

14  
25



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS**

**IMAGEN GRAFICA DEL ESTADO DE GUERRERO.**  
**BITACORA DE UN PROYECTO EDITORIAL**

Tesis que para optar por el Titulo de Licenciado en Artes Visuales

**Presenta**

***SANTIAGO ORTEGA HERNANDEZ***

**JULIO DE 1995**

**2**

**FALLA DE ORIGEN**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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 esta 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.



---

**A mis padres**

Pastor Ortega Saucedo y Natalia Hernández Villafuerte  
Por la comprensión, el apoyo y el cariño que me brindan  
incondicionalmente, por dame la libertad de trazar mi camino.

**A mi esposa**

Luz Angélica Ramírez Barreto  
Por el cariño, apoyo y solidaridad que expresa en todo  
momento.

**A mis hijos**

Angélica y José Santiago  
Cuya presencia es motivo de satisfacción y orgullo.



**A mis maestros**

Por sus enseñanzas y valiosos consejos, para todos ellos, mi profundo agradecimiento

---

## INDICE

Preámbulo.....	7
----------------	---

### CAPITULO UNO

1. Conceptos generales sobre el dibujo.....	10
1.1 Dibujo y escritura.....	13
1.2 Dibujo y fotografía .....	18
1.3 El dibujo, una expresión plástica autónoma.....	23

### CAPITULO DOS

2. El Paisaje.....	34
2.1 El análisis de la naturaleza. O cómo el artista visual ha recurrido a la fotografía para este fin.....	36
2.2 Búsqueda de lo nacional y lo propio en la cultura.....	42
2.3 Pintores viajeros en México.....	46
2.4 Las enseñanzas de Landesio.....	53
2.4.1 José María Velasco.....	56
2.5 El paisaje contemporáneo.....	58
2.5.1 Luis Nishizawa.....	58

---

## INDICE

### CAPITULO TRES

<b>3. Las cabeceras de Guerrero.....</b>	<b>63</b>
<b>3.1 Etapa preliminar .....</b>	<b>63</b>
<b>3.1.1 Revisión de algunos ejemplos de la producción editorial enfocados a la             ilustración topográfica- cultural como elementos de documentación histórica.....</b>	<b>65</b>
<b>3.2 Etapa de planeación.....</b>	<b>67</b>
<b>3.2.1 Consideraciones teóricas.....</b>	<b>67</b>
<b>3.2.2 Elaboración de proyecto.....</b>	<b>72</b>
<b>3.2.3 Cronograma de actividades.....</b>	<b>73</b>
<b>3.2.4 Presupuesto.....</b>	<b>73</b>
<b>3.3 Etapa de producción.....</b>	<b>74</b>
<b>3.3.1 Bitácora de trabajo.....</b>	<b>78</b>
<b>3.3.1.1 Elaboración de textos .....</b>	<b>90</b>
<b>3.3.1.2 Diseño e impresión.....</b>	<b>92</b>
Conclusiones.....	94
Bibliografía.....	95
Apéndices.....	97

---

## ***Preámbulo***

**T**uve la oportunidad de formar parte del equipo de trabajo que llevó a cabo el proyecto editorial “Las cabeceras de guerrero” en el cual resolví dieciocho imágenes de un total de setenta y cinco que conforman la carpeta, al mismo tiempo, elaboré la bitácora de trabajo con miras a preparar un trabajo de tesis recepcional; con esta doble intención me di a la tarea de revisar, como lo hizo el resto de los participantes, el grabado en metal y el dibujo de los siglos XVII y XVIII, ya que una de las intenciones fue retomar algunas atmósferas gráficas, sobre todo de los paisajistas flamencos Jacob Van Ruisdael, Jan Vermeer de Delft y Mindairt Hobema así como las experiencias en perspectiva de Antonio Canal “Canaletto”.

Un proyecto dibujístico tal, me obligó a revisar los conceptos generales de esta disciplina.

Por lo que en el primer capítulo abordo al dibujo desde sus orígenes donde se relaciona con la escritura, pasando por la aparición de la fotografía que ha llevado a los artistas por diferentes caminos, como la de crear realidades anaicónicas y/o desconstructivas de expresión, hasta llegar a la abstracción total; también menciono el servicio de las lentes para captar con mayor precisión los fenómenos naturales y, con esto llevarlos a planos y volúmenes, para después dotarlos de valores estéticos; señalo la manera en que los artistas recurren a la fotografía como fuente iconográfica o para desarrollar los estudios previos de una figura o paisaje.

Con esterecorrido histórico pretendo conceptualizar el dibujo de una forma amplia, que abarque desde su papel como herramienta auxiliar de las diversas producciones culturales, como medio de información y registro, hasta ubicarlo como una expresión plástica autónoma.



---

Al inicio del segundo capítulo menciono brevemente el papel de padre Pedro José Márquez, quién con sus ideas estéticas e interés por las culturas precolombinas, colocó a estas en una de las novedades del siglo XVIII y, dió pie a numerosos viajeros exploradores científicos y artistas europeos para que recorrieran los amplios territorios de América. Paso a citar a los pintores viajeros y el papel tan importante en la valoración de nuestra riqueza natural, tesoros arqueológicos y configuración social y cultural; así mismo como establecen la ilustración topográfica-cultural en México, para constituirse en pioneros de este tipo de expresión en nuestro país.

El tercer y último capítulo versa sobre el proyecto editorial, allí pretendo enfatizar los aspectos de organización y metodología más que otros supuestos del arte plástico; también señalo que, representar el paisaje guerrerense para dejar testimonio gráfico de una etapa de gobierno, no se podía realizar sin tomar en cuenta el marco histórico señalado en los primeros capítulos.

Debo mencionar que la adecuada coordinación del proyecto editorial, el manejo de algunos conceptos sobre la historia y teoría del arte, así como la oportuna asesoría en la realización de las imágenes, se deben a la sólida formación intelectual del Maestro José de Santiago Silva. A él mi agradecimiento por su paciente orientación, por compartir sus conocimientos, con los cuales pudo llegar a buen fin este trabajo y por motivar en mi persona la iniciación a la investigación artística.

---

# CAPITULO I

*Conceptos generales sobre el dibujo*

---

## **1. Conceptos generales sobre el dibujo**

**E**l dibujo es una manera sensorial de ver el mundo y de comprender las cosas <sup>1</sup>

A. Belkin

**U**na de las hipótesis que se manejan en este trabajo, es que se puede llegar a grados importantes de expresividad y ejercicio profesional del dibujo con difusión masiva, amparados por la tradición de este tipo de manifestaciones en el Arte Mexicano.

En este proyecto editorial "**Las Cabeceras de Guerrero**", donde se concentran 75 imágenes distintivas de los municipios guerrerenses, se recurre al dibujo, que cumple un papel importante como medio de información y registro, hasta niveles de expresión plástica por sí mismo.

Por este motivo, se consideró importante mencionar los conceptos generales de dibujo, su relación con la escritura, la fotografía y su ubicación en el contexto del arte moderno.

Es importante mencionar que, el hombre a través de su evolución ha mostrado preferencia por determinadas actividades manuales; emocionales, psicomotrices, intelectuales, algunas de estas son: modelar, construir, pintar y dibujar. Esta última juega un papel importante como auxiliar de la memoria, ya que registra, almacena y difunde casi todo tipo de información. Individualmente es una actividad natural y muy valiosa en el hombre desde la infancia, con los primeros garabatos, no intenta representar algo sino, tan sólo el efecto de un movimiento psicomotriz, dándose inicio el desarrollo cognoscitivo, que más adelante lleva a descubrir capacidades expresivas.

1/ BELKIN G., Arnold, *Contra la Amnesia*. textos: 1960-1985, Ed. Domés S.A y Universidad Autónoma Metropolitana, México, D.F., 1986, p.58

---

Para un estudiante de artes visuales , el aprender a dibujar, es la base de su formación, aumenta su capacidad perceptiva y le permite conocer y manejar de acuerdo a sus necesidades los valores formales.- punto y línea por citar algunos de ellos; Con este proceso adquiere sentido de la proporción lo que le permite manejar las formas en el espacio de una manera adecuada.

Se tiene la seguridad de que cuando un estudiante se ejercita en un dibujo representativo, gana confianza en esta actividad, ya que podrá retener vivencias significativas y resolver problemas creativos que más tarde desarrollará en diversas técnicas y formatos. De esta manera el dibujo genera una gran cantidad de actividades en las que dominan las sensitivas.

Con base en lo anterior, puede establecerse la siguiente división:

- Como expresión plástica
- Como medio de información y registro
- Como herramienta auxiliar de las diversas producciones culturales

Lo que lleva a afirmar que el dibujo es un medio para informar a través de imágenes y en muchos casos de una manera artística.

Al mencionar el dibujo representativo, se relaciona directamente como medio de información. En cambio, cuando se habla de las producciones culturales como el diseño arquitectónico, gráfico, industrial y urbano, es relacionado al dibujo de proyectación, que es un auxiliar de las actividades antes mencionadas; se ejecuta con escuadras, regla, compás, "Plotter" o programas específicos de cómputo. En estos casos, se limita a apoyar la producción de un objeto en la parte creativa; puede convertirse en artístico por las soluciones formales y el concepto plástico así como por el resultado del objeto producido.

Así el dibujo puede ser una herramienta estructural que ayude a crear una pintura, escultura, grabado o un edificio, hasta convertirse en una expresión plástica por sí misma.



---

## **1.1 Dibujo y escritura**

**E**studiar las actividades intelectuales del hombre, implica analizar la escritura, que junto con el dibujo y la fotografía han sido los medios de mayor capacidad comunicativa, por supuesto cada uno con sus características, los dos últimos rompen la barrera de los lenguajes naturales. Sin embargo los tres nos ayudan a reflejar nuestra cultura, son estructuras informativas y artísticas; como actividades son individuales y al mismo tiempo sociales; basta citar como ejemplo, al dibujo, donde el autor, con sus trazos y la organización de éstos en el espacio, configura una imagen que nos revela lo sensitivo y los códigos visuales de su época.

La escritura puede ser analizada bajo dos perspectivas, como medio de comunicación con una fuerte carga de expresividad por la esteticidad de sus formas como son las escrituras orientales, también por su vínculo con la actividad artística como la poesía, con las narraciones populares y diversas manifestaciones del pensamiento como la magia y la religión. Y como acto de comunicación al utilizarla como instrumento del conocimiento para consolidar ideas y mensajes de acuerdo a la cultura occidental.

La escritura es utilizada por el hombre como un medio de expresión y comunicación, que la ha convertido en una pieza fundamental de las diversas civilizaciones. No obstante existen aspectos polisémicos que van más allá de las voluntades del emisor y del receptor.

Cuando el hombre se empezó a comunicar a través del dibujo y la escritura, estos medios se confundían entre sí, ya que existía en ambos un carácter representativo y de emotividad; sin embargo necesidades como las de crear leyes jurídicas y comerciales obligaron al hombre a suprimir el carácter connotativo para establecer el denotativo.

---

De las creaciones pictográficas en el período paleolítico, hasta la etapa de grafía con valores fonéticos donde los signos representan las palabras de la lengua hablada y éstas nos llevan al significado, se ubica la escritura logográfica mexicana, china e hitita, donde cada signo expresa una palabra (concepto) en particular; también se encuentran las escrituras silábicas como la japonesa y la hebrea, donde cada signo (silabograma) expresa una sílaba en particular; por último el sistema alfabético donde cada signo (letra) representa un fonema (sonido) específicamente.



**Escritura Jeroglífica. Disco de Phaestos (Creta) II Milenio A.C**

Con este breve comentario de un proceso milenario, se reafirma esta metamorfosis de valores icónicos en la escritura a cambio de valores fonéticos lo cual ha sido posible en la medida que el hombre ha evolucionado en su pensamiento; sin embargo, los nexos con el dibujo son constantes ya que los soportes, que son producto de la tecnología, son uno de tantos contactos; piedra, arcilla, papiro, pergamino, etc., hasta llegar al papel. Cada uno con su respectiva herramienta manual cincel, lápiz, pluma, etc.

De acuerdo con el Mtro. Juan Acha<sup>2</sup> existe relación entre dibujo y escritura de la siguiente manera:

PHOENICIAN	GREEK	ETRUSCAN	ROMAN

**Cuadro comparativo de los alfabetos fenicio, griego, etrusco y romano.**

2/ ACHA, Valdivieso Juan, Arte y sociedad: Latinoamericana, el producto artístico y su estructura. Fondo de Cultura Económica, México, D.F. 1981, p.193



---

**Escritura fonética: niveles de lectura**

- a) información idiomática
- b) el arte de la caligrafía
- c) la grafología de los trazos del escribiente (interpretación psicológica)

**Dibujo:**  
niveles de lectura

- a) lo que informan y narran las figuras
- b) lo artístico de la valoración lineal y de la organización de figuras en el espacio (composición)
- c) la forma de trazar configurar y organizar (interpretación psicológica)

Dependiendo de la época los niveles antes anotados sufren alteraciones y es así como algunos desaparecen, mientras otros cobran importancia.



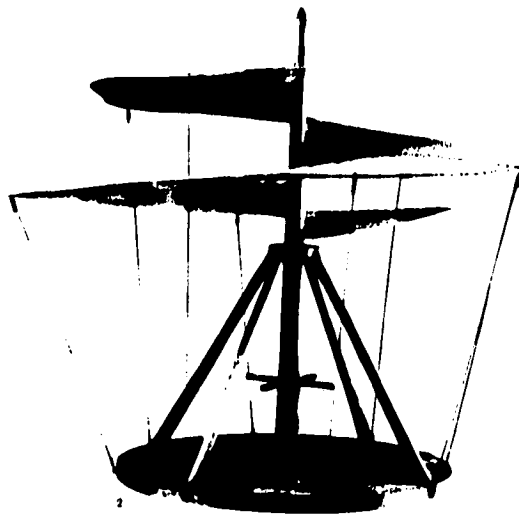
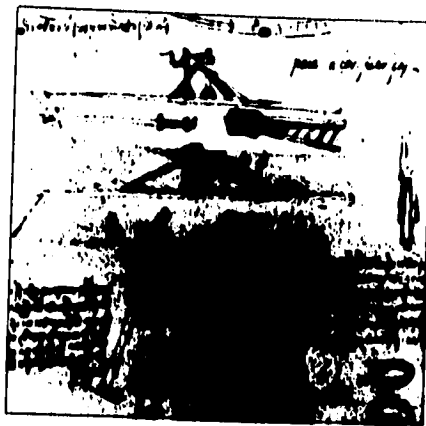
Ricardo Rocha, sin título, litoserigrafía

---

Un buen ejemplo de esto es la caligrafía que la retoman los artistas occidentales en la década de los 70's con gran acierto, ya que la incrustan en el dibujo y en la pintura artística, con una inspiración en el lejano Oriente. Artistas como Ricardo Rocha, Capo grossi y Raúl Herrera, la ejecutan con un sólido concepto plástico y fina factura.

La tipografía viene a ser otro ejemplo de como este avance tecnológico suprime lo psicológico de los trazos y, lo artístico se ve reducido a la sintáxis espacial de los signos y su formato.

En donde hay una notable disminución de lo artístico y psicológico es en el dibujo técnico, ya que se limita a ejecutar una idea o proyecto con información exacta y medible, viene a ser un proceso efímero que nos ayuda a registrar las diversas fases para estructurar artística o técnicamente lo que se concibe.



1 A FLYING DEVICE

**Leonardo Da Vinci Artefacto volador Modelo basado en un invento de él mismo**

---

### ***1.1.2 Dibujo y fotografía***

**A** lo largo de la historia, el dibujo ha tenido una gran importancia como medio de información ya que produce imágenes que comunican aspectos de gran interés público, religioso y artístico. Con pocos elementos formales (cómo el punto la línea y la mancha) incide en los procesos sociales, los signos y patrones visuales de cada época.

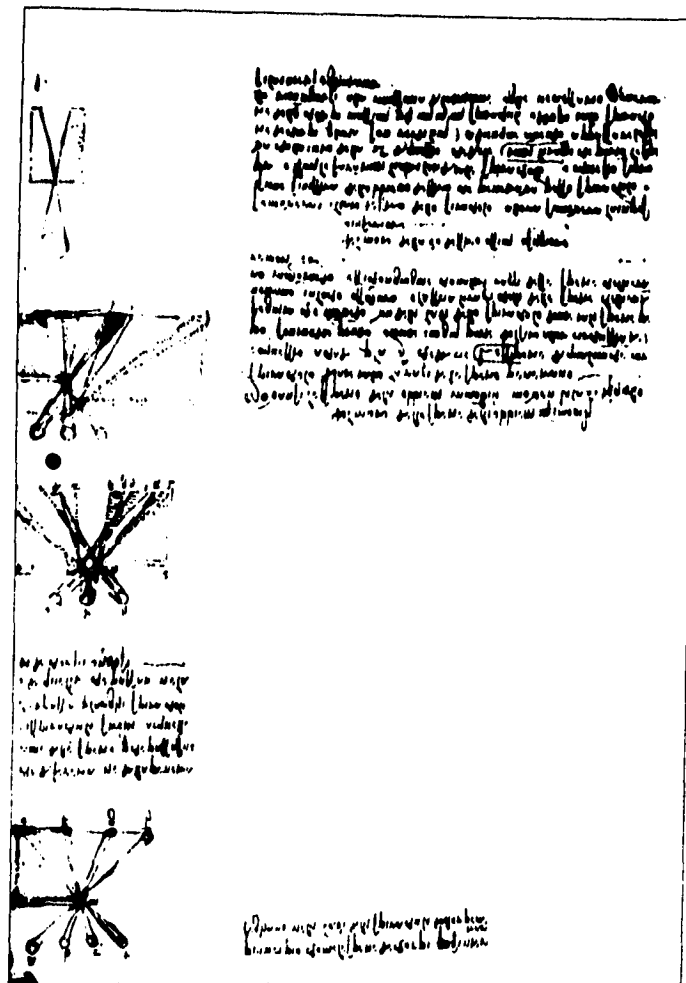
Como consecuencia de esto cambiaba los modos de representar la realidad.

Estas funciones han cambiado drásticamente en este siglo, ya que ante los avances de los medios de comunicación, el dibujo ha perdido importancia como medio de información icónica, ya que la fotografía lo ha superado en capacidad de registro y de repetibilidad, a tal grado que sobreviven pocos ejemplos de la actividad que desarrolló durante siglos el dibujo.

La tecnología de la información tiene en la fotografía a su más fiel representante, fue la que desbancó al dibujo y a la gráfica, dió pauta a la creación de la T.V. y el Cine. Tuvo en el pintor L. J. Daguerre a un iniciador, aunque el inventor fue un científico, J.M. Niepce que utilizó los conocimientos científicos (químicos y ópticos) y las experiencias tecnológicas (lentes y mecánica); aquí es importante señalar que la fotografía se apegó a los hábitos visuales propios del arte renacentista, que no son otra cosa que los ideales naturalistas e informativos, característicos de la cultura Occidental y especialmente de los grupos que constituían una refinada clase dominante.

Como otros inventos tecnológicos, su creación generó cambios sociales, como el establecer una división del trabajo artístico, el romper con pequeños círculos sociales que tenían acceso a la formación de la imagen impresa o grabada, también rompió con el monopolio que tenían los artistas en la producción de imágenes con fines informativos y de prestigio como los retratistas. Con su perfeccionamiento inició su incursión en el terreno artístico al mismo tiempo que empezó a cubrir un amplio abanico de funciones en nuestra sociedad.

A continuación aparece la descripción que Juan Acha hace de estas funciones:



Leonardo Da Vinci. La proyección de imágenes a través de uno o más hoyos en una cámara oscura. 1508

---

**"1.- Como medio de información :**

- a) La científica
- b) La documental o almacenamiento de información
- c) La información masiva de actualidades
- d) La comercial

**2.- Como medio artístico:**

- a) En la difusión de las imágenes artísticas
- b) En la producción de obras de arte (como medio de producción o como elemento del producto)

**3.- Como medio de esparcimiento:**

- a) La fotonovela
- b) El espectáculo audiovisual

**4.- Como producto artístico:**

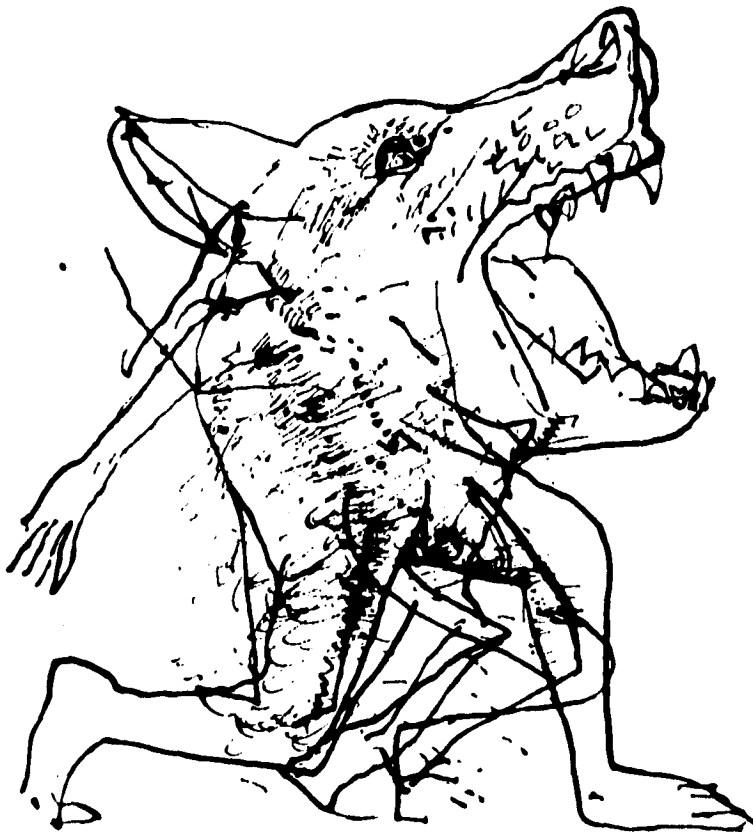
- a) Sola
- b) Escenificación de realidades
- c) Técnicas de laboratorio
- d) Técnicas museográficas

**5.- Derivados**

- a) Cine
- b) TV
- c) Holografia"3

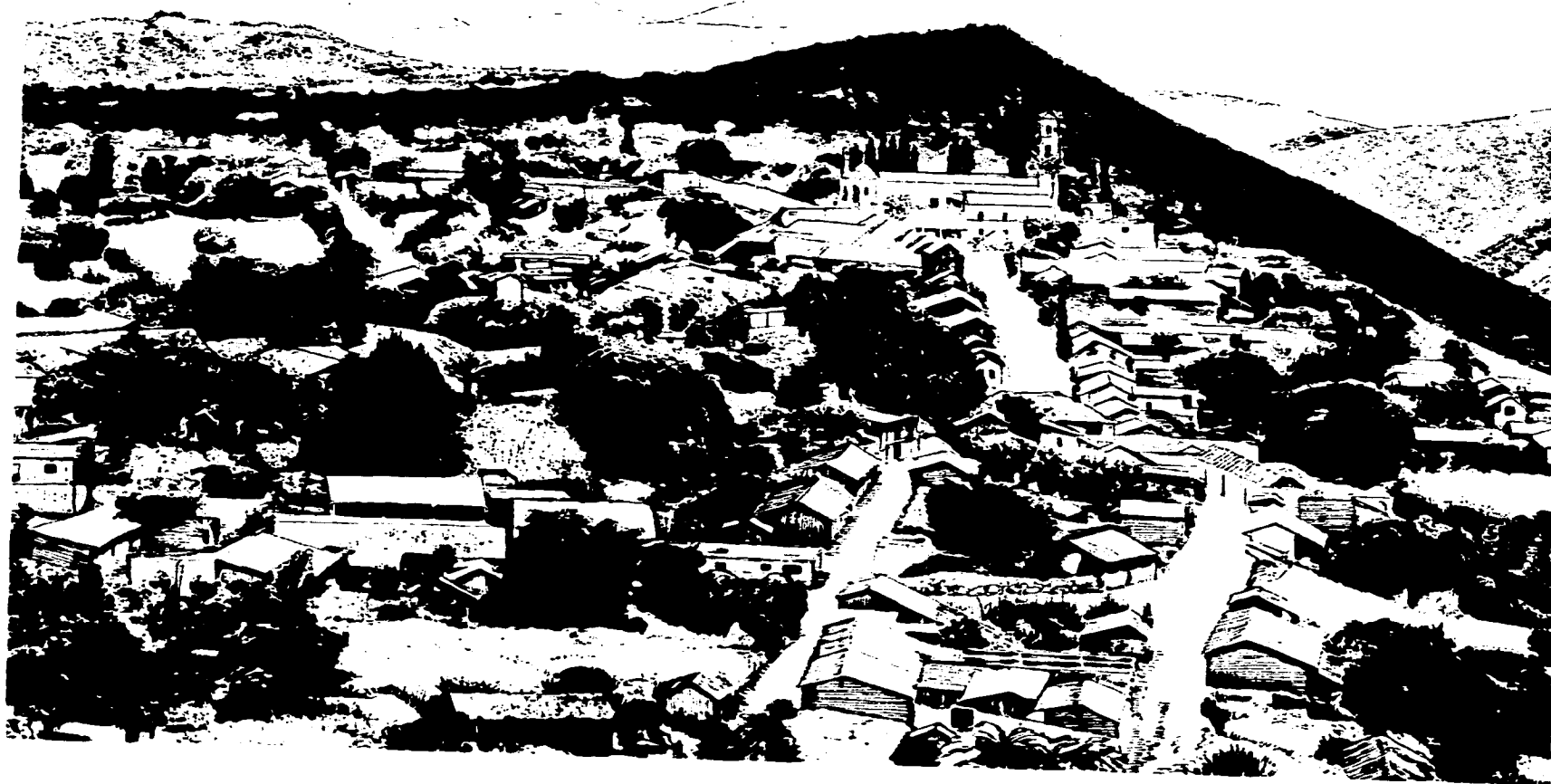
---

Debido a que la fotografía vino a cubrir las necesidades ideológicas, realistas e informativas, hizo que el dibujo abordará realidades no fotografiables y con una inclinación hacia el aspecto estético de sus propuestas.



Alberto Castro Leñero.dibujo, s/f.

Esto, que en el principio fue un enfrentamiento, dió pauta a que el dibujo marcara nuevas rutas. Actualmente se ubican entre el realismo conceptual y el realismo visual. El primero se caracteriza por ser muy preciso en lo que aborda y con una mínima manifestación formal; el segundo es detallado, es analítico y descriptivo. Es aquí donde puede ubicarse la propuesta plástica "**Las Cabeceras de Guerrero**".



---

### ***1.1.3 El dibujo, una expresión plástica autónoma***

**O**ccidente tuvo en el dibujo representativo a uno de los elementos de más apoyo para su evolución, ya que al dotarlo de intención práctica configuró los objetos a construir: casas, edificios, máquinas industriales, de guerra, etc.; sin embargo, como expresión plástica ha tenido que luchar arduamente para ser considerada como producto artístico único, ya que a lo largo de nuestra historia, los grupos sociales han mostrado predilección por la pintura, escultura y arquitectura; a tal grado que éstas manifestaciones las utiliza como ejes rectores en la historia del arte. A pesar de esto, el dibujo como expresión plástica por sí misma, ha estado presente a lo largo de todos los tiempos.



**Pintura rupestre paleolítica, entre 15,000 y 10, 000 a.c Lascaux (Dordoña, Francia).**



---

Desde el período paleolítico hace más de 20,000 años, cuando esos hombres nómadas, que, al ser esencialmente naturalistas pintaban con gran realismo, y sus dibujos se convertían en símbolos para la caza y la pesca; pasando por el antiguo Egipto, por lo menos cinco mil años antes de nuestra era, cuando el rey era considerado dios, y sus súbditos creían en la inmortalidad, el dibujo servía para diseñar esa especie de pintura-mensaje.<sup>4</sup>

En Grecia (776 a J.C.) se pueden observar los dibujos sobre cerámica, que dan una idea del nivel alcanzado por los artistas griegos.<sup>5</sup>



**Orfeo entre los tracios. aprox. 440 a.c., vaso ático con figuras rojizas Museos estatales de Berlín.**

4/ PARRAMÓN, José M., El gran libro del dibujo. Parramon ediciones. S.A Barcelona, España, 1989, p.12

5/ Ibidem p.p.14-15

---

Los hindúes en la época medieval dibujaban sobre hojas de palmera, por lo que los formatos eran largos y estrechos; el dibujo se hacía trazando en seco con puntas metálicas, después se esparcía y frotaba un polvo de tierra azul, para colorear el dibujo esgrafiado. Fue en el siglo XIV, cuando Timūr Lang, jefe de los mongoles invadió desde Turquía hasta la India, para después establecer en Persia la primera Escuela Timuríe de miniaturistas; por lo que Persia se convirtió en el centro del arte islámico. Sobresalió la Escuela Herat y la Escuela Mugal de Akbar; entre los artistas puede mencionarse a Aga Riza, Bilzad y Riza L' Abbasi. Los Persas llevaron a la India el papel y el arte de la miniatura y para su realización utilizaban la acuarela y el gouache predominando los colores opacos .6

En el extremo Oriente, China, los calígrafos y los pintores utilizaban los mismos materiales: papel o seda, tinta y pinceles; en la plástica hubo dos formas de expresión clásica: la que se valía de la línea para dar contornos y detalles interiores, para luego pintar estas imágenes con colores planos, aquí no había luces ni sombras, o sea, que no consideraban el volumen; destacan artistas como Yen-Li-Pen (S. VII) y Li Lung-Mien (S. XI). El otro estilo consistía en resolver el dibujo con tonos en vez de líneas, surge con la temática del paisaje en la época Han, esta tuvo que ver con la invención del papel en el año 105 D.de C. con el perfeccionamiento del pincel, por lo que se establece una estrecha relación entre el grafismo caligráfico y el dibujo.



6/ Ibidem p.17

Akbar: Paso del Ganges

---

Entre los Chinos se tenía la creencia de que la pintura era una poesía sin palabras, por lo que se agregaban textos poéticos a las propuestas plásticas; sus paisajes, se configuraban a base de manchas grises difuminadas y se valían del contraste para crear atmósferas que sugerían grandes espacios. Sobresalen artistas como Wang Wei (S: VIII) y Mu-Ch'i (S. XIII).<sup>7</sup>



Kuo-hsi, Paisaje invernal chino (detalle), tinta /papel, s.XI

Los artistas Japoneses se valieron de la acuarela y el gouache; inicialmente su arte está marcado por el budismo y el arte Chino, hasta el siglo X cuando desarrollaron nuevos temas; y es cuando surge el estilo Japonés Yamato-e donde destaca la Escuela Tago; es hacia 1685 cuando Ishikawa Moronobu imprimió un grabado con tema profano, esta iniciativa fructificó en los siglos XVIII y XIX, a tal grado que las láminas Japonesas recorrieron el mundo y dejaron influencia en los impresionistas, por ejemplo la obra de Katsushika Hokusai influyó en Degas, Van Gogh y Toulouse-Lautrec; destacan artistas como Suzuki, Haronobu y Utamaro.<sup>8</sup>

7/ Ibidem p.18

8/ Ibidem p.18-19

---

Volviendo al Occidente, donde Pisanello (1335-1455)(?)<sup>9</sup> es considerado un importante artista de esta disciplina, ya que a lo largo de su carrera realizó una gran cantidad de dibujos que abarcan desde ensayos de composiciones, estudios precisos del natural (desnudos, retratos, animales, trajes, etc., por ejemplo el "Album Vallardi"), así como creaciones dibujísticas de gran valor por si mismas. Esto lo llevó a ser considerado el máximo exponente del gótico internacional.



**Katsushika Hokusai, Pájaros en vuelo, tinta, aguada y acuarela/papel, s. XIX uffizi, Florencia.**

Con el Renacimiento, los artistas tuvieron mayor libertad para explorar técnicas y métodos, por lo que se empezó a practicar la acuarela y los toques de luz blanca. Cuando predominaba lo intelectual como los estudios anatómicos y mecánicos, los realizados por Leonardo, como ejemplo, se restringían a la pluma y la tinta con un manejo virtuoso de la línea; éste elemento formal básico en el dibujo, que al estar dotado de esa capacidad de abstracción, fue de gran uso para los artistas del Renacimiento.

<sup>9/</sup> Diccionario Larousse de la Pintura. Editorial Planeta-De Agostini, S.A.Barcelona, España, 1987. Tomo III, p.1958

---

Algunos dibujos de Leonardo fueron catalogados como obras de un gran valor estético a la altura de su obra pictórica. Otro ejemplo se tiene en el siguiente siglo con Pedro Pablo Rubens, quien se esmeró en su producción dibujística que llegó a ser muy apreciada y a cotizarse sobre la pintura de algunos contemporáneos.<sup>10</sup>



**Leonardo Da Vinci. Dibujo preliminar para la madonna Litta**

Este dió pie a que los coleccionistas de los siglos XVII y XVIII voltearan sus ojos hacia el dibujo. Catalina de Rusia comisionó en calidad de agente al polígrafo francés Diderot para que le integrara colecciones de dibujo; esta iniciativa la siguieron reyes, prelados nobles y coleccionistas de finales de siglo XVIII y principios del XIX.

<sup>10</sup>PARRAMÓN,op.cit., p.38

---

Es en el siglo XIX cuando surgen cambios en los conceptos del arte, generados por el avance tecnológico que, al estar ligado a la economía, produjeron cambios en los modos de producción, en la organización social y, con ésto, en toda la superestructura ideológica; por tal motivo, se intensifica el individualismo burgués, el cual incide en la comercialización y coleccionismo así como en la sacralización del museo.



**Fernando Leger." Verdun: The trench diggers;" acuarela .359x.263 mts.  
1916,fundación Frank Crowninshield.**

En consecuencia, se empezó a formar un terreno propicio para que el dibujo se reafirmara como expresión plástica independiente; es cuando los artistas se empiezan a especializar en ésta técnica, que tiene una marcada economía en recursos formales, ya que se vale del punto, la línea y la mancha; es la más abstracta de las técnicas de expresión plástica y muy cercana a lo que genera la mente del artista, por lo que tiene ese toque intimista.

---

En movimientos como el impresionismo, que se gestaron en este momento histórico, no se observan grandes producciones de dibujo a excepción de Edgar Degas y en cierta época de Auguste Renoir. Esto se debe a que el artista pintor se vale del dibujo para el diseño de sus obras.

A partir del periodo impresionista donde ya hizo su aparición la fotografía y la codificación de las leyes del color por Chevreul y cuando algunos artistas sacan partido sistemático de ello, es cuando el dibujo toma otros causes haciendo a un lado la carga informativa e inclinándose hacia el aspecto estético y cada vez más conceptual.<sup>11</sup> El manejo de la línea y la mancha es completamente gráfico, esto para separarse de la imagen fotográfica que tiende a recalcar su aspecto visual. La obra de Fernand Leger y de Robert Delaunay pueden ejemplificar lo antes dicho.



Robert Delaunay. "The tower at the wheel (study for the red tower)."  
Cepillo,  
lápiz y tinta sobre papel, .647 x .497 mts., Fundación Frank

<sup>11/</sup> Acha, op. Crownshield

---

Las propuestas dibujísticas son sobre papel y como dato importante, es que las mayores innovaciones en el arte moderno han sido en trabajos sobre este material, desde las acuarelas de Cézanne a los collages dadás.<sup>12</sup>

Lo anterior trajo consigo un cambio en el concepto tradicional del dibujo, Braque con sus collages fue uno de los iniciadores, vinieron los surrealistas con nuevas técnicas del dibujo como la calcografía y el azar, los siguieron artistas de la talla de Dubuffet, Lewis, Lucebert y Rivers con sus papeles dibujados recortados y pegados.

Al hablar del dibujo moderno, se debe mencionar el papel que ha jugado El Museo de Arte Moderno de Nueva York, MOMA, en el estudio de esta disciplina, ya que desde su fundación en noviembre de 1929, arranca un estudio muy serio de esta expresión plástica, y una colección que se inició con la adquisición del **retrato de ana peters** de G. Grosz hasta formar una colección de más de 6 mil obras sobre papel; <sup>13</sup> sin embargo, la historia del museo es similar a la del dibujo, ya que éste ha tenido que ganarse su autonomía gradualmente hasta reconocerse como una actividad independiente y bien definida, prueba de ello, es que hasta 1964 se tenía sólo un puñado de dibujos a la vista permanentemente y hasta 1971 se establece el Departamento de dibujo con una curaduría muy apropiada a esta técnica.



**Paul Cézanne. Follaje, acuarela y lápiz sobre papel. 448 x .568 mts. 1895-1900 Colección Lillie P. Bliss**

12./ THE MUSEUM OF MODERN ART. New York. The History and the Collection. Harry M. Abrams, inc., and the Museum of Modern Art, New York, N.Y., U.S.A., 1984 p.262

13./ Ibidem. p. 261



---

Una de las razones de la tardía creación de este Departamento, es atribuida a factores internos de la organización del Museo, ya que las colecciones de pintura y escultura tenían absoluta prioridad. En sus primeros años al dibujo lo relacionaban indirectamente a la pintura y la escultura lo que ocasionó un retardo en su independencia.

De hecho el concepto de dibujo que el MOMA manejaba, es que debía ser un trabajo sobre papel con predominio del blanco y negro, fue hasta 1964 que incluye en su definición al pastel, la acuarela y los "papier collés".<sup>14</sup>

Especial crédito merece Paul J. Sach como responsable del cambio del status del dibujo moderno. En la Universidad de Harvard inspiró a tres generaciones de estudiantes en el conocimiento del dibujo y formó la mayor colección de dibujos de grandes maestros en el "Fogg Museum"; fue parte del grupo que en 1916 fomentó en el "Metropolitan Museum of Art" una seria colección de dibujos y grabados.

Como uno de los fundadores del MOMA sostuvo los programas y colecciones por casi tres décadas, de hecho su primer servicio al Museo fue proponer como director fundador a uno de sus primeros estudiantes, Alfred Barr, cuyo principal trabajo erudito hacia 1929 había sido sobre el dibujo del Quattrocento.<sup>15</sup>

Fue la creencia de Barr en la interdependencia de las artes visuales modernas, que el dibujo fue apreciado y coleccionado desde el principio.

Es curioso que en la década de los 30's, la fotografía libraria también una batalla denodada por conquistar el reconocimiento como una disciplina creativa autónoma y autosuficiente, y fue precisamente el MOMA bajo la iniciativa de Beaumont Newhall, y Alfred Stieglitz.<sup>16</sup> quienes más lucharon por este reconocimiento.

14./ Ibidem. p. 263

15./ Ibidem. p. 261

16./ Ibidem p.464-465

---

Como dignos ejemplos de lo que es el dibujo moderno, podemos observar en el MOMA, obras de Wassily Kandinsky, Paul Klee, George Grosz, Pablo Picasso, Jean Dubuffet, Wilhem de Kooning y Claes Oldenburg entre otros.

De esta vasta producción dibujística, se comprueba que hay una reflexión sobre el objeto, para así llegar al dibujo artístico; por lo que trazar líneas obedece a una voluntad creativa deliberada.

En el plano general se puede afirmar que actualmente el dibujo se sirve de la pintura, el collage y la fotografía.

Lo que tradicionalmente era lápiz y carbón, se ha enriquecido con el pastel, crayón, acrílico, óleo, fierro en polvo, oro en hojas, barro, pantallas, alambre, etc.

Con esta diversidad de materiales que se han ido agregando, también se ha presentado una amplitud en los contenidos que no son otra cosa que un reflejo de la vida activa y compleja que llevamos.

El dibujo artístico pues, no es un trasunto de la naturaleza ni menos una copia sino un producto de impulso expresivos, en donde se conjugan la sensibilidad y la razón.



**Claes Oldenburg "Stripper with battleship". Estudio preliminar para "Intage of the Buddha Preaching." Lápiz sobre papel, .764 x .561 mts. 1967 MOMA**

---

# CAPITULO II

*El paisaje*

---

## ***El Paisaje***

### **Paisaje**

En occidente. La historia del paisaje no es únicamente una historia estilística, es decir, de las tentativas hechas para aprehender el espacio en su relación con la luz del aire libre; también se reflejan en ella las vicisitudes de la reflexión del hombre sobre el lugar que ocupa en la naturaleza: la conciencia de su primacía o el sentimiento de su participación; a su vez la inquietud ante un mundo desconocido. 1

1. / Diccionario Larousse de la pintura... Op.cit., p.1493

---

## ***2.1 El análisis de la naturaleza. ó cómo el artista visual a recurrido a la fotografía para este fin.***

Escribir sobre la cámara fotográfica es referirse a un artefacto tan valioso para la investigación y las artes. Este fue la culminación de una larga serie de experimentos que se venían realizando desde el renacimiento, para resolver los problemas planteados por la pintura en la representación de la realidad en una superficie bidimensional.<sup>2</sup>

Su contribución, en el análisis de la naturaleza que realizan los pintores es enorme; ya que las lentes captan con mayor fidelidad los fenómenos naturales que serán llevados a planos y volúmenes, para después dotarlos de valores estéticos.

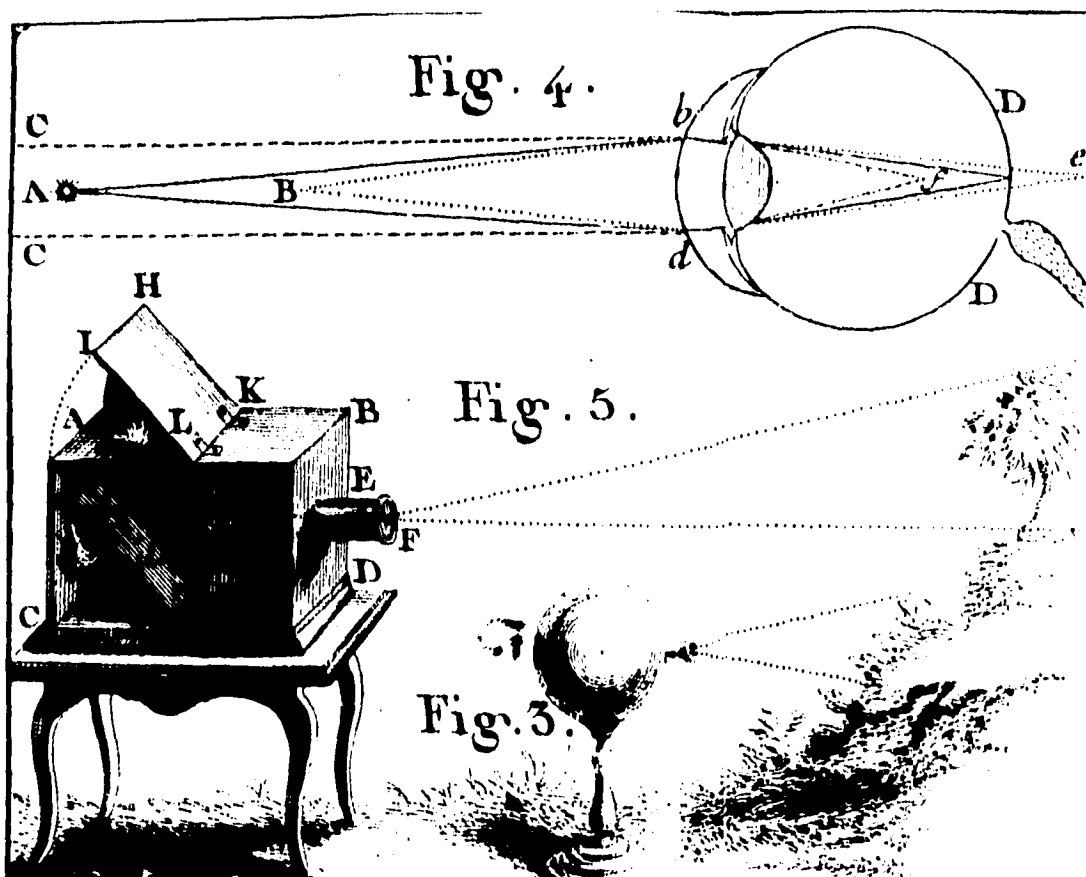
Un ejemplo muy palpable se tiene en el ejercicio de ilustración topográfica-cultural, como lo es “Las cabeceras de guerrero”, donde se hizo imprescindible la fotografía para documentar las riquezas arquitectónicas, trajes típicos, artesanías y en sí, cada una de las regiones del estado. Lo cual no impidió que algunas de las obras resultantes llegaran a grados importantes de expresividad.

Por lo que que recurrir a la fotografía para desarrollar una práctica dibujística o pictórica no es nuevo.

Tiene sus antecedentes en la “Cámara oscura”, inventada hacia el siglo XV por los pintores a partir de una descripción de Leonardo da Vinci y más tarde perfeccionada por Giovanni Battista della Porta, quién añadió una lente convexa, para dotar de una mayor luminosidad la imagen así proyectada.

2./ Ibidem p.676

Esto sucedió en 1588, y a partir de ese momento el uso fue constante. El artefacto contaba con un lente frontal, en su interior tenía un espejo inclinado y en la parte superior una ventana de cristal, sobre la cual se colocaba una hoja de papel fino. Si la escena a captar era muy brillante, se podían calcar sus contornos, por el contrario había que corregir una gran cantidad de deformaciones.



**Cámara oscura** Grabado tomado de las lecciones de física experimental del Abate Nollet, París, 1755, tomo V lección XVIII, p. 480.

Un digno ejemplo de su manipulación, está en la obra de los pintores holandeses del ambiente cotidiano de la segunda mitad del siglo XVII, por ejemplo: Vermeer de Delft y Hoogstraten; en Italia destacan los “vedutistas” de los siglos XVII y XVIII como Bellotto, Canaletto Vannitelli y Zucarelli; 3 en Inglaterra Paul y Thomas Sandbys, Thomas Girtin y John Crome. 4

3./ Ibidem. p.376

4./ Bartlett Adrian. Dibujar y pintar el paisaje. Herman Blume. Madrid. España. 1984, p.p 12-13

---

En los artistas antes mencionados, es muy obvia la utilización de la “Cámara oscura” ya que marca un estilo por las características de la visión óptica: Hay una comprensión del espacio en profundidad, así como una ampliación exagerada y desvanecimiento de los detalles en el primer plano, como clara consecuencia de la refracción de la luz. Quién obtuvo un buen provecho de ésta última fue Vermeer de Delft, y así enriqueció su propuesta plástica.



**Canaletto. Vista de Whitehall. Oleo/tela (C.1730)**

Canaletto, que en muchas ocasiones recurría a este objeto, lo hacía con gran habilidad y hasta alertaba a sus colegas sobre las deformaciones de la perspectiva.<sup>5</sup>

<sup>5</sup>/ Diccionario Larousse de la pintura...op. cit., p.676

---

En ese mismo siglo, el XVII, algunos pintores viajeros utilizaban un artefacto óptico llamado “Espejo de Claude”, en referencia a Claude Lorraine (1600-1682) quien ejerció influencia en los paisajistas ingleses. Este instrumento estaba compuesto por un espejo curvo coloreado, que eliminaba los colores y reflejaba las imágenes compuestas por luces y sombras. 6



**Jan Vermeer: Panorama de Delft. Oleo s/tela .97 x 1.16 mts. Mauritshuis, La Haya**

Volviendo al tema de la fotografía y los usos que le han dado los artistas visuales para analizar la naturaleza, es necesario mencionar algunos ejemplos para comprender su importancia. Se dice que Méryon grabó una **vista de San Francisco**, apartir de un daguerrotipo; lo mismo hizo Manet para la obra **Muerte de Maximiliano**; fue de gran ayuda este instrumento, que les ahorró tiempo y dinero al prescindir de los modelos, y con ésto fomentaron entre los fotógrafos la publicación de fotos de desnudos; Braugehais, Delessert, Moulin y Vallou de villeuve son algunos de ellos. 7

6./ Bartlett. op.cit. p.13

7./ Diccionario Larousse de la pintura...op. cit..p. 678



---

Courbet se apoyó en el material fotográfico de Vallou de Villeuve para **Las bañistas** y **La mujer del loro**; Delacroix partió de un daguerrotipo para la **pequeña odalisca** (1857) existen testimonios de que Ingres se valía de las fotografías de Nadar para sus retratos, Eugène de Méricourt lo comentó hacia 1855; Cézanne, el maestro de Aix recurría a las fotografías para sus figuras y paisajes.<sup>8</sup>

Al mencionar lo anterior, no se pretende demeritar el trabajo de los pintores, porque los artistas que han partido de la fotografía, la transforman y la llevan en su trabajo pictórico a niveles de alta expresión artística. Ellos recurren a la fotografía como fuente iconográfica o para sus estudios preliminares de la figura o del paisaje.<sup>9</sup>

Marcel Duchamp encontró en la fotografía científica el estímulo para cambiar su forma de representación de lo visible, por el de la especulación intelectual. El partió de las cromofotografías “parciales” ó “geométricas” que Marey obtuvo en 1883 y que consistían en obtener de un solo cliché, cómo se generaba el movimiento animal o humano en una curva continua. Marey lo consiguió cubriendo de negro al modelo, para confundirlo con el campo ya que éste era del mismo tono, a excepción de unas tiras cortas de metal brillante que, alineadas a lo largo del brazo, muslo y pierna, marcaban con exactitud la dirección de los huesos de cada miembro.<sup>10</sup>



**Marcel Duchamp. Desnudo bajando una escalera. Núm.2**

8./ Ibidem. p.678

9./ Ibidem. p.678

10./ Ibidem.p.680

---

Esto, que se convirtió en una expresión plástica de las leyes científicas, ya que en una representación bidimensional introducían la noción de tiempo y espacio recorridos en los desplazamientos del cuerpo, fue de sumo interés para los artistas plásticos. Duchamp lo retoma para crear los desnudos, que no son otra cosa que una reflexión del espacio y el tiempo;

En el **desnudo bajado una escalera No.2**, (Filadelfia, Museo de Arte, Col. Arensberg). La relación con Marey es muy cercana. Estas obras dejan alguna influencia en artistas como Kupka y Jacques Villón y sobre todo los futuristas: Balla y Boccioni.<sup>11</sup>

Es así como las fotografías aéreas, científicas, microscópicas, telescópicas, etc., han enriquecido al pintor con múltiples formas, que ligadas al intelecto del mismo, generaron movimientos artísticos como el Cubismo, Futurismo, Abstraccionismo y Suprematismo; lo cual enfatiza que el productor plástico se vale de la fotografía para analizar la naturaleza, reflexionar sobre el objeto y así encaminarse a la propuesta artística.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 680

---

## 2.2 *Búsqueda de lo nacional y lo propio en la cultura*

Aquí se debe mencionar el papel de los padres Jesuitas mexicanos de mediados del siglo XVIII, que con su amplia formación intelectual, desarrollaron una conciencia renovada enfocada a lo propio.

Se dió una actitud ecléctica-asimilativa (así señalada por Bernabé Navarro).<sup>12</sup> Entre las cualidades de la tradición y la modernidad, con el humanismo grecolatino y cristiano. Esta renovación intelectual dió pie a la lucha por la independencia y con la consumación de ésta, se dio la expresión de una cultura que rompía con la tradición y buscaba con avidez las nuevas ideologías que surgían en esos tiempos.

Ya para ese entonces los Jesuitas continuaban su labor en Europa, porque fueron expulsados del país en 1767, y es en ese continente donde reflejan su admiración y comprensión por las culturas indígenas. Es cuando el padre Pedro José Márquez (1741-1820) publica sus obras: **discurso sobre lo bello en general** (Madrid, 1801), y un opúsculo dedicado a "**due Antichi Monumente di Architettura Messicana**" (**Xochicalco y Papantla**) (Roma 1804) cabe mencionar que perteneció a las Academias de Bellas Artes de Madrid, Florencia y Bolonia.<sup>13</sup>

Se cita a este hombre, por sus ideas estéticas, su interés por las culturas indígenas mexicanas, y porque en su tiempo consideró que debían ser estudiadas y valoradas a la par de las clásicas.

12/ Navarro Bernabé: La introducción de la filosofía moderna en México. El colegio de México 1948. México D.F.

13/ Fernández Justino. El arte del siglo XIX en México. Instituto de investigaciones Estéticas, UNAM México. D.F., 1967 P.P.7-8

---

Este individuo es uno de los casos del eclecticismo mexicano del siglo XVIII con lo que podría titularse: **La estética indigenista**. Esta unió el mundo indigenista con el de occidente, y así se convirtió en una de las novedades del siglo antes mencionado.



Tláloc. El dios de la lluvia, del rayo, de la tempestad y la inundación.  
Cultura Azteca. Museo del Templo Mayor. México, D.F.

---

La obra encontró eco en el Barón Alejandro de Humboldt quien en 1803 escribió:

“Ninguna ciudad del nuevo continente sin exceptuar las de los Estados Unidos, presenta establecimientos científicos tan grandes y sólidos como la capital de México... la escuela de minas... el jardín botánico... y la academia de pintura y escultura, conocidas con el nombre de “Academia de las Nobles artes”. Esta academia debe su existencia al patriotismo de varios particulares mexicanos, y a la protección del ministro Gálvez. El gobierno le ha cedido una casa espaciosa, en la cual se halla una colección de yesos más bella y completa que ninguna de la Alemania. Se admira uno ver que el Apolo de Belvedere, el grupo de Laocoonte, y otras estatuas aún más colosales que han pasado por caminos de montaña... En el edificio de la Academia, o más bien en uno de sus patios, deberían reunirse los restos de la escultura mexicana, y algunas estatuas colosales que hay de basalto y de porfido, cargadas de jeroglíficos aztecas, y que presentan ciertas analogías con el estilo egipcio e hindú. Sería una cosa muy curiosa colocar estos monumentos de los primeros progresos intelectuales de nuestra especie, estas obras de un pueblo semibárbaro, habitantes de los andes mexicanos, al lado de bellas formas nacidas bajo el cielo de la Grecia y de la Italia.”<sup>14</sup>

Es notorio que aunque tuviera un concepto clásico de la belleza, éste no obstaculizaba la posibilidad de valorar las obras del arte precolombino.

El inicio del siglo XIX fue muy tenso, por la inminente insurrección, había un ambiente de inquietud por los anhelos de una nueva vida, también un arte neoclásico impuesto por el monarca justo cuando se daban los mejores ejemplos del barroco; sin embargo supieron adoptar el nuevo estilo y unirlo a esos anhelos de renovación, de nueva conciencia e ideología que culminaron en el terreno político con la lucha por la independencia.

Este conflicto afectó severamente la actividad cultural y para la Academia de San Carlos que contaba con un presupuesto muy reducido fue peor, por lo que cerró sus puertas en 1821, y las abrió en 1824 sólo para continuar en la penuria.

<sup>14</sup> Humboldt, Alejandro de. Ensayo político sobre el Reino de la Nueva España. Estudio, revisión, notas y anexos de Juan A. Ortega y Medina. Porrúa S.A., México D.F. 1966 (Col. sepan cuantos).

---

Es importante mencionar que sus principales artistas neoclásicos como Gerónimo Antonio Gil, Fabregat, González Velázquez, Ortiz de Castro y Tolsá no vieron el México independiente, sólo Ximeno y Planes que murió en 1825 y Tresguerras en 1833. Sin embargo ya no producían cuando se consumó este movimiento.

Algunos discípulos de éstos continuaban, como José María Vázquez en la pintura, Tomás de Suria en el grabado y Pedro Patiño Ixtolinque en la escultura. 15



**Pedro Patiño Ixtolinque. Desnudos masculinos, técnica mixta,  
.51x .346 mts. 1808 Col. ENAP/UNAM**

El problema de identidad de la nación seguía presente y giraba en torno a seguir siendo como hasta ese entonces, por herencia cultural o adoptar el modelo de mutación de los Estados Unidos, esto llevó a liberales y conservadores, a pugnas que duraron varias décadas.

15. Fernández. Op. cit., p. 12-13

---

## 2.3 Los pintores europeos en México

El imperio español cuidaba con gran recelo su colonia en América, fue hasta mediados del siglo XVIII que se abrió con cautela a la renovación, es cuando autorizó el acceso a viajeros, exploradores y científicos extranjeros, para que recorrieran sus vastos territorios; algo que hacían los otros imperios; basta citar a La Perouse, la Condaminé, Malaspina, Nicolás Hortsman de Hildshein, Labat, Frézier, Cook, Vancouver, y Humboldt entre otros, Humboldt es el más sobresaliente, ya que dió un cuadro objetivo de lo que era la realidad Americana.  
16

En marzo de 1808 en París, empieza a aparecer su ensayo político sobre el reino de la Nueva España, pronto la burguesía europea y norteamericana encontraría en el ensayo, el medio para orientar sus inversiones y planear sus futuras influencias en las áreas económicas, políticas y culturales

Humboldt señaló con mucho acierto las fallas administrativas del imperio hispánico; se sorprendió de la servidumbre moral y material en que vivía el indio, así como el despojo a que estaba sometido; mencionó que la capital de México era la más bella y rica de América, aunque esa riqueza estaba distribuida muy desigualmente, desde el cerro de Chapultepec apreció el conjunto de Iglesias, Palacios, Conventos y Calles anchas, todas ellas rodeadas de chozas miserables y con una enorme extensión de campo de cultivo que llegaba a los pies de las montañas nevadas

Describe acertadamente el paisaje mexicano, su constitución geológica, sus diversos climas, las características del cielo, las nubes, la lluvia, la flora y la fauna, da pie a que incansables viajeros lleguen a corroborar lo escrito por Humboldt.

16. *El arte Mexicano* Segunda edición. Salvat Mexicana de ediciones, S.A. de C.V. Queretaro, México, 1986, p. 137.

---

Fue así como se incrementó la presencia de varios pintores europeos para representar los grupos étnicos, trajes, costumbres, pasado histórico y paisajes. El primero en llegar fue el general y Conde Octaviano de Alvimar en 1808, para ser expulsado al año siguiente; como tenía vocaciones de sirviente de emperadores, regresó en 1822, al no lograr su propósito con Agustín I, y tras ser descubierto como conspirador, es expulsado definitivamente en 1823; es en ese año cuando pinta "Plaza Mayor de México"; donde plasma una vista panorámica en un día de fiesta.<sup>17</sup> Aunque tenía habilidades para representar personas y animales, se le notaban las deficiencias en la perspectiva; sin embargo, aporta elementos importantes para estudiar la sociedad de aquel tiempo. Es esta la primera de una larga serie de pinturas de su género que ejecutaron los extranjeros en México.

Otro visitante fue el Conde Claudio Linati de Prevost (1790-1832), introductor de la litografía y pionero en enseñar esta técnica en México. Precisamente es la academia, a la cual vendió sus máquinas y equipo cuando tuvo que abandonar el país.<sup>18</sup> Este personaje, se valió de la litografía emparentada con la fotografía como medio de representación con muchas aplicaciones como promover el turismo y las inversiones extranjeras, por lo tanto respondía, entre otras cosas, a los intereses imperialistas.

Aunque permaneció poco tiempo en el país, ya que fue expulsado por sus ideas y acciones políticas, lo pudo recorrer y captar con precisión, tal como lo demuestra una colección de litografías publicadas en Bruselas hacia el año de 1828 con el título de "Costumes civils, militaires et religieux du Mexique". Este dato es importante porque Linati se convierte en el primer extranjero, que da a conocer diferentes aspectos culturales de los mexicanos, por supuesto que con una eurocentrica y particular visión.

Las escenas de los mercados, fueron las que más le atrajeron por lo que describe un México de gente pobre, con vendedores, cargadores, pordioceros y ebrios, esto lo llevó a representar el aspecto humano de la Ciudad de México, con sus contradicciones.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Fernández, op.cit. p.26

<sup>18</sup> Ibidem p.28

<sup>19</sup> Linati, Claudio. *Trajes civiles militares y religiosos de México*, versión y arreglo de Cesar Macazaga Ordoño, Editorial Innovación, S.A., México, D.F., 1978, p. 27-57



---

De esta manera da inicio a una serie de representaciones del indio americano, que continúa hasta nuestros días, con una imagen que es reflejo de un problema económico social, relacionado con la tenencia de la tierra y la desigual distribución de la riqueza.



**Claudio Linati, Mendigo litografía, 1826 aprox.**

Continúo con la técnica litográfica por estas tierras, Federico Waldeck, quien contaba con estudios de pintura, ingeniería y arqueología, que le permitían registrar testimonios precisos en cada una de sus exploraciones por el sureste mexicano

Para su mala fortuna, Waldeck fue descubierto por el gobierno mexicano en actividades ilícitas, ya que este documentaba la situación del país con fines de lucro y enviaba piezas arqueológicas a Europa sin el consentimiento del gobierno, por lo que terminaron las relaciones con este personaje.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Fernández, op.cit. pp.29-30

---

Siguieron las visitas, John L. Stephens, arqueólogo de origen norteamericano, quien con el apoyo del dibujante inglés Federico Catherwood publicó "Incidents of travel en Central América, Chiapas and Yucatan en 1841", donde se manifiesta una visión científico-arqueológica, con una clara exaltación del costumbrismo mexicano.<sup>21</sup>

Daniel Thomas Egerton (1797-1842) publicaba en Inglaterra en 1840 **vistas de México por Egerton**, ésto como resultado de su primer viaje por las tierras mexicanas, de su obra se puede afirmar que era un artista de buen nivel, fiel representante del academicismo inglés que adquirió en América una personalidad propia.

En su propuesta pictórica sale a relucir la acertada valoración de los diferentes planos, dominio de la perspectiva, con lo que valles, montañas y arquitecturas se sometían a su pulso; su buen sentido de la proporción lo lleva a componer con mucha libertad su paisaje, de él se puede decir que reflejó adecuadamente nuestras riquezas naturales, arquitectónicas y costumbristas.<sup>22</sup>



Daniel Thomas Egerton. Vista del Valle de México desde Tacubaya. Oleo, 1837. Colección: Sede de la Embajada Británica del Reino Unido e Irlanda del Norte en la Ciudad de México

Es sin duda alguna, Johann Moritz Rugendas (1802-1858), uno de los artistas más completos que visitaron el país, hizo meritos cuando viajó por el Brasil con el barón de Langsdorff de cuya expedición salió el **viaje pintoresco al Brasil**, de Huber, donde contribuyó con 100 litografías, estando en Europa elaboro un ambicioso plan para dar a conocer América con todo detalle.

Es así que se trasladó a Veracruz donde fue bien acogido por sus coterráneos y por encontrar algunas similitudes climáticas con el Brasil

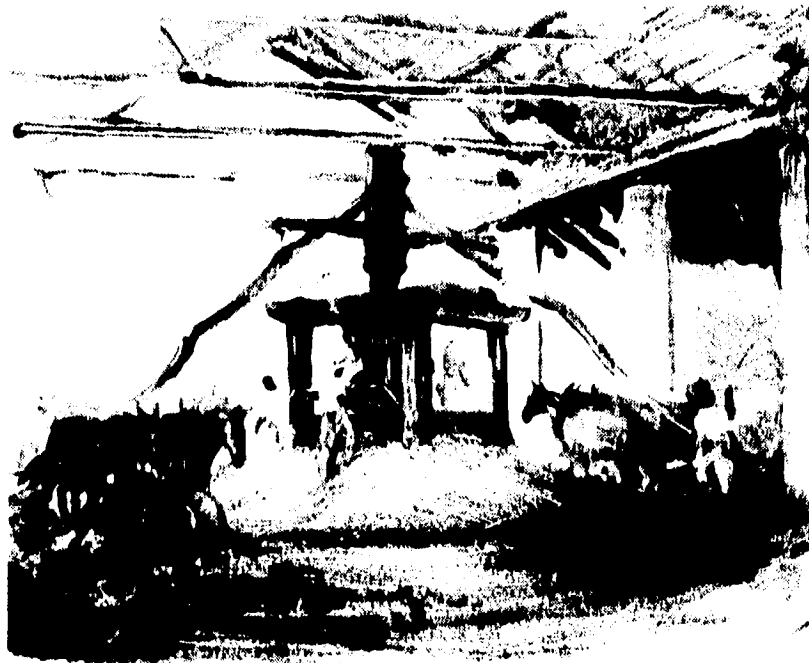
21. Ibidem p. 30

22. Ibidem p. p. 30-31

---

Su obra plástica se caracteriza por un gran colorido y habilidad para contrastar, así como una rápida pincelada que se acerca a las de los impresionistas, tenía un manejo de la luz con el que recreaba y daba vida a las escenas costumbristas. Su habilidad y capacidad para componer le ayudaba a captar todo lo que estuvo a su alcance, por lo que cumplió con creces su cometido por estas tierras.

En la propuesta plástica de este artista, queda manifiesto el sentido de lo grandioso, el fiel reflejo de las costumbres, tipos, paisajes, arqueología y retratos. 23



Johann Moritz Rugendas. Trapiche, óleo, S.F., Col. Museo Nacional de Historia. México, D.F.

Carlos Nebel, artista alemán que a su paso por México de 1829 a 1834, recabó una vasta información gráfica, que lo llevó a publicar un álbum de gran formato llamado **viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana**, donde pone especial interés en la traza urbana, ruinas arqueológicas y escenas costumbristas, que hizo con buen oficio y concepto plástico. 24

Aunque este artista jamás vió la guerra entre México y los Estados Unidos, la reprodujo, producto de la cantidad de apuntes de otros pintores

23.: Ibidem. p.p. 30-31

24.: Ibidem. p.p. 31-32

---

Otro artista que fue capaz de captar nuestras vistas de ciudades, paisajes y monumentos se llamó John Phillips, pintor inglés que publicó su obra en Londres en 1848.

Después de mencionar brevemente a estos artistas europeos, es importante mencionar que muchos de ellos trajeron encomiendas de sus gobiernos que consistieron en levantar una memoria gráfica de todo el territorio mexicano, no es casual que artistas como D<sup>r</sup> Alvimar ó Egerton hayan realizado apuntes y excelentes vistas del castillo de Chapultepec, en ese entonces fortaleza de la Ciudad de México; Hoy en día existen documentos en el Acervo Histórico diplomático de la secretaria de Relaciones Exteriores que son testimonio del arresto que sufrieron D. T. Egerton y su hermano Willian Henry el 29 de octubre de 1833 debido a que el primero realizaba apuntes del castillo de Chapultepec <sup>25</sup> Sin embargo, este incidente no lo hizo desistir de los encargos encomendados por la corona inglesa ya que captó excelentes vistas de las principales zonas mineras como Guanajuato y Zacatecas y de el Puerto de Veracruz.



**Daniel Thomas Egerton. Real del Monte, óleo 1840.**

<sup>25</sup> Moya Palencia, Mario, El México de Egerton 1831-1842, grupo editorial Miguel Ángel Porrúa México, D.F., 1991, p p 225-230.

---

Algunos pintores se atrevieron a publicar sus reportes políticos y dibujos descriptivos como Ward ó Nebel, otros fueron descubiertos como Rugendas que conspirò contra Anastacio Bustamente y fue expulsado en 1834; 26 Linati corriò con la misma suerte, aunque pudo regresar, pero solo para morir; El Conde D' Alvinar fue deportado en dos ocasiones. Egerton por jugar el doble papel de espía, ya que es casi seguro de que informaba a Inglaterra y los Estados Unidos simultáneamente, fue asesinado en Tacubaya en 1842.

De tan gris encargo pudo salir algo positivo, y es la magnífica producción plástica de estos artistas que colocaron a México como un tema interesante para el arte Europeo.

Desafortunadamente nuestra nación no estaba integrada para hacer frente a la codicia anglosajona- como tampoco lo está actualmente- y en aquella época no identificaban al auténtico enemigo potencial, que no era España, Inglaterra o Francia, sino los Estados Unidos, que aprovechaban cada oportunidad para penetrar en nuestras provincias del norte y provocar una segregación de estos territorios a su beneficio.

---

## 2.4 Las enseñanzas de Landesio

Antes de abordar a Eugenio Landesio, vale la pena comentar que, aquel triste personaje de nuestra historia, llamado Antonio López de Santa Anna hizo una acción positiva para nuestra Academia, ya que expidió un decreto para reorganizarla, allá por 1843; en aquel documento se estableció un sueldo anual de \$3,000 00, para cada uno de los directores de las diferentes especialidades por lo que se exigía que fueran de lo mejor de Europa.<sup>27</sup>

Se presentan dos opciones para contratar personal docente, estas eran Italia y Francia; en la primera había un retorno a los ideales del Renacimiento, más que a la aplicación de las reglas del neoclásico, era una corriente purista abocada a temas religiosos estaban al frente de esto, artistas como Natall de Carta, Giovanni Silvagni, Tomás Minardi y Francisco Podeste entre otros; en Francia el arte tenía más posibilidades de expresión, contaban con el academicismo clasicista, representados por Jean Auguste Dominique Ingres; se daba la pintura historicista, iniciada por Jaques Louis David; así mismo el romanticismo con Eugene Delacroix al enfrente.

No es de sorprenderse que hayan escogido Roma, ya que liberales y conservadores coincidieron en que la autoafirmación del ser mexicano se debía dar en la tradición. Esto los hacía pensar en una estabilidad social, que es algo natural cuando se ha pasado por un conflicto armado.

Es así como llega Landesio, un artista fiel a la tradición, con una sólida formación académica en Roma y un carácter firme e ideas totalmente conservadoras, y que a su contacto con estas tierras queda sorprendido por el Valle de México al igual que los pintores viajeros antes citados.

Landesio arribó a México, cuando se llevaban a cabo reformas a los planes y programas de estudio, por que los de entonces se basaban en copias de láminas, es así como introducen el dibujo del natural, el anatómico, con modelos vivos y maniquies articulados que causaron gran sensación además de la perspectiva y el paisaje que empezaron a ser impartidas por Pelegrin clavé y asignadas a Landesio a su llegada; éste inicia sus labores con su rígida disciplina y gran sabiduría que lo llevan a formar un grupo de artistas con personalidad propia como lo fueron: José María Velasco, Luis Coto, Gregorio Dumaine, Salvador Murillo y José Jiménez.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Ibidem p. 41

<sup>28</sup> Ibidem p. 80

---

Uno de sus méritos es que fue el primer pintor de cuadros con asuntos tomados de la historia de México.<sup>29</sup>



**Eugenio Landesio, El valle de México, óleo/tela 1.26x 1.90 mts; 1870 Col. Museo de San Carlos**

De su propuesta plástica se puede señalar lo siguiente:

En el aspecto compositivo, se valía de grandes curvas, con las que sugería el sentido de movimiento de los elementos naturales, en contraste se valía de diagonales en la parte inferior, donde colocaba figuras en primer término para dar sensación de calma y escala a su propuesta, en contraste con el dinamismo de la atmósfera.

Su aplicación del color era muy ordenada, con excepción de las tonalidades rosas y doradas que no eran comunes en el Valle de México, ya que estas eran una clara reminiscencia de la campiña Romana.<sup>30</sup>

De sus discípulos se puede comentar que se abocaron a representar diversos aspectos de este país, y en sus propuestas plásticas es muy frecuente la aparición de personajes, por lo que se les puede considerar como costumbristas

<sup>29</sup> Romero de terreros, Manuel. Paisajistas mexicanos del siglo XIX, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, D.F. 1943 p 10

<sup>30</sup> Ibidem. p 10

---

Un buen discípulo de Landesio, fue Luis Coto (1830-1891) paisajista de fina factura que supo representar edificios y parques, ambos con escenas campestres como complemento; de su producción destacan **escenas de Chapultepec, el Convento de Santa Clara, La Colegiata de Guadalupe, Canal de Chalco y la Tlaxpaua.**<sup>31</sup>

Es de los primeros artistas que abordaron temas históricos, por mencionar algunos: **Origen de Tenoschtitlán; Netzahualcóyotl salvado de sus perseguidores por dos fieles campesinos, ocultándole bajo un montón de Chía y el Emperador Moctezuma II, yendo con su séquito a presenciar una caza en el bosque de Chapultepec.**

En su obra destacan la perspectiva bien aplicada y el manejo del color muy diferente al de Landesio, Coto recurre a finas gradaciones para señalar cada plano; en su obra quedó plasmada parte de la vida campestre de aquel México decimonónico.

En su escasa producción plástica, por su corta vida, José Jiménez dejó pruebas de ser un artista en potencia, se especializó en representar edificios, los que complementaba con **escenas costumbristas**, su hábil manejo del color, lo llevó a resolver los follajes con gran tino.

De los sitios por él representados, podemos citar: **El Convento de San Francisco, Colegio de los Infantes de Catedral, San Jacinto, Nuestra Señora de Loreto y La Casa de Campo de Escandón en Tacubaya.** <sup>32</sup>

<sup>31</sup> Ibidem p 12

<sup>32</sup> Ibidem p p 11-12



---

### **2.4.1 José María Velasco**

Velasco (1840-1912), es sin lugar a dudas el más destacado alumno de Landesio, éste supo captar inmediatamente su vocación y aptitudes para las artes, que lo llevaron al primer plano de la plástica mexicana de su tiempo, también fue nombrado profesor de perspectiva y ocupó la cátedra de paisaje con gran acierto.

Se debe señalar que Velasco no fue un pintor de panorámicas casi fotográficas y totalmente realistas, es indiscutible su interés por los motivos artísticos, científicos y técnicos; lo cual demostró al ejecutar cada cuadro con un contenido alegórico, poético o registrar con su pintura aspectos de la geología, botánica de su entorno o alusión a la historia patria.

Aunque le corresponde el Porfiriato, por lo que adopta el espíritu positivista del progreso en el arte, en su obra está implícita la épica y el romanticismo.

En Velasco es reiterativa la intención de concebir la amplitud y el espacio en el paisaje, esta era una de las características de los paisajistas italianos de su misma época, representaba horizontes, valiéndose de diagonales que tienen una angulación sobre un eje vertical, también invierte la perspectiva y ubica el punto de fuga en el lugar del espectador.

Mención especial a su manejo del color, donde es notoria la destreza para combinar tonos grises que, a diferencia de Landesio, los utilizaba más claros.

Es un pintor que registra los cambios de su tiempo, en su obra se puede apreciar la aparición del ferrocarril, de las primeras fábricas, la concentración de masas por lo que se le debe considerar un pintor preocupado por su tiempo, aquel en el que se busca la modernidad para reafirmar los ideales de libertad y progreso, así se forjó en nacionalismo, como una postura americana que condenó el pasado español y volvió los ojos a lo propio.<sup>33</sup>

33. Fernández op cit p p 100-101

---

En Velasco se tuvo el mejor ejemplo de como formar nuestra identidad cultural, ya que asumió las corrientes universales del arte, basta citar las estructuras de sus obras donde impera el caracter clásico, con formas naturalistas u objetivistas que respondian a la nueva filosofía positivista, pero con una recreación del paisaje, ya que él lo construyó de acuerdo a su interés, es así como pinta los volcanes a la distancia y ubicación que convenia a la composición, representa con gran acierto el valle con su lago y riquezas naturales, al contrario de otros elementos como el Iztaccíhuatl, y no por falta de capacidades sino por un interés en determinados elementos. La luz clara e intensa y en algunas zonas plateadas, fue en aquel tiempo parte de la atmósfera del Valle de México, éste, es uno de los logros de Velasco, ya que ni Landesio, Rugendas ó Egerton la pudieron representar, porque recurrían a algunas características del paisaje de sus tierras natales.



José María Velasco La hacienda de Coapa, óleo/tela .84 x 1.25 mts., 1897, Col. Fomento Cultural BANAMEX

---

## 2.5 El paisaje contemporáneo

### 2.5.1 Luis Nishizawa

Es innegable la rica herencia que Velasco dejó a sus contemporáneos y generaciones posteriores, como también lo fueron los aportes de Gerardo Murillo, mejor conocido como el Dr. Atl, sobre la perspectiva curvilínea y nuevas técnicas pictóricas; ambas enriquecieron el Paisajismo Mexicano, que tiene entre sus filas a Luis Nishizawa Flores (1918), desde que éste inició su exitosa trayectoria como artista plástico.

De su amplia producción se puede afirmar que es diversa en su temática, ya que por lo general trabaja en series, para de esta manera estudiar y experimentar con sus obras.

Su habilidad en la ejecución, así como la asimilación de conceptos y soluciones pictóricas de artistas como Julio Castellanos, además de una inclinación hacia la representación de personajes populares que en diferentes momentos evocan a artistas de la talla de Alfredo Zase, David Alfaro Siqueiros, Francisco Goitia, José Chávez Morado y José Clemente Orozco; 34 lo ubicaron como un representante de el neorrealismo mexicano, por lo que en su momento fue criticado, ya que este movimiento era considerado monótono, adocenado y superficial.

Nishizawa supo enfrentar con gran aplomo esta crítica y en lugar de adherirse a las nuevas tendencias artísticas como el abstraccionismo, empieza a orientarse a un realismo más alegórico, como el mural del Centro Médico; en sus paisajes recurre a la solución caligráfica oriental, con un manejo virtuoso de la técnica, tintas en su mayoría; el dibujo lo desarrolla en gran formato y empieza a imprimir un carácter neoexpresionista donde destacan **Las imágenes del hombre** 35 serie que refleja las contradicciones del Neocolonialismo, surgido en la segunda guerra mundial y que en Latinoamérica desencadenó una ola de violencia a través de los gobiernos y fuerza militares, por lo que Nishizawa recurre a lo grotesco y macabro, para reflejar el estado de descomposición de los pueblos latinoamericanos. 36

34 - Fíbel, Raquel " Luis Nishizawa: Realismo, expresionismo, abstracción"

en " Los creadores y las artes" Dirección General de Difusión Cultural, UNAM, México, D.F., 1984

35 - Ibidem p. 10

36 - Ibidem p. p. 10-11

---

Regresando al paisaje, interés central de este trabajo, Nishizawa destaca por su toque oriental que lleva por una parte a través de la herencia paterna, y por la otra, al valerse de materiales (papel y pinceles) propios de esta actividad.



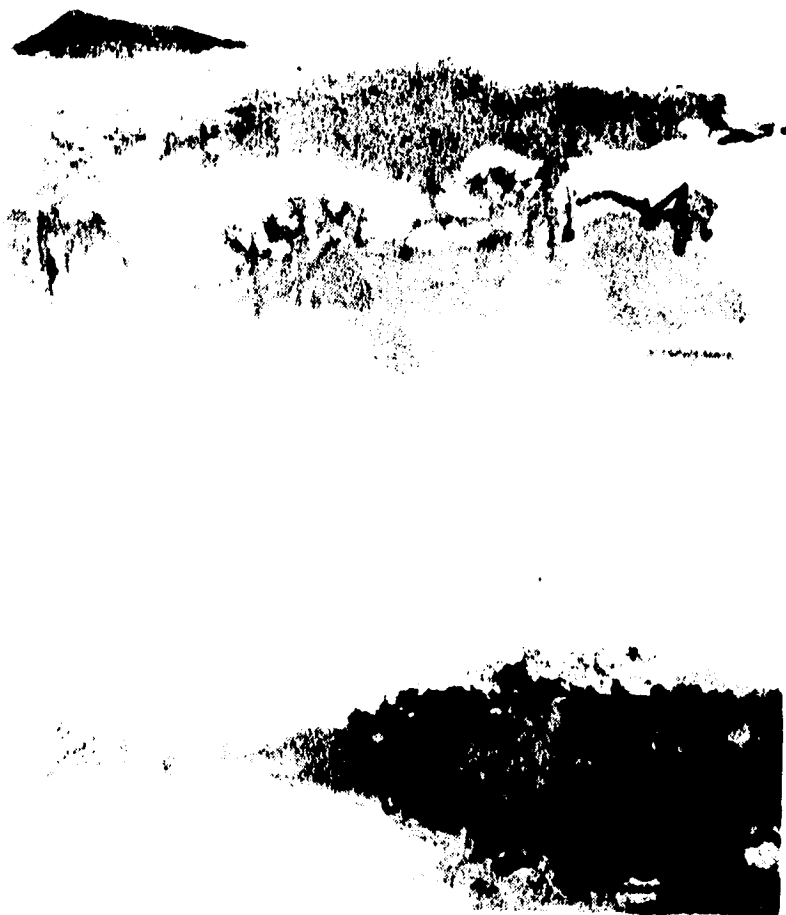
**Luis Nishizawa angustia, tinta/papel, 1.50 x 1.53 mts., 1972**

Al componer sus obras retoma las experiencias del Lr. Atl, sobre la perspectiva curvilínea y la utilización de varios puntos de fuga aéreos que ayudan a abarcar una mayor extensión del terreno; sólo que, a diferencia de éste, recurre a espacios blancos para componer sus obras.

---

Es así como da un carácter monumental al paisaje, con la observación de que en algunas áreas se vale de la síntesis caligráfica que nos remite al paisaje tradicional oriental.

El soporte más utilizado es el papel de gran formato, con una técnica depurada que lo lleva a una precisa valorización de planos y a conservar el blanco del papel para las luces.



5-6. Paisajes del Pedregal (México, D. F.)

Luis Nishizawa, Paisajes del pedregal (México, D.F.)  
aguada, 145 x 23 mts., 1953

Son sus vistas aéreas con diferentes puntos de fuga las que predominan en su obra paisajista, recurre a dos maneras de representarlas: la primera es dramática con aire orozquiano y la segunda con un carácter más lírico y subjetivo, resuelto con pocos trazos y marcada profundidad.

---

Por último y antes de pasar a la propuesta dibujística **"Las cabeceras de guerrero"**, es importante mencionar que Nishizawa ha recorrido diferentes tendencias artísticas de este siglo hasta llegar al abstraccionismo, ha retomado aspectos de cada una de ellas, para luego volver a un realismo poético pasando por el minirealismo; por propias palabras del maestro, y al ver su reciente producción plástica se confirman su apego a estas dos tendencias pictóricas, donde trabaja convencido de que dará una nueva imagen a la pintura de tradición, así lo creemos.



Luis Nishizawa, Homenaje: acrílico/tela 1.76 x 1.21 mts. 1978

---

# CAPITULO III

## *Las cabeceras de Guerrero*

---

### **3. Las cabeceras de Guerrero.**

#### **3.1. Etapa preliminar**

La Universidad Nacional Autónoma de México desarrolló proyectos de investigación con el Gobierno Constitucional del Estado de Guerrero a partir del Convenio General de Colaboración formalizado por ambos el día 3 de diciembre de 1990, a partir de esto, y como parte de las políticas culturales de aquel gobierno, creyeron conveniente difundir sus valores artísticos, monumentos históricos y folklor de las diferentes regiones del Estado.

Es así como se empezó a elaborar este proyecto de investigación en relación a las diferentes regiones del Estado y donde se abordaron los siguientes aspectos:

- Información general sobre la historia, geografía, composición étnica y cultural del estado.
- Elaboración de 75 imágenes en torno a la cultura guerrerense en cada una de sus regiones.

Para cumplir lo señalado se estableció un equipo de trabajo integrado por:

- Un coordinador del proyecto  
José de Santiago Silva
- Un historiador y 5 artistas gráficos  
En ese momento todavía por designar

Se aclaró que los materiales que resulten de los trabajos objeto del convenio, formarán parte de la edición de una carpeta a cargo del gobierno y sujeta a sus posibilidades



---

La UNAM acepta que conforme a los términos del artículo 59 de la Ley Federal de Derechos de Autor, y considerando que es una colaboración especial y remunerada, el titular de los derechos de autor sobre la obra que resulte de la investigación, será el Gobierno Constitucional de ese Estado, quien se obliga a dar el crédito correspondiente a la UNAM y a los participantes en los trabajos.

Este convenio se firmó el día 1 de abril de 1991, por el Gobernador Constitucional del Estado de Guerrero, Lic. José Francisco Ruíz Massieu y el Director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Mtro. José de Santiago Silva.

---

**3.1.1 Revisión de algunos ejemplos de la producción Editorial enfocados a la ilustración topográfica cultural como elementos de documentación histórica.**

Este tipo de producciones tuvo gran importancia en Europa en el siglo pasado, ya que amén de contribuir a ampliar el conocimiento científico y dar a conocer las riquezas arqueológicas, reservas naturales y aspectos culturales, incrementaron los intereses mercantiles y colonizantes de aquel continente.

De esta producción editorial sobresalen:

-Linati, Claudio: Trajés civiles militares y religiosos de México Publicado en Bruselas en 1828.

-Waldeck, Federico: Viaje pintoresco y arqueológico a la provincia de Yucatán, publicado en París en 1838.

-Egerton, Daniel Thomas: Vistas de México por Egerton, publicado en Inglaterra en 1840

-Rugendas, Juan Moritz: Paisajes y tipos de México, editado en Alemania en 1855.

-Nebel, Carlos: Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante sobre la República Mexicana, editado en Francés en 1836

-Phillips, John: México ilustrado en veintiseis dibujos, editado en Londres en 1848

Stephens, John L. Incidentes of Travel in Central América, Chiapas and Yucatán, editado en 1841 con dibujos de Federico Catherwood

---

Todas fueron reproducidas por medio de la litografía y hoy en día son documentos históricos que reflejan el estado de cosas que guardaba nuestra nación, también muchos de ellos fueron más allá, pues son excelentes obras gráficas, a esto hay que agradecer la manera en que se vieron beneficiadas, por la buena distribución y consumo a través de libros y álbumes.

Es así como se establecen los ilustradores topográficos-culturales del siglo XIX en México. De esto se destaca lo siguiente:

- Se constituyen en pioneros de este tipo de expresiones en el arte mexicano
- Su producción y distribución no fueron limitantes para llegar a niveles altos de expresividad artística y con esto...
- Superaron por mucho la limitada labor de exhibición de Salones y Museos.

**COSTUMES**  
*Civils, Militaires et Religieux*  
**MEXIQUE.**  
*Dessins d'après Nature*  
**PAR**

Detalle de un interior de la edición: Linati, Claudio, trajes civiles, militares y religiosos de México, Publicado en París en 1828

---

## 3.2 Etapa de Planeación

### 3.2.1 Consideraciones teóricas, técnicas y metodológicas

Hasta aquí se tenían revisadas las producciones editoriales del siglo XIX en México, y los aspectos más importantes del desarrollo del paisaje como género pictórico; por lo que se empezaron a vertir ideas sobre la forma de representar el paisaje Guerrerense.

El coordinador del proyecto empieza a madurar la idea de retomar aspectos del grabado en metal de los siglos XVII y XVIII, menciona la correcta valoración de los planos valiéndose de la aguatinta y finos achurados con la punta seca, además de la utilización del color sepia. Con esta idea general conforma el equipo de trabajo, recurre a artistas con habilidades y conceptos en el dibujo y/o el grabado, ellos son Antonio Esparza, Javier Guadarrama, Natasha Gulliver, Santiago Ortega y él mismo.



Canaletto, Gran canal: Mirando al noreste de S. croce a S. Geremia, pluma y tinta/papel, .27 x .377 mts., 1732. Colecciones Reales

---

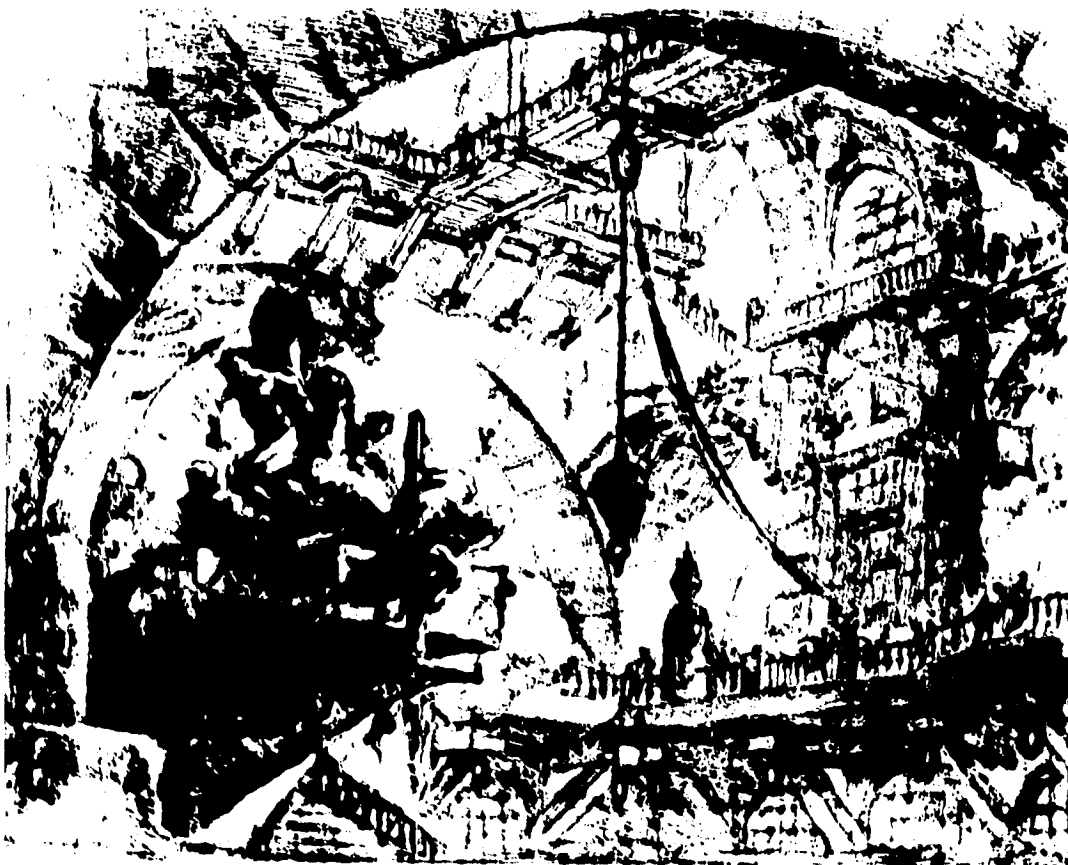
En los meses de abril y mayo de 1991 los dibujantes se dan a la tarea de complementar la idea de dos maneras:

- Presentando propuestas con diferentes materiales como marcadores, lápices de cera y plumillas, mezclándolos con técnicas como la acuarela, gouache o tinta. Esto con las soluciones formales que cada uno realiza en su obra personal.

- Enriqueciendo el trabajo con la observación y análisis de propuestas paisajistas de destacados artistas, en mi caso tuve una inclinación hacia los apuntes y dibujos del canaletto y Piranesi, en ellos pude observar cómo están mezcladas las aguadas con los achurados, por lo que no dude en ponerlo en práctica para empezar a conducir las soluciones al terreno deseado, ya que debía adaptarlas a mi forma de dibujar, que consiste en valerse de una variedad de achurados; ésto, seguramente por la práctica del grabado.

En la reunión del 29 de abril del mismo año se presentaron varias propuestas de las que salieron las siguientes recomendaciones:

- Centrarse en la utilización de pocos materiales, de preferencia plumilla, pincel, lápiz de cera, cepillo dental y tinta color sepia.



G.B. Piranesi. Las cárceles. punta seca y aguarborte. 1745

---

-En cuanto al soporte se desecharon diversos tipos de papel, ya que el trabajo de aguadas requería de un papel absorbente; en relación al color de éste, se desecharon los dos tonos oscuros y se recomendó el guarro super alfa para acuarela de 250 gramos, el fabriano y Arches del mismo gramaje; todos en tonos claros.

-Realizar varias ilustraciones, partiendo de una base monocromática en sepia, para ir seleccionando las soluciones formales que surjan de estos trabajos.

Días después- el 6 de mayo- se llevó a cabo una reunión de trabajo con el siguiente objetivo: Seleccionar soluciones gráficas de los ejercicios resueltos sobre guarro super alfa (color crema), donde se combinan las aguadas de tinta china color sepia y los achurados con plumilla y plumines.

Antonio Esparza y Javier Guadarrama presentaron sus ejercicios. El primero de ellos, llevó dos propuestas con un ligero trabajo de aguadas en la base y el resto valiéndose de plumillas, aplicando cinco tintas armónicas al sepia. Uno de estos trabajos fue sobre guarro de 125 gramos que resultó muy delgado y poco absorbente en la aplicación de aguadas con la consecuente deformación de la hoja. La otra propuesta se realizó sobre guarro super alfa que resultó muy absorbente, soportando el bloqueo con cemento iris para preservar los blancos del papel.

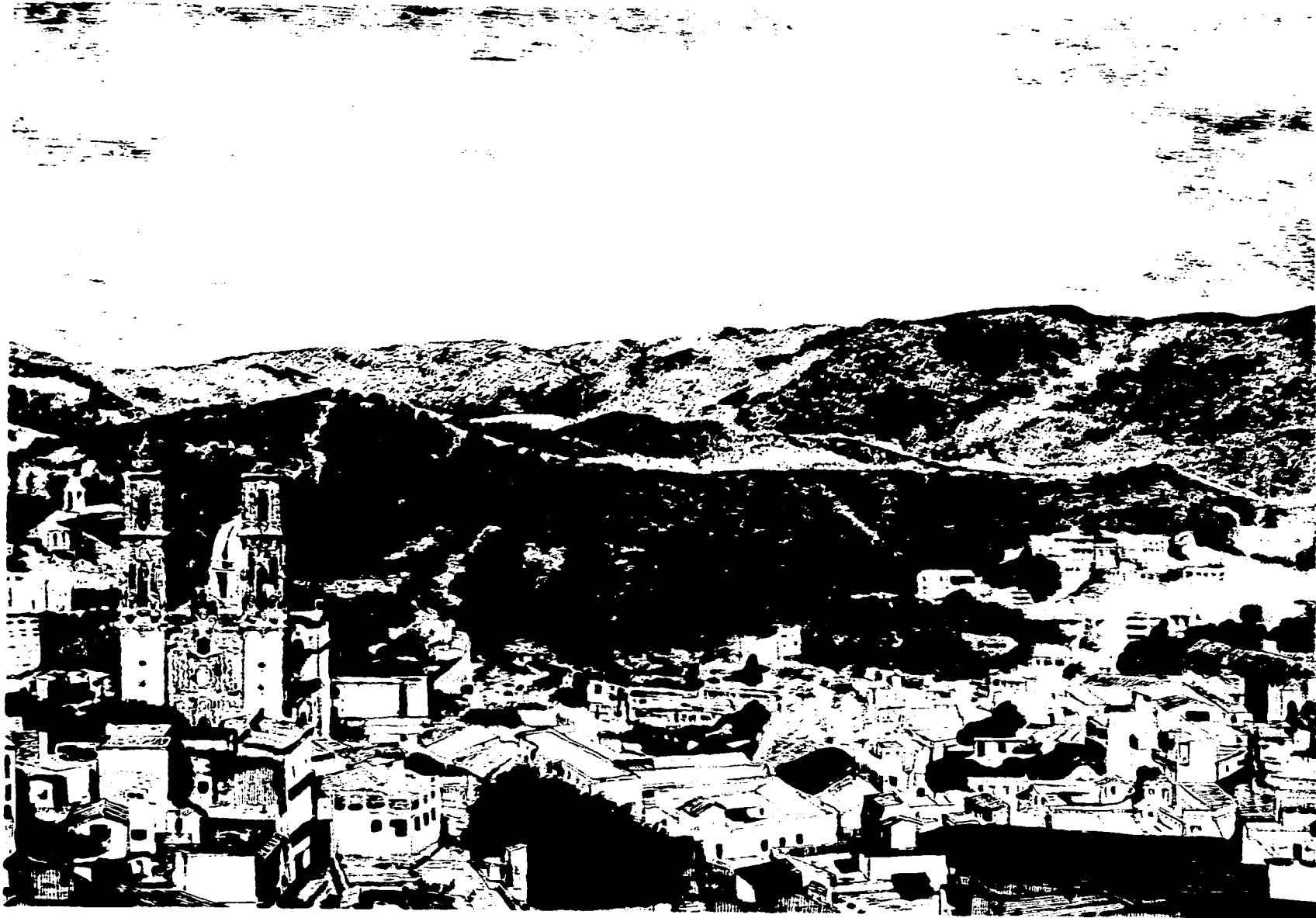
Javier Guadarrama representó Santa Prisca donde sobresale el trabajo de aguadas para los fondos, con plumilla en los detalles arquitectónicos. El utilizó guarro super alfa con los mismos resultados de Antonio Esparza.

Los integrantes del equipo de trabajo consideraron que debían valerse de todos los recursos para lograr un trabajo de óptima calidad, en donde el objetivo principal es la representatividad y después la expresividad artística.

---

En el mes de junio, presenté una vista de Taxco de Alarcón que había estado trabajando con las observaciones de José de Santiago, y que reunía soluciones que él sugería para darle unidad al conjunto de imágenes, es así como acordamos recurrir más a la línea, al achurado, a tenues salpicados con cepillo dental y finas gradaciones de tinta; para ir resolviendo el paisaje con algunos detalles en los primeros planos, cuidando los contrastes para los diversos planos o elementos a destacar, y sobre todo la incidencia de la luz en el cuadro para generar luces y sombras adecuadamente; de esta manera crearíamos una atmósfera que nos remitiera a la de los artistas de los siglos XVII y XVIII.

Coincidieron los artistas en la necesidad de contar con un amplio conjunto de imágenes fotográficas de cada una de las regiones del estado, para la producción de las obras originales; ya que el tiempo estimado para la realización e impresión (6 meses) imposibilitaba acudir a cada uno de estos sitios a dibujar.





---

### **3.2.2 Elaboración del Proyecto.**

El trabajo de equipo se estaba dando y la idea de plasmar con tinta sobre papel cada región del Estado era una realidad, no sólo se convencieron los artistas de la técnica a utilizar, también de retomar aspectos del grabado de los siglos XVII y XVIII; ésto sin limitar las posibilidades de expresión de cada autor.

Es así como se abocan al desarrollo del proyecto editorial, mismo que fue presentado el 1º de abril de 1991 al Lic. Ruíz Massieu, y que tiene las siguientes características:

- 1.- Presentación oficial del Gobierno del Estado
- 2.- Prólogo con informaciones generales en torno a la historia, geografía, composición étnica y cultura del estado.
- 3.- 75 imágenes en torno a la cultura guerrerense en cada una de sus regiones.
- 4.- colofón

El proyecto se abordaría de la siguiente manera:

Se utilizaría un conjunto de imágenes fotográficas de cada una de las regiones del Estado para encomendar a artistas gráficos de reconocido prestigio, la producción de imágenes originales en torno a la cultura guerrerense en cada una de sus regiones.

Especificaciones:

Las imágenes originales tendrían un formato de .34 x .48 cms en papel guarro super alfa de 250 grs., se reproducirían sobre el papel antes mencionado en un formato de .28 x .39 mts y se colocarían en un envase plegado de cartón corrugado con las siguientes dimensiones:

.46 x .60 x .02 mts.

---

La portada llevará la información principal: título, autores, lugar, fecha, etc., y estará impresa en serigrafía.

### **3.2.3 Cronograma de actividades fig. ( 1 )**

Lo señalado en este documento no se cumplió al 100% debido al retraso en la entrega del material fotográfico, por lo que la entrega de originales para impresión se realizó el 30 de marzo de 1992, obligando al Departamento de Publicaciones de la ENAP, a recurrir a talleres externos para la entrega oportuna de los volúmenes.

### **3.2.4 Presupuesto**

Este lo realizó el Departamento de Publicaciones y se presentó en la reunión con el Lic. Ruíz Massieu el 15 de enero de 1992.

#### **ESTIMACION ECONOMICA PARA LA PRODUCCION DE LA CARPETA "LAS CABECERAS DE GUERRERO"**

<b><u>RUBROS</u></b>	<b><u>CONCEPTO</u></b>	<b><u>IMPORTE</u></b>
<b>MATERIALES</b>	93.5 millares de papel multiart mate de 200 grs .58 x .88 mts hecho en Dinamarca	
	2,200 piezas de cartón corrugado de color natural 100 x 120 cm	
		N\$127,704.53

---

## Servicios que proporcionara la ENAP.

Elaboración de matrices para  
offset en láminas presensibilizadas  
Hoechst 85 piezas.

Elaboración de negativos para  
offset (medio tono de .28 x .40 mts.)  
85 piezas.

Impresión en offset de la imágenes,  
por 2,000 ejemplares (más 10% para  
reposición), 85 entradas

Impresión en offset de los fondos  
para las imágenes, por 2000  
ejemplares, 187 millares.

Tipografía en fotocomposición,  
10 cuartillas

Servicios editoriales, marcado  
de textos, revisión y corrección  
de galeras, 10 cuartillas.

Originales mecánicos para  
impresión, 85 hojas

Servicios profesionales de  
Diseño Gráfico y cuidado de  
la edición.

N\$ 79,980.00

---

**Servicios que se maquilan  
en talleres externos y la  
ENAP supervisa**

Maquila de suaje para las  
carpetas, 1 pieza  
Maquila de corte para las  
carpetas 2,200 piezas

Maquila de dobléz y  
armado de carpetas  
2,200 juegos  
Impresión serigráfica y  
flexográfica de las carpetas a  
dos tintas, 2,200 piezas

18,525.00

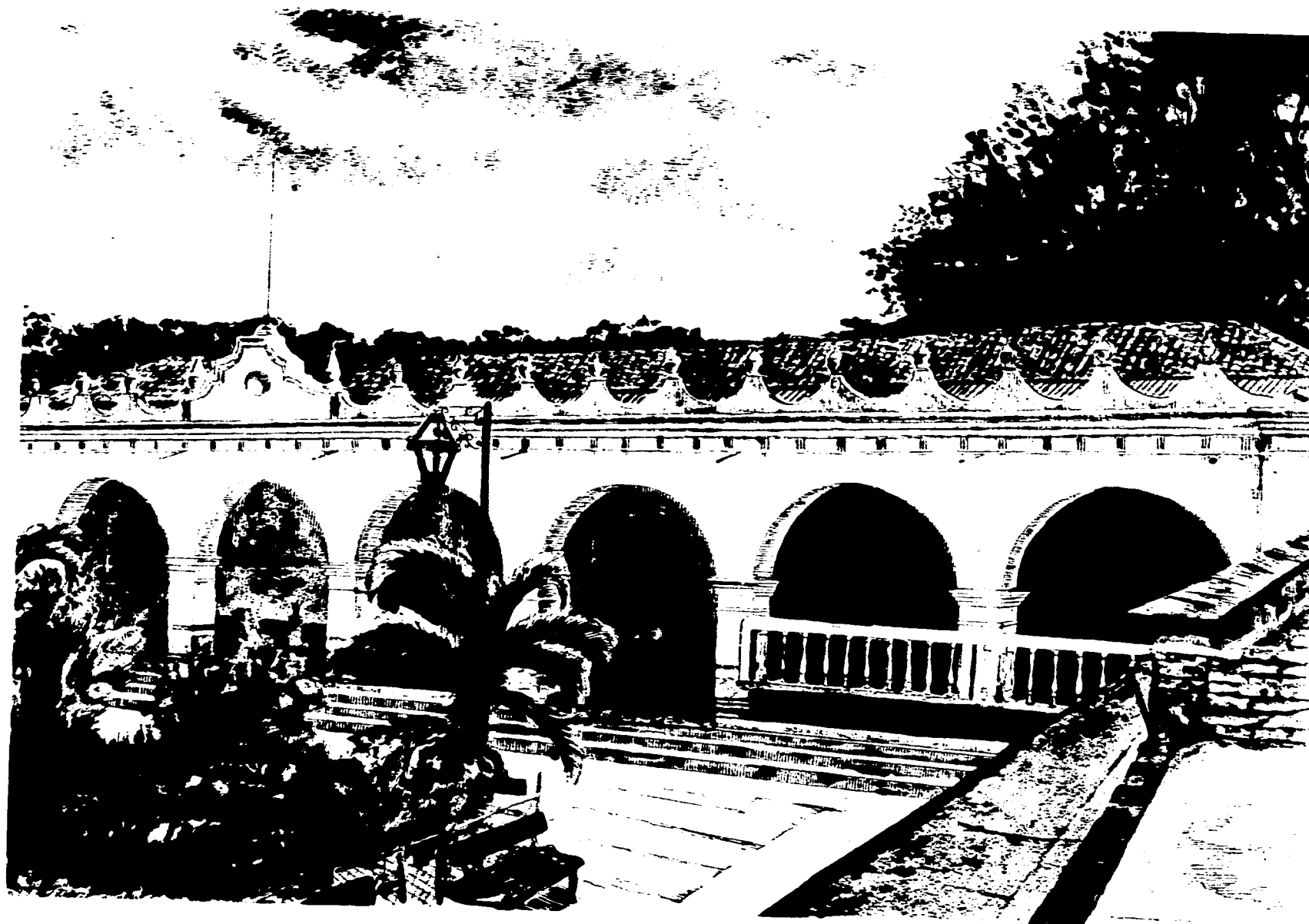
**GRAN TOTAL**

**226,209.53**

El costo de la producción  
aproximado de cada ejemplar N\$ 102.82

**El presupuesto se refiere a nuevos pesos**

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES	1991					1992					1992				
	mar.	abri.	may.	jun.	jul.	ago.	sept.	oct.	nov.	dic.	ene.	feb.	mar.	abri.	may.
Planeación															
Presentación proyecto editorial															
Entrega de documentación fotográfica a artistas gráficos				█											
Elaboración de imágenes				█											
Presupuesto para la producción de la carpeta															
Redacción del texto de presentación oficial															
Redacción del prólogo													█		
Entrega de material y diseño de volúmenes															
Entrega de originales macánicos a imprenta para su publicación														█	
Impresión															



---

### 3.3.1 Bitacora de Trabajo

El 13 de agosto de ese año, se llevó a cabo una reunión con el equipo de trabajo, donde se definieron algunas características de la obra a realizar:

-Todas las pruebas deberían ser apaisadas para facilitar el manejo de la carpeta.

-Se deberían corregir las distorciones ocasionadas por el gran angular.

-En algunos casos -Azoyú y tlalixtaquilla- se recomendo quitar cableados y vehículos.

Para la elaboración de las primeras imágenes, se entregó el material fotográfico al azar, quedando la siguiente distribución:

**Antonio Esparza:** Ahuacuoctzingo, Arcelia, Atoyac de Alvarez, Ayutla de los libres, Huamuxtlán, Igualapa y Tlapa de Comonfort.

De este primer conjunto destacan las soluciones de las nubes, logradas a partir del bloqueo con cemento iris, aplicado con trazos libres y espontáneos; es evidente el hábil manejo de la plumilla para los achurados y el uso del cepillo dental para crear texturas. Todavía sin llegar al virtuosismo que lo caracteriza cuando recurre a la línea para definir personajes, edificios y diferentes planos.

**Javier Guadarrama:** Acapulco, Leonardo Bravo, Pungarabato, Tixtla de Guerrero, Tlapehuala, Totolapan y Zitlala

De estas obras resalta el control de los diferentes planos a base de aguadas, en la imagen de Pungarabato está una de sus mejores soluciones en cuanto a follajes. En algunos edificios se notan problemas en la perspectiva por ejemplo Tixtla y Zitlala.

---

**Natasha Gulliver:** Alcozauca, Apaxtla de Castrejón, Copala, Florencio Villareal y Ometepec.

Un manejo muy preciso de las aguadas para diferenciar planos, logrando una atmósfera a través del efecto del pincel, es lo que salta a la vista de este conjunto de imágenes.

**Santiago Ortega:** Alpoyecá, Atlixta, Azoyú, Cualac, Olinalá y Taxco de Alarcón

Aquí se puede observar como las aguadas ayudan a definir los diferentes elementos del paisaje guerrerense, para después destacar lo necesario con el achurado.

La vista de Cualac presentó problemas en su solución por la gran cantidad de follaje, gracias a los consejos de Esparza y de Santiago tuvo buen fin.

**José de Santiago:** Gral. Canuto, A. Neri, Malinaltepec, Tlacotepec, Tlalixtaquilla y Zirándaro.

De estas vistas se puede apreciar el correcto manejo de la perspectiva-tlalixtaquilla-, la variedad en los achurados y la correcta valoración de los planos.

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA





---

El 2 de septiembre del mismo año, se reunió el grupo de artistas e hicieron los siguientes comentarios y afirmaciones:

Esparza y Guadarrama opinaron que algunos de los dibujos de Ortega y de Santiago tenían un carácter fotográfico, ante este comentario ellos deciden enriquecer sus propuestas con una variedad en los achurados.

El grupo recomienda a Guadarrama, que en obras como la de Tixtla, trabaje más la plumilla y refuerce las sombras.

Para una mayor limpieza en los originales se recomendó el uso de un marco de cartón para recoger los excesos de agua o tinta el uso de papel higiénico y calcetines de algodón.

Para el 10 de diciembre un segundo bloque de material fotográfico quedó distribuido de la siguiente manera:

Antonio Esparza: San Jerónimo de Juárez, Cocula, Cuetzala del Progreso, Tte. José Azueta, Juan R., Escudero, Petatlán, Pilcaya y teloloapan.

Con gran destreza y una variedad de soluciones logradas con el pincel y la plumilla, Esparza resolvió el bloque, donde destaca el manejo de los blancos del papel para lograr diferentes contrastes que rescatan lo que de interés resulta al artista; como ejemplos están Juan R. Escudero y Teloloapan, allí el uso de salpicados con cepillo dental es más controlado y se integra el trabajo de la plumilla y el pincel.

Javier Guadarrama: Ajuchitlán del Progreso, Atenango del Río, Copanatoyac, Coyuca de Catalán, Cuajinicuilapa, Cutzamala de Pinzón y Tlalchapa.

Resolvió adecuadamente los diferentes elementos que se le presentaron, lo que le permite diferenciar cada plano de sus vistas, en algunos como Ajuchitlán del Progreso y Tlalchapa; presenta problemas de perspectiva y una deformación a causa del gran agular que las captó y que Guadarrama no corrigió en su totalidad.

Natasha Gulliver: Atlamajalcingo del Monte, Coahuayutla y Copalillo.

El efecto logrado por el pincel crea una agradable atmósfera que, acompañada de soluciones muy realistas en ciertos elementos, le da variedad a la composición.



---

**Santiago Ortega:** Huitzuc, Ixcateopan de Cuauhtémoc, Iguala de la Independencia, Mochitlán, San Marcos, Tepecoacuilco de Santiago y la Unión.

El trabajo con las aguadas y los achurados da buenos dividendos, permite recrear la atmósfera de los grabadores venecianos sin perder de vista la visión contemporánea del paisaje, a excepción de la Unión, que resulta muy inferior en su concepción y solución gráfica, el resto mantiene una unidad tanto en concepto plástico como en solución formal.

**José de Santiago:** Buenavista de Cuellar, Cuutepec, Pedro Ascencio Alquisiras y Tlacoapa.

Las vistas panorámicas resultan muy atractivas por la correcta aplicación de la perspectiva, la valoración tonal y solución arquitectónica donde se refleja su "oficio" de escenógrafo.



Santiago Ortega Hernández. Mochitlán tinta/papel, .34 x .48 mts. 1992. Col. Universidad de Acapulco.

---

El día 11 de diciembre se llevó a cabo una reunión de trabajo con el Gobernador del Estado donde se atendió lo siguiente:

-Se solicitó al Gobierno del Estado que revisarán los títulos de los diferentes poblados.

-Qué orden deberán llevar la obras?

-Para la elaboración del texto coinciden ambas partes -Ruiz Massieu y de Santiago Silva- en que la realice la Dra. Elisa García Barragán M.

-El señor Gobernador solicitó que se repita la imagen de Tecpan de Galeana, por que la obra realizada no es la más representativa de esta cabecera municipal. Su Secretaria Particular envió para tal efecto otras fotografías.

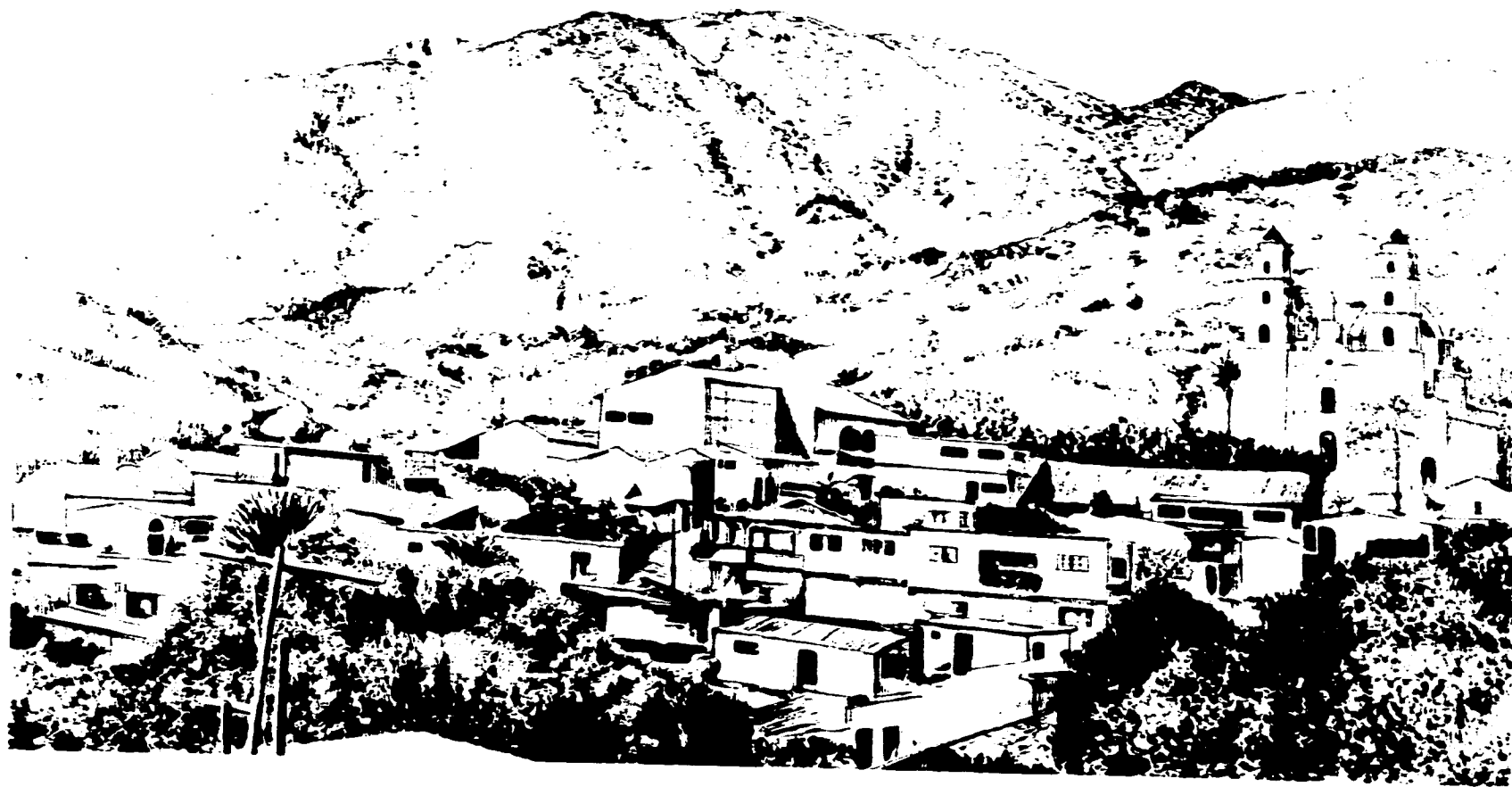
-Que el dibujo del municipio de Chilpancingo se realice sobre la Iglesia de la Asunción, lugar donde se realizó el Congreso de Anáhuac. La Secretaria Particular envió para tal fin la foto correspondiente.

-El Lic. Ruiz Massieu solicitó que la imagen del municipio de Tlacoehistlahuaca, se efectue sobre la portada del Palacio Municipal en donde se localizan diversas esculturas. La misma Secretaria entregó a la ENAP las fotografías.

-También comentó el Lic. Ruiz Massieu que pretendía presentar la edición en las jornadas Alarconianas de mayo del 92.

-Solicitó que se incluya en la carpeta un mapa del estado de Guerrero con la localización de las cabeceras municipales, fichas técnicas de cada municipio que contengan: nombre del municipio, nombre de la cabecera municipal, datos de localización, toponimia, superficie territorial, número de habitantes y escudo.

-José de Santiago sugiere que en la presentación del libro, se exhiban los originales.



---

-Por último se confirmó la presentación oficial, se elaboraría una vez terminado el conjunto de imágenes y que el tiraje podría ser de dos a tres mil ejemplares.

-15 de enero del 92. Reunión de trabajo con el señor Gobernador del Estado de Guerrero y sus colaboradores.

### **ORDEN DEL DIA:**

1. - Firma del convenio de colaboración entre el Gobierno del Estado y la Dra. García Barragán para la realización del escrito.

2. - Presentación del presupuesto para la impresión.

3. - Presentación de láminas recientes.

Los puntos a tratar se desarrollaron sin contratiempos; estos dieron paso a una serie de comentarios por parte del Lic. Ruíz Massieu sobre el Estado de Guerrero, del que destaca su composición pluricultural, su división en 7 regiones, en su mayoría rural; dijo que en algunas zonas se ha dado una aceleración de la modernización, es zona sísmica y con una población en su mayoría religiosa.

El 27 de febrero se llevó a cabo una reunión de trabajo entre el jefe del departamento de publicaciones y los autores donde se aprobaron los detalles del diseño de la portada, portadilla y los pie de grabado.

4 de marzo de 1992. Reunión de trabajo con el jefe del departamento de publicaciones y los autores.

Se presentó la maqueta y se dió información general sobre aspectos del diseño, sobre esto el coordinador del proyecto y los autores no tuvieron objeciones y si elogios por la selección de materiales y el fino trabajo de diseño.

La revisión de las laminas fue el otro punto a tratar en la sesión, hubo recomendaciones a la imagen de Iguala, una de ellas fue la de aplicar una aguáda en tono claro y uniforme en la parte inferior del follaje y al final una a todo el conjunto de árboles para lograr el caracter atmosférico de la imagen.



---

Para la imagen de Igualapa, se recomendó enriquecer el piso y aplicar aguadas a palmeras y piso; enseguida se procedió a distribuir el material fotográfico para lo que serían las láminas finales, quedando de la siguiente manera:

**Antonio Esparza:** Coyuca de Benitez, San Antonio de Chilapa, Chilpancingo, Martir de Cuilapa, San Luis Acatlán, Tecpan de Galeana, Tlacoachistlahuaca, Xochihuehuetlán y Zumpango de Neri.

En esta serie, Esparza despliega sus cualidades de buen dibujante, aquí lo más importante radica en esa continuidad o extensión de soluciones formales de su obra plástica como ejemplo están las obtenidas en las láminas de Martir de Cuilapa y Tecpan de Galeana. En estas obras se aprecia el trazo libre y gestual que el autor enriquece con diferentes tonalidades y después aplica varias texturas, ya sea con el pincel o el cepillo de dientes para de esta manera lograr la profundidad deseada y destacar los elementos características del lugar.

**Javier Guadarrama:** Quechultenago y Xalpatlahuac.

Este par de láminas conservan en lo general el mismo nivel de las anteriores, con la observación en la solución de los follajes que es desigual, como ejemplo está Quechultenago donde la palmera del centro resulta superior a los árboles de los costados.

**Santiago Ortega:** Metlatonoc, Tecuanapa, Tetipac, Xochistlahuaca y Zapotitlán.

Los contrastes son la característica de esta última serie, la fina solución de Zapotitlán, con un rigor en la perspectiva y habilidad en el trazo, desmerece con Tecuanapa y Tetipac que son muy pobres en su concepción, ejecución y control de la técnica.



---

### ***3.3.1.1. Elaboración de textos.***

A mediados de marzo de 1992, se contaba con la presentación oficial del Sr. Gobernador y del prólogo titulado "Guerrero en la dimensión del paisaje" realizado por la Dra. Elisa García Barragán Martínez; del primer escrito es importante comentar que se hizo con pleno conocimiento de los precursores de la ilustración testimonial y geográfica en este continente-Egerton, Rugendas, Linati y Waldeck por citar a algunos de ellos - así mismo enfatizó su compromiso con la cultura nacional, al promover este tipo de producción editorial, donde México tiene excelentes obras, y que hoy en día está relegada.

Destaca el comentario sobre este canal de expresión, que cumple con uno de los papeles más importantes del arte en la vida de los pueblos: El testimonio, la documentación iconográfica y la reseña visual, que nos auxilian en el estudio de los diferentes momentos históricos.

También hace énfasis en el árduo trabajo de los artistas visuales para transcribir en imágenes la situación actual de los 75 municipios que componen su geografía política.

Y que decir del texto de la Dra. García Barragán donde menciona los principales elementos identificadores de ese Estado:

El paisaje tan variado, los grupos étnicos, la riqueza visual de las vestimentas, la fina factura de sus artesanías y esa mezcla de danzas y rituales. Cita a los poetas guerrerenses que supieron apreciar su tierra; reconoce la ardua labor para describir 75 municipios, el cuidado para no congelar la imagen y resaltar lo más significativo, el imprimir vitalidad a lo inactivo con variadas soluciones formales, que en algunos casos sorprende, porque los artistas abandonan sus esquemas de representación para centrarse en un realismo con diferentes soluciones gráficas y fina factura.



---

### 3.3.1.2 Diseño e impresión

Esta etapa se llevó a cabo como lo especifica el proyecto y el presupuesto para la producción de la carpeta, se pretendió dar un carácter de elegancia y sobriedad en el diseño de la carpeta, la cual se conformó de la siguiente manera:

-Portada. El diseño de ésta, se configuró con el título de la carpeta "Las cabeceras de guerrero" y el escudo oficial del estado, impresos sobre carton corrugado a dos tintas (Pantone Num. Rojo 484 U y Num. Blanco natural) . El trabajo de impresión lo llevó a cabo José M. García Ramírez.

-Portadilla. Además de la información contenida en la portada, aparece la autoría de la presentación oficial, del prólogo y de las obras gráficas; todo impreso en pantone negro.

-Contenido. En formación a dos columnas de 26.5 □ de justificación; aparece la relación de textos, mapa de localización de los municipios del estado y relación de lámina con los títulos respectivos, impreso en pantone negro.

-Presentación oficial. En formación a dos columnas de 26.5 □ y pleca en medianil impresa en pms. núm. 3278C, el texto de pantone en negro.

-Prólogo. En formación a dos y tres columnas de 26.5 □ de justificación y pleca en medianil impresa en pms. núm. (negro) y pms. núm. (rojo). 199C

-Mapa estadístico. En un formato de .32 x .335 mts, impreso en pantone negro.

Los folios y capitulares se imprimieron en pms núm. rojo 199C y pms núm. verde 3278C respectivamente para destacarlos del bloque de texto.

Las imágenes están reproducidas en tinta sepia tal como fueron concebidas, por lo que el diseñador recurrió a la misma tinta para los pie de página y así armonizar el conjunto.

---

Para lograr una mejor reproducción de los originales, se utilizó un mediotono, lo cual implicó realizar dos entradas al offset (en la primera se reproducía el fondo y en la segunda el resto de la imagen).

Es importante mencionar la correcta selección de papel: Multiart mate de 200 gr. de .58 x .88 mts. Las hojas y las imágenes tienen las siguientes dimensiones: .44 x .58 mts y .28 x .39 mts., respectivamente. En la composición utilizaron tipos Paladium de 18, y 14 puntos, con división gramatical en altas y bajas, en cuanto al tono, éstas fueron en blancas y negras.

Debido al retraso en la entrega de los originales, comentado anteriormente, se tuvo que recurrir a los talleres de Madín Impresores, ya que los de la ENAP eran insuficientes.

El diseño y cuidado de la edición de las carpetas estuvo a cargo de Mauricio Rivera Ferreiro, Jefe del Departamento de Publicaciones de la ENAP, quien realizó una acertada labor.

---

## Conclusiones

**D**esde que dió inicio el proyecto editorial **Las cabeceras de Guerrero**, nos percatamos de que no podíamos representar el paisaje guerrerense, sin antes revisar los aspectos mas importantes de este género pictórico, porque esta propuesta no sería un hecho aislado, máxime cuando el objetivo central del proyecto es dejar testimonio gráfico de una etapa de gobierno. Por tal motivo, y por recomendación del coordinador del proyecto, llevé a cabo un recorrido histórico de la producción editorial en México, así como una definición de la importancia de las ediciones artísticas como canal de difusión de objetos artísticos; ya que el interes del grupo de trabajo era retomar aspectos de la "plaquette" ó edición artística, que entre otras bondades tiene la de separar cualquier estampa del conjunto y exhibirse con la temporalidad que desee el propietario de éstas.

De lo anterior concluyo que el recurrir a un proceso de reproducción masiva de un objeto artístico, no es una limitante para llegar a altos niveles de expresividad artística y de paso superar la limitada labor de exhibición de museos y galerías.

En cuanto al marco histórico concentrado en los primeros capítulos, éste responde a la teoría de que la historia del arte mexicano, es parte del proceso de la historia del arte universal y es así como se pueden comprender los diversos aspectos de nuestro legado artístico y cultural.

---

## Bibliografía

Acha Valdivieso, Juan, Arte y sociedad: Latinoamérica, el producto artístico y su estructura, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, 550 p.

Bartlett, Adrian. Dibujar y pintar el paisaje. 1ª edición española Hermann Blume, Madrid, España, 1984. 157 p.

Diccionario Larousse de la Pintura Editorial Planeta- De Agostini, S. A., Barcelona, España 1984 2129 p. (3 tomos)

El Arte Mexicano segunda edición Salvat Mexicana de ediciones, S. A. de C. V., Queretaro, México, 1986, 10 tomos

Fernández, Justino, El arte del siglo XIX en México, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Estéticas. 1967, 256 p.

Humboldt, Alejandro de, Ensayo Político sobre el Reino de la Nueva España, Estudio, revisión, notas y anexos de Juan A. Ortega y Medina, Porrúa, S. A., México, D.F. 1966 ( col. "Sepan Cuantos..." ,39) .

Linati, Claudio. trajes civiles, militares y religiosos de México, versión y arreglo de César Macazaga Ordoño, Editorial Innovación, S. A., México, D.F., 1978

Moreno Sánchez, Manuel, "Paisaje mexicano," en Artes de México No. 11 México, 1956, 256 p.

Moya Palencia, Mario, El México de Egerton 1831-1842, Grupo Editorial Miguel Angel Porrúa, México, D.F., 1991, 735 p.

Parramón, José M., El gran libro del dibujo, Barcelona, España, 1989, 192 p.



---

Rodríguez Prampolini, Ida, Ensayo sobre José Luis Cuevas y el dibujo, México, Universidad Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 1943, 28p.

Romero de Terreros, Manuel, Paisajistas mexicanos del siglo XIX, México Universidad Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 1943, 28p.

Romero de Terreros, Manuel, "Los descubridores del paisaje mexicano", en Artes de México, No. 11, México, 1956, 3-7p.

Stephens, John ., Viaje a Yucatán 1841-1842, traducción al castañano de Justo Sierra O'Reilly. México, 1937

The Museum of Modern Art, New York, the history and the Collection, New York, Harry M. Abrams, inc., and the Museum of Modern Art, 1984, 599 p.

Tibol. Raquel. "Luis Nishizawa. Realismo, expresionismo, abstracción" en Los Creadores y las Artes. Dirección General de Difusión Cultural, UNAM, México, D.F., 1984, 101 p.

## Apéndices

# Guerrero

TRES HITOS CULTURALES

La UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
a través de la  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS  
tiene el honor de invitar a Ud.  
a la presentación de los libros

*Las Cabeceras de Guerrero*

por el Mtro. JOSÉ DE SANTIAGO y la Dra. ELISA GARCÍA BARRAGÁN

*Bibliografía Alarconiana*

por la Mtra. MARGARITA PEÑA

*El Galeón de Manila*

por el Lic. JAVIER WIMER

Palabras del Gobernador Constitucional del Estado de Guerrero,  
Lic. FRANCISCO RUIZ MASSIEU

Mensaje del Rector de la UNAM, Dr. JOSÉ SARUKHÁN

Inauguración de la exposición *Las Cabeceras de Guerrero*.

Vino de honor.

Miércoles 24 de junio de 1992, 18:00 hs  
CASA UNIVERSITARIA DEL LIBRO  
Orizaba núm. 24 esq. con Puebla  
Col. Roma México D.F.



Escuela Nacional  
de Artes Plásticas



GOBIERNO CONSTITUCIONAL  
DEL ESTADO DE GUERRERO



CASA  
universitaria  
DEL LIBRO

### héctor azar, "en la línea de austeridad y respetabilidad hacia el festival" inicia la quinta edición de las Jornadas alarconianas

Abigail Martínez Vidal

El festival también incluye la presentación de varios libros, entre los que sobresalen *Santa Prisca restaurada*, *El galeón de Manila*, *Altamirano en el teatro*, *Los espacios museográficos de Guerrero*, *Memorias de las cuartas Jornadas Alarconianas*, *Bibliografía Alarconiana* y *El Íñix de los mineros ricos de América*, todos editados por el gobierno guerrerense.

Por su trascendencia, destaca la presentación del libro *Las cabeceras de Guerrero*, que comprende una colección de dibujos elaborados por los artistas Santiago Ortega, Natasha Gulliver, Antonio Esparza, Javier Gudarrama y José de Santiago Silva, éste último coordinador del proyecto.

El propio Silva informó que la obra *Las cabeceras de Guerrero* fue una idea concebida por el gobernador Ruiz Massieu con el objeto de configurar un registro visual de importantes aspectos geográficos de esa entidad. "El conjunto de la obra — 75 dibujos — constituye un testimonio histórico y un ejercicio artístico de alto valor, que se hizo en colaboración con la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM y el gobierno guerrerense. La técnica de los dibujos es de tinta sobre papel, los autores escogidos son los que manejan con mayor habilidad la técnica del paisaje y todo esto dio como resultado un libro muy original, nada convencional, que constituye una verdadera carpeta de arte", acotó.

Silva precisó además que se trató de un trabajo complicado y difícil, ya que hubo que hacer un levantamiento fotográfico y trabajar más de un año en labores de exhaustiva investigación para reunir el material necesario para los dibujos que conforman el libro.

Dentro del terreno musical, una de las novedades más relevantes de la quinta edición de las Jornadas Alarconianas será

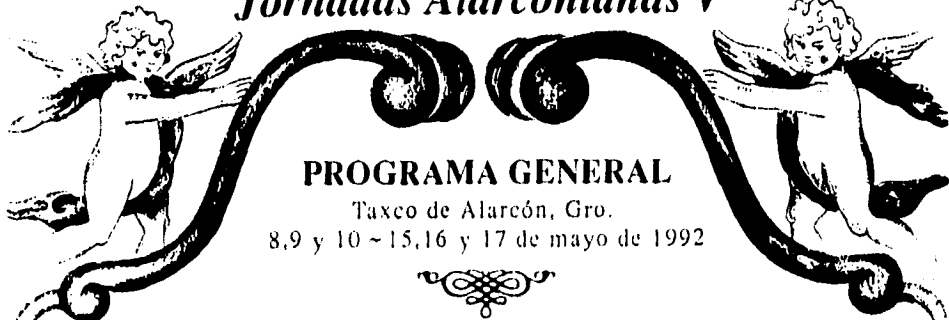
tiempo libre/del 7 al 13 de mayo/1992 5



*Las cabeceras de Guerrero, colección de dibujos de Santiago Ortega, Natasha Gulliver, Antonio Esparza, Javier Guadarrama y José de Santiago Silva.*

tiempo libre/del 7 al 13 de mayo/1992 5

# Jornadas Alarconianas V



## PROGRAMA GENERAL

Taxco de Alarcón, Gro.  
8, 9 y 10 ~ 15, 16 y 17 de mayo de 1992

Viernes 8		
<p>Conferencia de la Banda de Música del Gobierno del Estado de Guerrero 13:00 a 14:00 Corral Páramo</p> <p>Presentación del libro "Sociedad Política Mexicana" Balance del Sur, por Javier N. Pérez 13:00 a 14:00 Españoles del Museo Spratling Plaza de Juan Ruiz de Alarcón</p> <p>Conferencia: "Cronología: Cuento del siglo del mundo" (Metáfora con una foto de San Juan Inés de la Cruz) por Héctor Azar 14:00 a 15:00 Iglesia de Santa Prisca</p> <p>Banillo: "Problemas del IMSS Cuernavaca" Director: Juan Enrique García Guzmán, IMSS 15:00 a 16:00 Corral Páramo</p> <p>Banillo de Chilo Frio 16:00 a 17:00 Corral Páramo</p> <p>Encuentro de la Banda de Música del Chilo Frio 16:30 a 17:00 Corral Páramo</p>	<p>Encuentro de la Banda de Música del Chilo Frio 16:30 a 17:00 Corral Páramo</p> <p>Encuentro de la Banda de Música del Chilo Frio 16:30 a 17:00 Corral Páramo</p> <p>Encuentro de la Banda de Música del Chilo Frio 16:30 a 17:00 Corral Páramo</p> <p>Encuentro de la Banda de Música del Chilo Frio 16:30 a 17:00 Corral Páramo</p> <p>Encuentro de la Banda de Música del Chilo Frio 16:30 a 17:00 Corral Páramo</p>	<p>Encuentro de la Banda de Música del Chilo Frio 16:30 a 17:00 Corral Páramo</p> <p>Encuentro de la Banda de Música del Chilo Frio 16:30 a 17:00 Corral Páramo</p> <p>Encuentro de la Banda de Música del Chilo Frio 16:30 a 17:00 Corral Páramo</p> <p>Encuentro de la Banda de Música del Chilo Frio 16:30 a 17:00 Corral Páramo</p> <p>Encuentro de la Banda de Música del Chilo Frio 16:30 a 17:00 Corral Páramo</p>
Viernes 15		
<p>Presentación del libro "Las Catedrales de Guerrero" por José de Jesús y Jacinto Nacional de Artes Plásticas ANAM 17:00 a 18:00 Españoles del Museo Spratling</p> <p>Conferencia: "Fray Juan Huellas de Bala por Blas Vargas López" (Instituto de Investigaciones) Etnología ANAM 18:00 a 19:00 Corral Cultural Taxco</p> <p>Conferencia de la Banda de Música de Alarcón (con especial para Jornada Alarconiana), de Manuel Rodríguez 19:00 a 20:00 Iglesia de Santa Prisca</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 20:30 a 22:00 Corral de la Comedia</p> <p>Encuentro Club Cultural de Música "El Chilo Frio" ANAM 22:00 Corral de la Comedia</p>	<p>Presentación del libro "Las Catedrales de Guerrero" por José de Jesús y Jacinto Nacional de Artes Plásticas ANAM 17:00 a 18:00 Españoles del Museo Spratling</p> <p>Conferencia: "Fray Juan Huellas de Bala por Blas Vargas López" (Instituto de Investigaciones) Etnología ANAM 18:00 a 19:00 Corral Cultural Taxco</p> <p>Conferencia de la Banda de Música de Alarcón (con especial para Jornada Alarconiana), de Manuel Rodríguez 19:00 a 20:00 Iglesia de Santa Prisca</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 20:30 a 22:00 Corral de la Comedia</p> <p>Encuentro Club Cultural de Música "El Chilo Frio" ANAM 22:00 Corral de la Comedia</p>	<p>Presentación del libro "Las Catedrales de Guerrero" por José de Jesús y Jacinto Nacional de Artes Plásticas ANAM 17:00 a 18:00 Españoles del Museo Spratling</p> <p>Conferencia: "Fray Juan Huellas de Bala por Blas Vargas López" (Instituto de Investigaciones) Etnología ANAM 18:00 a 19:00 Corral Cultural Taxco</p> <p>Conferencia de la Banda de Música de Alarcón (con especial para Jornada Alarconiana), de Manuel Rodríguez 19:00 a 20:00 Iglesia de Santa Prisca</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 20:30 a 22:00 Corral de la Comedia</p> <p>Encuentro Club Cultural de Música "El Chilo Frio" ANAM 22:00 Corral de la Comedia</p>
Domingo 10		
<p>Conferencia de la Banda de Música del Gobierno del Estado de Guerrero 11:00 a 12:00 Españoles de las Catedrales de Chilo Frio</p> <p>Conferencia de la Banda de Música del Gobierno del Estado de Guerrero 12:00 a 13:00 Españoles de las Catedrales de Chilo Frio</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 13:30 a 14:00 Corral Páramo</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 14:00 a 15:00 Corral Páramo</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 15:00 a 16:00 Corral Páramo</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 16:00 a 17:00 Corral Páramo</p>	<p>Conferencia de la Banda de Música del Gobierno del Estado de Guerrero 11:00 a 12:00 Españoles de las Catedrales de Chilo Frio</p> <p>Conferencia de la Banda de Música del Gobierno del Estado de Guerrero 12:00 a 13:00 Españoles de las Catedrales de Chilo Frio</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 13:30 a 14:00 Corral Páramo</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 14:00 a 15:00 Corral Páramo</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 15:00 a 16:00 Corral Páramo</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 16:00 a 17:00 Corral Páramo</p>	<p>Conferencia de la Banda de Música del Gobierno del Estado de Guerrero 11:00 a 12:00 Españoles de las Catedrales de Chilo Frio</p> <p>Conferencia de la Banda de Música del Gobierno del Estado de Guerrero 12:00 a 13:00 Españoles de las Catedrales de Chilo Frio</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 13:30 a 14:00 Corral Páramo</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 14:00 a 15:00 Corral Páramo</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 15:00 a 16:00 Corral Páramo</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 16:00 a 17:00 Corral Páramo</p>
Domingo 17		
<p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 11:00 a 12:00 Corral Páramo</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 12:00 a 13:00 Corral Páramo</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 13:00 a 14:00 Corral Páramo</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 14:00 a 15:00 Corral Páramo</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 15:00 a 16:00 Corral Páramo</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 16:00 a 17:00 Corral Páramo</p>	<p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 11:00 a 12:00 Corral Páramo</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 12:00 a 13:00 Corral Páramo</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 13:00 a 14:00 Corral Páramo</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 14:00 a 15:00 Corral Páramo</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 15:00 a 16:00 Corral Páramo</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 16:00 a 17:00 Corral Páramo</p>	<p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 11:00 a 12:00 Corral Páramo</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 12:00 a 13:00 Corral Páramo</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 13:00 a 14:00 Corral Páramo</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 14:00 a 15:00 Corral Páramo</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 15:00 a 16:00 Corral Páramo</p> <p>Presentación: "Cronología de la guerra Civil" por Manuel Rodríguez, Facultad de Filosofía y Letras ANAM 16:00 a 17:00 Corral Páramo</p>

Gobierno del Estado de Guerrero

Diseño Grafico por  
**Rosa María Islas Flores**