenes-palabras y de imágenes-idea, ejem. fotonovela.

Foto como opinión - versión de una opción ideológica, ejem. cartel.

Foto como relación de ideas - encadenamiento de imágenes o imágenes aisladas, ejem. collage.

Foto como símbolo - tendiente a representar un concepto moral o intelectual por alguna semejanza, ejem. La cruz.

Foto-texto - permite la generalización, la conceptualización y la expresión de una realidad.

El texto cede a la imagen, fotografía-imprenta; imagen-libro. "He aquí, una doble oposición que resume la trayectoria de nuestra cultura". (René Huyghel).

En el campo de la cultura contemporánea la imagen ha alcanzado un nivel muy significativo debido a sus características que coadyuvan a la enseñanza y educación. Estas características son:

Su grado de figuración, correspondiente a la idea o representación de objetos y seres conocidos a través de nuestra percepción del mundo exterior.

"Su grado de iconocidad correspondiente al grado de realismo de una imagen con respecto al objeto que representa. Un contorno o dibujo es menos icónico que una fotografía, a su vez, lo es menos que el objeto real, en la medida en que éste se represente a sí mismo". (7).

Como se mencionó, estas características han propiciado que la imagen se utilice para la información y la educación. Ejemplos son los manuales escolares ilustrados, las ediciones de libros que recogen la novela tradicional, policiaca, histórica, del estudio, ensayo y hasta los "Clásicos".

Otra es la pedagogía visual, para orientar a los docentes y la enseñanza del lenguaje visual, impartidas en escuelas especializadas de educación artística.

El creciente desarrollo de los medios tecnológicos, perfeccionan los progresos de formación y la comunicación de imágenes, desde los más rudimentarios sistemas de difusión de noticias (avisos, gacetas, primeros periódicos, revistas, folletos, catálogos) pasando por los libros especializados y de toda índole, hasta la irrupción de los sistemas de comunicación masiva de la imagen fija, móvil o animada (fotografía, cine y televisión), reproducción del color, satélites de comunicación y ordenadores (computación) aprovechados también por la publicidad, desencadenando una lucha latente, manifestada por el control de la comunicación a través de la imagen.

El aumento de la iconología en los medios de comunicación de masas ha sido la causa de que se extendiera el tópico de que nuestra época es una civilización de la imagen. Entre otras razones porque la imagen exige un esfuerzo menor para su comprensión y lectura que el que requiere cualquier texto. No obstante la historia de la comunicación nos demuestra que la ilustración y la iconografía (tratado descriptivo, o selección de imágenes), se incorporaron precozmente a los contenidos de los medios de comunicación.

La imagen no sólo es significativa, sino que puede ser simplificada, ostentosa, provocativa, vociferante a través de sus colores y de sus formas.

La humanidad realiza pues la transición que conduce de la imagen sensible libre y evocadora, a la pieza (ilustración) que puede desmontarse y volver a montar, utilizada en forma diversa.

CAPITULO 5.

LA SIMPLICIDAD EN EL DIBUJO DE LA FIGURA HUMANA COMO RECURSO ILUSTRATIVO.

La propuesta central que se desarrollará en este capítulo es fundamentar la aplicación de la Simplicidad en el dibujo de la figura humana con base en su expresión corporal como forma interpretativa.

LA IMPORTANCIA DEL DIBUJO EN LA ILUSTRACION.

El hombre ha desarrollado muchas habilidades a lo largo de su vida, proceso por el cual ha llegado a la conquista de su entorno en donde se desenvolvía y con interés especial para todos nosotros figuró la posibilidad de hacer marcas y señales sobre algunas superficies (roca, paredes, enyesadas, madera, pergamino, metal, papel, etc.).

En la búsqueda cotidiana de su alimento y otras necesidades cualquiera que hubiese sido, engendró la conveniencia del trazo lineal. Acontecimiento decisivo en la historia del hombre, huella visible de acción, según nos comenta Oscar Morriña Rodríguez en su libro para el curso de Fundamentos de la Forma que se imparte en la Universidad de la Habana.

Con esta experiencia lineal al servicio del hombre, este empezó a crecer y a extenderse, dejando constancia gráfica, sensorial, permanente de su vida.

La importancia de la línea es tan necesaria que prácticamente no se podría vivir sin ella. Kandinsky nos dice: "La línea es

la absoluta antítesis del elemento pictórico primario".

A pesar de que la línea es una abstracción mental, es, no obstante, el elemento fundamental constitutivo del dibujo. El carácter de extrema simplificación figurativa hace del dibujo el origen de todo proceso de plasmación de ideas pictóricas, plásticas o arquitectónicas, base de la enseñanza artística. (1).

Por lo tanto el dibujo es un arte por derecho propio, pero también desempeña la base necesaria en otras artes.

Se le puede considerar pues al dibujo como "madre" de todas las artes y ciencias cualquiera que éstas sean". (2).

El dibujo es el principio o fin, consumidor de toda cosa imaginable, considerado también como una segunda naturaleza, porque a través del dibujo nos enseña a imitar y dar a conocer todas las cosas de la naturaleza y su medio ambiente, visibles y no visibles.

Georgio Vasari, declaró que, en arte "el dibujo es el comienzo de todo, y si no se tiene, no se tiene nada".

Así pues, puede considerarse el dibujo como el aspecto bidimensional de toda forma visual, independiente del color y de la tercera dimensión, aunque puede sugerir ambas cosas.

Los componentes fundamentales del dibujo son marcas y líneas, al trazarse con un instrumento que se mueve, podemos decir que en el dibujo hay un componente cinético.

Anthony Toney, citado por Patricia López de León, nos dice que los orígenes de la definición del dibujo provienen del latín vulgar y de lenguajes tectónicos y significa "tirar con algún instrumento sobre superficies, por lo que lo encuentro muy similar al movimiento.

Este hecho, nos confirma que el dibujo es "la formación de una línea arrastrada por algún instrumento de trazado de un lado a otro sobre una superficie, representación mediante líneas, delineación como algo diferenciado de la pintura... la disposición de las líneas que determinan forma". (3).

El dibujo aunque no de manera exclusiva, es el desarrollo lógico de una idea por medio de líneas.

Las líneas han sido uno de los medios utilizados por el hombre para hacer visible su pensamiento. (4).

Es decir, es uno de los medios que sirven para expresar cierto tipo de ideas, tan antiguo quizá como las palabras y anterior a

la escritura, considerando además que el dibujo es un lenguaje universal, ya que ha sido y es, el enlace entre hombres y sociedades a través del tiempo, ignorando los límites del idioma, del vocabulario o la gramática. Antes que se conociera el alfabeto, los hechos más destacados se registraban por medio del dibujo, las primeras formas de escritura, llamadas pictogramas o ideogramas, representaban ideas mediante figuras conocidas y comunes.

La escritura pictográfica poseía además esa gran ventaja; no tenía nada que ver con el idioma, por lo tanto cualquier individuo podía entender ya que se trataba de figuras representativas comunes a todo hombre.

"Cualquier dibujo que transmite un mensaje es escritura: escritura pictográfica". (5).

Pero a pesar de esta insistencia en la línea, algunas obras a base de puntos tonales como las de Seurat, son dibujos y que no sólo es monocromo, ya que los bocetos por Procaccini realizados a pincel en amarillo, marrón y púrpura son a pesar de todo, dibujos.

Existen varios textos que atribuyen la presencia del dibujo como obra definitiva, es decir, dibujos creados para permanecer como tales.

Durante la edad Media, el dibujo era considerado como una actividad secundaria, exclusivamente para transmitir un patrimonio de imágenes.

A partir del Renacimiento, el arte del dibujo se incrementa hasta llegar a ser considerado como una experiencia gráfica única, más que como fase preliminar (boceto) para ser trasladado a otros medios.

Con Leonardo Da Vinci y la tradición gráfica alemana (Dürero, Holbein) se manifiesta la autonomía artística del dibujo, que hasta entonces no había salido del ámbito de los bocetos preparatorios o de los apuntes de pintores y arquitectos.

Otros textos establecen que estuvo al servicio de la pintura hasta fines del siglo XVIII; existiendo sólo como estudio, como elemento integrante del proceso pictórico; recurso auxiliar al que nunca se le reconocía como razón de ser en sí mismo, aún cuando el pasado artístico universal nos ha legado toda una serie de manifestaciones dibujísticas.

El dibujo alcanza, según estos textos, plena independencia cuando se inventa la litografía, y maestros como Daumier y

Gavarni aprovecharon la oportunidad de dibujar sobre piedra; cobra entonces identidad propia y empieza a desarrollar su función específica, consiguiendo a veces mayor intensidad que la pintura sobre el lienzo.

Sin embargo más allá de cualquier consideración histórica, la importancia del dibujo radica en su cualidad plástica. Base fundamental de toda manifestación artística.

Por último, los registros gráficos (Dibujo) son utilizados para muy diversas razones: para diseñar, proyectar, ornamentar, ejemplificar e ilustrar.

LA APLICACION DE LA SIMPLICIDAD EN EL DIBUJO.

Tiene como objetivo principal el de captar lo esencial. "Ver significa captar unos pocos rasgos destacados del objetivo...Unas pocas líneas y puntos bastan para reconocer con presteza un rostro". (6).

Es pues que unos pocos rasgos son capaces de promover la presencia de un objeto complejo. Y no solo basta identificarlo, sino que incluso da la impresión de ser la cosa completa y "real".

"Unas pocas características notorias determinan la identidad de un objeto percibido y crean una figura integrada en la que también influyen algunas cualidades secundarias". (7).

Rudolf Arnheim comenta de que existen pruebas de que en el desenvolvimiento orgánico, la percepción comienza con la captación de los rasgos estructurales destacados. Es decir el mecanismo perceptivo se limita a agrupar o completar el material dado para lograr el resultado más simple posible.

También podemos decir que en las unidades visuales, en especial, las constituidas linealmente o en los bordes de las formas o figuras, tienden a prolongarse en la dirección de su movimiento percibido, factor gestáltico llamado Continuidad. Así una recta tanto como una curva o una línea ondulada, se continúan cinéticamente en la repetición de su tendencia original.

"Esta tendencia espontánea es una manifestación de la ley de la simplicidad que contribuye a dotar a la imagen perceptual de la mayor coherencia posible". (8).

Percibir y recordar una figura está expuesto a la influencia de innumerables huellas de la memoria. Por lo tanto, "es preferible que toda interpretación se base sobre aquellos ejemplos que ilustran un efecto claramente destacado". (9).

Quando el cuerpo humano está estático o en movimiento nos está expresando algo.

"El término "expresión" se refiere primordialmente a las manifestaciones conductuales de la personalidad humana. Puede decirse que la apariencia y las actividades del cuerpo humano son expresivas. La forma y las proporciones del rostro o las manos, las tensiones y el ritmo de la acción muscular, el modo de andar, los gestos y otros movimientos sirven de objetos de la observación". (10).

Tales observaciones constituyeron la base para interpretar e ilustrar la obra de Morris. Los dibujos que presento fueron realizados de manera directa y espontánea, unos reconstruyeron la escena típica con algunas poses, otros permitieron llevar a cabo este objetivo.

Descubrí también que el omitir algunos elementos en el trazo facilitaba más la identificación de la imagen; a veces los atiborramientos dificultan la comprensión de lo que se está observando. Logré así más libertad de simplificar.

Simplicidad se asocia con sencillez, sin embargo existen diversas definiciones:

Para Irene Crespi y Jorge Ferrario, Simplicidad se define como "El grado de tensión que se establece a partir de un fenómeno que carga la experiencia del espectador y por el proceso de manera paralela que tiene lugar en el cerebro. Lo que hace que un percepto sea lo más simple". (11). O sea, el organismo tiene la tendencia a producir formas simples siempre que las circunstancias lo permitan.

Badt define la simplicidad artística como "el ordenamiento más hábil de los medios, basados en la comprensión de lo esencial a lo cual todo lo demás debe subordinarse". (12).

Carlos J. Biedman y Pedro G. D'Alonso, nombran a la simplicidad como una de las modalidades expresivas que se utilizan en el dibujo y su significación psicológica. (Claridad mental, objetividad, organización y método. Comprensión y capacidad de síntesis), "reconocida por la ausencia de trazos inútiles, sombras y adornos. Serán por consiguiente simples los dibujos realizados con un minimum de elementos y maximum de efecto". (13).

También se dice que "un objeto o una figura es simple cuando está constituida por un número pequeño de características estructurales". (14).

Definiendo estructura como: distribución, organización.

correspondencia, orden en que está compuesta una obra; carácter de la unidad o de la organización de los conjuntos, interrelación de las partes con el total. "La estructura de un cuadro o de una escultura, por ejemplo, se asienta en los ejes o líneas principales de la composición, según la orientación, dirección y sus relaciones". (15).

Con todo esto se ha llegado al concepto de la "Ley de Parsimonia" o principio de economía, válido en cuanto no se debe ir más allá de lo que es necesario para su propósito. "En el campo artístico esta ley significa no ir más allá, no acomplejar o recargar más de lo necesario en el propósito de expresar, pues podría ocurrir que el propósito resultara así desbaratado cubriendo la expresión". (16).

Isaac Newton sigue el ejemplo de la naturaleza y nos dice: "nada hace en vano y lo que abunda resulta vano cuando con menos alcanza, porque la naturaleza se complace en la simplicidad y no asume la pompa de las causas superfluas". (17).

Rudolf Arnheim introduce otro término similar a la simplicidad y es la de "representación reducida": Tendencia a reducir la representación de objetos a un mínimo de características estructurales.

Henri Matisse cultivó con insistencia y método el esbozo, alcanzando el efecto deseado. El dibujo es el punto de partida y el que anima la pintura, nos comenta Frantisek Dvorak, cuando analiza la obra de Matisse.

Matisse se resistió a que el cuadro pictórico solo cobrara vida a través del movimiento mecánico de manchas de color. La norma rectora para él, era la regularidad líneal del arabesco, con ello consiguió forzar su singular y cada vez más atrevida simplificación de la realidad sensorial; sin ser la mera calca de la realidad, permaneciendo fiel al carácter figurativo.

"Por principio el dibujo debe ser una transformación clara y no una copia de la naturaleza, una adición de detalles". (18).

El trazo casi caligráfico del dibujo oriental, permitió a Matisse plasmar de manera inmediata el instante sugerido. Sus dibujos son ejemplo de lo que intento hacer para ilustrar algunos fragmentos del libro de Morris:

Captar de manera instantánea y directa no es una propuesta original, sino la recuperación de una propuesta que nos permita reconsiderar y rescatar los valores plásticos que tiene el dibujo

espontáneo.

"El libre juego con líneas, puntos, superficies se apodera del dibujo y la expresión espontánea cobra más importancia que una representación correcta de la ilusión espacial." (19).

Matisse confesaba "Estoy convencido... mi único método consiste en trabajo y observación. Yo necesito ver mucho para sentirme seguro". (20). Demuestra pues, cómo con ayuda de la representación, interpreta las formas cristalizándolas en la más rigurosa economía. (ley de Parsinomia).

Ejecutar la Simplicidad en el dibujo permite aislar el tema de su contexto natural o seleccionar detalles para enfatizarlos. El dibujo no se empeña exclusivamente en enriquecer las formas, sino que también deja a un lado las cosas que resultan demasiado complejas. Al registrar y esbozar la expresión corporal reafirma los tradicionales valores de la figura humana, exaltándolas con una síntesis lineal de clásica pureza y nitidez del trazo.

LA EXPRESION CORPORAL.

"El cuerpo es la única parte del mundo que es al mismo tiempo sentido desde el interior y percibido en su superficie, son dos experiencias diferentes pero inseparablemente vinculadas entre sí."

(Jaspers K.).

En todas las épocas y en todas las culturas, el hombre se ha autorrepresentado, siendo parte de una temática muy importante de la representación visual.

A través de los siglos el arte ha registrado de qué manera el hombre ve a sus semejantes. El cuerpo del hombre no ha cambiado: es la misma forma anatómica con ciertas variantes biotipológicas, una de ellas son las razas. Los cuerpos humanos pueden ser bajos, altos; gruesos, delgados; musculosos o débiles, quizá estas diferencias son debidas a la creencia médica, alimentación e higiene, pero no a la evolución. "Los 360 generaciones que (aproximadamente) representan 8,000 años suponen poco tiempo para que se produzcan cambios importantes en el ser humano". (21).

Actualmente el tema del hombre y su estudios se han diversificado

de una manera sorprendente,. La existencia de complejas relaciones de correspondencia entre el hombre y su medio ambiente físico, constituye el resultado común de distintas investigaciones.

El comportamiento no verbal, se está analizando desde diferentes puntos de vista, disciplinas como la Antropología, Etología, Psicología, Sociología e incluso la Lingüística.

Dichas investigaciones acerca del comportamiento no verbal (CNV) se remonta a principios de los años 60. Sin embargo existen anteriormente numerosos estudios, ya sea antropológicos, biológicos, psicológicos encaminados a la conducta del hombre y de los animales (Psicología Comparada).

Conviene recordar que el redescubrimiento de la obra de Charles Darwin (1809-1882) ha influido en todas las disciplinas antes nombradas, sobre todo a lo etólogos, es decir, a los actuales biólogos de la conducta.

Las investigaciones históricas de Darwin ha ido demostrando cada vez mejor su preocupación básica y muy antigua por la conducta.

"La expresión de las emociones en los animales y en el hombre" (1872) es la obra en que mayor importancia reciben los factores de la conducta. De inspiración lamarkista, según la cual los hábitos establecidos por la práctica pueden llegar a heredarse.

Las acciones que Darwin considera en su libro son básicamente; reflejos (como parpadear por un soplo, toser, estornudar, etc.) que son innatos, teniendo a menudo mucha importancia en la expresión, y en los hábitos que se crean según leyes de asociación, e instintos, de acciones complejas como los hábitos hereditarios, como los reflejos, es decir, que no necesitan ser aprendidos por cada individuo. Por ejemplo una persona indignada iergue la cabeza, cuadra los hombros, aprieta los puños, dobla los codos hacia afuera, frunce el ceño y curva la boca. No necesita aprender esta compleja expresión, ni tampoco necesita aprender lo que significa en los demás; su reconocimiento es innato según Darwin. Por esto es probable que nuestras actuales expresiones emocionales sean la herencia de viejos hábitos de nuestros antepasados.

Los numerosos estudios de Darwin se basaron en la expresión en diferentes culturas, para buscar así gestos universales y en comparaciones entre diversas especies. (sobre todo entre el hombre y otros primates.). Impulsó por lo general el estudio de movimientos o gestos de los organismos, perspectiva a la que suele denominarse "comunicación no verbal"; que abarca todos los ámbitos

de las conductas sociales: establecimiento de vínculos, agresión, jerarquía, saludo, sexualidad...etc.

Algunas conclusiones fueron: que, "En la medida en que los mismos movimientos del rostro o del cuerpo expresan las mismas emociones en varias razas humanas diferentes, podemos suponer con mucha probabilidad que son verdaderas, es decir, que son innatos o instintivos". (deduciendo que el estado de ánimo se expresa a través de todo el mundo con notable uniformidad) "las expresiones o gestos convencionales adquiridos por el individuo en los primeros años de vida podrían quizá haberse diferenciado en las distintas razas del mismo modo que ocurre con los lenguajes". (22).

Cien años después de publicado el libro de Darwin, Paul Ekman e Izard llegan de forma independiente al convencimiento de que existen expresiones universales, y que también hay precisas normas sociales, fruto del aprendizaje que varían según la cultura. Admiten la existencia de movimientos de músculos faciales típicos para cada estado emocional primario; se trataría de movimientos innatos transmisibles por vía hereditaria. A pesar de las polémicas y de las diferencias metodológicas y teóricas; ambientales, socio-culturales se llegó a siete efectos primarios: alegría, tristeza, cólera, sorpresa, miedo, disgusto e interés.

Ekman y Friesen sostienen que mientras los movimientos musculares del rostro provocados por una emoción determinada son siempre los mismo a través de diferentes culturas, en cambio pueden variar notablemente los "estímulos evocadores" de las emociones.

"La expresión del rostro con todas sus posibles transformaciones es utilizada también en estrecha combinación con el lenguaje" (23).

La teoría llamada "neurocultural" postula la existencia de determinadas expresiones emotivas, sea de tipo universal, sea peculiares de determinadas culturas. Por ejemplo el comentario de Argyle sobre las cejas:

| | |
|---------------------------------|---------------|
| cejas completamente arqueadas: | incredulidad. |
| cejas semiarqueadas: | sorpresa. |
| cejas normales: | indiferencia. |
| cejas semi-inclinadas: | perplejidad. |
| cejas completamente inclinadas: | cólera. |

Las emociones también van acompañadas con diversos movimientos sin finalidad como burlotear, patelear, dar palmadas, etc.

En el ámbito actual, los problemas inherentes a las funciones y al significado comunicativo asumido por el comportamiento no verbal

en la interacción humana, se han desarrollado nuevas técnicas de investigación que intentan explicar los fenómenos de influencias recíprocas que tienen lugar entre dos personas o más. Antecedentes del proceso comunicativo expresivo sería la necesidad del hombre por comunicarse, parte esencial y rasgo distintivo de la vida humana en su carácter social.

Antes de que existiera la escritura, los hombres se comunicaban de muchas maneras. Los animales contribuyeron de alguna forma; el hombre observó cómo los animales se comunicaban: canturreo, rugido, graznido, aullido, etc: para avisar alguna acción. De un modo similar suponemos, fue, cómo los primeros hombres se transmitían sus ideas. Disponían de gritos y gestos y cada uno de ellos tenía que expresar algo distinto y muy definido, desarrollándose complicados lenguajes de signos y sonidos hasta convertirse en habla.

Durante mucho tiempo la atención de los investigadores era dedicado al estudio del comportamiento, centrado sobre todo en la comunicación verbal, sin embargo en la práctica cotidiana se evidenciaba la necesidad del estudio de la comunicación no verbal (CNV) como instrumento significativo de expresión de las emociones, actitudes en los procesos de interacción. En estas situaciones de interacción cada integrante envía diferentes tipos de comportamiento no verbal. (CNV).

La comunicación no verbal está basado en los movimientos del cuerpo, de la cara, de las manos y en la disposición que asumen los cuerpos de los integrantes con respecto a otros. (espacio físico). (También se considera la entonación de la voz, en el ritmo y las inflexiones del discurso, que para este caso no las incluiré.)

La relación entre dos personas es apoyada sobre todo de señales no verbales y de forma espontánea - a veces estas señales pueden llegar a ser imperceptibles; sólo un observador como Desmond Morris y otros investigadores que se interesan por estas acciones las ponen al descubierto.

Así pues, el comportamiento no verbal (CNV) puede proporcionarnos información aún sin el uso de la palabra e intención, pero cabe mencionar que en este tipo de comportamiento subsiste también el problema de la interpretación, admitiendo que la misma señal puede asumir, en situaciones y contextos distintos diferentes significados.

De forma global enunciaré las señales de comportamiento no verbal

que me interesan de acuerdo con lo expuesto de Morris. Utilizaré sus fragmentos como ejemplo de dichas señales.

- a) Proximidad física.
- b) Expresión del rostro.
- c) Postura, gestos, movimientos del cuerpo.
- d) Contacto físico.
- e) Orientación.

a) La proximidad física está en relación a la intimidad y a la dominación. Los cambios de distancia pueden asumir información sobre la intención de iniciar o poner punto final en un encuentro.

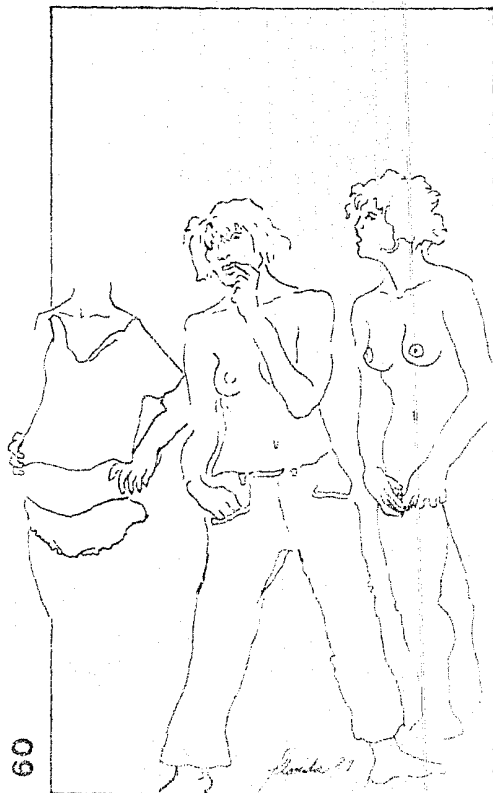
"...Estudiar la intimidad social humana es, en contraste, observar las restricciones de un contacto cauteloso e inhibido..." "De vez en cuando nos sentimos abrumados por la multitud, como desnudos ante las escudriñadoras miradas y pensamientos de los demás. La idea simiesca de aislarnos nos atrae con insistencia..." (pág. 103.)

b) La expresión del rostro son señales que se limitan a los cambios de posición de las cejas, ojos, boca, músculos faciales, sudación frontal, etc. la cara puede ser contemplada como "zona de comunicación especializada" comunica emociones y actitudes. Por ejemplo la mirada forma parte integrante de la expresión global de la cara y es enormemente expresiva.

"Los ojos. Organó el más importante de los sentidos humanos, los ojos no sólo ven las diversas señales... sino que transmiten también otras por su cuenta. Todos establecemos y rompemos contactos en nuestros encuentros cara a cara, mirando a las personas para comprobar sus cambios de humor, y desviando la mirada para no parecer insolentes..." (pág. 65.)

c) La postura es en gran parte involuntaria que puede participar en el proceso de comunicación. Cada cultura tiene diversas formas de estar echados, sentados o de pie. Se detectan variaciones entre las posturas del hombre y la mujer. La postura varía con el estado emotivo.

"Para el varón, la separación de las piernas constituye una señal muy parecida a la de la hembra, pues también es como una



exposición velada de las partes genitales. La actitud de sentarse con las piernas separadas es propia del varón dominante y confiado..."(pág. 48.)

Uno de los aspectos más interesantes del comportamiento no verbal, es el de la gestualidad. Ekman y Friesen consideran que los elementos del comportamiento motriz, como la expresión del rostro, los movimientos de la cara, de las manos, de las extremidades inferiores poseen una expresividad global, aunque pueden ser analizados por partes. El movimiento de las manos es muy expresivo. Hay gestos emblemáticos, por ejemplo el acto de agitar la mano en señal de saludo.

"... el hecho de agitar la mano es algo que se considera corriente; ...parece evidente que agitamos la mano para saludar o para despedirnos porque dada la distancia, nos hacemos más visibles". (pág. 112.)

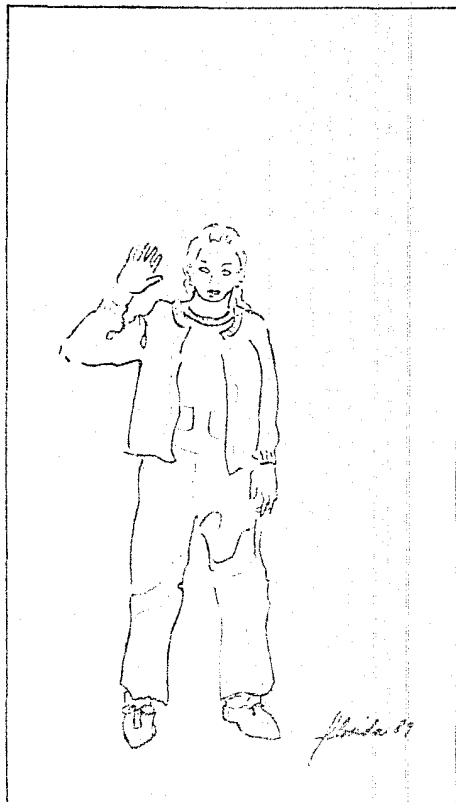
Los gestos ilustrativos se hallan representados por todos aquellos movimientos que la mayoría de los individuos realiza durante la comunicación verbal que ilustra lo que se va diciendo.

Los gestos de la cara son las señales no verbales más veloces y en general se hallan coordinadas con otros movimientos sugiriendo a veces una "danza gestual".

d) El contacto físico constituye la forma más primitiva de acción social, presente en todos los animales. Afecta múltiples partes del cuerpo y pueden asumir formas muy distintas; existen de hecho contactos sexuales agresivos, de empujones, de choque, manotazos en el hombro; diversas y múltiples modalidades de estrechar la mano.

En la mayor parte de las culturas el contacto físico es particularmente usado en las efusiones afectivas entre marido y mujer, padres e hijos; levantándose rígidas restricciones en las cuales se establecen que partes del cuerpo se pueden tocar y quiénes las pueden tocar.

"...Si un varón siente la anistosa necesidad de tocar la cabeza de otro, pero teme que se interprete como una caricia, puede emplear el sencillo truco de una agresión en broma. En vez de acariciarle la cabeza, cosa que tendría un marcado matiz sexual, puede "fingir un ataque", masúndole los cabellos o apretándole el



cuello como si quisiera estrangularle..., así muchos fragmentos de ataque en broma pueden ser utilizados por los amigos varones, permitiéndoles conservar la virilidad y la intimidad al mismo tiempo." (pág. 128.)

e) La orientación define el ángulo en el cual las personas se sitúan en el espacio, de pie o sentadas. Aquí también se puede dar el fenómeno de jerarquización.

"Por otra parte, el hombre dominante puede y muchas veces lo hizo - aumentar el efecto del rebajamiento observándolo desde una plataforma elevada o trono." (pág. 131.)

Otros estudios de la comunicación humana se han hecho por medio de técnicas Paralingüísticas y quinésicas. La paralingüística estudia el terreno de las entonaciones e inflexiones de la voz, énfasis emotivos que pueden modificar el significado de las expresiones verbales. La quinésica, estudia los gestos, de las posiciones del cuerpo, de las comunicaciones mímicas contribuyendo indudablemente a poner de relieve los significados transmitidos mediante el comportamiento verbal. "Eco y Volli definen con el término de quinésica (kinesics) "el universo de las posturas corporales, de las expresiones faciales, de los comportamientos gestuales, de todos aquellos fenómenos que oscilan entre el comportamiento y la comunicación." (24.)

Uno de los problemas en la quinésica es ubicar el límite exacto entre movimientos, expresiones y actos instintivos, respecto a los numerosos códigos quinésicos basados en la cultura y que por tanto deben ser aprendidos como cualquier sistema simbólico arbitrario inventado.

Gregory Bateson señala que "el aprendizaje humano está pautado, aprendemos a aprender, que aprendemos a aprender como aprender y que también aprendemos a aprender como no aprender." "Percibimos en forma de pautas y recordamos en forma de pautas." (25.)

Birdwhistell concluye de que el movimiento corporal y la expresión facial están fuertemente condicionados, determinados por un proceso de socialización en el medio ambiente de las concretas culturas. Dos de sus significativas aportaciones son: a) Ninguna expresión, ni ningún movimiento carecen de significado en el contexto donde ocurre. b) La postura, el movimiento corporal y la expresión facial están pautados.



Cabe mencionar que en determinadas situaciones la comunicación no verbal sustituye a la comunicación verbal. Es el caso de los lenguajes de signos y de los lenguajes gestuales, por ejemplo el lenguaje de los sordomudos. El lenguaje de signos son necesarios para ambientes que no permiten el uso de la comunicación verbal; un ejemplo sería entre los submarinistas o en los ambientes ruidosos en el trabajo o en transmisiones radiotelevisivas, etc.

La comunicación no verbal puede ser considerada como un lenguaje de relación basada en sensaciones y como una un medio primario durante el desarrollo de las relaciones interpersonales.

También puede ser considerada como medio principal para expresar o comunicar emociones, ya sea motivos fisiológicos o por la prioridad del CNV durante la formación del desarrollo de la personalidad.

Ekman y Friesen formulan una tercera hipótesis según el cual el CNV poseería una especial valor simbólico, que expresa en un elemental lenguaje del cuerpo y de sí mismo. (26.)

Para Desmond Morris, el comportamiento humano es tan sólo una apasionada forma de ver y observar los actos humanos, narrando de que manera los actos se transforman en gestos y como los gestos transmiten mensajes. "Su objetivo principal es el de conocer mejor a los seres humanos y predecir con muchas probabilidades de acierto como van a comportarse." (27.)

De un modo peculiar nos introduce con cierta claridad en las muchas acciones que todos nosotros estamos inmersos, son hechos que nos resultan muy familiares y comunes. La vida es un ciclo que se repite, resumiendo así toda nuestra vida íntima en el claustro materno.

Por tales motivos, mi impetuosa necesidad de representar al hombre en diversos contextos me llevó a expresar de esta manera registros gráficos de acciones espontáneas con dibujos igualmente espontáneos de la expresión corporal, manifestados por Morris con especial singularidad que es el "comportamiento íntimo".

Traté pues de aplicar los conceptos y aspectos de mi investigación que intervienen en la Simplicidad del dibujo como medio ilustrativo.

CAPITULO 6.

TEXTOS ILUSTRADOS DEL "COMPORTAMIENTO INTIMO" DE DESMOND MORRIS.

Una de las tareas más difíciles del productor de imágenes es la de ilustrar, ya que su trabajo no se integra en función de sí mismo sino de otros. Dicha función tiene como finalidad una intención clara y concreta sin que esto le reste la calidad de impresionar por sus soluciones visuales.

Ilustrar es un gran compromiso que requiere al igual que otras actividades disciplinarias; trabajo y concentración, es por esto que el ilustrador no sólo debe tener el conocimiento de los materiales y el dominio de procedimientos y técnicas, sino que debe considerar un sinnúmero de aspectos como el análisis y métodos de investigación documental para el estudio cultural de las imágenes, conocimiento del lenguaje plástico, evaluando problemas de comunicación visual desde el punto de vista crítico, histórico e ideológico, así como desarrollar un alto grado de sensibilidad en la transformación de las cosas, con producción propia fomentando su identidad nacional.

El tema de "Comportamiento Intimo" de Desmond Morris se refiere a la interacción que se da desde el origen de la vida y es ahí donde se inicia la necesidad de "tocar" y ser "tocados" como una manifestación de placer y comunicación, pero conforme pasa el tiempo se ve impedido por las normas que va pautando la sociedad.

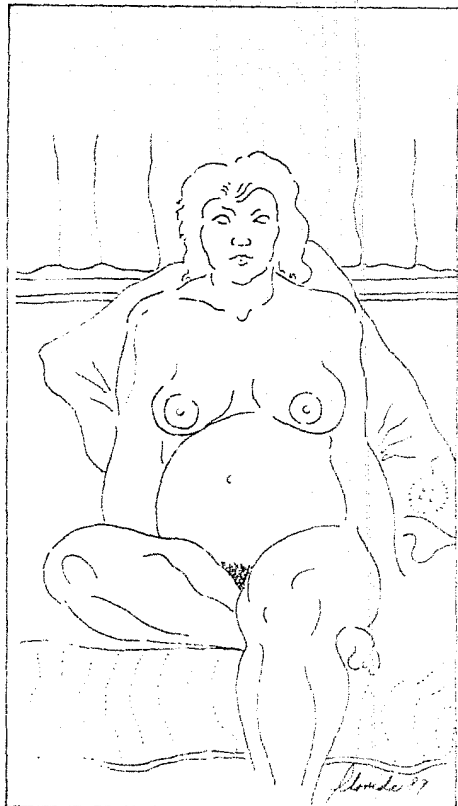
Las raíces de la intimidad

"En la primera infancia, antes de que supiésemos hablar o escribir, el contacto corporal fue un tema dominante..."

"Las primerísimas impresiones que recibimos como seres vivos, al flotar acurrucados dentro del muro protector del útero materno, son sin duda sensaciones de íntimo contacto corporal..."

"Al crecer aquél y apretarse el cuerpo en desarrollo contra los tejidos de la madre, el suave abrazo del saco uterino envolvente se hace gradualmente más firme, estrechando más y más el feto a cada semana que transcurre..." (pág. 16).

"... nuestras primeras y verdaderas experiencias vitales: flotar en un líquido tibio, permanecer acurrucados en un abrazo total, balancearnos con las oscilaciones del cuerpo en movimiento y escuchar los latidos del corazón de la madre. Nuestra prolongada exposición a estas sensaciones a falta de otros estímulos, dejan una huella duradera en nuestro cerebro, una impresión de seguridad, de bienestar y de pasividad." (pág. 17).



"De momento, el drama ha terminado, pero cuando el niño se despierta necesita un gran cuidado maternal, contacto e intimidad para compensar la perdida comodidad de la matriz."

"...El más natural es reemplazar el abrazo del útero por el de los brazos de la madre".

"...El pecho, los brazos y las manos de la madre deben procurar reproducir el abrigo total de la matriz perdida". (pág. 18)

"A veces, no basta con el abrazo, sino que hay que añadir otros elementos similares a los de la matriz. Sin saber muy bien por qué, la madre empieza a mecer suavemente al niño de un lado a otro. Esto tiene un poderoso efecto sedante;..." (pág. 18).



"Parte de la marcha de la madre, el feto pasa por otras dos experiencias rítmicas: la respiración regular de la madre y los latidos regulares de su corazón."

"... cuidadosas observaciones han revelado que la inmensa mayoría de las madres sostienen a sus hijos de modo que apoyen la cabeza sobre su seno izquierdo, cerca del corazón... Esto se aplica tanto a las madres normales como a las zurdas, por lo que la explicación de los latidos del corazón parece ser la única adecuada." (pág. 19.).

"... es esencial el tierno contacto con el suave cuerpo de la madre para producir el lazo vital afectivo que tan importante habrá de ser para el comportamiento en ulteriores etapas de la existencia." (pág. 21).



"Si la madre no puede ofrecer al pequeño el abrigado refugio de sus brazos o el íntimo contacto con el cuerpo, de noche y de día, hora, tras hora, puede al menos envolverlo en unos pañales finos y calientes que sustituyan al perdido abrigo de la matriz." (pág. 23.).

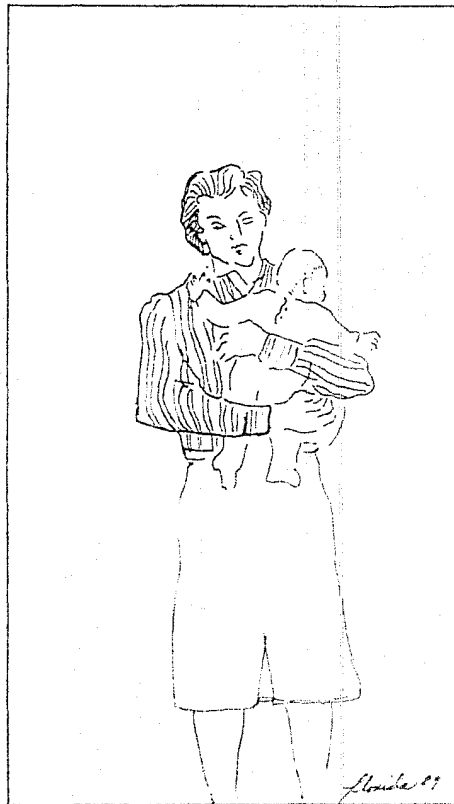
"... Y se llegó a la conclusión de que los que llevaban pañales se sentían menos incómodos, hecho demostrado por un pulso y una respiración más lentos y por la menor frecuencia del llanto." (pág. 24.).

"... Es de presumir que esto es debido a que los pañales apretados reproducen mejor la presión de la matriz experimentada por el feto durante las últimas semanas de gestación." (pág. 24.).



"... La condición del niño tiene sus propias y nuevas formas adicionales de satisfacción. Entre éstas figuran las caricias, los besos y las palmaditas de la madre, y la limpieza de la superficie del cuerpo del niño mediante cuidadosas manipulaciones, como el lavado y otras fricciones suaves."

"... Además de la presión envolvente de los brazos, la madre suele dar rítmicas palmaditas al pequeño. Esta acción se limita casi siempre a una región del cuerpo del niño, a saber, la espalda." (pág. 25.).



"... Con frecuencia, les añade un poco de balanceo simultáneo y unos murmullos cerca de la cabeza del pequeño."

"Las palmaditas de las madres parecen haber evolucionado de manera parecida, como un señal especial de contacto, como un reiterado movimiento intencional de apretar fuerte. Cada palmada de la madre es como si dijera: "Mira, así te apretaré de fuerte para protegerte del peligro; conque, descansa, no tienes nada que temer." (pág. 26.).



"Otra nueva e importante forma de intimidad postuterina es el ofrecimiento del pezón (o del chupete) para que el niño lo succione. La boca de éste siente entrar una forma suave, tibia y elástica de la que puede extraer un líquido dulce y caliente. Su boca siente el calor; su lengua gusta el dulzor y sus labios perciben la suavidad. Una nueva y básica satisfacción -una intimidad primaria- ha entrado a formar parte de su vida. Y, bajo muchos disfraces, reaparecerá más tarde, en la vida adulta."

"... la única acción realmente positiva de contacto del niño es chupar, pero emite dos señales vitales con las que anima a la madre a realizar acciones de intimidad y de estrecho contacto. Estas señales son el llanto y la sonrisa. Llanto para iniciar el contacto, y sonrisa para mantenerlo. Al llorar, dice: "Ven", y al sonreír, "Quédate, por favor." (pág. 27.).

"La sonrisa, es una facultad única del niño humano." (pág. 28.).



"Dejando atrás la primera infancia y pasando al período siguiente, observamos que existe una decadencia gradual en el alcance de la primitiva intimidad corporal." (pág. 30.)

La primera señal de estas intimidades disimuladas aparece muy pronto y casi vuelve a llevarnos a la primera fase. Empieza en la segunda mitad del primer año de vida y consiste en el empleo de los que han sido llamados "objetos de transición". Estos son, en efecto, sustitutos inanimados de la madre. Tres de ellos son muy corrientes: un biberón predilecto, un juguete blando y un pedazo de tejido, generalmente un chal o unapieza particular de los enseres de la cama..." (pág. 31.)

"... muchos niños se niegan a dormir, sin su consoladora proximidad." (pág. 31.)



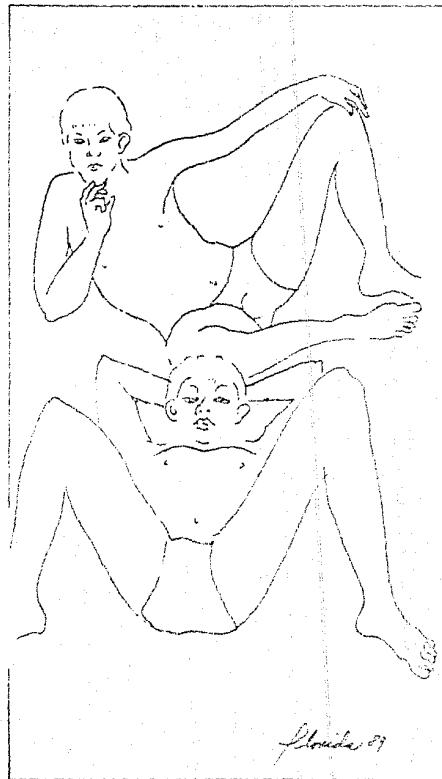
Invitaciones a la intimidad sexual

"... con la madurez sexual, el animal humano entra en una nueva esfera de señales de contacto -las señales de la atracción del sexo-, que sirven para incitar al varón o a la hembra a contactos más que amistosos." (pág. 38.).

"El acto de mirar directamente al órgano genital del sexo opuesto es muy raro en el moderno galanteo humano. Existe, en cambio, considerable interés en esta región del cuerpo, y, si es imposible la exhibición directa, suele acudir-se a ciertas alternativas." (pág. 39.).

"La primera es el empleo de artículos de vestir que rescatan la naturaleza de los órganos que ocultan. Para la hembra esto significa llevar pantalones, shorts o trajes de baño demasiado estrechos..." (pág. 39.).

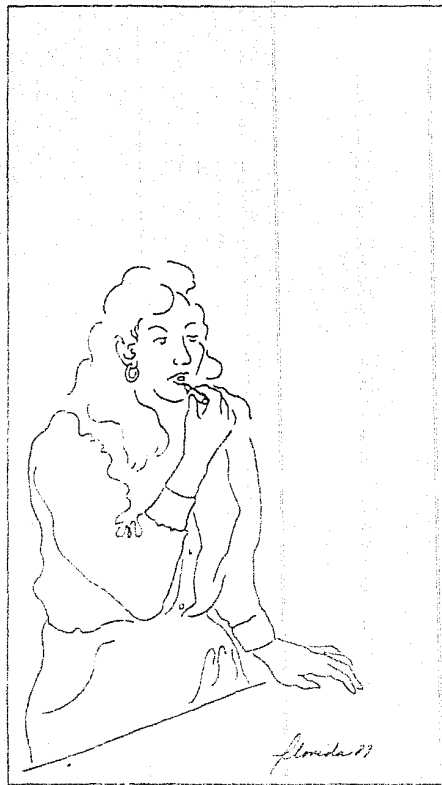
"...los calzones excesivamente ajustados de los jovencitos..." (pág. 40.).



"Una manera aún más indirecta de transmitir señales genitales visuales consiste en emplear alguna otra parte del cuerpo como imitación o "eco genital." (pág. 40.).

"La boca es, con mucho, lo más importante, y transmite muchas señales pseudogenitales durante los encuentros amorosos."

"... El lápiz de los labios es, actualmente, uno de los productos cosméticos más importantes, y aunque sus colores varían con la moda siempre vuelven al rojo vivo, copiando el enrojecimiento sexual en los estados avanzados de excitación." (pág. 41.).

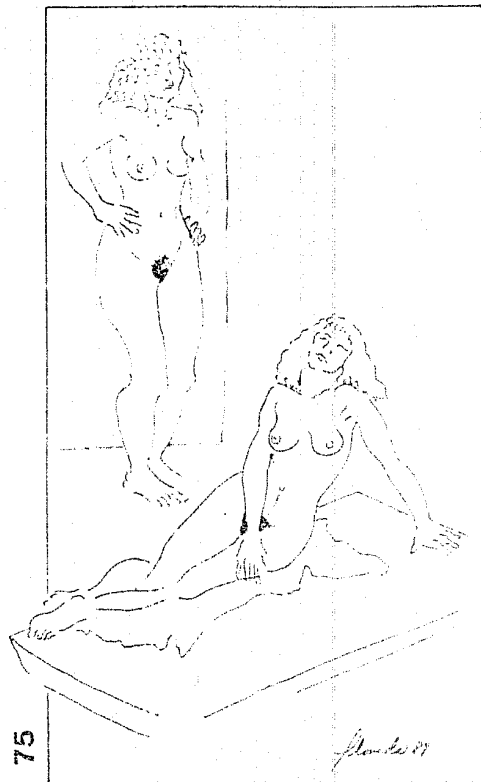


"El ombligo ha suscitado mucho menos comentarios que la boca; pero algo le ha ocurrido en años recientes que revela el papel que representa como eco genital." (pág. 42.).

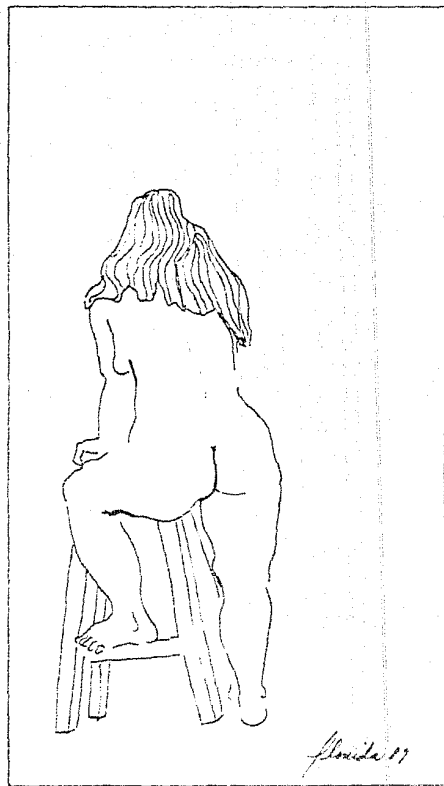
"Desde su aparición los ombligos desnudos del mundo occidental han sufrido una curiosa alteración. Han empezado a cambiar de forma. En las representaciones pictóricas, la antigua abertura circular tiende a ser sustituida por una concavidad más alargada y vertical..."

"Esto sólo lo explica en parte el hecho de que las jóvenes de ahora, son en general, mucho más delgadas; pues, aunque es verdad que una mujer obesa no puede mostrar un ombligo vertical al observador, no lo es menos que esto pueda ocurrir también en las mujeres flacas. Las esbeltas muchachas de Modigliani exhiben ombligos tan redondos como los de las rollizas modelos de Renoir." (pág. 43.).

"... Sin embargo, el significado último de la nueva forma del ombligo parece razonablemente seguro. El clásico ombligo redondo, en su papel de orificio simbólico, recuerda demasiado al uno. Al convertirse en una hendidura más ovalada y vertical, adquiere automáticamente una forma más genital, y su calidad de símbolo sexual aumenta considerablemente." (pág. 43, 44).

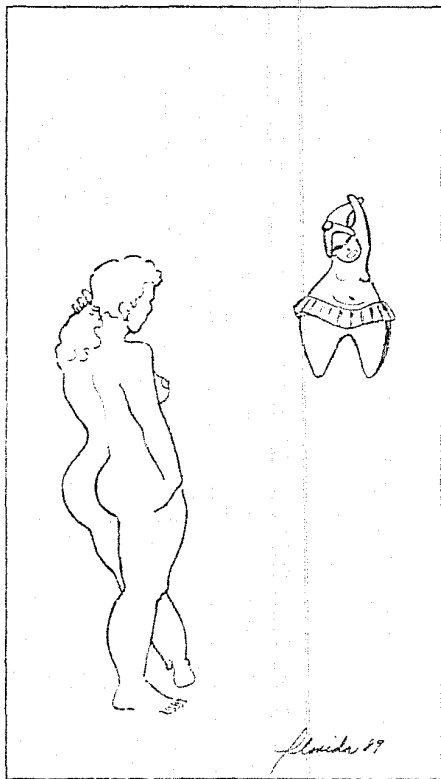


"Las nalgas. Dejando el pubis y sus ecos sustitativos, y pasando a la parte posterior de la pelvis, llegamos a los dos carnosos hemisferios de las nalgas. Estas son más pronunciadas en la mujer que en el varón y constituyen un rasgo exclusivamente humano, que falta en las otras especies de primates." (pág. 44).

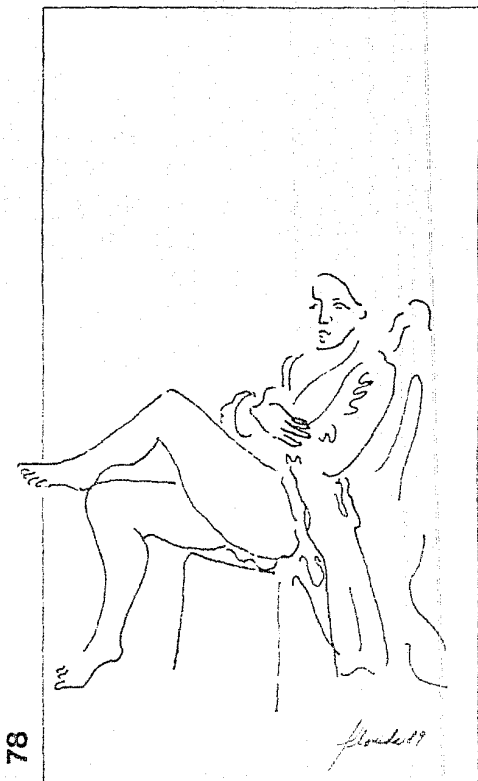


"Desde tiempos remotos, hay dos fenómenos relacionados con las nalgas que merecen comentario. El primero es la condición conocida por el nombre de "Esteatopigia", y el segundo es el artificio del polizón. Literalmente, esteatopigia significa ancas gordas, y designa la exagerada protuberancia de las nalgas que se encuentra en ciertos grupos humanos y en particular el de los bosquimanos de Africa del Sur."

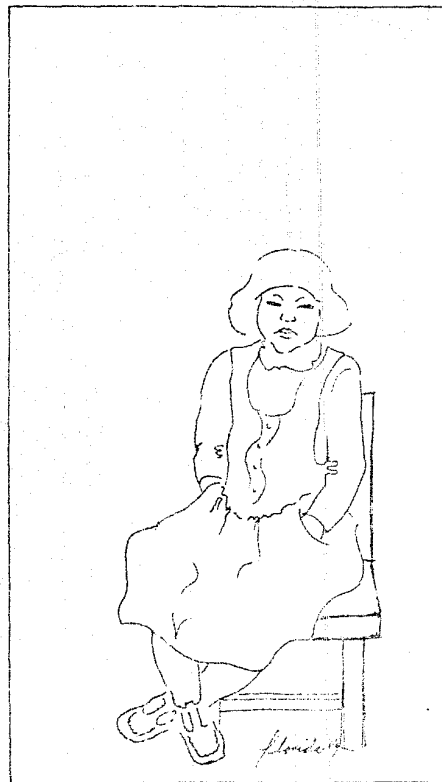
"También es curioso que muchas figurillas prehistóricas femeninas, de Europa y de otras partes, suelen representar un aspecto parecido, con grandes y pretuberantes nalgas, completamente desproporcionadas a la obesidad general de los cuerpos representados." (pág. 45).



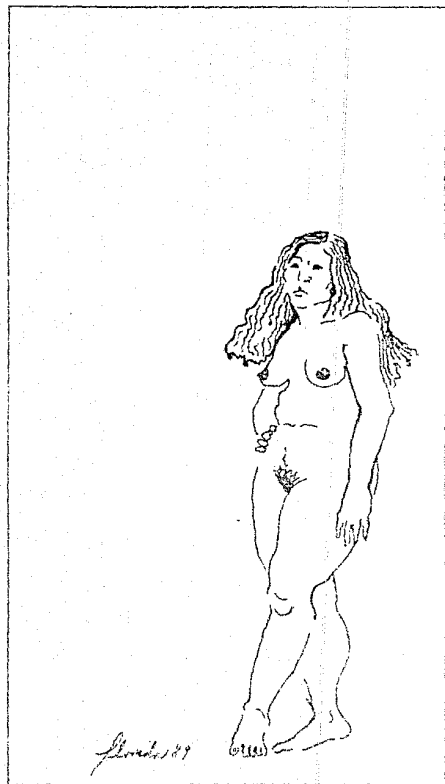
"Las piernas. Por debajo de la región de la pelvis, las piernas femeninas despertaron también el interés de los varones como medios de señales sexuales. Anatómicamente, la parte exterior de los muslos femeninos tiene mayor cantidad de grasa que la de los varones, y, en determinados períodos, se consideró erótica la pierna rolliza. ...Inútil decir que, cuanto más alta es la parte exhibida, más estimulante resulta, por la sencilla razón de que se acerca más a la zona genital primaria." (pág. 47).



"Además de su anatomía, la posición de las piernas puede transmitir señales sexuales. En muchas sociedades, se enseña a las niñas que no es correcto permanecer de pie o sentadas con las piernas separadas. El hacerlo equivale a una "apertura" de los órganos genitales, y, aunque éstos sean invisibles, el mensaje sigue siendo fundamentalmente el mismo." (pág. 48).



"Los senos. La hembra adulta de la especie humana es el único primate que posee un par de glándulas mamarias hemisféricas".
"... por su forma, pueden considerarse como otra imitación de una zona sexual primaria: dicho en otras palabras, como copias biológicamente realizadas de las nalgas hemisféricas. Esto da a la hembra una poderosa señal sexual, cuando está de pie -exclusivamente humana- frente al varón." (pág. 51).

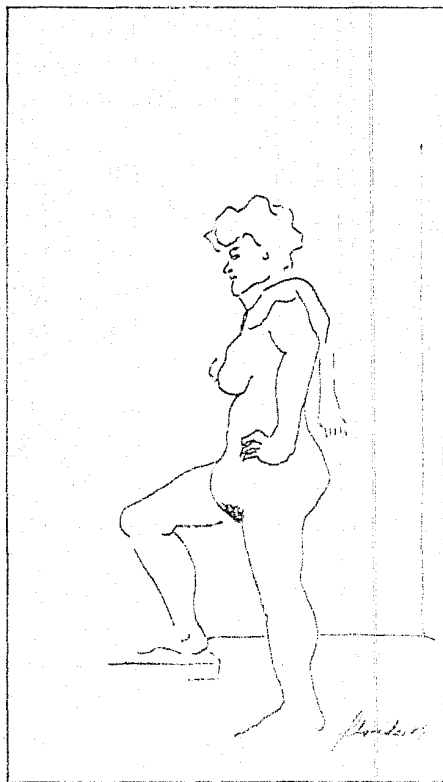


"... El otro eco se encuentra en las finas y redondas rodillas de la hembra, que cuando tiene las piernas juntas y dobladas presenta a la mirada del varón otro par de hemisferios femeninos."
(pág. 54).



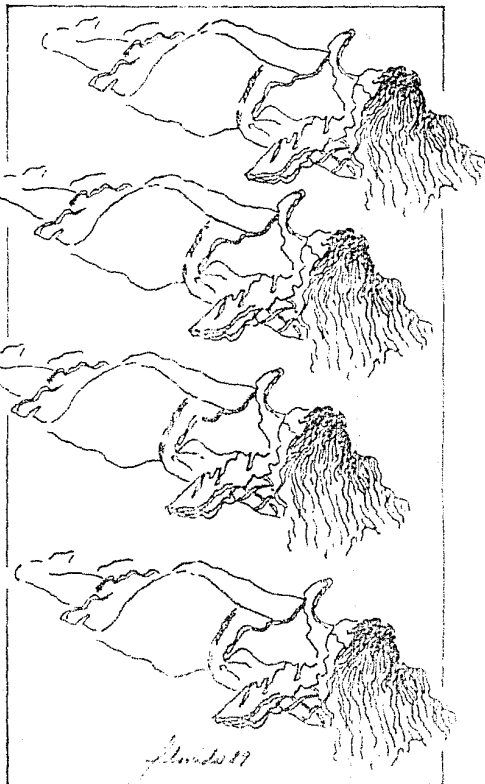
"La piel. Para ambos sexos, y en todas las sociedades una piel suave, limpia y sana tiene gran importancia sexual. Las arrugas, la suciedad y las enfermedades de la piel han sido siempre antieróticas."

"Además, la piel del cuerpo y de los miembros de la hembra es menos velluda que la del varón, y por ésto no sólo procura aquélla hacerla más suave con el empleo de pomadas, lociones y masaje, sino que también la depila de diferentes maneras para acentuar la diferencia de sexo". (pág. 60).



"El cabello. Llegamos, por último, al glorioso penacho del hombre: su tupida mata de unos cien mil cabellos. En algunas razas, éstos son rizosos o crespos; en otras cuelgan lisos o flotan al viento." (pág. 69).

"... culturalmente se ha modificado muchas veces como indicador del sexo." (pág. 70).



Intimidad sexual

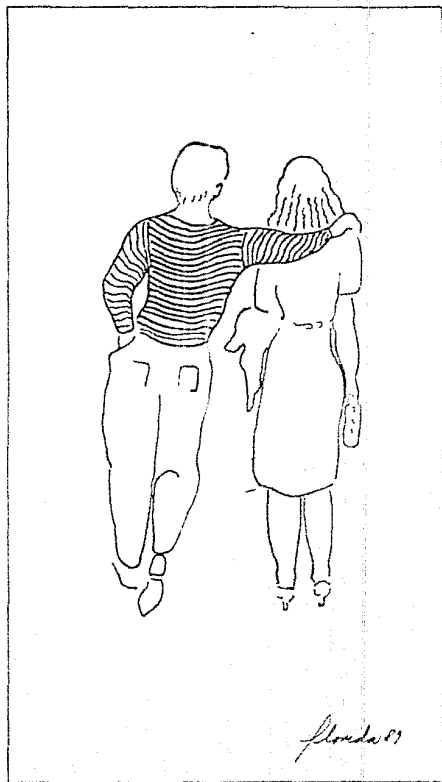
"Todas las pautas del galanteo animal están organizadas en un rumbo típico. ..." (pág. 75).

Mirada al cuerpo. La forma más corriente de establecer "contacto" social es mirar a la gente desde lejos."

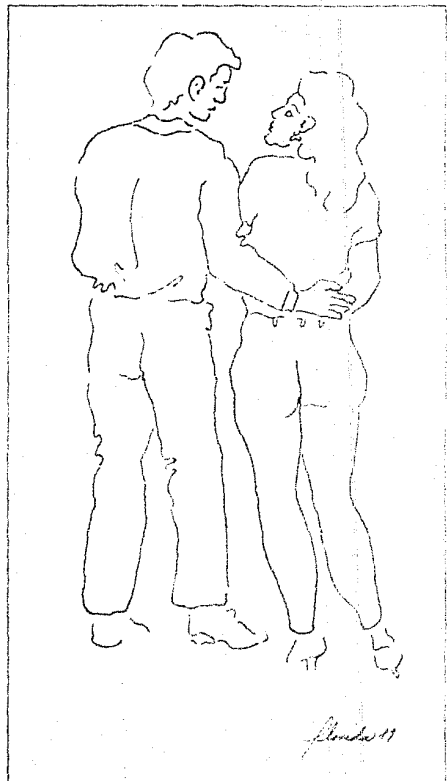
"Los ojos suministran al cerebro información inmediata sobre el sexo, la estatura, la forma, la edad, el color, la posición y el estado de ánimo de la otra persona." (págs. 75, 76).



"El brazo en el hombro, ...El método más empleado es el abrazo de los hombros, realizado generalmente por el hombre para atraer a su pareja. ... se produce en otros contextos, entre simples amigos, como acto de compañerismo desprovisto de sexualidad." (pág. 78).

*Florida '91*

"El brazo en la cintura. ... cuando el brazo se desliza alrededor de la cintura. Es algo que el varón no lo haría con otros hombres, por mucha que fuese su amistad; por consiguiente es como una declaración directa de intimidad amorosa." (pág. 78).



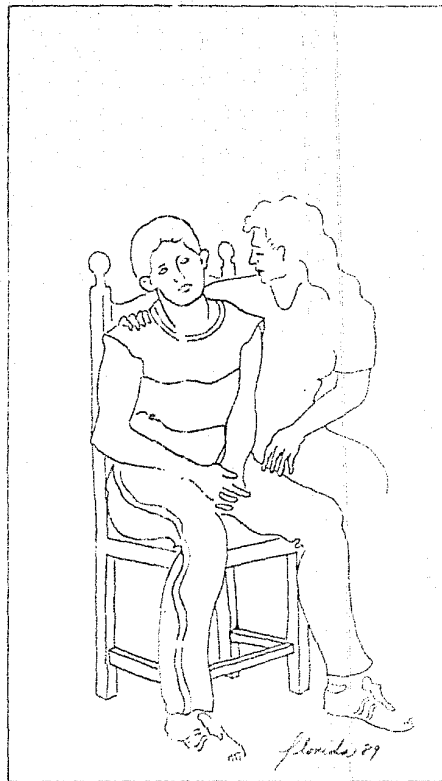
Intimidad social

"... la intimidad origina comprensión y la mayoría de nosotros, a diferencia del ermitano queremos ser comprendidos, al menos por unas pocas personas." (pág. 104).

"... Emplearé una acción a la que parece no haberse prestado mucha atención en el pasado, a saber, la palmada en la espalda."

"La afectuosa caricia no prodigada en un momento vital en que era desesperadamente necesitada, puede muy bien ser el acto, o mejor dicho, la omisión, que destruya definitivamente una relación." (pág. 106).

"... El mensaje de la palmada se hace también más extenso. La señal tranquilizadora de "todo va bien" se convierte en la señal congratulatoria de "todo está muy bien", o de "lo ha hecho muy bien." (pág. 107).



"...la acción de dar palmadas ha extendido su campo de acción más allá del contacto corporal. La señal básica táctil se ha convertido, en dos importantes contextos, en señal sonora y visual. Tanto el aplauso, con el que se premia una actuación, como la acción de agitar la mano, en los recibimientos y las despedidas, son derivaciones del primitivo acto de dar palmadas." (pág. 109).

"...cuando aplaudimos a un actor, lo que en realidad hacemos es darle palmadas desde lejos. Es incómodo o imposible levantarnos y establecer con él un verdadero contacto físico; por esto, permanecemos en nuestro sitio y damos palmadas en el vacío. Si hace usted la prueba de dar palmadas como si estuviese aplaudiendo, se dará cuenta de que no junta ambas manos con igual fuerza. Y es que una mano representa el papel de la espalda del actor y la otra golpea ésta en el vacío." (pág. 110).



"... hay también muchas maneras de establecer un verdadero contacto corporal, y es interesante estudiarlas y ver las formas que adoptan."

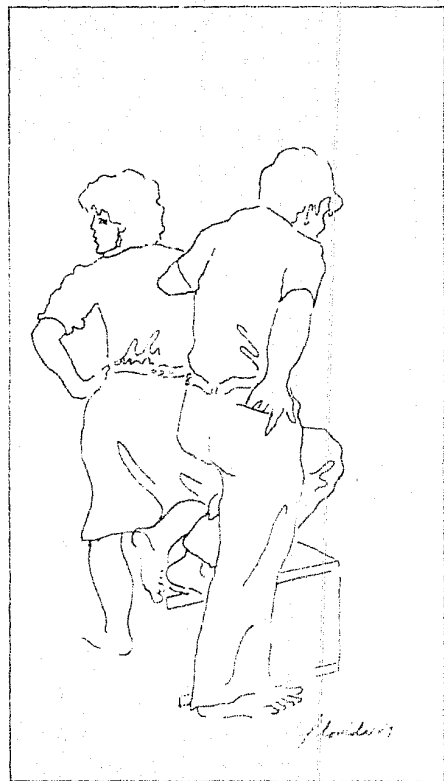
"El abrazo total. Como era de esperar, el grupo más numeroso es el de los contactos cariñosos entre enamorados." (pág. 117).



"... si otros adultos sienten, por cualquier razón la necesidad de abrazarse, deben hacerlo de manera que quede bien claro que no hay ningún elemento sexual en su contacto. ...Por ejemplo, un hombre puede pasar el brazo por encima de los hombros de otro, sin peligro de que su acción sea mal interpretada por el compañero o por cualquier que le vea realizarla." (pág. 119).

"El abrazo del hombro. La forma más corriente del abrazo parcial es el hombro, en la cual una persona pasa el brazo sobre la espalda de otra, de modo que la mano se apoya en el hombro más distante."

"La mano en el hombro. Un acto muy corriente es apoyar una mano sobre el hombro." (pág. 123).



"El brazo en el brazo. Si el abrazo se desintegra aún más, convirtiéndose en un simple entrelazamiento de los brazos, ...esta acción es básicamente femenina. ...si este contacto se establece entre miembros del mismo sexo tendrá una calidad afeminada." (pág. 123, 124).

91

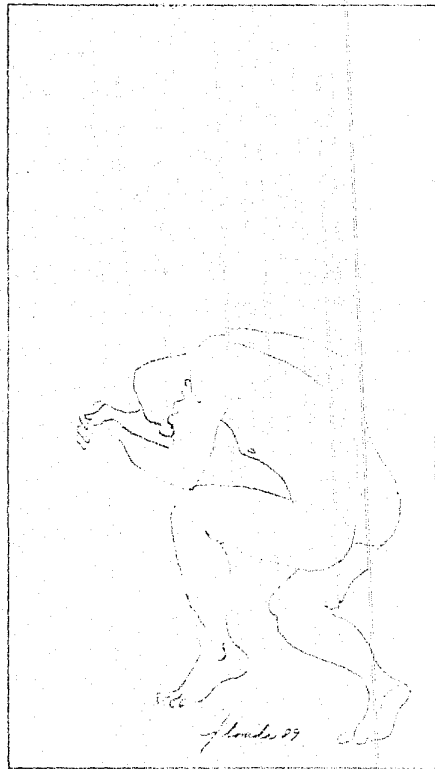


Intimidad especializada

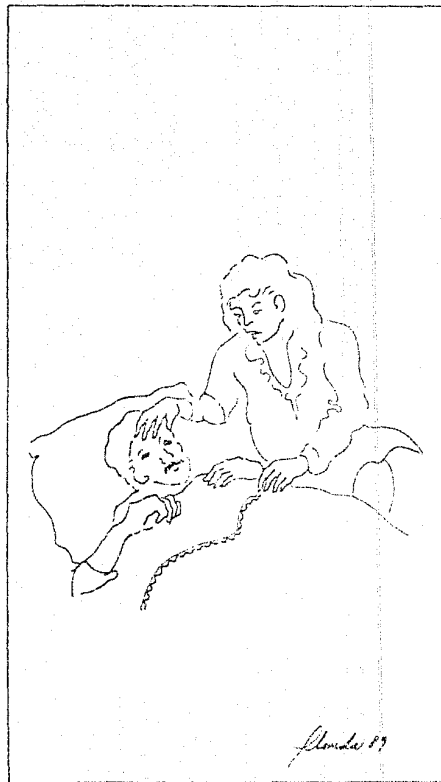
"... supongamos que, como adultos, hemos fracasado en la tarea de establecer lazos de intimidad con los amigos o los seres amados, y que no tenemos hijos: ¿qué haremos entonces? ...Para muchos, la solución consiste simplemente en aguantarse; pero es que existen verdaderas soluciones, y una de ellas consiste en el empleo de "tocadores" profesionales, para compensar, en cierta medida, la escasez de contacto amistoso y amoroso que nos priva de la necesaria ración de intimidad corporal.

"¿Quiénes son estos profesionales? Virtualmente, son todas las personas desconocidas o poco conocidas que, a pretexto de prestarnos algún servicio especializado, tienen que tocar nuestros cuerpos."

"Uno de los métodos más populares y extendidos es el de ponerse enfermo. Nada grave, desde luego, sólo una leve dolencia que incite a los demás a realizar consoladores actos de intimidad." (págs. 145, 146).



"El hombre que se "encuentra mal" asume una apariencia débil e imponente, y empieza a transmitir poderosas señales pseudoinfantiles a su esposa. Esta reacción automáticamente como una "madre temporal" y empieza a cuidarle como una madre, obligándole a meterse en la cama (cunial) y a tomar sopa, bebidas calientes y medicamentos (alimento infantil). El tono de su voz se vuelve más suave (arrullo maternal), y la mujer revolotea alrededor del enfermo, tocándole la frente y realizando otras intimidades que brillaban por su ausencia cuando él se encontraba bien, pero que las necesitaba con igual intensidad." (pág. 147).



"Existe todo un lozano mundo de acondicionamiento y embellecimiento corporal, donde un ejército de profesionales está preparado para frotar, golpear, suavizar y dar tirones y palmadas a casi todas las partes del cuerpo que uno les indique. Es una especie de "medicina para sanos", donde el desagradable estigma de la enfermedad es sustituido por un ambiente predominantemente atlético o cosmético. Al menos, así parece; una vez más, existe aquí un poderoso elemento de contacto corporal por el propio contacto inherente a todas estas actividades". (pág. 153).

"En este breve examen de los "tocadores profesionales" hemos aludido al médico, a la enfermera, al masajista, a los profesores de gimnasia y de cultura física, al peluquero, al sastre, a la manicura, al experto en belleza, ...el dentista, el cirujano, el ginecólogo y ...". (pág. 159).

"...En ninguna ocasión hemos visto tocar por tocar. En todos los casos ha existido una excusa que nos autorizaba a tocar o ser tocados". (pág. 170).



Sustitutivos de la intimidad

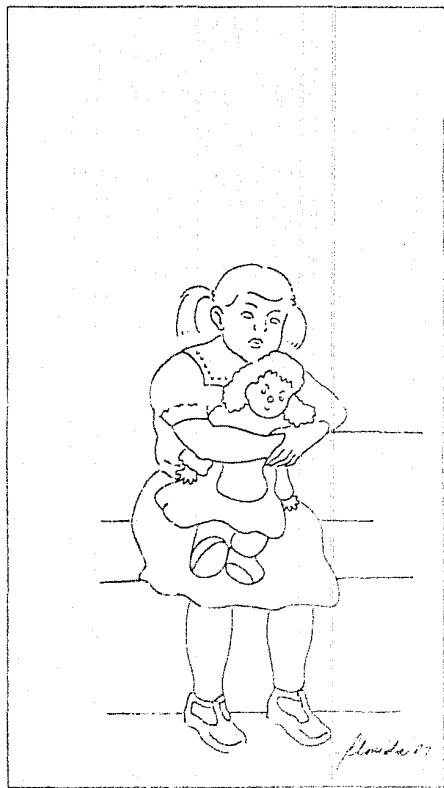
"... por las complejidades de la vida moderna, no responden a nuestra llamada, corremos el peligro de vernos privados del sedante primordial del contacto corporal". "... pero nuestra especie es ingeniosa, y si se nos niega algo que deseamos o necesitamos imperiosamente nuestra habilidad nos lleva a buscarle un sustitutivo". (pág. 172).

"... cohibidos en nuestros contactos humanos por nuestros constrañimientos culturales, dirigimos nuestras intimidades hacia nuestros animalitos mimados, como sustitutivos del amor". (pág. 176).



"Los niños más pequeños resuelven el problema con el empleo de animales de juguete, sustitutos de los sustitutos en la intimidad". (pág. 193).

"Cuando necesitamos urgentemente alguna clase de contacto corporal tranquilizador, incluso un objeto inanimado puede satisfacer esta necesidad ...". (pág. 194).



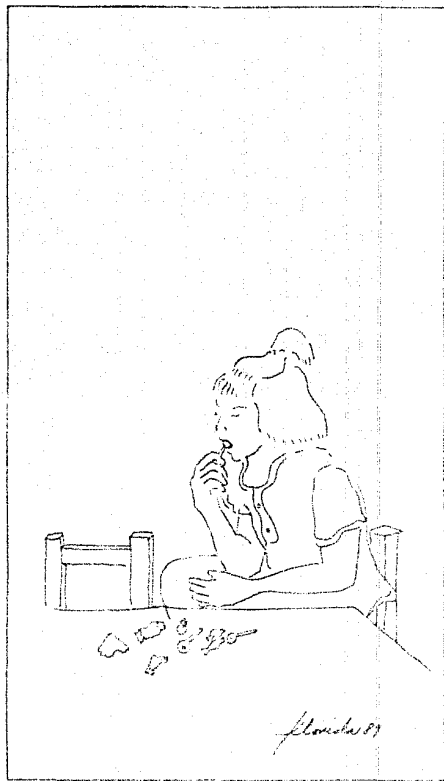
Intimidad con objetos

"... nos lleva al mundo de los objetos simulados, pero que tienen un factor oculto de intimidad. Estos son muchos, además del cigarrillo; ...éste, porque nos conduce naturalmente al principio de toda la historia, el momento en que la madre aturrullada introduce un objeto de goma en la boca de su lloroso hijo en sustitución del pezón." (pág. 197).

Todo esto quiere decir que el hecho de tener algo entre los labios constituye una experiencia tranquilizadora para el animal humano, ...Es una poderosa forma de intimidad simbólica." (pág. 198).

"... el humo cálido inhalado es igual a la leche caliente de la madre." (pág. 199).

"Para que un nuevo sistema resulte aceptable tiene que ser disimulado de algún modo. Ciertamente muchas personas chupan lápices, plumas, ..." (pág. 200).



"Otra forma básica de contacto, durante la primera infancia, consiste en apoyar la mejilla en el cuerpo de la madre durante el descanso". "... muchos anuncios de colchas, mantas y ropa blanca nos muestran a una mujer tranquila sonriente arrebujada en el suave artículo ...". (pág. 203).

"Representan, también, un masivo y universal abandono en la consoladora intimidad de una envoltura inenimada, que tiene algo de claustro materno y algo de abrazo maternal". (pág. 204).



"... las suaves y cómodas ropas actuales proporcionan una auténtica e importante recompensa corporal".

"... la versión más común es la acción de meterse las manos en los bolsillos". "... son prolongadas acciones de contacto ...". (pág. 207).



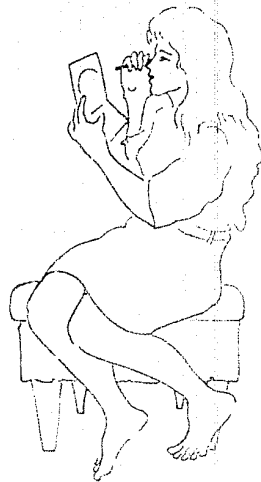
Intimidad con uno mismo

"Si falla todo lo demás, aún nos queda nuestro propio cuerpo, que podemos estrechar, abrazar, pellizcar y tocar de mil maneras para calmar nuestros temores". (pág. 216).

"... ¿cómo y por qué tocamos nuestro propio cuerpo?"

"... el primer hecho que me saltó a la vista fue que la región de la cabeza era la más importante zona receptora de estos contactos, y que la mano era el órgano dador más destacado".

"Acciones de aseo. La mano se lleva a la cabeza para rascar, frotar, pellizcar, enjuagar o realizar una acción semejante". (pág. 217).



Florida 79

"Intimidad con uno mismo. La mano se lleva a la cabeza para realizar alguna acción que copia o imita una intimidad interpersonal".

"La forma más corriente consiste en apoyar la cabeza en la mano". (pág. 218).



"Otro acto de intimidad que todos practicamos diariamente es el podríamos llamar "darnos la mano a nosotros mismos". "... solemos entrelazar nuestros dedos con los suyos ..."

"Presiones parecidas se producen en la parte inferior del cuerpo cuando cruzamos las piernas. También el hecho de cruzar las piernas parece tranquilizarnos mucho, puesto que con ello conseguimos una presión confortadora de una parte del cuerpo sobre otra, y nos recuerda, quizá, la agradable tensión que sentíamos en nuestras piernas cuando, en un abrazo trepador, montábamos a horcajadas en el cuerpo de nuestros padres". (pág. 221).

"Otra acción típicamente femenina es la de agarrarse el muslo con la mano". (pág. 222).

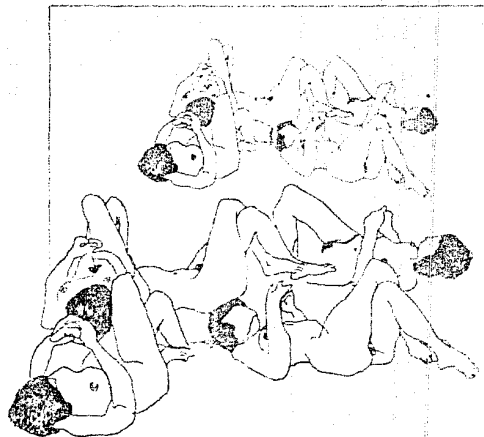


Vuelta a la intimidad

"Nacemos en una relación íntima de estrecho contacto corporal con nuestra madre. Al crecer, nos asomamos al mundo y lo exploramos, volviendo de vez en cuando a la protección y la seguridad del abrazo materno. Por fin, rompemos las cadenas y nos erguimos solo en el mundo de los adultos. Pronto empezamos a buscar un nuevo lazo y volvemos a una relación de intimidad con la persona amada".

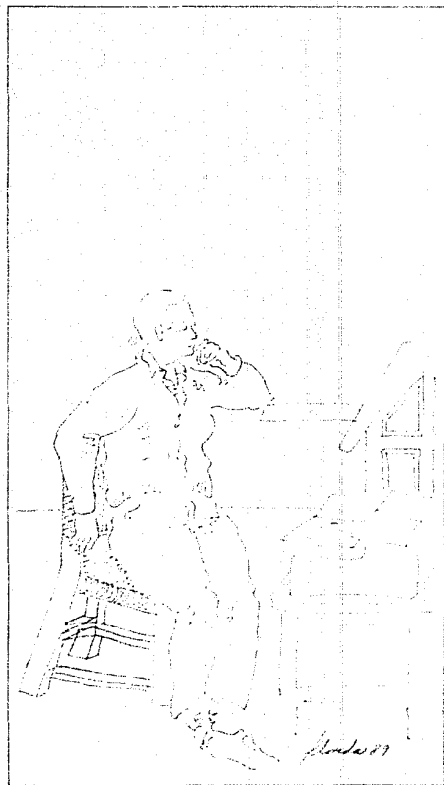
"Si en alguna fase de esta secuencia fallan nuestras relaciones íntimas..." "...resolvemos el problema buscando sustitutos de la intimidad. Nos entregamos a actividades sociales que suplan los fallidos contactos corporales, o empleamos un animalito mimado que haga el papel de compañero humano. Ciertos objetos inanimados nos sirven también para el papel del compañero íntimo, e incluso llegamos al extremo de practicar intimidades con nuestro propio cuerpo, como si de dos personas se tratase". (pág. 229).

"Desde luego, estas alternativas a la verdadera intimidad pueden emplearse como agradables complementos de nuestra vida táctil". (pág. 229, 230).



"El animal humano es una especie sociable, capaz de amar y que necesita ser amado". (pág. 244).

"... ¡Cuándo más fácil no sería todo si aceptásemos el hecho de que un amor tierno no es signo de debilidad, propio de niños y de jóvenes enamorados, si pudiésemos dar vuelta a nuestros sentimientos y volviésemos de vez en cuando, mágicamente, a la intimidad!". (pág. 245).



TESTIMONIO GRAFICO-PLASTICO DE UN GRUPO DE PROFESORES DE LA
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS.

Desmond Morris-zoólogo de profesión y excelente estudioso del comportamiento humano, nos presenta la actitud gestual del hombre como medio de comunicación.

Las imágenes de esta Tesis, en su calidad de ilustración, establece un doble mensaje: uno denotativo, que en este caso es la ejemplificación visual de la propuesta de Morris; y el otro connotativo, que se da a partir de la forma misma de la imagen, del cómo se ejemplificó a Morris; no existe forma sin contenido, y aquí la forma, además de todas las observaciones vertidas a lo largo de la Tesis, dice algo más: mi concepto sobre la teoría de Morris: una visión fragmentada de la realidad.

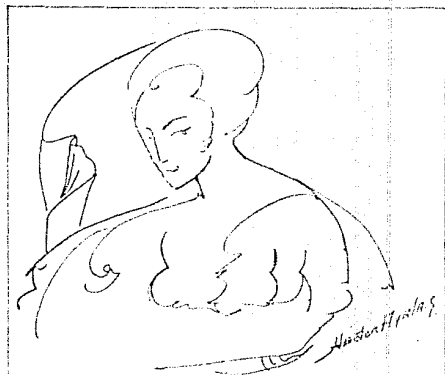
He reservado esta observación hasta el final porque ahora quiero mostrar otra concepción sobre el mismo tema: la de los artistas plásticos. Un grupo de profesores de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (en la mayoría de los casos sin conocer los estudios y textos de Morris) aceptó amablemente colaborar conmigo, realizando o seleccionando una obra sobre el ser humano y sus actitudes.

Estas obras además de la función que cumplen en el planteamiento de esta Tesis, tienen un valor testimonial: muestran el trabajo desarrollado por artistas plásticos de esta Escuela en un determinado momento histórico, muy aparte de su actual forma de

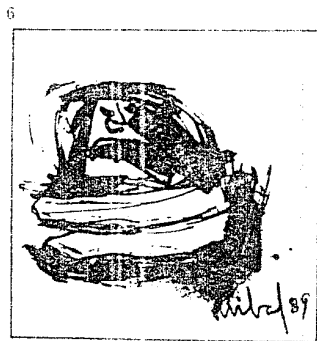
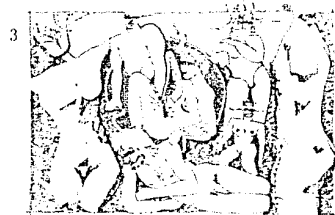
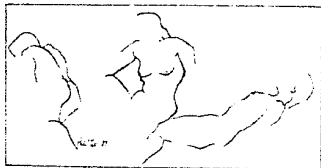
manifestación artística.

Quede pues manifestada con todo respeto mi profunda gratitud a los profesores: Gilberto Aceves Navarro, Miguel Angel Aguilera Aguilar, Luis René Alva Rosas, Aníbal Angulo Cosío, Pedro Ascencio Mateos, Héctor Ayala Guzmán, Beatriz Buberoff Chuguransky, Roberto Caamaño Martínez, Eduardo Cárdenas Fonseca, Francisco Cortés Cruz, Jorge Chuey Salazar, Pedro Del Villar Quiñones, Francisco De Santiago, Antonio Díaz Cortés, Ma. Eugenia Figueroa Mondoza, Irene García Martí, José Manuel García Ramírez, Gastón González César, Melquiades Herrera Becerra, Salvador Herrera Tapia, Lilia Lemoine Roldán, Armando López Carmona, Gerardo López Padilla, Evencia Madrid Montes, Daniel Manzano Aguila, José de Jesús Martínez Alvarez, Raúl Méndez Cerqueda, Alfonso Miranda López, María Luisa Morales Torres, Francisco Nava Bouchain, Luis Nishisawa Flores, Jorge Novelo Sánchez, Francisco Plancarte Morales, Gerardo Portillo Ortiz, Heraclio Ramírez Nuño, Ingrid Reinhold Cheves, Joaquín Rodríguez Díaz, Aureliano Sánchez Tejeda, Elena Somonte, Patricia Soriano Troncoso, Guadalupe Uribe Rivera, Martha Elsa Yañez Hernández y Rafael Zepeda González.

*El criterio utilizado para compaginar las obras, fue a partir de la diagramación establecida, para lo cual se tuvieron que reducir los originales, resultando los formatos de manera que pudieran acomodarse tratando de otorgarle el mayor respeto a su carácter plástico.

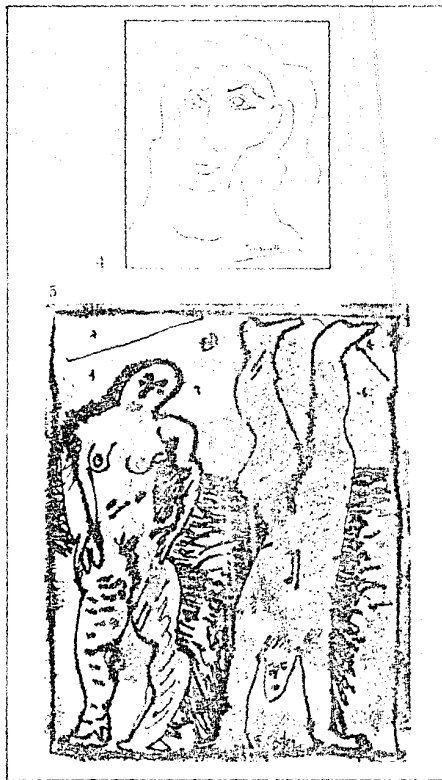
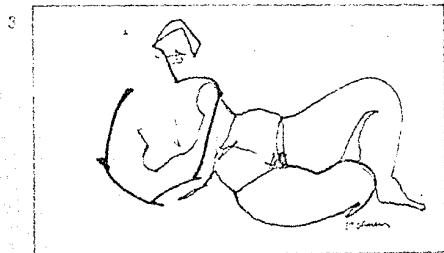
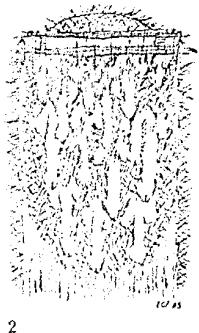


1. HECTOR AYALA - la que ve
2. PEDRO ASCENCIO - alianza

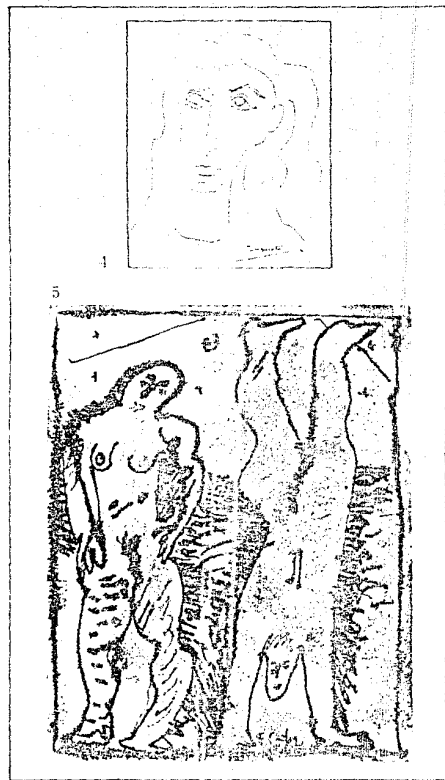
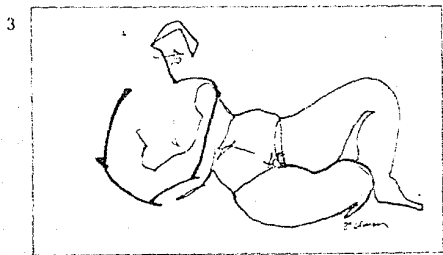


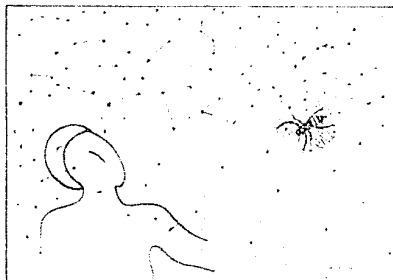
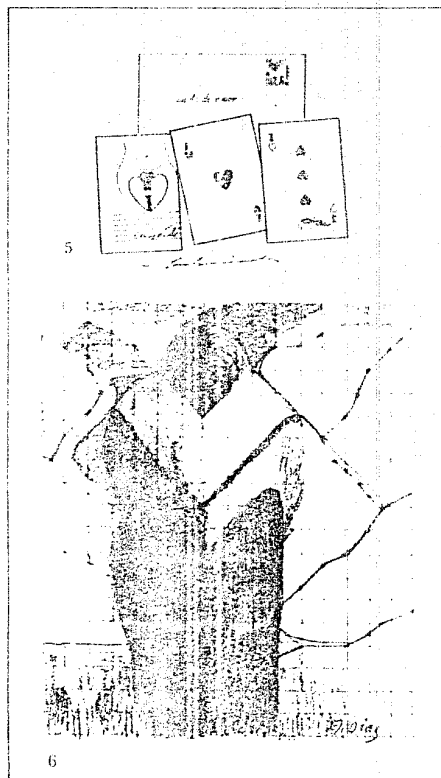
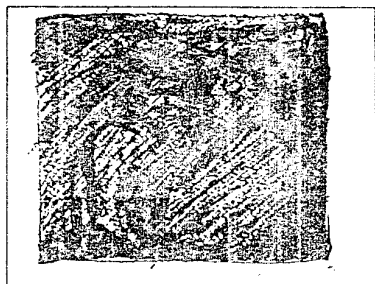
1. ROBERTO CAVAÑO - meditación
2. GILBERTO ACEVES NAVARRO - los fumones
3. MIGUEL AGUILERA - compañeros
4. PEDRO DEL VILLAR - reposo
5. LUIS RENE ALVA - grupo familiar
6. ANIBAL ANGULO - ira

1. FRANCISCO DE SANTIAGO - el subconciente
2. EDUARDO CARDENAS - sin título
3. JORGE CHUEY - el placer de Emelia
4. BEATRIZ BUBEROFF - sin título
5. FRANCISCO CORTEZ - imágenes



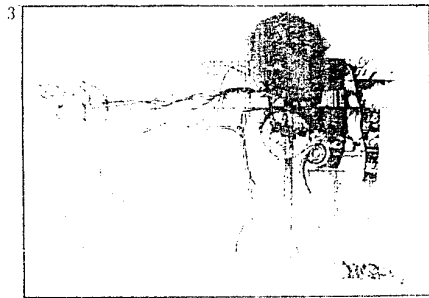
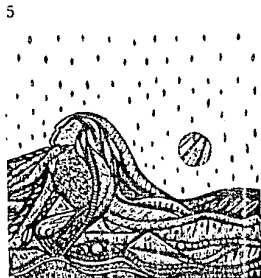
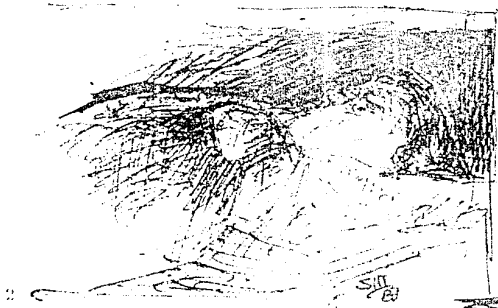
1. FRANCISCO DE SANTIAGO - el subconciente
2. EDUARDO CARDENAS - sin título
3. JORGE CHUEY - el placer de Emelia
4. BEATRIZ BUBEROFF - sin título
5. FRANCISCO CORTEZ - imágenes





1. IRENE GARCIA - sin título
2. JOSE MANUEL GARCIA - en la noche
3. GASTON GONZALEZ - actitudes
4. MA. EUGENIA FIGUEROA - integración
5. MELQUIADES HERRERA - carta de amor
6. ANTONIO DIAZ CORTES - andino

1. LILIA LENOINE - rivalidad
2. SALVADOR HERRERA - sin título
3. GERARDO LOPEZ PADILLA - sin título
4. ARMANDO LOPEZ CARMONA - retrato
5. EVENCIA MADRID - mujer como yo





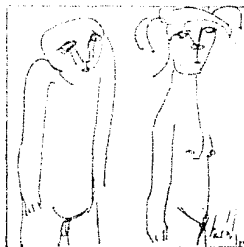
1



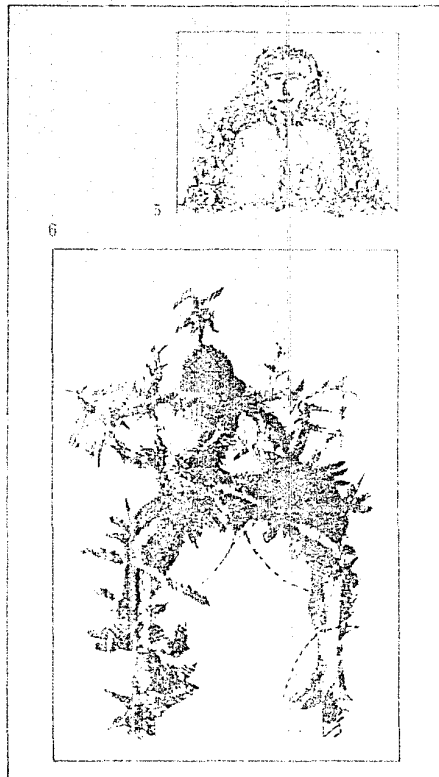
2



3



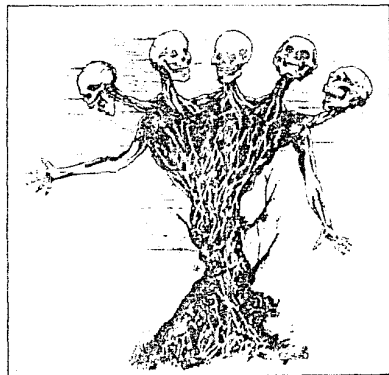
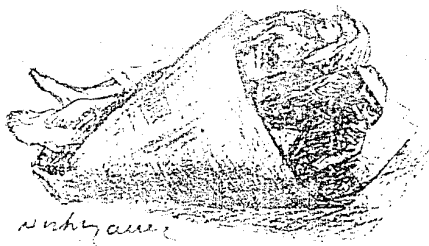
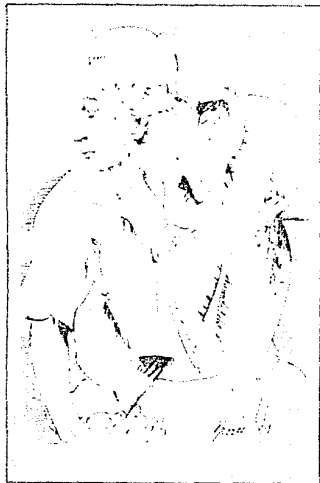
1. DANIEL MANZANO - la cándida Erendira...
2. M^a. LUISA MORALES - enajenación
3. FRANCISCO NAVA - sugerencia formal
4. RAÚL MENDEZ - se quedó mirando
5. ALFONSO MIRANDA - sonrisa ?
6. JOSE DE JESUS MARTINEZ - trasladante

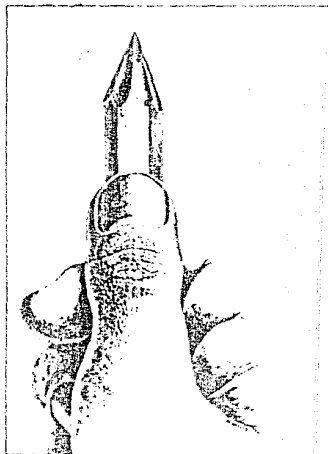
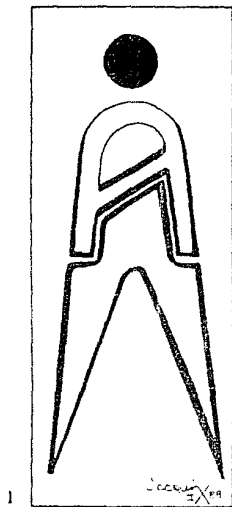


5

6

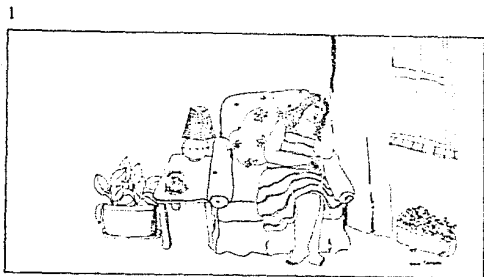
1. JORGE NOVELO - danzante
2. LUIS NISHISAWA - boceto preliminar
3. FRANCISCO PLANCARTE - sin título
4. GERARDO PORTILLO - la flexión





1. JOAQUÍN RODRÍGUEZ - soledad
2. INGRID REINHOLD - jugando
3. AURELIANO SANCHEZ - sin título
4. PATRICIA SORIANO - sin título
5. HERACLIO RAMIREZ - la medida

1. ELENA SOMONTE - ensimismada
2. MARTHA ELSA YAÑEZ - baile
3. RAFAEL ZEPEDA - escena cotidiana
4. GUADALUPE URIBE - metamorfosis



CONCLUSIONES.

Es indudable que al llevar a cabo los trabajos de investigación que culminaron con esta Tesis, ha sido altamente satisfactorio el poder ampliar y enriquecer nuevamente el panorama histórico de las actividades artísticas y su proyección de la Ilustración en la actualidad.

Al iniciar partí de que esta propuesta pueda servir para contribuir al desarrollo de la Ilustración, otorgándole los fundamentos necesarios para poder consolidar un enfoque de verdadero lenguaje gráfico-plástico dentro de las disciplinas artísticas, por lo tanto, la Ilustración es una forma poética del lenguaje interpretativo en apoyo visual y complementario no sólo de textos literarios sino científicos.

Es pues que la Ilustración interpreta ideas o textos por medio de las imágenes, transformándola y articulándola con dos lenguajes; verbal-visual, para rescatar testimonios de las cosas ausentes como si estuviesen a la vista, evocando acción y pensamiento, complementando nuevos datos cuya significación intercala lo denotativo con lo connotativo para simbolizar y sintetizar un cúmulo de referencias que logren establecer un conocimiento nuevo.

Por otra parte considero que:

- Desde los albores de la humanidad el hombre ha demostrado su capacidad artística, aprovechó y se valió de la naturaleza para su desarrollo. Representó e interpretó con formas estilizadas.

- Al ser poseedor de sentimientos fue capaz de expresar emociones; es difícil corroborar lo que para mí es una certeza, sin embargo el arte ilustrativo es inherente al ser humano, así como existe desde el mismo día en que éste nace y también lo es desde que aparece en cualquier parte del mundo.
- La Historia Universal ha registrado más concretamente la función de la Ilustración en las diferentes etapas culturales. Los hombres de todas las épocas han dejado testimonios a través de imágenes realizándolas con exacto y preciso trazo o como símbolos estilizados, tanto de él mismo como de otras formas del mundo natural.
 - México surge a la luz universal en el amplio contexto de la Historia a través de su lenguaje plasmado de imágenes y símbolos, producto de manifestaciones artísticas: pictórica, escultórica, dibujística e ilustrativa.
 - Posteriormente a partir de la Independencia, nuestro país empieza una larga lucha, interviniendo de alguna manera diferentes formas de lenguaje, en donde se da la integración del género literario y la imagen gráfica, surgiendo la Ilustración impresa. Su avance tecnológico se ha desarrollado en forma paralela a nivel internacional hasta nuestros días.
 - La Imagen, el Dibujo y la Ilustración parten de una misma historia, como lo han registrado los testimonios iniciados desde las pinturas rupestres hasta los sistemas tecnológicos modernos y contemporáneos.
 - La Imagen es la que conlleva formas visuales tanto bidimensionales como tridimensionales, concibiéndose al Dibujo y a la Ilustración dentro de las características de la primera, y a su vez éstas pueden sugerir la sensación de una tercera dimensión.
 - Al Dibujo se le ha tenido a través de la historia como el origen de la Imagen gráfica y por lo tanto de la Ilustración.
 - Cada uno de estos conceptos; Imagen, Dibujo e Ilustración establecen sus propias formas de lenguaje gráfico-plástico y así mismo las especificidades de cada uno de ellos.
 - El avance tecnológico ha propiciado el desarrollo de la densificación iconográfica, tanto de la Imagen como de las disciplinas del Dibujo y la Ilustración, formando parte esa densidad con la aparición del color en los sistemas de reproducción y en la amplia gama de matices para diversos usos y

- aplicaciones en la actualidad.
- Dentro del ámbito del quehacer artístico-académico, no se le ha dado la importancia ni se ha sistematizado en el proceso enseñanza-aprendizaje en lo que al aspecto pedagógico se refiere, ya que la formación de los ilustradores se ha dado de forma natural y espontánea dentro de la Escuela Nacional de Artes Plásticas y fuera de ella.
 - Aquí cabe mencionar que al recopilar la obra de un grupo de Profesores de esta Escuela, han ilustrado en forma innata, independientemente del área en que se han formado (pintor, escultor, grabador o diseñador), valiéndose del lenguaje gráfico. Interpretaron al hombre y su entorno a petición mfa para dejar un testimonio contemporáneo de la Ilustración dentro de las actividades artísticas.
 - Es eminente que en la formación de los futuros ilustradores, más acordes a nuestra realidad nacional, se establezcan parámetros en el proceso enseñanza-aprendizaje con base en conceptos teóricos-prácticos, conjugados con la capacidad y habilidades de cada individuo, para que aporten elementos nuevos, logrando así un verdadero lenguaje gráfico-plástico en las disciplinas artísticas que se imparten en esta Escuela.
 - Los tres aspectos que he utilizado para lograr el objetivo de esta Tesis son: La Ilustración - La Simplicidad en el Dibujo y La Expresión Corporal, las cuales tienen similitud al poseer el poder de síntesis.
- Ejemplificando:

- La Ilustración, sintetiza la idea o texto en una imagen.
- La Simplicidad en el Dibujo, sintetiza los elementos de expresión gráfica.
- La Expresión Corporal, sintetiza y en su extremo omite una expresión verbal.

Por último y a manera de dejar pendiente la obligación por cumplir con los trabajos de investigación sobre esta manifestación artística, la cual tiene conferido todavía, un complejo y amplio campo por estudiar; considero prudente y necesario establecer un cuadro sinóptico en donde a través de la recopilación, compilación y revisión de textos analicé sus componentes de una manera imparcial, logrando el desglose de la Ilustración que son:

- Las FUNCIONES, facultad que tiene la ilustración y nos indica

- para qué sirve.
- Las **CARACTERÍSTICAS**, señala las partes o componentes que intervienen para identificarla como tal.
 - Las **POSIBILIDADES**, potencialidad o capacidad que puede tener la ilustración en las diversas manifestaciones visuales.
 - Los **TIPOS**, formas o modelos de agrupación por su presentación que se vinculan con los usos que se le han dado hasta ahora.

* Anexo el cuadro sinóptico realizado con base en todos los conceptos y puntos de vista recopilados, esquematizando lo escrito de esta Tesis. sin embargo es susceptible a discusión.

LA ILUSTRACION

| FUNCIONES | CARACTERISTICAS | POSIBILIDADES | TIPOS |
|--|---|--|--|
| Informar, Transmitir, Difundir, Conceptos concretos. A través de la interpre- tación: Organizar, Ordenar y Seleccionar los elementos gráficos visuales. A partir de Ideas, Palabras, Textos y Motivos: Animados o Inanimados | Se conjuga con dos lenguajes Verbal-Visual. Representa produce, ejecu- ta y expresa por medio de imágenes Como: El dibujo y la fotografía que sean re- producibles, facsimilares, publicables, por medios técnicos. Como: El grabado. La estampa. La fotografía, y Sistemas de reproduc- ción. Utilizando es- tos medios se integra a la produc- ción Editorial *Cada medio tendrá sus característi- cas propias. | Aclara. Complementa. Ejemplifica. Refuerza Sustituye, Concreta. Sintetiza. Significa. Simboliza. Connota. Denota. Educa. Instruye. Atrae. Apoya Resume. Dialoga. Rescata. Evoca. Articula. Independien- te. Decora. Es un recur- so. Sirve de Puente. Marcha para- lela al texto. Repetitiva. Recreativa. *Este orden no implica jerarquía. | Ilustración Cientí- fica y Técnica. (Ciencias Exactas) Matemáticas Física Química. Biología. Medicina. Geografía Política. Ilustración no Científica. Básicamente las Literarias. Para su Difusión masiva es utilizada en un complejo Editorial: Prensa. Libros. Revistas. Carteles. Folletos. con posibilidades de orientarse a la Propaganda o a la Publicidad. |

NOTAS BIBLIOGRAFICAS.

CAPITULO I.

1. Huyghe, René, Diálogo con el Arte, Barcelona, Labor, 1965, 447 págs., pág. 8.
2. Pradeaux, Tom et al., Orígenes del Hombre. El Hombre de Cro-Magnon, México, Time-Life, 1983, 159 págs., pág. 95.
3. Huyghe, René, op. cit., pág. 106.
4. Gowing, Lawrence et al., Enciclopedia de las Bellas Artes, México, Cumbre, 1984, t. 3, 480 págs., pág. 396.
5. Gowing, Laurence et al., op. cit., pág. 415.
6. Shafer, Edward et al., Las Grandes Epocas de la Humanidad Historia de las Culturas Mundiales. La China Antigua, Netherland, Time-Life, 1970, 191 págs., pág. 115.
7. Shafer, Edward et al., op. cit., pág. 115.
8. Ibidem., pág. 130.
9. Sullivan, Michael, Las Bellas Artes. Enciclopedia ilustrada de pintura, dibujo y escultura. Arte Chino y Japonés, Milán, 3a ed., Grolier, 1970, t. 9, 296 págs., pág. 27.
10. Sullivan Michael, op. cit., pág. 99.
11. Ibidem., pág. 256.
12. Ramírez, Juan Antonio, Medio de Masas e Historia del Arte, Madrid, Cátedra, 1976, 318 págs., págs. 27, 28.
13. Huyghe, René, op. cit., pág. 13.
14. Ramírez, Juan Antonio, op. cit., pág. 48.

15. Dalley, Terence, Guía Completa de Ilustración y Diseño, Técnicas y Materiales, Madrid, Blume, 1981, 224 págs., pág. 19.
16. Huyghe, René, op. cit., pág. 50.
17. Salvat, Enciclopedia Monitor, Madrid, Pamplona, 1965, t.7, pág. 3408.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS.

CAPITULO 2.

1. Salvat, Historia del Arte Mexicano, 2a ed., México, Salvat, 1982, t.3, pág. 433.
2. Salvat, op. cit., pág. 433.
3. Salvat, Historia de México, México, Salvat, 1978, t. 4, pág. 906.
4. Salvat, Historia del Arte... op. cit., t. 10, pág. 1492.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS.

CAPITULO 3.

1. Reader's Digest, Gran Diccionario ilustrado de Seleccion del Reader's Digest, Barcelona, Reader's Digest, 1972, t. 4, 509 págs., pág. 292.
2. Espasa, CALPE, Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española, 19a ed., Madrid, Espasa CALPE, 1970, 1424 págs., pág. 730.
3. Espasa, CALPE, op. cit., pág. 730.
4. Reader's Digest, op. cit., pág. 292.
5. Adeline, J y Melida, José Ramón, Diccionario de Términos Técnicos en Bellas Artes (arquitectura, escultura, pintura, etc.), 2a. ed., México, Fuente Cultural, 1944, 579 pág., pág. 305.
6. Reader's Digest, op. cit., pág. 292.
7. Ibidem.
8. Espasa, CALPE, op. cit., pág. 730.
9. Casares, Julio, Diccionario ideológico de la Lengua Española. Desde la idea a la palabra, desde la palabra a la idea. 2a. ed., Barcelona, Gustavo Gili, 1982, 887 págs., pág. 462.
10. Salvat, Enciclopedia Monitor, op. cit., t. 7 pág. 3407.
11. Adeline, J y Melida, José Ramón, op. cit., pág. 305.
12. Mingot, Galiana, Pequeño Larrouse de Ciencias y Técnicas, México, Lito-Ediciones Olimpia, 1975, 1056 págs., pág. 568.
13. García Casaurane, Alicia, Consideraciones sobre Historia

- Técnica y Ética de la Imagen Ilustrativa, Tesis de Licenciatura, ENAP., México, 1980, 286 págs., pág. 1.
14. López Padilla, Gerardo, El Grabado como práctica en la Ilustración de Textos Literarios, Tesis de Licenciatura, ENAP. UNAM., México, 1982, 198 págs., pág. 13.
 15. García Casaurane, Alicia, op. cit., págs. 1, 2.
 16. Tibol, Raquel, Diego Rivera Ilustrador, México, SEP., 1986, 317 págs., pág. 9.
 17. Ivins, W.M. jr., Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen pre-fotográfico, Barcelona, Gustavo Gili, 1975, 233 págs., pág. 87. (Colección Comunicación Visual).
 18. Richards, Nueva Enciclopedia Temática, Oficios, Comunicaciones, Transportes, 10a ed., México, Richards, 1969, t. 6, 631 págs., pág. 242.
 19. Richards, op. cit., pág. 244.
 20. Ivins, W.M. jr., op. cit., pág. 171.
 21. Ibidem., pág. 196.
 22. Ibidem., pág. 217.
 23. López Padilla, Gerardo, op. cit., pág. 55.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

CAPITULO 4.

1. Moles, Abraham et al., op. cit., pág. 339.
2. Ibidem.
3. Salvat, Teoría de la Imagen. Barcelona, Salvat, 1973, no. 29, 142 págs., págs. 26,27. (Colección Salvat de grandes Temas.)
4. Thibault-Lautan, Ann Marie, El Lenguaje de la Imagen, Madrid, Marova, 1973, 214 págs., pág. 9.
5. Salvat, Teoría de la ..., op. cit., pág. 73.
6. Ibidem., pág. 61.
7. Moles, Abraham et al., op. cit., pág. 341.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS.

CAPITULO 5.

1. Salvat, Enciclopedia Monitor, op. cit., t. 4, págs. 2005, 2006
2. Lambert, Susan, El Dibujo. Técnica y Utilidad, Madrid, Blume, 1985, 141 págs., pág. 9.
3. Lambert, Susan, op. cit., pág. 10.
4. Morriña, Rodríguez, Oscar, Fundamentos de la Forma, La Habana, Universidad de la Habana, 1982, 123 págs., pág. 48.
5. Richards, op. cit., pág. 226.
6. Arnheim, Rudolf, Arte y Percepción Visual. Psicología de la Visión Creadora. 8a ed., Buenos Aires, EUDEBA, 1977, 410 págs. pág. 28.
7. Arnheim, Rudolf, op. cit., pág. 29.
8. Crespi, Irene y Ferrario, Jorge, Lexico Técnico de las Artes Plásticas, Buenos Aires, EUDEBA, 1971, 109 págs., pág. 19.
9. Arnheim, Rudolf, op. cit., pág. 46.
10. Hoog, J y otros autores, Psicología y Artes Visuales, Barcelona, Gustavo Gili, 1975, 385 págs., pág. 243. (Colección Comunicación Visual.)
11. Crespi, Irene y Ferrario, Jorge, op. cit., pág. 92.
12. Arnheim, Rudolf, op. cit., pág. 38.
13. Biedma, Carlos J y D' Alfonso, Pedro G, El Lenguaje del Dibujo, Kapeluz, 1960, 125 págs., pág. 49.
14. Crespi, Irene y Ferrario, Jorge, op. cit., pág. 92.
15. Ibidem., pág. 32.

16. Ibidem., pág. 48.
17. Arnheim, Rudolf, op. cit. pág. 39.
18. Maier, Manfred, Procesos Elementales de Proyección y Configuración, Barcelona, Gustavo Gili, 1982 t. 1, 104 págs., pág. 10.
19. Daucher, Hans, Modos de Dibujar Figuras, Barcelona, Gustavo Gili, 1987, t. 3, 127 pág., pág. 78.
20. Dvorak, Frantisek, Henri Matisse Dibujos, Barcelona Polígrafa, 1980, 60 págs., pág. 18.
21. Wentinck, Charles, La Figura Humana en el Arte desde los Tiempos Prehistóricos hasta nuestros días, Holanda, Smeets Publishing Company, s.d., 160 págs., pág. 7.
22. Fernández Rodríguez, Tomás, Charles Darwin: La Expresión de las Emociones en los Animales y en el Hombre, Madrid, Alianza 1984, 390 págs., pág. 47. 48.
23. Ricci Bitti, Pio E y Cortesi, Santa, Comportamiento no Verbal y Comunicación. Barcelona, Gustavo Gili, 1980, 204 págs., pág. 50. (Colección Punto y Línea).
24. Ricci Bitti, Pio E y Cortesi, Santa, op. cit., pág. 67.
25. Birdwistell, Ray L, El Lenguaje de la Expresión Corporal, Barcelona, Gustavo Gili, 1979, 298 págs., pág. 22. (Colección Comunicación Visual.).
26. Ricci Bitti, Pio E y Cortesi, Santa, op. cit., págs. 119, 120.
27. Morris, Desmond, El Hombre al Desnudo un Estudio Objetivo del Comportamiento Humano, Barcelona, NAUTA, 1980, 320 págs., pág. 8.

BIBLIOGRAFIA:

1. Adeline, J y Mérida, José Ramón, Diccionario de Términos Técnicos en Bellas Artes (arquitectura, escultura, pintura, etc.), 2a ed., México, Fuente Cultural, 1944, 305 págs., ils.
2. Akoun, André y Ferrier, Jean Louis, et al., Las Artes, Bilbao, Mensajero, 1977, 560 págs., ils.
3. Arnheim, Rudolf, Arte y Percepción Visual Psicología de la Visión Creadora, 8a ed., Buenos Aires, EUDEBA, 1977, 410 págs., ils.
4. Biedma, Carlos J y D'Alfonso, Pedro G., El lenguaje del dibujo Versión modificada del test de Wartegg, Kapeluz, 1960, 125 págs., ils.
5. Birdwhistell, Ray L., El lenguaje de la expresión corporal, Barcelona, Gustavo Gili, 1979, 293 págs., ils. (Colección Comunicación Visual.)
6. Bozal, Valeriano, Gustavo Doré Ilustraciones para Balzac, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, 235 págs., ils. (Colección Comunicación Visual Serie gráfica.)
7. Casares, Julio, Diccionario Ideológico de la Lengua Española Desde la idea a la palabra, desde la palabra a la idea, 2a ed. Barcelona, Gustavo Gili, 1982, 462 págs.
8. VII Coloquio Internacional en Guanajuato: Las Academias de Arte, México, UNAM, 1985, 362 págs., ils.

9. Constable, George, et al., Orígenes del Hombre. El Hombre de Neanderthal, 2a ed., México, Culturas Internacionales Time Life, 1986, 160 págs., ils.
10. Consuegra Davio, On Trademarks De Marcas y Símbolos, 4a ed., Bogotá, Triblos Ltda 1976, 151 págs., ils.
11. Crespi, Ireney Ferrario, Jorge. Léxico Técnico de las Artes Plásticas, Buenos Aires, EUDEBA, 1971, 109 págs., fotos, ils.
12. Dalley, Terence, Guía Completa de Ilustración y Diseño Técnicas y Materiales, Madrid, Blume, 1981, 224 págs., fotos, ils.
13. Duacher, Hans, Modos de dibujar figuras, Barcelona, Gustavo Gili, 1987, t. 3, 127 págs., ils.
14. Dondis, A. Don s, La Sintaxis de la imagen, Barcelona, Gustavo Gili, 1976, 210 págs., ils. (Colección Comunicación Visual).
15. Dvorak, Frantisek, Henri Matisse Dibujos, Barcelona, Poligrata, 1980, 60 págs., ils.
16. Espasa CALPE, Real Academia Española Diccionario de la Lengua Española, 19a ed., Madrid, Espasa CALPE, 1970, 1224 págs.
17. Fernández Rodríguez, Tomás, Charles Darwin: La expresión de las ecomociones en los animales y en el hombre, Madrid, Alianza, 1984, 389 págs., ils.
18. García Casauranc, Alicia, Consideraciones sobre Historia Técnica y Etica de la Imagen Ilustrativa, Tesis de Licenciatura, Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM, México, 1980, 286 págs., fotos, ils.
19. Gowing, Lawrence, et al., Enciclopedia de las Bellas Artes, México, Cumbre, 1984, t. 3, 480 págs., ils.
20. Hogg, J y otros autores, Psicología y Artes Visuales, Barcelona, Gustavo Gili, 1975, 385 págs., ils. (Colección Comunicación V.)
21. Huyghe, René, Diálogo con el Arte, Barcelona, Labor, 1965, 447 págs., ils.
22. Ivins, W. M. Jr., Imagen impresa y conocimiento Análisis de la Imagen Prefotográfica, Barcelona, Gustavo Gili, 1975, 233 págs., (Colección Comunicación Visual.)
23. Lambert, Susan, El Dibujo Técnica y Utilidad, Madrid, Hermann Blume, 1985, 141 págs., ils.
24. Leonard, Jonathan, et al., Las Grandes Epocas de la Humanidad Historia de las Culturas Mundiales. Japón Antiguo, United States of América: Time-Life International (Nederland) N.V., 1970, 191 págs., ils.

25. López de León, Patricia, Consideraciones sobre la Pedagogía del Dibujo, Tesis de Licenciatura, ENAP. UNAM., México 1985, 74 págs.
26. López Padilla, Gerardo, El Grabado como práctica Artística en la Ilustración de textos Literarios, Tesis de Licenciatura, ENAP. UNAM., México, 1982, 198 págs., ils.
27. Maier, Manfred, Procesos Elementales de Proyección y Configuración, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, t. 1, 101 págs.ils.
28. Merli-Dworetzki, Gertrud, El Dibujo de la Figura Humana, Su representación y realización por el púrpulo Barcelona, Oikos-tau, 1979, 133 págs., ils.
29. Mingot, Galiara, Pequeño Larousse de Ciencias y Técnicas, México, Lito Ediciones Olimpia, 1975, 1056 págs., ils.
30. Moles, Abraham, et al., La Comunicación y los mass media, Bilbao, Mensajero, 1977, 550 págs., ils.
31. Morriña Rodríguez, Oscar, Fundamentos de la Forma, La Habana, Universidad de la Habana, 1982, 123 págs.
32. Morris, Desmond, Comportamiento Intimo, 2a ed., Barcelona, Plaza & Janes, 1972, 225 págs.
33. Morris, Desmond, El hombre al Desnudo. Un estudio objetivo del Comportamiento Humano, Barcelona, NAUTA, 1980, 320 págs., ils.
34. Morris, Desmond, El Mono Desnudo Un estudio del animal Humano, Barcelona, Plaza & Janes, 1971, 282 págs.
35. Morris, Desmond, El Zoo Humano, 8a ed., Barcelona, Plaza & Janes, 1979, 203 págs.
36. Pignatti, Terccio, El Dibujo de Altamira a Picasso, Madrid, Cátedra, 1981, 397 págs., ils.
37. Prideaux, Tom et al. Orígenes del Hombre. El Hombre de Cro-Magnon, México, Time-Life International de México, 1983, 159 págs., ils.
38. Ramírez, Juan Antonio, Medio de Masas e Historia del Arte, Madrid, Cátedra, 1976, 317 págs., ils.
39. Reader's Digest, Gran Diccionario Ilustrado de Selecciones del Readers Digest, Barcelona, Reader Digest, 1972, t. 4., 509 págs., ils.
40. Ricci Bitti, Pio E y Cortesi Santa, Comportamiento no Verbal y Comunicación, Barcelona, Gustavo Gili, 1980, 204 págs. (Colección Punto y Línea)

41. Richards, Nueva Enciclopedia Temática. Oficios Comunicaciones Transportes, 10a ed., México, Richards, 1969, t. 6, 631 págs., 11s.
- 42. Rodríguez, J.L. Diéguez, Las Funciones de la Imagen en la Enseñanza Semántica y Didáctica, Barcelona, Gustavo Gili, 1977, 196 págs. fotos, 11s. (Colección Comunicación Visual.)
43. Santamaría, Andrés, Sopena diccionario de sinónimos antónimos e ideas afines, Barcelona, Ramón Sopena, 1972, 507 págs.
44. Salvat, Manuel, El Origen del Hombre, Barcelona, Salvat, 1973, (Colección Salvat de grandes temas, 8), págs. 143, 11s.
45. Salvat, Enciclopedia Monitor, Madrid, Pamplona, 1965, 12 tomos.
46. Salvat, Historia del Arte Mexicano, 2a ed. México, Salvat, 1982, 20 tomos, passim. 11s.
47. Salvat, Historia del Arte, México, Salvat, 1984, 24 tomos, passim. 11s.
48. Salvat, Historia de México, México, Salvat, 1978, 12 tomos, passim., 11s.
49. Salvat, Teoría de la Imagen, Barcelona, Salvat, 1973, (Colección Salvat de grandes temas, 29), págs., 142 págs., 11s.
50. Schater, Edward H. et al., Las Grandes Epocas de la Humanidad. Historia de las Culturas Mundiales. La China Antigua, United States of América: Time-Life International (Nederland) N.V., 1970, 191 págs., 11s.
51. Shulberg, Lucille, et al., Las Grandes Epocas de la Humanidad. Historia de las Culturas Mundiales. India Histórica, United States of América: Time Life International (Nederland) N.V., 1970, 190 págs., 11s.
52. Smith, Stan, Manuales para el Artista Dibujar y Abocetar, Madrid, Blume, 1983, 175 págs., 11s.
53. Stewart, Desmond, et al., Las Grandes Epocas de la Humanidad. Historia de las Culturas Mundiales. El Antiguo Islam, United States of América: Time Life International (Nederland) N.V., 1970, 192 págs., 11s.
54. Sullivan, Michael, Las Bellas Artes. Enciclopedia Ilustrada de Pintura, Dibujo y Escultura. Arte Chino y Japonés, Milán, 3a ed., Grolier, 1970, t. 9, 296 págs., 11s.
55. Thibault-Laulan, Anne Marie, El Lenguaje de la Imagen, Madrid, Marova, 1973, 214 págs.
56. Tibol, Raquel, Diego Rivera Ilustrador, México, SEP., 1986, 317 págs. 11s.

57. Wentinck, Charles, La Figura Humana en el Arte desde los Tiempos Prehistóricos hasta nuestros días, Holanda, Smeets Publishing Company, s.d, 160 págs., ils.
58. Woodford, Susan, Introducción a la Historia del Arte Cómo mirar un cuadro, Barcelona, 1985, 115 pág., ils. (Colección Introducción a la Historia del Arte Universidad de Cambridge.)