

11
25j



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

**"El Nuevo Cancionero Mexicano"
(Un Libro Alternativo)**

Tesis
Que para obtener el título de:

Licenciado en Artes Visuales

Presenta

Jorge García Álvarez



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION

ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICAS

XOCHIMILCO D.F.

Director de Tesis : Mtro. Daniel Manzano Aguila

México, D.F., mayo, 1996

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central

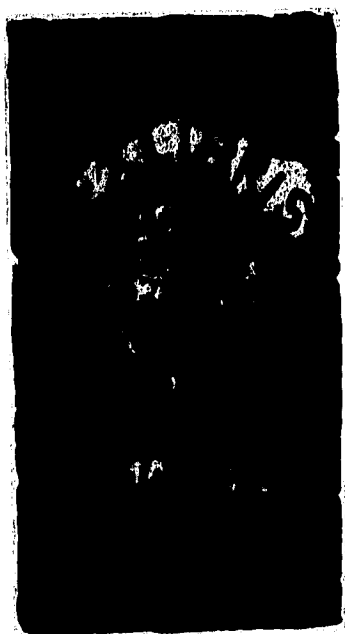


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

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.





UNIVERSIDAD
NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

ESCUELA
NACIONAL
DE ARTES
PLÁSTICAS

TESIS

QUE PARA
OBTENER EL
TÍTULO DE
ARTISTA VISUAL
PRESENTA
JORGE GARCÍA
ALVAREZ

EL NUEVO CANCIONERO MEXICANO
(UN LIBRO ALTERNATIVO)

Director de Tesis: Mtro. Daniel Mansone Aguilo.

México, D.F., Mayo, 1966

Agradeco a mis Padres:

**Sra. Margarita Alvarez Pérez
Sr. Jorge García Ponce**

**Quienes me brindaron su apoyo, amor y comprensión en
todo momento.**

Con profundo Cariño A:

**mi Hermana:
Rosalia García Alvarez.**

Con Especial Gratitud y Cariño A:

mi Esposa

Ma. Gloria Lara Suárez

mis Hijos:

Rubén Jonathán

Jorge Alan

**Quienes con su amor y cariño me han apoyado
en mi superación profesional y humana.**

A:

MI Compañero y Amigo:

Victor Manuel Hernández Castillo

**por proporcionarme las vías para reencontrar el camino
dejado.**

A mis asesores:

Prof. Daniel Manzano

Prof. Pedro Ascencio

**Por su valiosa ayuda en la
realización de este trabajo.**

A mis compañeros de trabajo:

Paty, Mary y Don Pepe

A mi querida :

Escuela Nacional de Artes Plásticas

INDICE.

INTRODUCCION.

CAPITULO I

El libro como medio de aprendizaje y de expresión artística.

- 1.1.- El libro y su devenir histórico.
- 1.2.- Los libros y sus características.
- 1.3.- El libro de arte.
- 1.4.- El arte y los Otros Libros.
- 1.5.- El Libro Alternativo y su porvenir

CONCLUSIONES DEL CAPITULO I

NOTAS DEL CAPITULO I

BIBLIOGRAFIA DEL CAPITULO I

CAPITULO II

El Grabado y el Cancionero Mexicano.

- 2.1.- Origen e historia del cancionero.
- 2.2.- El cancionero mexicano y su difusión .
- 2.3.- El grabador y el cancionero mexicano.
 - 2.3.1.- José Guadalupe Posada.
- 2.4.- El artista plástico y el Nuevo Cancionero Mexicano.

CONCLUSIONES DEL CAPITULO II

NOTAS DEL CAPITULO II

BIBLIOGRAFIA DEL CAPITULO II

CAPITULO III

El Nuevo Cancionero Mexicano.

Introducción del capítulo III

3.1.-Género musical y canciones para el Nuevo Cancionero Mexicano

3.2.-Diagramación del Nuevo Cancionero Mexicano.

3.3.-Materiales.

3.4.-Preparación del Nuevo Cancionero Mexicano.

3.5.-Letra e Imagen Gráfica.

3.6.-Edición para la reproducción de sonido

3.7.-Integración del Nuevo Cancionero Mexicano

CONCLUSIONES DEL CAPITULO III

CONCLUSIONES GENERALES

BIBLIOGRAFIA GENERAL

INTRODUCCION

La necesidad del hombre desde su evolución de plasmar y registrar todo aquello que considera importante dentro de su acontecer cotidiano, y el poder comunicar sus experiencias a otros, que como él, tienen la inquietud del conocimiento y aprendizaje de su entorno; como ser histórico, provocó la creación de un medio de comunicación que desde el hombre primitivo trascendió a él mismo, dejando huella de su relación con la naturaleza: las pinturas rupestres, como registros de un lenguaje cargado de simbolismos para ser consultados por sociedades posteriores buscando respuestas a su propio origen. De tal manera el hombre moderno utiliza un sin fin de lenguajes en el mismo sentido, como son: la escritura, la filosofía, las ciencias, la política, la música, el teatro, la pintura, la escultura, la arquitectura, el grabado, etc., de todas estas formas de expresión, surge la necesidad de aglutinarlas en un sólo instrumento, al que se le ha llamado libro, herramienta que a través de la historia ha sido el medio más óptimo para el registro del pasado y presente.

El libro ha sufrido un sin número de transformaciones tanto en lo formal como en lo conceptual desde sus inicios, dejándonos una gran cantidad de objetos ricos en formas como son *Los Pre-libros* o los *Otros Libros* de las antiguas sociedades, provocando en el artista visual un impacto que lo llevó a la creación de los *Libros de Artista* o *Libros Alternativos*, como un medio de expresión personal, y obedece a la necesidad de transformar y adecuar el entorno a su lenguaje plástico.

Así es como surge la inquietud del presente estudio. El cual retoma una de las formas de expresión popular, como lo fue el *cancionero mexicano* de principios del siglo XX, y que se presenta como un *Otro Libro* a través de la hoja volante multicolor, la cual albergaba al corrido o canción popular, utilizada como medio de comunicación transmitiendo noticias, acontecimientos, experiencias sociales o personales; hojas que incorporaban letra e imagen gráfica, referente al corrido o canción, con un lenguaje popular.

Partiendo del esquema presentado por éstos cancioneros populares, surge la inquietud de aportar un nuevo sistema alternativo de producción y de edición del cancionero popular mexicano; proporcionando un concepto diferente en cuanto a imagen y forma, emergiendo de ello *El Nuevo Cancionero Mexicano*.

Para el desarrollo de este estudio fue necesario recorrer la historia del libro, del corrido y el cancionero popular, este último tomándolo siempre desde el concepto de un *Otro Libro*, para así poder llegar a la propuesta plástica del *Nuevo Cancionero Mexicano* e impulsarlo como un medio alternativo de expresión y de comunicación.

Para poder estructurar este trabajo, se utilizarán técnicas de investigación documental, por lo que fue necesario consultar fuentes de segunda mano en bibliotecas, hemerotecas y discotecas, con lo que se logró integrar los capítulos incluidos en el presente estudio.

En el Primer capítulo se muestran las principales transformaciones formales y conceptuales del libro, con el propósito de comprender cómo las diferentes sociedades en su tiempo y circunstancias particulares proponen y enriquecen el lenguaje variado en ellos, y cómo el arte se vincula a la producción del libro. Dado que el libro y el arte son medios de expresión dentro de una sociedad, surgen grupos artísticos que aportan su experiencia, para dar origen a los Libros-Objeto, y a los Libros-Propositivos o Libros-Alternativos como un medio de comunicación, de los que se toma ejemplo para la producción del Nuevo Cancionero Mexicano. Tomando en cuenta que dichos medios de expresión cumplen con el objetivo, que es el de interpretar y adecuar los temas, imágenes materiales y formatos evocados en ellos.

En el Segundo capítulo, se expone el tratamiento de una expresión nacida de la Revolución Mexicana. El pueblo con ese espíritu creador e irónico, comunica su concepto del movimiento social, a través del corrido y que es recogido por el cancionero popular. El cancionero popular registra, comunica y difunde los acontecimientos sociales conjugando tres lenguajes artísticos: la música, el texto (letra) y el dibujo (grabado). Distribuido a manera de panfletos, y aunque su tratamiento formal es popular, no deja de tener su contribución plástica, dejándonos como un ejemplo la obra de uno de los grandes grabadores mexicanos, José Guadalupe Posada.

Demostrando con ello que no existe divorcio del arte con la expresión popular; ya que el artista visual enriquece su lenguaje con lo popular, por ser este último de una naturaleza pura y sin pretensiones, derivándose de ahí su gran valor artístico y cultural.

Es aquí donde el artista visual aporta con su lenguaje un cancionero alternativo, el cual toma ejemplo de las hojas volante multicolores de Antonio Vazquez Arroyo y de José Guadalupe Posada. Guardando elementos como la música, texto y gráfica, siendo esta última no sólo una mera ilustración de la letra, sino que aporta la interpretación personal del artista visual a los temas incluidos en cada cancionero. Dejando atrás el concepto tradicional de edición de los cancioneros populares, ya que el nuevo sistema utiliza materiales, que involucrarán al lector no únicamente con lo visual originado por la letra y la gráfica, sino también en lo auditivo a través de un compartimiento de reproducción de sonido, y en lo táctil será estimulado por medio del contenedor de las hojas del Nuevo Cancionero Mexicano, que será un instrumento musical, que evoque la música incluida. Con todo esto, se acerca directamente a los lectores el lenguaje plástico y musical, dándose una comunicación entre el espectador, el artista visual y su obra. A diferencia del cancionero popular tradicional, El Nuevo Cancionero Mexicano, por su naturaleza alternativa, tendrá como centro de distribución un lugar con ciertas características dadas por su formato, el cual requiere de un espacio fuera de lo tradicional: librerías, puestos de revistas, bibliotecas, etc., ya que debe ser adecuado para su exhibición y consulta. En virtud de su naturaleza y origen, como en el caso de los Libros de Artistas o Libros-Alternativos, se podrá albergar en salas de exhibición concientes de esta premisa.

Así se abre una alternativa más a los productores

de la música popular, y al artista visual mismo, ya que propiciará la formación de grupos interesados en promover esta combinación artística, que enriquecerá nuestro desarrollo cultural.

En el Tercer capítulo donde se presenta el procedimiento técnico de la elaboración del Nuevo Cancionero Mexicano, a partir del género musical deseado, dando de firmados e imágenes del cancionero, materiales a utilizar para concluir con un todo integrado.

Con esto se aporta un medio enriquecido de lenguajes, con una mayor posibilidad de comunicación entre el arte popular y el artístico, de tal suerte que se busca contribuir a la difusión de nuestra idiosincrasia a través de nuestra música y nuestra plástica.

CAPITULO I

EL LIBRO COMO MEDIO DE APRENDIZAJE Y EXPRESION ARTÍSTICA

1.1.- El libro y su devenir histórico.

1.2.- Los libros y sus características.

1.3.- El libro de arte.

1.4.- El arte y los Otros Libros.

1.5.- El Libro Alternativo y su porvenir

CONCLUSIONES DEL CAPITULO I

NOTAS DEL CAPITULO I

BIBLIOGRAFIA DEL CAPITULO I

1.1.- EL LIBRO Y SU DEVENIR HISTÓRICO

El libro desde su origen a sido un medio aglutinador de las diversas formas de comunicación utilizadas por el hombre, creado como una necesidad para preservar y perpetuar acontecimientos, pensamientos, vivencias o sensaciones que, en un espacio y tiempo determinado, son producidos por el propio hombre o por la naturaleza.

A través de la historia del hombre y del libro mismo, enmarcados dentro de una sociedad con necesidades particulares de expresión, nos hemos encontrado con una constante transformación del concepto del libro, tanto en su forma física como en su objetivo.

Ya desde sus orígenes, el hombre nos presenta esa poder creador y transformador de su contexto vivencial, pero esta capacidad transformadora no es sólo para sí mismo, sino conlleva el afán de comunicar esos conocimientos que adquiere en el proceso de su desarrollo y de su reafirmación como ente en el universo.

La escritura al igual que el dibujo, aparece en este tenor como un auxiliar del lenguaje y la comunicación, concebidas estas, de un soporte físico con características propias de acuerdo a la madurez cognoscitiva del hombre.

El hombre primitivo deja precedente de su existencia en las pinturas plasmadas en las paredes de sus cuevas, utiliza y adapta los materiales necesarios, con lo que da inicio a un caudal de expresiones y lenguajes, que ya no cesarán de cambiar.

Al igual que en nuestra época, el registro y descripción de todo acontecimiento o descubrimiento está sujeto al avance tecnológico, y determinado por las características particulares de cada área, ya sean científicas, artísticas, filológicas o cualesquiera que sean éstas. El libro, -del latín liber,-br-, descrito "como un objeto el cual reúne muchas hojas de papel cocidas o encuadernadas en un volumen", nos ha permitido observar como es considerado por el hombre histórico, en una acción mecánica, dando como resultado que el concepto del libro obedece a las necesidades técnicas de cada momento, poniendo de manifiesto la capacidad del desarrollo conceptual que se tiene de la vida misma.

Conforme a esto último, observamos que a partir de su propia experiencia el hombre primitivo nos dejó testimonio en sus pinturas hechas en las cavernas, las formas y colores, asociados a los ritos mágico-religiosos como una forma de comunicar sus necesidades y miedos, enfrentando a la naturaleza y perpetuándola.

A partir del lenguaje pictográfico utilizado por el hombre primitivo, se desata un continuo cambio de la conceptualización tanto de la escritura como del soporte utilizado, en este momento el hombre se da cuenta de la importancia que tiene el comunicarse y hacerse entender.



Los. 1.- DEN BINNENEN Pintura rupestre de las Cuevas de Lascaux.
Municipalidad, Francia

Los jeroglíficos se manifiestan en materiales y soportes tan diversos como son las tablillas de estuco, estelas monumentales, y en los monumentos oficiales de los grupos sociales de cada época. Con el fin de que los pueblos conquistados y sometidos vieran el poder que sobre ellos tenían sus conquistadores, su vida social y política era reflejada en este último medio de comunicación, siendo un instrumento muy efectivo, considerando la cantidad de gente que lo podía ver. Las ideas plasmadas en ellos tenían el poder de doblegar a pueblos enteros sólo por sus imágenes. Este tipo de manifestaciones hasta este momento siempre estarán vinculados con lo mágico y místico.

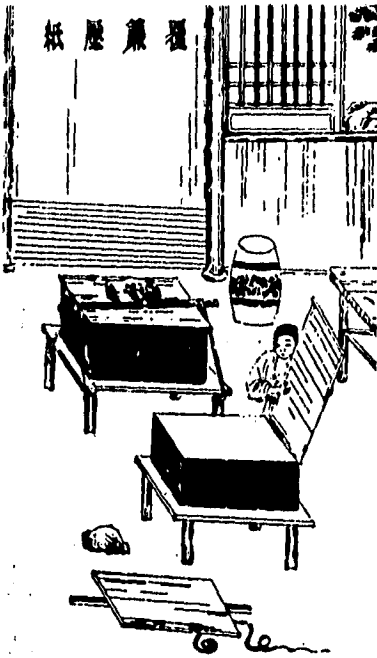
La escritura es plasmada por los egipcios en papiros, los romanos utilizan el pergamino, los mayas el papel amate formando sus códices; la escritura alfabética manejada por los griegos utiliza los pergaminos cocidos y encuadernados llamados codex teniendo así los primeros libros ya como tales.

Como podemos observar los diferentes medios de comunicación, correspondieron a cada una de esas manifestaciones, y obedece a un sistema específico, que se adecuó a la tecnología desarrollada en su tiempo y espacio. Aunado a la necesidad social y política de cada pueblo, cada formato utilizado es bien concientizado, a sabiendas que será la

herramienta por la cual sus objetivos
deberán llegar a su fin.

La técnica y posteriormente la tecnología permite el descubrimiento de un soporte que con el tiempo se convierte en el más ideal, e inclusive, aún en la actualidad, es posible perpetuarnos y al igual que los hombres primitivos de las cavernas aspirar a la trascendencia de nuestro tiempo (tal vez no con el mismo misticismo ni con la misma fuerza que nuestros ancestros) este soporte fue llamado "Paper".

El papel (del Franc. Papier, y éste del Lat. Papyrus), fue descubierto por los chinos, y la técnica para fabricarlo data del siglo II A. C. En un principio la pulpa se confeccionaba con seda, ya que se utilizaban fibras de textiles, "se nacieron trapos en el río y no es hasta que fue perfeccionado por el chino Tsai Lu en el año 105 D. C., consistente en la maceración de la corteza del árbol de tipo bambú y morera, así como del arroz y la caña".

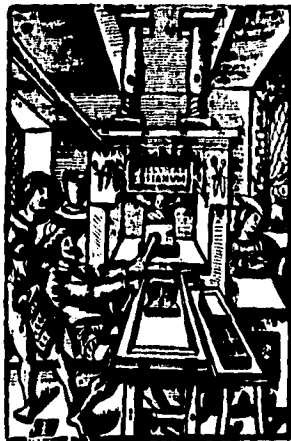


Leon B. MICHAELIS. *Illustration de l'histoire de la fabrication du papier en Chine par Sung Yang Anny, traduite en 1937*

Ya en el siglo VII los Mahometanos lo reemplazaron por el papel hecho de algodón, llamado papel de damasco mismo que fue introducido a Grecia; existieron otros tipos de papel a través del tiempo y hoy en día se produce con "pulpa de madera" con un sistema tecnológico muy avanzado.

Cada sociedad en su momento debió de desarrollar avances tecnológicos referentes a los materiales y a los instrumentos de expresión, ya que la insuficiencia de los mismos, no alcanzaba a cubrir la demanda de los interesados en obtener la información vertida en los escritos que se iban gustando. Cabe mencionar que desde las culturas primitivas la acción de registrar e interpretar las escrituras vertidas, en los diferentes períodos, sólo era permitida a los miembros de una clase privilegiada, quienes eran preparados y adiestrados para tal fin. Bien podrían ser la clase gobernante, el sacerdote, el chamán, los escribas o iluminadores. Dichos escritos eran vistos, en algunas civilizaciones sólo por ellos mismos. Por otra parte también se producían escritos que servían como enseñanza al pueblo sometido, y se manipulaba de esta manera la información.

Al obtener el papel, las técnicas de impresión, ya fueran con pinturas vegetales, tierras, tintas, etc., son cada vez más perfectas. Los chinos con sus técnicas de tipos móviles podían reproducir una mayor cantidad de copias de un sólo documento, pero no es sino hasta el año de 1445 en el que Johann Gutenberg de Maguncia (Alemania), inventa la imprenta e imprime la Carta Pontificia de Indulgencias y la célebre Biblia de 42 renglones, impresa en 1456. A partir de ese momento la elaboración del libro se convierte en un arte, utilizando tipografía e imagen; mismos que estarán sujetos aún a los parámetros sociales, políticos o económicos de la época.



Lam. 2.- IMPRENTA (Grabado de una imprenta del siglo XV, Biblioteca Nacional de Madrid)

El artista aporta su experiencia plástica en la interpretación del texto, representándolo ya sea mediante el dibujo, pintura, grabado, color, forma, etc., y el impresor con la distribución, tipografía, y formato, creando de éste una obra maestra, bella, exquisita la cual podrá ser admirada por un mayor número de lectores; desde este momento no existe el problema de reproducción, no hay límites de distribución ni de costo.

Contraponiéndose a la naturaleza que da origen al libro "como recipiente de un texto (literario)", el artista plástico va prescindiendo del impresor y crea su propia forma y técnica de elaborar libros, aunque no es todavía excluido el texto del escritor. La necesidad del artista plástico de obtener la libertad absoluta de expresarse mediante esta forma de comunicación, ocasiona el rompimiento de éste con los demás participantes convencionales como es el impresor, la editorial y sus técnicas de reproducción.

Es aquí el momento en que el artista plástico crea el medio por el cual el libro no tiene las características convencionales y tradicionales, elabora sus propios procesos productivos: diseños, tipografía, formatos y materiales. Obteniendo con todo esto un libro que no está destinado a terminar en una biblioteca, ya que comenzando por sus formatos, que no son diseñados para ser colocados en un librero o estante y en muchos de los casos los materiales pueden ser efímeros y no perdurables. Sus dimensiones presentan formas irregulares, y supera el concepto de que en él se habla de una obra artística específica o general, al apropiarse de la esencia misma del arte y pasar a ser, el propio libro, una obra artística que se expresa por sí misma².

No podemos dejar a un lado el hecho de que la producción de libros está inmersa en una sociedad y de alguna manera de sus reclamos de consumo. Es por ello que en la producción de los libros encontramos diversos tipos de ediciones dada por la diferencia de niveles sociales y culturales. Es aquí donde el arte popular toma parte creando los medios adecuados para su difusión, con características y lenguaje propio, hallándolos esta manera, ya sea por medio de volantes o estampas como una forma, de distribución con temas: religiosos, políticos o costumbristas. En este aspecto cada sociedad aborda su problemática social por diferentes medios, y uno de ellos, ha utilizado las canciones populares como una herramienta de difusión ideológica, y como consecuencia surgen los cancioneros populares en los cuales el impresor es un elemento importante para este medio de expresión, ya que aglutina los diferentes lenguajes tanto plástico como popular. Por lo tanto también el artista visual lo retomarà y lo reinterpretarà dándole un nuevo concepto de comunicación y de producción.

1.2.- LOS LIBROS Y SUS CARACTERISTICAS.

"El libro, objeto amado y odiado... templo de la cultura y morada de la mentira". Guarda tradicionalmente una estructura física formal por lo cual es necesario la intervención de un escritor (literato, filósofo, historiador, científico, etc.), quien en este tipo de libros convencionales - es la parte a la que regularmente se le deja el peso del concepto del libro, es decir lo escrito, el texto - determinará la calidad y objetivo del libro: enseñar, informar, perpetuar. Los dibujos, láminas, grabados y pinturas, realizados por el artista plástico así como el trabajo del impresor son considerados lenguajes subordinados al texto.

Partiendo del descubrimiento de la imprenta la producción del libro tradicional obedecerá a un esquema muy riguroso de encuadernación otorgándole el valor económico el mismo.

Un buen libro deberá incluir los siguientes apartados:

- 1.- Sobre cubierta.
- 2.- Solapa.
- 3.- Florde de cubierta.
- 4.- Ante portada o portadilla: inscrito en ella el título.
- 5.- Página de guarda.
- 6.- Portada: datos como: autor, título, subtítulo, lugar, casa editorial y año de edición.
 - A.- Página de derechos de autor: se anotarán n° de edición, título original, traductor, derechos de copia ©, año de registro, lugar de impresión (inglés-idioma del lugar).
 - B.- Preliminares: dedicatorias, prólogo, prefacio y advertencia.
 - C.- Índice: pudiendo ser éste general, o alfabético
 - D.- Introducción presentación del tema por el autor.
 - E.- Desarrollo: parte modular del libro, incluye los capítulos, divisiones e incisos.
 - F.- Anexo: se incluirá un documento ajeno al autor como soporte al tema.
 - G.- Notas: aclaraciones, fuentes de consulta.
- H.- Bibliografía: libros consultados por el autor pudiendo ser directa, indirecta, general, especializada, básica, secundaria.
- I.- Colofón: información relativa al autor, clase de papel utilizado, tipografía, No. de ejemplares, día, mes, y año de impresión.
 - 7.- Lomo:
 - 8.- Corte,
 - 9.- Cabezada,
 - 10.- Canal,
 - 11.- Gasa,
 - 12.- Dorso,
 - 13.- Pliego,
 - 14.- Redondo,
 - 15.- Guarda,
 - 16.- Cubierta**.

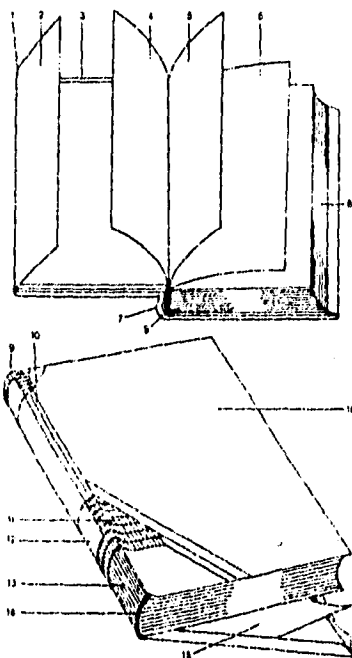


Fig. 4. LIBRO Corte de un libro tradicional

Todo este esquema incluirá, imágenes (forma y color), tipografía, formato y distribución específica para el producto final, bellamente terminado. El libro se encargará de deleitar al lector con sus pastas, cromos, letras y contenido y a medida que el lector se vaya familiarizando con el libro en su esquema tradicional, encontrará que esta estructura siempre se hará presente en todos los demás libros que él consulte o revise, "en un libro viejo todas las páginas son iguales", un libro de 500 páginas o 100 y hasta de 25, en que todas las páginas son iguales..."¹⁰, se subordina la falsa ideología de lo bello y funcional, una estética mal entendida.

En la medida en que el artista busque su afirmación ante el mundo, y siendo él una constante negación de sí mismo - un ser y no ser y vuelta a ser -, el libro como un objeto reafirmatorio del hombre como ente en el mundo, deberá estar vinculado a esa constante transformación.

"El libro en esta medida prevalece como instrumento substancial del progreso multidimensional del hombre y en más de un caso, como medio y fin de ese avance".

1.3.- EL LIBRO DE ARTE

El libro como aglutinante y transmisor de ideas se encuentra dentro de una sociedad con necesidades particulares, por lo cual cumple con una serie de esquemas determinados para un objetivo específico. Los cuales se pensarán insustituibles e inalterables, con cánones estéticos que serán mal entendidos, si no se toma en cuenta el momento social del cual surgen, es por ello que los libros elaborados estrictamente como instrumentos de "Status" económico, son aquellos en los cuales el artista plástico se encuentra subordinado invariablemente al texto.

El tradicional libro de arte no escapa a este sistema, el tema del arte es el pretexto del editor, las pinturas, grabados, dibujos, fotografías, etc. son el medio de atracción para el lector-comprador, el texto tratará en estos casos de justificar la estadia del arte en el libro, y no se podrá prescindir de él. La tipografía, el formato y fotocomposición otorgarán el énfasis deseado a las partes del texto que se deseen resaltar, para que con ello se pueda tener un mejor entendimiento y comprensión del arte en cuestión.

De esta forma el libro de arte es difundido a la sociedad, creando con esto una dependencia textual del lector ante el arte en la mayoría de los casos; de una manera paralela el cancionero popular mexicano producido por la imprenta Vanegas Arroyo y Guadalupe Posada, muestran este mismo concepto, la gráfica utilizada en las hojas multicolores son realizadas bajo el esquema de texto e ilustración pero bajo un lenguaje popular.

Las editoriales tradicionales producen libros que por los materiales, y técnicas de elaboración o por los costos de los que en ella intervienen: escritoras, postas, inclusive artistas plásticos, ocasionan que no sean accesibles a cualquier público; el libro de arte no se niega como un mercado de producción por lo cual la industria editorial, muchas veces considerando los costos reales de producción da muerte al embrión en gestación de los nuevos artistas y técnicas plásticas.

Las editoriales han considerado que para que un libro de arte sea rentable es necesario que en él sólo sean incluidos manifestaciones o artistas reconocidos, es decir, que una expresión o artista joven sin ningún respaldo, no podrá aspirar a ser publicado en un libro de arte tradicional. Estas corrientes y artistas jóvenes sólo podrán aspirar a ser asentados en los diversos niveles de publicación, folletos, revistas, y catálogos, o en los medios de difusión que

ellos mismos elaboren; de los cuales muchos de estos serán atacados o repudiados por los medios tradicionales, tratando siempre de demostrar que estos últimos son y serán las únicas vías para su reconocimiento social como corriente y expresión artística.

Los libros de arte son transformados por el artista visual quien crea sus Libros-Objeto, Libros Alternativos, y Libros de Artista, mediante los cuales, él mismo impone su lenguaje: imágenes, formatos y materiales. Conceptualiza un nuevo esquema del libro de arte, aportando un medio por el cual, el mismo artista visual, se encuentra libre para manifestarse sin ningún límite, ofreciendo un nuevo lenguaje plástico que involucra directamente al lector con la obra artística.

El libro de arte es considerado un medio para obtener un "status cultural y económico". La conceptualización del arte en los medios tradicionales del libro nos proporcionan una parte del proceso socio-económico del hombre, manteniendo subordinadas a las expresiones plásticas a este proceso productivo.



Lib. A - LIBRO DE ARTE, Presentación tradicional.

Los libros de arte y en particular el editor, deberán en su caso tener un mayor acercamiento con el artista plástico, y así poder comprender realmente el lenguaje que éste último pretende comunicar. Su criterio tiene que ser abierto y no prejuizar a la expresión artística sin antes entenderla, ya que el artista visual sabe y conoce su lenguaje y la manera óptima para difundirlo y así ser comprendido.

14.- EL ARTE Y LOS OTROS LIBROS.

Se ha mencionado en innumerables ocasiones que el arte es el lenguaje por medio del cual el hombre expresa "su necesidad interior que lo acucia y a veces lo angustia"¹¹. El artista ve su realidad, la interpreta y con ello transforma o intenta transformarla, creando otra nueva realidad. Es decir que no es un ente permanentemente estático, ni en el tiempo ni en el espacio, que lo lleva a una constante experimentación hasta lo último, inclusive sobrepasándolo. Es por ello que las formas, técnicas y materiales utilizados por él, se van adecuando a los lenguajes que él mismo se impone, sin apartarse de su momento histórico.

El lenguaje artístico, sólo es posible en la medida en que éste es comprendido por otros, y así con su esfuerzo creador es continuado por otros, que como él, se identifican con el lenguaje propuesto, cerrando así el proceso de comunicación. Este proceso no es fácil, puede abarcar períodos que no sólo incluyan un grupo de artistas, sino a generaciones completas.

La obra de arte es una creación nacida a partir de un lenguaje artístico, y el lenguaje artístico es el uso de los diferentes signos igualmente artísticos. "Esta conjugación es la que determina los lenguajes del arte en un período determinado"¹². Estos lenguajes artísticos como se ha visto, utilizaron soportes muy específicos (ya sea por su natural desarrollo tecnológico o por su idea de lo estético).

Encontramos pues que los Libros Alternativos o los Otros Libros se encuentran inmersos en esa estética funcional. Tal vez al principio no fue consciente, pero a través del tiempo alcanzó su maduración. Las primeras manifestaciones que se pueden catalogar como los Otros Libros las encontramos en las pinturas rupestres, ya que ellas están pintadas sobre un soporte que aún nos descontra. Las cavernas son el papel, la tela y libro, investidas de esa magia que nos transmiten sensaciones que no son posibles a describir, ese es el poder de comunicación en el sentido más puro que podemos encontrar.

Las diferentes civilizaciones a través de nuestra historia también produjeron los Otros Libros (aunque no con esa intención), de los cuales el artista plástico retoma los formatos y crea los actuales Libros Alternativos o Libros de Artista, teniendo cuenta que los Otros Libros de la antigüedad son producto de una necesidad de carácter místico. Los artistas plásticos sólo retoman el carácter productivo dado por los materiales y soportes utilizados para de ellos partir y conformar su obra.

Los grupos nómadas utilizaban el cuero de la piel de animales, las sociedades más avanzadas eran capaces de producir soportes más elaborados como son las tablillas de arcilla babilónicas; el papiro de los egipcios cuyas

medidas eran realmente monumentales de 10 a 45 mts. de largo por 25cm. de ancho enrollados en su varilla-alma por madera o marfil, haciendo un rollo de 6cm. de grueso.

El codex de los griegos formaba ya un Otro Libro más formal, integrado con folios sujetos por una costura en su orilla izquierda y cubierta por tapas de madera o piel; el libro de conjuros de Sumatra escrito en el interior de la corteza del Agálico (árbol resinoso del sudeste asiático)¹⁴. Los códices mayas realizados con papel hecho a mano, utilizando la corteza del árbol del la mora y la higuera silvestre, los que se unen mediante un pegamento vegetal llamado amatzautli, lo que permitía doblarlo en forma de bumbo; El libro del Corán originalmente escrito en los omóplatos de un carnero; los hindúes hechos sobre hojas de palmeras, inspiraron e inquietaron, todos ellos al artista plástico a la producción de los Libros-Objeto, Libros Alternativos o Libros de Artista, bajo un esquema muy diferente a la edición tradicional, ya que el valor artístico es entendido por el artista visual de una manera distinta al convencional, pues ese valor está regido por la proposición plástica formal de cada artista visual al realizarlo él mismo.



FIG. 6. CODICE MENDOZA, El nacimiento

Los dadaístas, futuristas, y constructivistas rechazaron férreamente todo lo establecido. Los manifiestos de cada corriente artística lo demuestra así la poesía, la imagen y el formato utilizado para su convocatoria son muestras del nuevo medio de distribución del arte: mediante hojas sueltas, cartas (Mail Art) y revistas impresas en papel tapia, como por ejemplo el Libro de Artista editado por Marcel Duchamp: "La Marche à cage sarda" compuesta de 100 páginas o piezas de papel: sobres, trozos de papel pergamino, papel gráfico, fotografías, partituras, diagramas,¹⁵.



LAM. 7. VOLANTE DEL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DEL '68

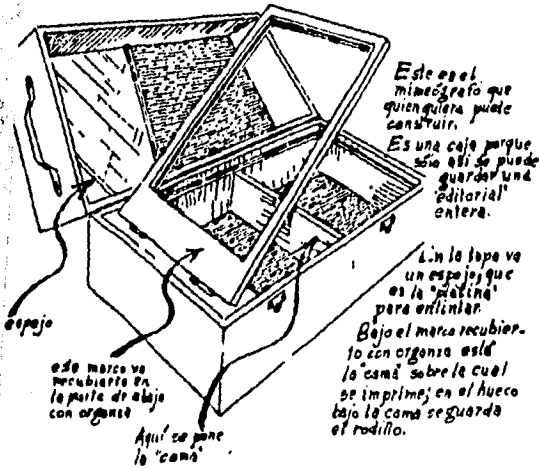
El verdadero acto concientizado del Ocho Libros, surge con la insaciable experimentación de dos artistas: Elena Jusiana (Argentina), que en 1972 trae a México su libro *El Mandrugo y S.O.S. Aquí Nueva York* realizado en Nueva York junto con el poeta Nicanor Parra. Surge como una necesidad de imprimir su obra poética; utilizan papel de estraza, cartón de cajas y el mimeógrafo, teniendo en cuenta los materiales efímeros en su peculiar modo de expresión, la edición e impresión de este libro les permite una producción económica y la difusión de la obra de este escritor.

Felipe Ehrenberg, impresor, ilustrador y editor de sus propias obras y fundador en Inglaterra de la *Beau Geste Press*, llega a México y edita su *Manual del editor con buzaches* de la serie mimeográfica cuadernos de comunicación alternativa. Este manual es enfocado primordialmente para la elaboración de una herramienta casera de edición e impresión de libros, rompiendo con ello el sistema productor discriminativo, con lo que se ofrece un medio por el cual el artista plástico podrá difundir su lenguaje, sin la intervención de terceros.

El mimeógrafo de madera, como impresor en serie, presenta una herramienta de bajo costo, de fácil hechura y uso; esta máquina confirma las bases conceptuales de la creación de los Ocho Libros.

Felipe Ehrenberg funda la "*Beau Geste Press*" junto con Martha Hellon, quienes editan obras con materiales y medios efímeros, económicos y de fácil adquisición, utilizan también la fotocopiadora y algunas plantillas.

Esta editorial influye la creatividad de otros grupos de expresión artística, que incluyen diversos quehaceres artísticos: fotógrafos, escultores, grabadores, pintores, escritores, poetas, etc.¹⁸

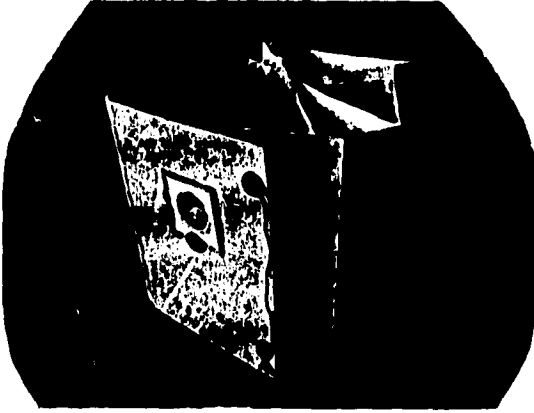


Lab. 6. MIMEOGRÁFO DE MADEIRA, Del Manual del Editor con Ilustraciones
Felipe Ehrenberg

Surgieron otros grupos como el llamado grupo Marco integrado con artistas como Jan Hendrix quien recicla periódicos, tarjetas y revistas; Santiago Robledo con el mimeógrafo, papel revolución y pastas de folder forma su obra *El cirujano*; Magali Lara tiene como ejemplo su *Otro Libro: La otra parte de la noche* constituido por hojas con diseños y dibujos pintados a mano; Marcos Kurtycs y su libro *De ahí* es un residuo del performance presentado en un acto en el cual lo quemó con explosivos; también se encuentran Mauricio Juarrero, Martha Hellon, Judith Gutiérrez e Israel Vargas entre otros.

El No Grupo se integra por Maris Bustamante, Melquiades Herrera, Alfredo Núñez, y Rubén Valencia, presentando "Domis" de reproducción, para ser multiplicados desprendibles y armables, formando imágenes y textos según se coloquen.

En Ediciones Cocina, colaboran Gabriel Macotela quien en su *Libro Jaula* utiliza hierro soldado y un colapso de pajarito; Yael Pucanin produce su *Otro Libro Danza* con una caja de cartón forrada de encajes y del interior se sacan hojas impresas con poemas colgados estos de un gancho; Walter Doshner y Adolfo Riestra junto con Macotela y Pucanin editan *El pan de panteras* integrado con impresiones mimeográficas y fotocopias reproduciendo 50 ejemplares.¹⁹



LAM 9. WHAT BECAME OF PAPNA HANE,
Daniel Kibanza



Lam 10. LIBRO INSTALACION, Carolina Kibho

Todos estos grupos tienen un sólo objetivo: el de continuar abriendo el camino del arte por medios que si bien no son del todo comprendidos, si nos permiten estar mas cerca de las obras artisticas, para poder disfrutarlas en toda su magnitud.

De esta manera el Nuevo Cancionero Mexicano, toma ejemplo de la experiencia plástica de los artistas visuales y grupos artísticos, proponiendo una alternativa más de expresión, que conjuga dos vías de expresión como son la Música popular mexicana y la reinterpretación de ella por el artista visual a través de su imagen gráfica y la representación física-formal así como por los materiales para su producción.



LAM. 11- PABARRA, CIB. DE MEXICO. Puerto López.

Demostando que la obra artística está en continuo proceso de cambio, pero no un cambio por el cambio mismo, sino un cambio racionalizado y concierinado y por más justificado.

1.3. EL LIBRO ALTERNATIVO Y SU PORVENIR.

El Libro Alternativo sin corresponder a los medios masivos de comunicación (*Mass Media*), ni a los avances tecnológicos de la industria sistematizada, toma su lugar como transmisor de ideas de un lenguaje que se configura con ellas mismas, haciéndolas más humanas desligándolas de lo artificial y lo falso, convirtiéndose una conjugación de lenguajes en un medio menos riguroso y más plástico, desmitificándolos.

De la misma manera que los Otros Libros surgen con la conciencia del hombre, estos permanecen y evolucionan con él, la naturaleza rebelde del ser humano es transferida al Libro Alternativo surge como una necesidad del artista visual por encontrar un espacio más apropiado para la difusión de su producción plástica, en un afán de que obtenga la obra artística un contacto directo con el público.

El artista visual debe buscar continuamente el camino por el cual pueda transmitir su lenguaje plástico, sin que se vea reducido o alterado y pueda llegar al espectador-lector, directamente para que éste se encuentre involucrado en la obra artística y sea partícipe de ella, motivándolo a transformarla si así es el caso.

Las editoriales, las bibliotecas, librerías, galerías y museos, dejan de ser indispensables distribuidores y difusores del quehacer artístico, estos son robados en su egoísmo de considerarse los únicos portavoces de la cultura y el intelecto; diseñando procesos exclusivos al que el artista podrá acceder sólo y cuando está dispuesto a ceder y en ocasiones a renunciar a su lenguaje creador para adoptar el que le es impuesto.

El Libro Alternativo esencia misma del artista plástico, lo reconoce, comprende y abraza, " los libros no sólo exponen sino que detallan, no sólo instruyen sino que enseñan, no sólo complementan sino que inquietan, no sólo entretienen sino que continúan - eso es: mis libros me continúan: obviamente por eso los hago".¹⁰

El artista toma el compromiso de proporcionarle un nuevo valor al libro, y es a través del Libro Alternativo que encuentra el medio de comunicarse directamente, ya que la naturaleza maleable del Libro Alternativo se lo permite. El artista comprende perfectamente que las sensaciones corporales y anímicas se encuentran ligadas al conocimiento, ya que mediante éstas, el hombre conoce y aprecia su propia naturaleza.

Al utilizar los materiales adecuados tanto por sus texturas, color y forma, realiza su obra que hablará por él, transmitiendo al lector las sensaciones de odio, amor, pasión y erotismo, así como su poder de destrucción, sus miedos e inclusive el de la muerte, todo esto con el toque de humor y de ironía característico del artista.

Los sentidos visuales, táctiles y auditivos del lector se verán bombardeados por las imágenes, formas, texturas y sonidos de los libros, agudizándolos y provocándolos, obligándolo a dar respuestas inmediatas a los temas tratados en el Libro Alternativo. El artista proporcionará los elementos adecuados para someter y propiciar la identificación o inclusive el rechazo del lector a los temas tratados o evocados, ya sean culturales, políticos, filosóficos, científicos e inclusive cómicos, esta diversidad de lenguajes no escaparán al poder transformador del artista visual. El artista visual conocedor de los diferentes lenguajes existentes, le atribuirá al libro

el poder de manejar los diversos elementos-signos, de tal manera que estos encuentren un camino más directo a la conciencia del lector, ya que desde el momento mismo de estar dispuesto éste, a tomar entre sus manos el Libro Alternativo, los mensajes no tendrán ningún obstáculo para llegar a él. Invariablemente los temas presentados serán del interés del lector, de su vida diaria, de sus fantasías y de sus anhelos.

El Libro Alternativo no tendrá límites en cuanto a la temática, ni a los materiales, sus alteraciones sólo servirán para crear otros. Que podrán estar hermanados con otros esquemas de expresión, llámense cine, teatro, música, informática (mass media), etc. Estas alteraciones se verán enriquecidas en la medida en que el hombre se desarrolle en sus diferentes aspectos, tanto intelectual como tecnológico, pero siempre con el objetivo de crear un medio de producción, de expresión y de comunicación alternativo.

Estas son las características que El Nuevo Cancionero Mexicano retoma, y junto con la reinterpretación de la música popular mexicana por el artista visual a través de la lengua gráfica, formatos y materiales aporta su experiencia plástica para integrar su cancionero.

Realmente en México el Libro Alternativo es aún joven, no a llegado a su madurez conceptual; el trabajo continuo y la experimentación no ha cesado; las exposiciones colectivas de este tipo de obras han abierto los caminos para que los lectores habidos de nuevos lenguajes conozcan, aprecien, lean y disfruten estos libros, familiarizándose con los Libros Alternativos.

Los espacios para montar el trabajo creativo de estos grupos o artistas individuales no son fáciles de encontrar aún. Dado que los lugares convencionales como son las librerías, bibliotecas o hemerotecas no están diseñadas para albergar los Libros Alternativos, ya que la existencia del concepto de edición del libro tradicional sus no contempla espacios para este tipo de producción artística hace que el productor plástico también tenga que proponer alternativas de espacios para su difusión.

Así como el Libro Alternativo deberá romper con nuestra cotidianidad y orden establecido, el artista visual tendrá que encontrar los espacios adecuados para exponer su obra, y no estará sujeto a ocupar los espacios determinados por una tradicional difusión. Se verá obligado a buscar y proponer continuamente aquellos que cumplan directamente con sus objetivos, ya sea dejando los espacios escogidos tal cual, o adaptándolos para ello. Es de esta manera que el Libro Alternativo lo podríamos encontrar tanto en un taller de artista, en el vestíbulo de un edificio, en la fábrica junto a las máquinas, que bien podrían ser éstas un Libro Alternativo, en el restaurante a manera de menú o en el propio platillo del día, o como surgir de una impresora de computadora.

Al traspasar esta puerta, los caminos
serán infinitos, sin fronteras, tal vez sólo la
imaginación e ingenio del artista visual.

A pesar de que en la actualidad existen editoriales como Taller
María, Corina Editores, y publicaciones que intentan difundir al artista
visual y a sus Libros Alternativos como son: *Tizra - Adentro*, *El Colibrí*,
Cambio, *El Mendrugó*, *Los Culomos de Tepito*, entre otras. No ha sido posible
promocionar efectivamente esta producción, es necesario que el artista visual
retome el empuje de los años 70's, para que con la experiencia adquirida en el
transcurso de estos años fructifique y madure, y sea así totalmente reconocida la labor
de los artistas visuales a través del Libro Alternativo no como un objeto curioso y
raro, sino como un lenguaje artístico completo.

Elevando nuestro nivel cultural a la altura de países como "Estados Unidos en
donde existen en las carreras de artes plásticas de las Universidades, especialidades
sobre el Libro de Artistas, dándose talleres en centros culturales acerca del Libro
Alternativo, se otorgan fondos y becas para proyectos de esta índole, inclusive
en la producción no se escatiman costos llegando a publicarse hasta 100 y
500 ejemplares de un Libro de Artista".¹¹

Es posible que con la producción constante y con
grupos realmente comprometidos con el arte, el Libro de
Artista o Alternativo sentará sus bases firmes para una
difusión más amplia y con una expectativa alagucia. El
Libro Alternativo vivirá, se desarrollará y volverá a vivir
con el artista visual a su lado.

CONCLUSIONES DEL CAPITULO I

El libro y su constante transformación nos ha permitido conocer y apreciar el desarrollo de las diversas sociedades que utilizando este herramienta como instrumento de comunicación, nos heredaron. La producción y difusión del libro se ve siempre vinculado al proceso social, económico y político de cada época, creando sistemas adecuados que cumplirán con los objetivos de los poseedores del proceso de producción. El artista visual por otra parte se ve vinculado en el quehacer de este medio de comunicación, si bien es verdad que su aportación en un principio es de manera secundaria, también lo es que su creatividad le ha permitido utilizar esos mismos procesos de producción y decarlos a su propio lenguaje plástico, otorgándole al libro un nuevo carácter propositivo.

Los Otros Libros, El Libro de Artistas, y El Libro Alternativo, son el resultado de la necesidad del artista visual por la constante búsqueda de nuevos medios de expresión, ofreciendo nuevas vías de comunicación, que nos brindan alternativas para la producción y difusión de la obra artística. El Libro Alternativo, se verá enriquecido en la medida en que los diferentes lenguajes artísticos se encuentren interesados en la producción él, es por ello que el artista visual tiene una doble tarea, que es la de producir estos medios y el de interesar e invitar a la participación a las demás áreas llamadas artísticas, científicas, filosóficas, etc.

Y partiendo del compromiso adquirido por el artista visual, el Nuevo Cancionero Mexicano retoma y transforma un lenguaje popular heredado por Antonio Vanegas Arroyo y José Guadalupe Posada, en sus canciones populares de hojas multicolores que fueron difusoras de los corridos revolucionarios y canciones populares que conjugaban en ellos letra e imagen. El Nuevo Cancionero Mexicano se propone como un medio de expresión artístico alternativo para la interpretación de la música popular por parte del artista visual mediante su lenguaje plástico otorgándole un nuevo concepto al cancionero popular.

Demostrando con ello que la producción plástica del artista visual y el arte popular son posibles de unificar y ser abrigados por el Libro Alternativo, ya que este último es un medio abierto a todo tipo de lenguaje.

Por otra parte la producción del libro se integra a un lenguaje artístico y al arte mismo, enriqueciendo un sistema de difusión, es decir no será ya el libro difusor del arte, sino al contrario, el arte será difusor del libro.

NOTAS DEL CAPITULO I.

- 1.- Reader's Digest, *Gran diccionario enciclopédico*, 1979, vol. 6, pág. 2022.
- 2.- Escolar, Hipólito, *De la escritura al libro*, 1976, pág. 58.
- 3.- Reader's Digest, *op.cit.* vol. 9, pág. 2821.
- 4.- Carrón, Ulises, *El arte nuevo de hacer libros*, 1975, pág. 33
- 5.- Dirección General de Bellas Artes y Bibliotecas de Madrid, España, *Libros de artistas*, 1982, pág. 9.
- 6.- Miccini, Eugenio, *Catálogo Liber de Sarcusa*, 1980, pág. 1.
- 7.- Sánchez Vázquez, Adolfo, *El lenguaje del arte*, pág. 54.
- 8.- Reader's Digest, *op.cit.* vol. 7, pág. 1507.
- 9.- Olea Franco, Pedro; y Sánchez de Carpio, Francisco, *Manual de técnicas de Investigación Documental para la enseñanza media*, 1975, pág. 61-65.
- 10.- Carrón, Ulises, *op.cit.* pág. 34.
- 11.- Kartofel, Graciela; y Marín, Manuel, *Ediciones de y en artes visuales*, 1992, pág. 7.
- 12.- López Chuharra, Osvaldo, *Estética de los elementos plásticos*, 1970, pág. 15.
- 13.- Sánchez Vázquez, Adolfo, *op.cit.* pág. 60.
- 14.- Reman, Raúl, *Los libros Libros*, 1988, pág. 18.
- 15.- Escolar, Hipólito, *op.cit.* pág. 87.
- 16.- Dirección General de Bellas Artes y Bibliotecas de Madrid, España, *op.cit.* pág. 6.
- 17.- Hoffberg, Judith A., *Libros de artistas mexicanos*, pág. 11.
- 18.- Remán, Raúl, *op.cit.* 1988, pág. 36-37.
- 19.- Hoffberg, Judith A., *op.cit.* pág. 45-59.
- 20.- *ibid.* pág. 42.
- 21.- González de León, Silvia, *Un libro es una provocación*, publicación, pág. 10.

BIBLIOGRAFIA DEL CAPITULO I

- Carrón, Ulises. *El nuevo arte de hacer libros. Art and Book a Critical Anthology and Sourcebook*, E.U.A., Visual Studies Workshop Press, 1985, 19 pp.
- Facoler, Hipólito. *De la escritura al libro*, Madrid, 1976.
- Gilstein, Howard. *Algunas reflexiones sobre el libro de artista*, *Libros de Artistas*, Catálogo de la Exposición *Libros de Artistas*, Madrid, España, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1982, 46 pp.
- González de León, Silvia. *Un libro es una promesa*, Publicación, México.
- H. de Giménez, Catalina. *Ante cualquier la Razonería*, Col. Los Nuevos, Nº 73, México, Ed. Grijalbo, 1988, 406pp.
- Hoffberg, Judith A., *Libros de artistas mexicanos*, Publicación, México, 1981, 72 pp.
- Karofka, Graciela, y Manuel María. *Ediciones Da y En otras visiones: La forma y la Alimantia*, Col. Bibliotecas del Editor, México, UNAM, 1992, 103 pp.
- López Chubarro, Ovidio. *Estética de los elementos plásticos*, Nueva Colección Labor, Barcelona, Ed. Labor, 1970, 155 pp.
- Miccini, Eugenio. *Catálogo Libro de Semano*, 1980.
- Munari, Bruno. *Como nacen los objetos*, España, Ed. Gustavo Gili, 1983.
- Olea Franca, Pedro; y Sánchez de Cárpio, Francisco. *Manual de técnicas de investigación documental para la enseñanza media*, 4a. edic. México, Ed. Fafinge, 1975, 228 pp.
- Pellicani Ameri, *Experimentos de composición*, Col. Pretextos Gráficos/5, Barcelona, Ed. Dos Ricos, 1979, 19 pp.
- Reader's Digest. *Gran diccionario enciclopédico*, 12 tomos, México, 1979, 4160 pp.
- Rosen, Rudi. *Los otros libros: distintas opciones en el ámbito editorial*, Colec. Bibliotecas del Editor, México, UNAM, 1988, 95 pp.
- Sánchez Vázquez, Adrián. *El lenguaje del arte*, México, UNAM, 1980, 61 pp.

CAPITULO II**EL GRABADO Y EL CANCIONERO MEXICANO**

- 2.1.- *Origen e historia del cancionero.*
- 2.2.- *El cancionero mexicano y su difusión .*
- 2.3.- *El grabador y el cancionero mexicano.*
 - 2.3.1.- *José Guadalupe Posada.*
- 2.4.- *El artista plático y el Nuevo Cancionero Mexicano.*

CONCLUSIONES DEL CAPITULO II**NOTAS DEL CAPITULO II****BIBLIOGRAFIA DEL CAPITULO II**

2.1.- ORIGEN E HISTORIA DEL CANCIONERO MEXICANO

El cancionero mexicano como forma de expresión absolutamente popular siempre ha estado ligado a los acontecimientos sociales, políticos y económicos de nuestro país, que al afectar la vida cotidiana de la comunidad, hacen que el lenguaje de interpretación y sentimiento por dichos acontecimientos se convierten en canciones transmitidas por los cancioneros populares, lo que viene a revestir al folclore de nuestra nación.

En virtud de que estos acontecimientos sociales siempre han afectado directa y principalmente a las clases populares, ya sea por la marginación, explotación o represión de sus anhelos, surgen grupos que se apropian de sus demandas y las transforman en luchas armadas en contra de las clases gobernantes opresoras. La mayoría de los personajes que toman las armas son gente del mismo pueblo, por lo que se identifican plenamente con ellos; el ánimo popular nunca ha decaído ante ninguna circunstancia y es por ello que a través de sus corridos manifiestan sus sentimientos tanto de apoyo, como protesta, odio, burla, alegría, tristeza, amor, acobardamiento, etc. con ese peculiar lenguaje que las masas populares entienden y aceptan.

El cancionero popular mexicano se ha transformado con el transcurrir del tiempo, siendo portavoces del pueblo mexicano y de su desarrollo socio-cultural. Ha tenido que adaptarse siempre a su tiempo y espacio, desde el momento mismo de su aparición, con sus aciertos y sus fallas, pero nunca alejado del pueblo. Adquiriendo ya sus características propias y bien identificables en la época revolucionaria, conformado con los corridos populares lo que ahora conocemos como el cancionero popular mexicano.

Los corridos populares tuvieron y alcanzaron gran importancia para la vida del pueblo desde sus inicios, llegando a tomar el papel de voceros de los acontecimientos cotidianos. El trovador ambulante y sus hojas volantes multicolores son los personajes principales de este noticiero popular; transmitiendo las últimas noticias del acontecer mexicano, de pueblo en pueblo y de persona a persona, creando una nueva forma de expresión y comunicación popular.

En los estudios hechos sobre los orígenes del corrido mexicano se puede apreciar una constante transformación de su estructura literaria y métrica, conjuntando las influencias europeas e indígenas en un lenguaje muy propio. Teniendo en cuenta que los diferentes corrientes que sostienen sus posturas en cuanto a sus orígenes son antagónicas, no por ello son equivocadas, puesto que cada una de ellas fundamenta perfectamente sus ideas y trata de explicar las diversas raíces del corrido. Lo que nos lleva a pensar en un sincretismo de expresiones tanto literarias como musicales, sin dejar a un lado la gran participación del cancionero popular con sus imágenes y caricaturas.



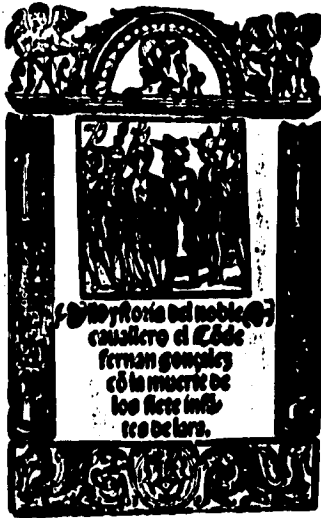
LAM 11.- MUJER VOLANTE DE CANCIONES POPULARES,
 Impresa por Venegas Arce y editada por Guadalupe Pardo.

Por un lado la poesía precortesiana náhuatl o náhuatl acompañada de música y por el otro la influencia de los colonizadores con sus cantos europeos, dan forma a un modo de expresión propio del pueblo adaptando ambos lenguajes y unificándolos en uno sólo para expresar sus sentimientos. De tal manera que la conquista no había sido completa, ya que los propios indígenas evitaban la posibilidad de poder transformar las influencias extranjeras impuestas, hacia sus propias necesidades y como formas de rebeldía.

La poesía náhuatl o náhuatl, la jécara, la coplas, el romance español o castellano son los lenguajes que dan origen al corrido mexicano y éste a su vez al cancionero popular. La poesía náhuatl es un elemento puramente indígena que será adaptado a las nuevas necesidades y cánones impuestos por los conquistadores, los canciones dejarán mantener ese carácter indígena combinado con la métrica hispana, dando así el nacimiento en una expresividad mestiza, de ahí es

clandestinidad, en contra de la pretensión de destrucción de la cultura prehispánica, marcando el carácter rebelde del corrido mexicano.

El corrido mexicano es alimentado por cada una de estas tendencias, de las cuales toma sus características tanto en lo épico-narrativo como en lo lírico. La lírica de la jébara del siglo XVII aporta al corrido mexicano su énfasis enagorizado sobre el machismo, jactancias y engrandecimiento de los personajes aludidos, de la copla su sentimentalismo amoroso, político y religioso y del romance español su carácter épico-narrativo de guerras y hazañas. Se le ha considerado como una mayor influencia la que aportó el romance español, narrando las hazañas de los conquistadores y cantares de gesta, tanto en las conquistas del nuevo mundo como de las batallas libradas en Europa por los reinos de Castilla y Aragón, trasladadas y cantadas en la Nueva España. El romance castellano es conocido como carrerilla o romance corrió, en Extremadura y Andalucía por lo que tal vez es considerado precursor de nuestro corrido mexicano.



LAM. 18. CANTAR DE GUYTA, Murro de los Siete Reyes.
Poesía de Fernando González, S. XV.

El corrido mexicano es prácticamente moderno. Surge cuando el pueblo siente la necesidad de cantar a sus propios héroes, a sus logros y derrotas en las luchas enfrentadas para lograr su libertad. Deja atrás las de los conquistadores cuyos cantares no les daban nada, ni se identificaba con ellas y aunado al descontento del pueblo por las constantes vejaciones de las que era objeto.

Es en el Siglo XIX, cuando encontramos ya vestigios de un corrido más estructurado en la narración de la lucha de independencia de fedratistas contra centralistas, captada en los corridos con personajes como Valerio Trujano en la de los fusilamientos como los de José Collados en Aguascalientes (1831) y del Coronel Eusebio Arias en Zacapu, Michoacán (1836); mismas que presentan ya una forma de expresión propia del pueblo mexicano. También en la época de la Reforma (liberales contra los conservadores) encontramos corridos a favor del presidente Juárez, como la "Entrada del presidente Juárez a la ciudad de México". Durante la intervención francesa aparece el corrido de "Adiós Mamé Carlos"; y posteriormente se encuentran aquellos de cuando toma el poder Don Porfirio Díaz y los relacionados a los rebeldes de este gobierno como Macario Romero (1878), los Mártires de Veracruz (1879), el de Heracleo Bernal (1885), el de Demetrio Jáuregui (1896) y el de Carlos Coronado (1900).¹ Pero no es sino hasta la Revolución Mexicana cuando verdaderamente toma auge el corrido mexicano como bandera de la lucha libertaria, proporcionándonos una gran cantidad de corridos tanto en temas como en estructuras métricas.

Los trovadores del corrido ya fuesen estos los propios autores o sus intérpretes, describían constantemente el espíritu del pueblo, comenzando con versos desaliados o mal medidos con una literatura ingenua, que a base de la misma constancia se fue perfeccionando pero sin dejar de tener esa fuerza con que surgió y para la que nació, como medio de escape, de protestas y deseos.

Sus características propias le adquiere desde el momento en que incluye dentro de los relatos los saludos, fechas, mensajes intercalados y despedidas al final.² Asimismo la temática adquirida es de una gran variedad y cubre todos los aspectos de la vida de una sociedad, describe detalladamente los acontecimientos de cada región del país, formando con ello un tipo de repertorio y noticiero ambulante con sus canciones en forma de hojas volantes multicolores. Así adquiere y deja noticias de pueblo en pueblo, de personas a personas.

Cada lugar pisado por estos trovadores estaba lleno de anécdotas y noticias, que eran obligación de éste registrar y difundir, ya sea fueran vividas por él o contadas por los que habían estado en el acontecimiento, lo que dio a los corridos diferentes géneros:

Epico-narrativo:

tomado de los cantares de gesta del siglo XII como lo fueron "Las Aventuras de Roldán" y "El Mio Cid", los romances castellanos y en México tenemos nuestros corridos del mismo corte como el corrido de

"La toma de Zacatecas"
y "La toma de la Ciudad
Juárez". Narrando
hechos y sucesos de
una batalla específica,
con fecha, lugar y
personajes que
participaron en ella.

Lírico - político:
En los cuales el pueblo
le cantaba a sus héroes,
sus nombres y sus ideales,
dando ejemplo a seguir
por otros que, como
ellos, buscan los mismos
fines: "Carabina 30-30",
"Corrido Villista",
"Corrido Agrarista".

Fuñilaminatos:

Registra y cuenta la vida o las causas de las
muertes de los individuos involucrados en los hechos
contados, ya fuesen robados al gobierno en curso,
criminales, bandidos o insubordinados: "La muerte de
Emiliano Zapata", "El corrido de Benito Canales", "Valentín de
la Sierra", "Mafanitas de Benjamín Argumedo".

Valientes:

Personajes que haciendo gala de la arrogancia en su valor y sin miedo a la
muerte, se enfrentaban a la vida sin ningún obstáculo para obtener lo que
querían. Eran mujeringos, borrachos y jugadores, sus características más
comunes, imagen de un hombre macho y bragado como lo era el
americano: "Gabino Barrera", "Simón Blanco", "Juan Charraquendo".

Bandideros:

casí siempre serán los benefactores del pueblo,
quienes roban al rico y dan su botín al pueblo
necesitado, regresando lo que los propios robados les
habían quitado a base de opresiones y fechorías:
"Valentín Mancera", "Heraclio Bernal".

Prisioneros:

Cuentan la vida en las prisiones: "La cárcel de Cananea",
"El prisionero de San Juan de Ulua".

Tragedias:

Señaladas de desastres, inundaciones, descarrilamientos,
asesinatos pasionales o de venganza: "La guerra Chabela",
"El corrido del hijo desobediente", "Los dos hermanos",
"Corrido de Arnulfo González", "Rosa Alvires".

Animales

Dedicados a aquellos que por su nobleza y su lealtad han brindado su vida por sus dueños: "El cantador", "El caballo Bayo", "Caballo prieto azabache".³

Todos estos géneros nos llevan a un fin único: el de definir el corrido no por su temática sino por su representatividad socio-cultural como portador y soporte de los códigos propios de un pueblo constituido por campesinos, y mezclados con los de obreros de las ciudades y gente marginada, carente en la mayor parte de las veces de una educación y una preparación académica.

El valor socio-cultural es transmitido al cancionero popular mexicano, siendo este último aglutinante de los corridos y de sus ideas, por lo que van unidos en las constantes adaptaciones de los que son objeto, su esquema es alterado tanto en tema, música y formato, satisfaciendo los intereses de una sociedad determinada por el avance tecnológico y político.

Al terminar la Revolución en 1920, y al asumir el poder el ejército constitucionalista se conjugan las diferentes idiosincrasias que en ella se vivieron fraguando, la lucha con los pequeños propietarios y empresas agrícolas, ganaderos y mineros y las surtidas que aún continúan con sus valores colectivos, homogeneizándola en la canción ranchera.⁴

Con el desarrollo de los estudios masivos de comunicación como el radio y la televisión, el cancionero popular se subordina a estos medios, los cuales determinan el esquema necesario para su producción, siendo los difusores de los nuevos trovadores, con un enfoque comercial y un carácter "internacional".

De unas hojas volantes multicolores con imágenes caricaturescas que tenían un sentido político muy bien definido, los cancioneros populares actuales conllevan su diseño de mensajes para una vida más cómoda y menos atribulada, las imágenes ya no son las caricaturas políticas, sino las estrellas del espectáculo, personajes de los que hay que tener ejemplo para alcanzar un desarrollo económico y una posición social comparable con la vida norteamericana.

Es por ello que el corrido se convierte en elandestino: como los de Genaro Vásquez, Lucio Cabañas y el de Rubén Jaramillo⁵, a su vez en el cancionero popular desaparece su características combativa y de denuncia para dejar el camino al de la publicidad.

2.2.- EL CANCIONERO MEXICANO Y SU DIFUSION

El antecedente más cercano al cancionero en México lo podemos encontrar en una especie de cancionero popular ubicado en la época de la colonia, siendo un códico musical mexicano procedente de Puebla y anterior al año 1700. Este contiene villancicos, minuets y otras formas musicales de la época, dos planes para ser tocadas con cítara y en ellas como encabezado aparece la palabra "Corrido". Las cartas de denuncia de los soldados de Hernán Cortés consideradas pesquises anónimas que no eran sino cartas clandestinas enviadas al virrey Don Juan Ruiz de Apodaca, aparecen ya con una connotación más clara del verso de denuncia con una característica que el corrido mexicano adoptará para sí mismo.

*Señor virrey Apodaca,
ya no da fecha la vaca;
pues la poca que quedó
Calleja se la llevó.*

El cancionero popular en su nacimiento no se nos presenta como un compendio de canciones escritas, sino como una persona que crea una canción y la va difundiendo ella misma por las plazas y pueblos del país.

Desde la independencia el trovador ambulante fue cantando los primeros corridos. Este trovador podía ser un soldado o un cantante de la plaza o de una reunión festiva.

A la falta de medios de comunicación los soldados a través de sus constantes desplazamientos con sus regimientos son los que van llevando las noticias de los últimos acontecimientos, de las vivencias propias o de otros en forma de corridos, y los pueblos que se encuentran al paso de los contingentes los aprendían de memoria y los transmitían.

Según Catalina H. de Giménez existen la existencia de tres fases en el desarrollo del cancionero popular, cada una de estas fases presenta un proceso determinado por el avance tanto económico, político y tecnológico del país, los temas de los corridos también estarán vinculados a este desarrollo social.

La primera fase es la que se encuentra en la Tradición Oral, transmitida de voz en voz y su archivo será la memoria del pueblo. Los trovadores, los cancioneros entremetidos con los soldados describen sus hazañas y vivencias tanto de la guerra como de la vida social de los pueblos, desde su propio punto de vista pero nunca separados de la realidad con un lenguaje propio de su clase social, con sus miedos y sus creencias. La segunda fase o Tradición Escrita se presenta en el momento de la consumación de la independencia, fijando un desarrollo económico y social más propicio para una mayor difusión de los acontecimientos del país al permitir un ambiente más adecuado para la creación y establecimiento de más imprentas. Esto aunado a

la fundación de los periódicos que transmitirán con mayor agilidad la información de la situación social del momento.

Es por ello que los corridistas empiezan a utilizar la imprenta como medio de difusión de sus corridos. Previendo que de esta manera podrían alcanzar un público más extenso, sin dejar nunca aun lado al trovador ambulante quien será el publicista de los corridos impresos, para que toda aquella gente que no supiere leer no se viera impedida de conocer y estar al tanto de la información y los mensajes de los corridos impresos. Sin embargo algunos trovadores utilizaron sus cuadernos de contabilidad como compendio de los corridos aprendidos, considerando el costo que las impresiones deberían de tener.

Se conjuga en este momento las dos facetas anteriores, creándose una Tercera, la Tradición Mixta. Ya que la educación en este momento es mayor y las imprentas como anteriormente se dijo, toman mayor importancia son los trovadores ambulantes-publicistas quienes con sus guitarras y sus hojas volantes multicolores llevan con ellos los corridos populares.⁹

Estos Trovadores o Corridistas populares deberán estar siempre en contacto con los sucesos y las últimas noticias, para que sus corridos estén vigentes y sean aceptados inmediatamente.

Sus áreas de acción son los campos de batalla, las plazas, los mercados, las ferias de pueblo y los estancillos. Los funerales son atendidos por el trovador que canta las hasallas del difunto junto con las plañideras.

En la plaza, el trovador acompañado de su secundario, será el característico corridista creador de sus propios cantos. En cambio el trovador-publicista será aquel que canta los corridos tanto propios como de otros, invitará al público primero mediante un discurso alusivo al corrido que irá a cantar, y que al finalizar vendrá en las hojas multicolores que estarán puestas a sus pies, proporcionando las más exquisitas canciones de amor perdido y alcanzado, del valiente del pueblo amado por todas las mujeres, de la catástrofe ferroviaria, o de la batalla ganada.

Los corridos impresos en las hojas volantes multicolores, salidas la mayoría de la imprenta de Antonio Vaanga Arroyo, son encargadas por los propios corridistas o por comerciantes que de paso a realizar sus negocios son transmisores del encargo del compositor para ser impreso su corrido. Vaanga Arroyo tuvo la visión de imprimir y distribuir los corridos populares en canciones editadas por él mismo. Ante el éxito obtenido en la producción de éstos, se convirtió en publicista de corridos con la valiosa participación de corridistas como Manuel Romero, Constanancio S. Suárez, Miguel Flores del Campo, Arturo Espinoza y Ramón N. Franco. Los corridos junto con las gráficas, primero, de Manuel Manilla y después de José Guadalupe Pineda hacen de éste medio un verdadero arte popular, el cual era distribuido por las líneas cambiadoras que en este momento se multiplicaban en todo el país permitiéndole una mayor circulación, con lo que se dejó atrás el libro o cuaderno de contabilidad.⁹

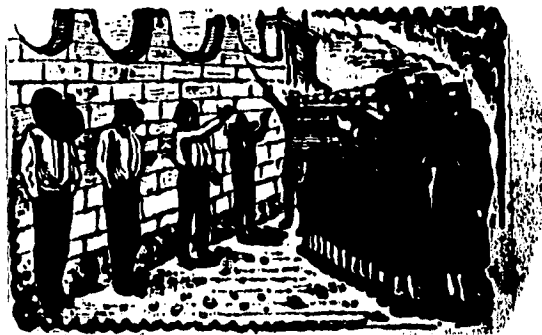


FIG. 14.-LOS CUATRO BARBEROS FINIADOS. - Corrido.
 Aprobado por Venegas Arroyo e ilustrado por Guadalupe Pozada

Después de la aparición de los cancioneros populares de Venegas Arroyo, los medios de comunicación van desplazando paulatinamente al cancionero popular, dejando paso a las revistas musicales apoyadas por la radio, el cine y la televisión. Su transformación es bien concientizada como se apuntó anteriormente, a favor de un modo de pensar más comercial y menos comprometido con el pueblo. El desarrollo social y cultural de México no puede estar resagado a los avances mundiales de comunicación, es por ello que las revistas musicales modernas pretenden tener ese hilo de identificación de las masas populares a través de los nombres de dichas revistas, algunos de ellos sin dejar de publicar aún corridos de la Revolución.

Tenemos por esto revistas con nombres como *El Bulevar Yucateco* (1907), *Cancionero Pínt* (1928), *Cancionero Solistas* (1931), *El Álbum de Oro de la Canción* (1949-52), *Alma de México* (1953), y cancioneros que no fue posible precisar la época de su aparición, pero que estuvieron en circulación alrededor de los años 40's a los 70's: *Cancionero Cancionero de México*, *Cancionero del Bajío*, *Cancionero del Recuerdo*, *Cancionero Estrella*, *Cancionero Mejoral*, *Cancionero Internacional*, *Cancionero Ranchero* y *Cancionero del Corazón*, entre otros.

Esto a pesar de contener una de las características del cancionero original que era el de registrar las canciones nacidas del pueblo, se le han agregado otros elementos, estos tipos de publicaciones son controladas por las empresas como medio publicitario de sus productos, siendo éstas las que le dan el

motivo principal de publicación. Las canciones publicadas son pregonadas ya no por el trovador ambulante, sino por la radio y la televisión. Las canciones del momento, artistas y ritmos de moda, así como los diversos productos: farmacéuticos, de perfumes, de lencería, ropa o de almacenes, son los apoyos principales del contenido del cancionero popular.

Estas revistas también se apoyan en las grabaciones hechas en discos, ya sean de pasta, acetato ó compactos, "cassettes" y los videos o en su caso vidiodiscos, por lo que el público se ve envuelto en una cantidad de opciones dependiendo de sus capacidades económicas. Pero aún así el cancionero popular es un medio de enlace de la industria musical con el pueblo.

Es por ello que el artista visual propone El Nuevo Cancionero Mexicano adaptando los avances tecnológicos apropiados e integrándolos al nuevo cancionero, como lo es la reproductora de "audiocassettes", apoyando la imagen gráfica y a la letra impresa. El artista visual con su interpretación personal de la canción popular aporta un medio por el cual el lector puede entrar en contacto con el lenguaje plástico.

2.3.- EL GRABADOR Y EL CANCIONERO MEXICANO

El grabador como artista visual estará íntimamente vinculado con la edición de los cancioneros populares mexicanos, esto es, cuando el propio grabador crea la herramienta necesaria para la difusión de los mismos. Los periodistas aceptan este medio de comunicación por el cual podrán llegar a mayor cantidad de personas y lugares, lo que representa para ellos una mejor forma de comunicar sus ideas y sentimientos. En la época de la Independencia encontramos una especie de hojas volantes en las cuales se imprimían oraciones que se vendían en los principales santuarios de la república, las glosas en décimas llamadas también *boleros*.

El arte del grabado y la gráfica es introducido a la Nueva España en el año de 1778, el grabador Zamorano (España), Jerónimo Antonio Gil académico de la Real Academia de San Fernando en Madrid, por encargo del rey Carlos III abre la primera escuela de grabado en la Ciudad de México. Y es así como acompañado de Tomás Suria y José Esteban, dos discípulos suyos, se abre la Escuela de Grabadores en la Casa de Moneda en el año de 1781; y no es sino hasta que en 1783 se funda la Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes de la Nueva España a petición del propio Antonio Gil.

Entre los maestros de la Real Academia de San Carlos encontramos a Cosme de Acuña y Troncoso, y a Ginds de Andrés y Aguirre para la clase de pintura.

Para escultura estuvo, José Arias, para arquitectura Antonio González Velázquez y para Grabado a Joaquín Fabregat, grabador en lámina y sus sucesores Pedro Vicente Rodríguez y Manuel Arca. Entre sus egresados encontramos al pintor y grabador José Luis Rodríguez Alconado, quien combatió en la lucha por la Independencia de México, siendo este un artista comprometido con sus ideales.



LAM. II.- ESCUDO DE FUNDACION DE LA REAL ACADEMIA DE SAN CARLOS

En 1822, bajo el gobierno de Antonio López de Santa Ana, tenemos a maestros de grabado a los ingleses Jorge Agustín Periam, de cuya instrucción surgieron grabadores como Ventura Enciso, Miguel Pacheco y Luis G. Campa. Del maestro Santiago Baggaly surgió el alumno Sebastián Navaleó. Periam y Baggaly, fueron grabadores en lámina, y en 1853, se integra para la clase de arquitectura el maestro Javier Cavallari¹⁰.

En el transcurso del desarrollo académico de la imagen gráfica mexicana, se encontraba hasta ese momento sujeta a los estilos europeos con

elementos ajenos al lenguaje popular mexicano, difundidos por los maestros de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Teniendo en cuenta esta premisa, se puede entender el por qué de la aceptación del grabado en las hojas volante multicolores por la gente de pueblo. Y dado que la educación artística de nuestro país siempre había estado emparentada con las expresiones y lenguajes europeos, éstas nunca reflejaron el sentimiento del pueblo mexicano, no se identificaban ni con uno ni con otro.

Este aspecto es entendido y captado por el impresor y grabador Antonio Vanegas Arroyo que estando siempre en contacto con el pueblo a través de sus impresiones de glosas, oraciones religiosas, novenas para posadas y estampas de santos, aprendió de ellos y entendió perfectamente el lenguaje popular, sus necesidades y costumbres, todo aquello que para la población era importante en su vida cotidiana, y de los cuales nunca se alijo ni pretendió transformarlos.

Antonio Vanegas nace en 1852 en el estado de Puebla, y siendo éste hijo del encargado de la imprenta del Hospital del Estado, siempre estuvo en contacto con el oficio, por ello no es de extrañarse que fuera uno de los más importantes impresores de México desde finales del siglo XIX hasta principios de nuestro siglo.

Su padre se traslada a México e instala su taller de imprenta en las calles de Verónica y Loreto. Arroyo trabaja y aprende el oficio de su padre del cual se independia en 1877. En el año de 1880 compra una prensa de madera de tipo frasqueta y es cuando abre al público su pequeña imprenta. Como anteriormente se mencionó sus primeros trabajos son el de realizar oraciones impresas en hojas volante los cuales se vendían en los principales santuarios del país.¹⁴

Con la experiencia adquirida en la elaboración de estas hojas volante, mediante las cuales se divulgaba la cultura popular, Vanegas Arroyo empieza a editar los corridos del pueblo, en parte por ser el único impresor del país, que se atreve a imprimir los corridos subversivos, comprometiéndose él también con la lucha de las masas desde su puesto como impresor. Con ello sin percatarse del todo, comienza un nuevo lenguaje plástico otorgando un nuevo nivel a la imprenta popular.

Arroyo al ver que los corridos tienen una absoluta aceptación contrata a Manuel Romero, a Constanza S. Suárez, y a Ramón N. Franco, entre otros, para escribir los versos de los corridos adaptándole la música como valsés, polkas, colombianas, habaneras, boleros y chotis. Asimismo, conjunta los finos grabados de Manuel Manilla, quien durante 10 años ilustró las hojas volante, décimas, ejemplos, canciones, cuentos, y temas religiosos así como algunas gacetas y folletos de Arroyo.

El taller lo instala en las calles de Santa Teresa N° 1, no siendo éste el único sitio donde instalará su taller, ya que constantemente cambia de domicilio. Al integrarse a colaborar con él, José Guadalupe Posada, grabador de Aguascalientes, sus hojas volante multicolores toman un mayor impacto ante la gente, dado que los dibujos realizados e impresos por Posada son más audaces y más incisivos. Al igual que Arroyo, Posada toma el compromiso de la denuncia a través de sus grabados en favor del pueblo, viniendo éste de preparación social y laboral también reaccionaria.

Al ser la ciudad de México un importante centro comercial y administrativo y peso obligado para los comerciantes y gentes de todo el país, la imprenta de Vaegaa Arroyo adquiere una gran importancia. La mayoría de las solicitudes de trabajo para imprimir los corridos populares recaían en la imprenta de éste, tanto por su calidad del equipo de Vaegaa Arroyo, como por su verdadera conciencia y compromiso político y social.

Estas hojas volante multicolores eran relativamente baratas, esto para que los autores de los corridos, los trovadores-publicistas y el pueblo en general los pudieran adquirir fácilmente y así poder difundir los ideales revolucionarios. Tan grande fue el éxito, que de algunos corridos se llegaron a imprimir hasta 6,000 ejemplares como el del corrido "Entrada de los Generales Zapata, Villa y Angeles a la capital de México".



LAM. 16.- ATAQUE A LA CIUDAD DE MEXICO, Corrido de 1912
Guadalupe Posada

Del lenguaje utilizado en los cancioneros populares de Vanegas Arroyo como medio de comunicación, se crea un nuevo arte popular, que es inmediatamente aceptado por el pueblo, ya que los temas de las canciones son trasmisoras de sus ideas, reafirmadas por una imagen clara y directa. Por otra parte Arroyo imprime también corridos oficialistas, sin embargo estos no eran firmados por él, ya que solamente les imprimió la dirección del taller, y a los corridos de demanda revolucionaria sí les imprimió en su pie de página la firma de Vanegas Arroyo.

Se ha mencionado que Vanegas Arroyo no simpatizaba con las ideas de Zapata y era por lo que los corridos salidos de su imprenta consideraban al caudillo del sur como un Atala, demostrándonos que a pesar de estar comprometido con la lucha libertaria no siempre se estará de acuerdo con todos los postulados de una lucha, permitiéndose también expresar las ideas muy particulares del movimiento.

Vanegas es atacado de la misma manera que él atacaba a Zapata, pero cuando la Revolución gana el poder y Zapata entra a la Ciudad de México, los corridos de Arroyo toman un nuevo camino, exaltando las características del General Emiliano Zapata. Esto se ha justificado desde el punto de vista humanista, ya que siendo jefe de una empresa no podía darse el lujo de anteponer sus ideas y enfrentar las consecuencias que con estas llegarán, y que afectarían a sus trabajadores y familia. Es por esto que en la época porfirista edita también a la par que los corridos revolucionarios, los corridos que el Estado le encarga; con lo que demostró que a pesar de estar íntimamente ligado con la lucha libertaria también tenía sus propias ideas respecto a las necesidades económicas, así también como demuestra que no es posible en determinado momento, estar de acuerdo en todo con un movimiento rebelde, es decir que aunque en el momento de estar en contra de Zapata, Arroyo no deja de estar comprometido con la lucha libertaria, ya que por su parte apoya la lucha obrera surgida de la capital.

Con la muerte de José Guadalupe Posada en 1913 y con la de Antonio Vanegas Arroyo en 1920, el corrido mexicano y así el cancionero popular sufren una pérdida que no ha podido ser cubierta. A pesar de que toma el estandarte Eduardo Guerrero quien empieza a imprimir las hojas volantes multicolores en 1920, siempre con la influencia de Vanegas, así como el heredero de Antonio Vanegas editando corridos de su propia hechura y otros ya impresos por Vanegas, estos no tienen ni la fuerza ni la convicción de los editados por Arroyo, tal vez por la falta de comprensión del lenguaje del pueblo.

Esta forma de concebir la expresión artística en el compromiso social a favor del pueblo, es retomado por el Taller de la Gráfica Popular, los fundadores de este taller comprendieron lo fundamental que es poner al servicio de las causas sociales la expresión plástica, las escuelas populares de pintura y las escuelas al aire libre surgen como una respuesta a la necesidad de las clases populares por aprender las artes plásticas y ponerlas al servicio de sus necesidades. En 1913 con el pintor Alfredo Ramos Martínez y su Escuela Popular al

Aire Libre, crea el medio para acercar al pueblo a la expresión artística, obteniendo de esta manera una riqueza de imágenes y de simbolismos propios de nuestra gente mexicana. Con la llegada del pintor y grabador francés Jean Charlot en 1921, que introduce a México la técnica del grabado en madera al hilo (quien con su experiencia como grabador recupera y reconoce el trabajo que dejó José Guadalupe Posada, e integra un catálogo de las obras de éste último); que se implantó en 1925 en las escuelas populares con maestros como Francisco Díaz de León, Gabriel Fernández y Fernando Lasi.



LAM. 17.- CABEZA, Jean Charlot 1923

En 1928 se incorpora el grabado en la Escuela Central de Artes Plásticas con la dirección de Emiliano Valdés, se encuentran los alumnos Carlos Alvarado Lang y Rubén Acuña. Ya en la dirección de Carlos Alvarado Lang, ingresan Isidoro Ocampo, José Chávez Morado, Alfonso Alarcón, Armando Franco, y Ernesto Jorajuria.

Todos ellos siempre con la mirada puesta en el ejemplo dejado por José Guadalupe Posada, difundieron con su arte las costumbres, tradiciones, miserias y tragedias del pueblo mexicano.



LAM. 16 - SIN TITULO, Isidoro Ocampo, 1919

Al disolverse la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (L. E. A. R.), los artistas plásticos Leopoldo Méndez, Raúl Anguiano, Luis Arnal, Pablo O'Higgins y Angel Irachio, fundan el Taller de la Gráfica Popular como postulado al servicio de la lucha libertaria obrera y campesina.

Con producción de litografías, grabadas en madera y metal, participan en las luchas obreras, en los logros para la expropiación petrolera, la nacionalización ferrocarrilera, la guerra mundial y antifranquista, a través de sus carteles, periódicos folletos y revistas. "El grabado tiene una cualidad estratégica funcional en lo social - político incalculable, que es la multirreproducción".¹¹

La situación política y social del país en los últimos años ha pretendido ser presentada ante nuestros ojos, como en una etapa de estabilidad social, pero con los movimientos rebeldes surgidos en los años 60's y 70's tanto

estudiantil, como del magisterio y armados como las guerrillas encabezadas por Rubén Jaramillo, Genaro Vázquez y Lucio Cabañas, nuevamente fueron motivo de atención del artista visual para contribuir con su producción plástica a los movimientos mencionados.



LAM. 15. INGRESA AL PARTIDO COMUNISTA, Luis Arriaga, 1938

La expresión artística de alguna manera participa activamente y ofrece su producción a los grupos en lucha, retomando los medios ya utilizados desde la Revolución de 1910. Las hojas volantes multicolores con los corridos son sustituidos por los panfletos y carteles, que integran las imágenes y postulados de la lucha, los cuales deberán ser distribuidos clandestinamente como lo fue en sus principios la difusión de los corridos.

La aparición de la imprenta con su maquinaria y procedimientos cada vez más automatizados han

venido desplazando al grabador, con sistemas como el "offset" y las rotativas operadas mediante computadora. Es por ello que el grabador deberá de retomar su valor como medio de expresión popular satisfaciendo las necesidades sociales.

Las publicaciones modernas como cancioneros populares se han separado del esquema primario, compuesto de letra e imagen gráfica; lo mismo en cuenta que los avances tecnológicos de cada sociedad en el transcurso del tiempo han sido aprovechados por el artista plástico, para expresar la forma en que siente su contexto, asimismo para reinterpretar el lenguaje y arte popular.

De igual manera el artista visual propone *El Nuevo Cancionero Mexicano*, con un esquema que guarda los elementos base, como son la letra popular y la imagen gráfica, pero esta última con la interpretación personal del artista visual sobre este arte popular en particular, apoyado por el avance tecnológico como podía ser una reproductora de sonido, contribuyendo a un medio de enlace entre el lenguaje popular y el artístico.

Es por ello que el artista visual deberá de retomar y llenar el hueco dejado en esta área de expresión, aprovechando las mismas herramientas que el avance tecnológico nos ofrece, pero con el enfoque real de comunicación popular y de identificación de lenguajes.

3.3.1.- JOSE GUADALUPE POSADA

José Guadalupe Posada a través de su obra, nos ha permitido conocer realmente la idiosincrasia de un pueblo en constante lucha, con sus gráficas impresas en las hojas volantes multicolores, en las publicaciones en los diferentes periódicos en los que participó, sin dejar nunca de defender las causas del pueblo al que él mismo pertenecía y del que era alimentado con sus corridos y noticias.

Viviendo en carne propia la represión de que eran objeto las ideas rebeldes por los malos gobiernos, su extracción humilde lo hizo formarse una conciencia comprometida con su clase social, a la cual no dejará de rendirle tributo a base de sus caricaturas.

Su padre de oficio panadero llamado Germán Posada, con 20 años de edad, y proveniente del Real de Minas, Aguascalientes, se casa con Petra Aguilar vecina del barrio de San Marcos, Aguascalientes, cuyo origen fue tlaxcalteca, y con quien tuvo seis hijos: José María de la Concepción, José Cirilo, José Bárbaro, José Guadalupe, Cirisco y María Porfiria. Cabe mencionar que don Germán tiene un hijo natural antes de este matrimonio, quien se llamó Pablo de la Trinidad Posada.

José Guadalupe Posada Aguilar nace el 2 de Febrero de 1852 en San Marcos, Aguascalientes. En 1863 se encuentra realizando sus estudios primarios en la Escuela donde impartía clases su hermano José Cirilo. Es aquí donde presenta su facilidad en el dibujo ayudando a su hermano a preparar ilustraciones de apoyo para sus clases, al mismo tiempo Guadalupe Posada, ayuda en la decoración de la producción en el taller de alfarería de su tío Manuel Posada.

Durante la etapa de aprendizaje de Posada, encontramos un México en constante cambio y que tenía como antecedente la recién consumada Independencia, en un ambiente de tensión social, económico y político, por las constantes presiones e intervenciones extranjeras, consumadas éstas con la venta de una parte de nuestra nación como lo fueron los estados de Alta California, Texas, Nuevo México y Florida. Lo que dejó al país en un estado económico político y social devastado; la implantación de la Reforma en un intento de reafirmar la independencia y su legalidad como nación soberana, encontró a un pueblo sumido en la miseria en todos los aspectos.¹¹

Subrayando que en estos momentos el país sufre un cambio de sistema político al desterrar a Antonio López de Santa Ana y reuniéndose el Congreso Constituyente presidido por un vecino de Aguascalientes, como lo fue Gómez Farias aún siendo este oriundo de Jalisco, el cual constantemente tenía nexos con el estado en el que se venían madurando los movimientos rebeldes.

A pesar de la situación política del país, ésta no afecta directamente aún la educación de Posada, es así como su hermano Cirilo lo anima a inscribirse en la Academia Municipal de Dibujo del Barrio de San Marcos, dirigido por el maestro Antonio Varela. Esta escuela era de carácter industrial y artístico, en la que se impartían clases de pintura, encuadernación, grabado en litografía, fundición de metales, herrería y carrocería, así como el impulso de la tipografía. Escuela en la Posada obtendría el oficio que marcaría su vida.

Guadalupe Posada adquiere el oficio de grabador en la Academia Municipal de Dibujo, misma de la que fue egresado José Trinidad Pedrosa, quien abrió el taller de litografía en el cual Guadalupe Posada encontraría la mejor escuela y al mejor maestro, tanto en cuestión de técnica litográfica como en el de la política. Llegando a ser el taller de Trinidad Pedrosa uno de los más importantes del país, por la cantidad de trabajos solicitados y por la variedad de ellos. Este proporcionará a Posada la oportunidad de ir acercándolo continuamente a la realidad social de su entorno, la cual no dejará de estar presente en sus posteriores trabajos, en los que refleja su compromiso social.

Las constantes luchas internas del país tanto de Reforma como del Imperio de Maximiliano, forjaron el carácter nacionalista de Posada en su constante búsqueda de la libertad y la soberanía del pueblo

mexicano. Es por ello que con la influencia rebelde de Pedrosa quien participaba activamente en los sucesos políticos de la región, encuentra una forma de expresar sus ideas sociales, y empieza a descubrir que sus dibujos y sus grabados son un medio por el cual se puedan difundir las ideas liberales.

Al perfeccionar su técnica y apreciación social, junto con Pedrosa, participa en el periódico subversivo "El Jicote", así mismo participan en un movimiento en contra del cacique local, pero al perder la contienda el partido al cual pertenecía Pedrosa, éste último es perseguido para su encarcelamiento a causa del periódico que publicaba, obligándolo al destierro junto con Posada, se trasladan a León, Guanajuato, en 1871

En 1872 instalan el taller de litografía en León, Guanajuato, el cual es dejado por Pedrosa en manos de Posada ya que el regresa a Aguascalientes un año más tarde; y es hasta 1876 que Posada se convierte en único dueño. Su equipo de trabajo consistía de una prensa de mano fabricada en N.Y, por la casa R. Hoe & Co., dos rodillos entintadores y media docena de piedras litográficas, es también cuando nos dejó algunas obras que demuestran sus habilidades alcanzadas en sus piedras litográficas.

Este periodo (1872-1876) en la vida de Posada se caracteriza por su alejamiento de la política, imprimiendo solamente periódicos comerciales y religiosos lo que le permite concentrarse en el trabajo litográfico. La fama que va adquiriendo en el transcurso de estos años por su calidad en el grabado, trasciende los límites del estado y se extiende por toda la república.

Esta tranquilidad política en la vida de Posada, le concede la oportunidad de conocer y casarse con la Srta. Ma. de Jesús Vela, quien fuera hija del Sr. Hesiquio Vela y la Sra. Ma. Cruz Obregón, el día 20 de Septiembre 1875. Durante cuatro años (1884-1888) imparte clases en la Escuela de Artes y Oficios de León, como profesor de litografía.

Aun no se saben los motivos reales de su traslado a la ciudad de México en el año de 1888, sin embargo, cualesquiera que hubiesen sido éstos, lo primordial es que al llegar a México su naturaleza rebelde despierta nuevamente.

Antes de su salida de la ciudad de León, conoce a Ireneo Paz, editor y escritor con el que posiblemente trabajó en su imprenta al llegar a la ciudad de México, don Ireneo Paz, fue editor de los semanarios *El Ahuacate*, *Nuevo Siglo*, *Sufragio Libre*, y *El Combate* entre otros, en los cuales Posada tuvo la oportunidad de ilustrar dichas publicaciones.

Tal vez por la cantidad de trabajo que se le fue presentando, se vio en la necesidad de instalar su propio taller en la cerrada de Santa Teresa, en el No. 2 y finalmente en la calle de Santa Inés No. 5 hoy Moneda, en donde ilustró diarios como *Gil Blas*, *El Popular*, *Argos* y *El Amigo del Pueblo* y *La Gaceta Callejera*.



LAM. 20.- FUNDACION DE LEON, GUANAJUATO, Grandeja Priada



LAM. 21.- ULTIMO TALLER DE FORADA

En contestación a los avances tecnológicos en la reproducción fotográfica, Posada empieza a emplear el grabado en metal (zinc), con ello complementa su conocimiento de las técnicas de impresión (el burilado, punta seca, agua fuerte, mesotinta, agua tinta), así como la introducción del velo en sus grabados consiguiendo imágenes ricas en texturas y superficies limpias, unificando perfectamente la composición con un valor extraordinario del claro oscuro acentuado con los dibujos de una característica expresiva muy particular. Al tener un perfecto conocimiento del espacio y de la perspectiva, coloca los diversos planos para acentuar la expresión gráfica, cada elemento utilizado en los diversos dibujos de Posada se pueden diferenciar perfectamente la clase social y corriente política de los personajes plasmados, demostrando un singular conocimiento de la psicología del mexicano.

El taller de Posada se ubicaba a la vuelta de la calle donde se encontraba el taller de Antonio Vaneegas Arroyo, quien con 40 años de experiencia y de estancia en la ciudad de México, tenía ya una reputación reconocida en toda la República, sus trabajos eran solicitados en todo el territorio nacional por lo que no tardan en entablar relaciones de negocios.

En el desarrollo de esta relación se crean afinidades ideológicas, y es en la Gaceta Callejera por la cual se identifican plenamente sus criterios. Según Erasto Cortés Juárez desde 1889 Posada se integra al taller de Arroyo sustituyendo a Manuel Manilla quien se retira a los 70 años y muere en 1895 (es posible que desde 1888 Posada haya estado colaborando junto con Manuel Manilla)¹⁴.

Al frágirse estas dos formas de expresión, dan como resultado una extensa producción de trabajos que reflejan fielmente el lenguaje popular a través de las ediciones de novenarios, oraciones, anuncios de veterinarios, dentistas y sastres, recetas de cocina y repostería, textos de cartas de amor y de negocios, comedias infantiles, imágenes de santos y héroes, sus famosas y exitosas hojas de papel de diversos colores conteniendo los corridos formados por versos que describían hechos memorables, tanto de la lucha revolucionaria como de los sucesos que impactaban al pueblo de México.¹⁵ La letra e imagen gráfica ilustraba perfectamente las virtudes y defectos de los personajes, por medio de la caricatura, de tal manera que se llegó directamente al gusto del público, creando con ello un arte popular

Posada crea la imagen popular de la muerte como un lazo con nuestras raíces prehispánicas y es ésta la mayor herencia que nos dejó. Al saber describir con sus caricaturas la concepción del pueblo mexicano hacia la muerte, burlándonos pero honrándonos al mismo tiempo, sus calaveras han traspasado no sólo los límites de la ciudad sino del país mismo.



LAM. 22.- INDEPENDENTE DEL ACRI. Segunda aparición de la Santísima Virgen de Guadalupe entre la Hermandad de la Excohis y San Martín, Guadalupe Potosí, 1883



LAM. 23.- REZUMBO DE CALAYUEAS, De la serie dedicada a las calaveras, Guadalupe Potosí

Logrando un estilo único en la interpretación de la vida mexicana, sus personajes trascienden el espacio-tiempo en los que fueron creados, aceptados sin ningún obstáculo por el pueblo mexicano lo hacen inmortal viviendo en cada una de sus obras.

Cada una de ellas aún son reproducidas, al grado por ejemplo, que no es posible dejar de relacionar el día de muertos sin una de las imágenes más populares que Guadalupe Posada haya dejado, como lo fue la Muerte Catrina.

Tal fue su unión con el pueblo mexicano que hasta en su muerte, ocurrida el 20 de enero de 1913, es enterrado en una fosa de infima categoría, la cual con el movimiento revolucionario, es convertida en fosa común, enterrándose sus restos con los de otros que como él fueron combatientes en la lucha por sus ideales, uniendo así sus restos con el pueblo que él amo y dibujó, perpetuando a su gente y a él mismo.

24.- EL ARTISTA VISUAL Y EL NUEVO CANCIONERO MEXICANO

El cancionero mexicano, siempre ha estado junto al desarrollo tanto de la conciencia política, social y cultural como del avance tecnológico de México. Al ser un medio difusor de las ideas del pueblo mexicano y de su música, reflejo real de las diferentes idiosincrasias emergidas de las diversas influencias tanto regionales como extranjeras, nos han permitido conocer y apreciar a un pueblo mexicano en constante cambio.

El artista visual ha dejado de participar en la producción de estos cancioneros populares, alejándose así de una parte muy importante del lenguaje que nos fue proporcionado por el mismo pueblo como forma de acercamiento y de retroalimentación cultural, con lo que ha dejado que otros medios menos idóneos cumplan con esta misión.

Es por ello que el artista visual debe de retomar este elemento de expresión, para que el cancionero popular mexicano no sea un simple producto de publicidad. Utilizando con ello los mismos avances tecnológicos ofrecidos por nuestros tiempos, apropiándolos y adaptándolos a sus necesidades de expresión y comunicación, el cancionero popular por su naturaleza nos permite acercar al lenguaje plástico con las masas populares, facilitándonos el camino para éste fin.

El objetivo principal será rescatar la música absolutamente mexicana y sus variantes, sin discriminar aquella que de alguna manera influye en el ánimo y cultura de nuestra sociedad, dado que son reflejo mismo de un desarrollo social en un tiempo y espacio determinado, para lo cual el artista visual tiene las

herramientas necesarias para esa coacción
de lenguajes.

Es así, que echando mano del Libro Alternativo el artista visual
podrá unificar los lenguajes y códigos que el cancionero mexicano
ofrece, dándonos un nuevo medio de difusión más dinámico y menos
contemplativo.

Es decir a diferencia de los cancioneros populares tradicionales, **El Nuevo
Cancionero Mexicano**, proporcionará con sus elementos una nueva manera de
apreciar la música, las canciones, imágenes y sonidos en un mismo momento,
haciendo al lector participante activo de las melodías vertidas en él. **El Nuevo
Cancionero Mexicano** se apoyará en el gusto popular sin importar ritmos o letras,
siempre y cuando realmente surjan del pueblo. Por lo cual el artista visual tendrá
que interpretar con imágenes y códigos las diferentes expresiones musicales vertidas
en **El Nuevo Cancionero Mexicano**.

El Libro Alternativo al poder ser adaptado a cualquier lenguaje
artístico, nos abre un campo en el cual se podrá crear este
cancionero, y dado que por su forma física será atractivo para el
público, quien sentirá el impulso inmediato de tomar en sus
manos uno de estos cancioneros, descubriendo una
afinidad en cada hoja y en cada canción incluida en él, el
artista visual encontrará una mayor oportunidad de
expresión.

Y siendo el **Libro Alternativo** compuesto de materiales y formas
diversas, **El Nuevo Cancionero Mexicano** no sólo podrá tener una sola
presentación, será el artista visual y su ingenio quienes proporcionarán la
forma física del cancionero, considerando siempre la música del gusto popular,
dando una relación acorde entre música, imagen y forma.

El Nuevo Cancionero Mexicano consistirá: sonido, letra e imagen gráfica; con los
que el artista visual interpretará con un lenguaje plástico todo el concepto de la música
popular, y tomando ejemplo del trabajo realizado por gente como Elena Jordana, Felipe
Ehrenberg, Magali Lara, Yari Pacantes, Vicente Rojo y Adolfo Riestra, entre otros;
quienes rescatando el valor del libro como una herramienta de aprendizaje y de
comunicación, utilizan sus oficios para ampliar los medios de expresión plástica a través
del **Libro Alternativo**.

Nuestro Nuevo Cancionero Mexicano toma del **Libro Alternativo** su objetivo
propositivo, como medio de expresión, ofreciendo una nueva técnica de edición;
reintegrando al arte y a la música popular un lenguaje olvidado, conjugando
los elementos fundamentales del cancionero popular tradicional, con las
propuestas del artista visual

Los elementos que compondrán el Nuevo Cancionero Popular deberán contar con los siguientes parámetros:

1°.- El cancionero en su presentación deberá estar constituido por un Instrumento-Pasta, siendo este en forma de algún instrumento musical, representando al género musical referido en el cancionero. Los materiales para la elaboración de este tipo de encuadración no está sujeta estrictamente a uno en específico, pero se recomienda, que el instrumento utilizado sea de elaboración artesanal, para que la presentación del nuevo cancionero mantenga su vínculo con el arte popular y de esta manera tenga una mayor aceptación ante el público. Dicha pasta se abrirá de la forma que el artista visual lo juzgue pertinente, esta especie de Instrumento-Pasta será asimismo el contenedor de las hojas del cancionero.

2°.- Las hojas donde estarán las letras de las canciones, deberán de ser con formatos adecuados al Instrumento-Pasta, para que puedan ser manejadas con libertad. Las que se incluirán en el interior del Instrumento-Pasta y podrán estar sujetas o sueltas según se desee. En el caso de preferirlas sujetas, éstas lo estarán de algún lado del Instrumento-Pasta ya sea por argollas, cuerdas, o cualesquier elemento que se adapte al Instrumento-Pasta.

3°.- El artista visual apuntará su personal concepto de la música popular a través de la imagen gráfica, la cual será una interpretación personal de las letras incluidas en el cancionero. Las técnicas empleadas para la impresión de las imágenes y letras, sólo el artista visual que realice el cancionero, podrá definir las, ya sean bajo técnicas del hucrograbado, grabado en relieve, serigrafía, litografía, neográfica, etc.

4°.- Los géneros musicales difundidos siempre serán del gusto popular, procurando que éstos evoken nuestras tradiciones y folklores.

5°.- No contendrá elementos publicitarios.

6°.- Se podrá incluir en un apartado del cancionero una breve historia del género musical, del cantante o del mismo cancionero.

7°.- El Nuevo Cancionero Mexicano incluirá dentro del contenedor (Instrumento-Pasta) una grabación de las canciones editadas, que se podrán escuchar mediante una reproductora de "audiocassettes", la cual estará sujeta dentro del contenedor, en un compartimento elaborado especialmente para albergarla, de tal modo que el público pueda manejar la reproductora fácilmente, y así escuchar y leer las canciones en un mismo instante.

De esta manera el esquema del Nuevo Cancionero Mexicano adquiere su concepto de producción y de edición, devolviéndole, de alguna manera, el carácter olvidado desde la época de Antonio Vanegas Arroyo y de José Guadalupe Posada.

CONCLUSIONES DEL CAPITULO II

El pueblo mexicano siempre ha cuidado desde su muy particular punto de vista su propia historia, su problemática social, económica y política, asimismo la ha interpretado a través de su pintura, escultura y su gráfica; es por ello que tenemos antecedentes desde la época prehispánica de cómo era la sociedad indígena de aquel tiempo.

Todo aquello que afecte al ánimo del pueblo será registrado en cualquiera de estas instancias. Es por ello que en determinado momento el sincretismo dado con las influencias colonizantes y las raíces propias del indígena, dieron como resultado un lenguaje propio del pueblo y para el pueblo, mediante el cual podían expresarse y emprender su lucha ideológica. El corrido es el primer resultado de esta necesidad.

Con la aportación del artista plástico se combinan los lenguajes tanto musical como gráfico como una arma de defensa ideológica: el cancionero popular mexicano viene a reafirmar la lucha de un pueblo reprimido y sojuzgado.

El cancionero popular mexicano se convertirá en un registro gráfico de la evolución social de México y un ejemplo para el artista plástico del compromiso que tiene con su contexto. Dejándonos frutos en las imágenes impresas en las hojas multicolores de Posada, éste último como un estandarte para la difusión de la expresión popular, es entendido por el artista visual y así lo refleja en la integración de grupos que irán interpretando las necesidades populares a través de sus obras, los muralistas, los de la gráfica popular, etc. nos han dejado sus obras transmitiendo y perpetuando nuestras raíces.

El cancionero popular mexicano también tiene que evolucionar como lo hace nuestra sociedad, no puede quedarse estático con un esquema que se antoja ya muy comercializado y alejado del verdadero lenguaje plástico. Es por ello que surge de esta necesidad el rescatar la naturaleza propia del cancionero con una nueva propuesta, respetando de alguna manera el esquema original dado por Antonio Vanegas Arroyo y José Guadalupe Posada.

El Nuevo Cancionero Mexicano por ser un medio alternativo de expresión para el artista visual, le ofrece un amplio panorama de experimentación plástica; el carácter alternativo lo obliga a una reinterpretación del arte popular del cancionero tradicional, aportándole su obra artística, y transformando al cancionero mediante los materiales, formatos y sobre todo su obra gráfica. Permitiendo que con ello se conjugan el lenguaje popular y el del artista visual, siendo éste último el que dicte los parámetros para su producción, tanto en imagen gráfica, formatos, materiales, temas, etc; observando siempre que no se rompa ese vínculo con el arte popular que enriquece nuestra cultura y nuestra idiosincrasia, reafirmando siempre que el pueblo mexicano tiene ese ingenio creador.

NOTAS DEL CAPITULO II.

- 1.- Mendoza Gutiérrez, Vicente Teófilo, El corrido mexicano, 1954, pag. 15
- 2.- Mendoza Gutiérrez, Vicente Teófilo, El corrido de la revolución mexicana, 1956, pag. 19
- 3.- Mendoza Gutiérrez, Vicente Teófilo, El corrido mexicano 1894-1964, 1974, pag. 37-42
- 4.- Il. de Giménez, Catalina, Así cantaban la revolución, 1990, pag. 57
- 5.- *Ibid.*, pag. 58
- 6.- IMSS, ¡Señores tengan presente!, 1987, pag. 7
- 7.- Mendoza Gutiérrez, Vicente Teófilo, El corrido de la revolución mexicana, 1956, pag. 9
- 8.- Il. de Giménez, Catalina, *op.cit.*, pag. 39
- 9.- *Ibid.*, pag. 51
- 10.- Hdez Macías, Eduardo, Fundación e historia de la Academia de San Carlos, 1974, págs. 15-89
- 11.- Il. de Giménez, Catalina, *op.cit.*, pag. 48-52
- 12.- Cortés Juárez, Erasmo, El grabado contemporáneo, 1951, pag. 22
- 13.- Murillo Reveles, José Antonio, José Guadalupe Posada, 1963, pag. 26
- 14.- *Ibid.*, pag. 54
- 15.- Carrillo Aspillá, Rafael, Posada y el grabado mexicano, 1992, pag. 98
- 16.- Munari, Bruno, Cómo nacen los objetos, 1983, pag. 218-241

BIBLIOGRAFIA DEL CAPITULO II

- Réez Macías, Eduardo. *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*. Col. Popular Ciudad de México, N° 7, México, D.D.F., 1974, 111 pp.
- C. Herrera, Frimont. *Los corridos de la Revolución Mexicana*. Biblioteca Enciclopédica Popular, N° 13, México, SEP., 1946.
- Cerrillo Arzpetta, Rafael. *Formas y el Corrido Mexicano. Desde el Sonoro grabador de temas populares hasta los artistas contemporáneos*. 2a edic. México, Ed. Panorama, 1992, 152 pp.
- Cortés Juárez, Erasto. *1900 Ocho retrospectiva del corrido en México*. Academia de artes México, INBA, 1971, 79 pp.
- H. de Guadalupe, Catalina. *Así cantaban la Revolución*. Col. Los Novetas, N° 73, México, Ed. Grijalbo, 1980, 406 pp.
- Mendoza Gutiérrez, Vicente Teófilo. *El corrido mexicano*. Col. Popular, N° 139, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.
- Mendoza Gutiérrez, Vicente Teófilo. *El corrido de la Revolución Mexicana*. México, Instituto de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1956.
- Mendoza Gutiérrez, Vicente Teófilo. *El corrido mexicano 1894-1964*. México, Fondo de Cultura Económica, 1974.
- Morán, Daniel. *Corridos y canciones mexicanas, historia y crítica, batallas de la revolución y sus corridos*. Col. Sapan Cuantos, N° 334, México, Ed. Pirrus, 1978.
- Munari, Bruno. *Como nacieron los objetos*. España, Ed. Gustavo Gili, 1983.
- Marillo Revoles, José Antonio. *José Guadalupe Posada*. Col. Técnica y Ciencia, N° 3, México, SEP., 1963.
- Parsons, Américo. *Corridos y canciones mexicanas. Con su pista en la mano: un corrido bostatero y su letra*. México, INIA, 1980.
- Ramero Flores, Juan. *1885 Corrido de la Revolución Mexicana*. México, Ed. Costa Amic, 1977.
- Servino Martínez, Celestino. *Corridos y canciones mexicanas 1913. El soporte: corrido de la revolución*. México, SEP., 1951.
- Cancionero Popular Mexicano*. Vol. I, México, SEP., 1967, 663 pp.
- José Guadalupe Posada. *Tradición de la cultura, precursor del nacionalismo cultural*. México, PRI, Comité Ejecutivo Nacional, 1988.
- Saltos Tanga Posada... 1er. Concurso Nacional del Corrido*. México, IMSS, 1967, 122 pp.
- Cancionero del Remedio*. México, Ed. Salgado, 1959-66
- Cancionero Puro*. México, Ed. Roberto Ayala, Laboratorio Puro, 1955, 48 pp.
- Cancionero Ranchero*. México, Ed. Salgado, 1958-62

CAPITULO III**EL NUEVO CANCIONERO MEXICANO***Introducción*

3.1.-Género musical y canciones para el Nuevo Cancionero Mexicano

3.2.-Diagramación del Nuevo Cancionero Mexicano.

3.3.-Materiales.

3.4.-Preparación del Nuevo Cancionero Mexicano.

3.5.-Letra e Imágen Gráfica.

3.6.-Edición para la reproducción de sonido.

3.7.-Integración del Nuevo Cancionero Mexicano

CONCLUSIONES DEL CAPITULO III

INTRODUCCIÓN

El cancionero popular como medio de expresión y aglutinamiento del pensamiento socio-cultural del pueblo mexicano, se ha encontrado en una constante transformación técnica y conceptual respecto a su producción. Partiendo desde la hoja volante realizada por Antonio Vaneaga Arroyo y José Guadalupe Fozada, que consistió en una imagen gráfica y letra impresa de los corridos o canciones de la época, hasta las revistas musicales, transformadas como un medio difusor del gusto popular y comercial de la industria editorial, considerándose como una rama del cancionero popular; son editadas en sus páginas tanto con la letra y fotografía de las canciones, artistas y cantantes más míticos del momento, como de anuncios promocionales de productos comerciales, quienes son los patrocinadores principales de la producción de estas revistas.

Sin embargo, es indudable, que los diversos ediciones de cancioneros populares, mantienen como base principal el gusto del pueblo mexicano por la música, la convicción de la letra, ritmo e interpretación, son elementos indispensables para alcanzar la aceptación de la gente, quienes a través de los cancioneros populares los convierten en éxitos. Legando de esta manera un registro del desarrollo cultural, musical y editorial de nuestro país.

El artista visual al unificar los conceptos de edición de los cancioneros populares tanto de la imprenta A. Vaneaga Arrollo como de los producidos ya como revistas musicales, crea el Nuevo Cancionero Mexicano, reuniendo por una parte los elementos de letra e imagen gráfica, y por otra el concepto de revista, aglutinando una serie de letras e imágenes en una sola edición. El nuevo concepto es enriquecido al integrarlo como un Libro Albumenita conplandole nuevos elementos para su producción como son: el contenedor o instrumento-pasta de la hoja-cancionero, la integración de una reproducción de sonido y un nuevo formato para la hoja-cancionero y del mismo cancionero en su totalidad.

Es por ello que en este tercer y último capítulo se dan los parámetros para la producción del Nuevo Cancionero Mexicano, partiendo del género musical y canciones a editar, para así, pasar a diagramar el cancionero, desde su formato, materiales, preparación del contenedor, imagen gráfica y tipografía, proceso de impresión, edición para la reproducción de sonido hasta llegar a la integración total del Nuevo Cancionero Mexicano.

3.1.- GENERO MUSICAL Y CANCIONES PARA EL NUEVO CANCIONERO MEXICANO

El Nuevo Cancionero Mexicano estará determinado en cuanto a su formato, por el genero musical que se empleará para su edición, tomado siempre en cuenta que la música deberá ser representativa del gusto popular, representado por un instrumento musical ejecutado en las interpretaciones y que se adecue a las necesidades conceptuales y de producción del artista visual. En cuanto al contenido literario de las canciones que se editen se considerará como premisa, que reflejen las costumbres, gustos y cultura nacional, sin discriminar aquellas que a pesar de ser consideradas comerciales, influyen en el animo popular; la letra servirá como pretexto para la interpretación del productor plástico a través de la imagen gráfica. El Tema del cancionero podrá ser considerado por el artista plástico ya sea a partir del genero musical, letra de las canciones, del autor o del interprete de ellas.

En el Nuevo Cancionero Mexicano que en este trabajo se presenta, se eligió, para su edición el genero de la *Canción Ranchera*, como música tradicional de nuestra cultura popular y como interprete representante de esta cultura, a la cantante Lucha Reyes; editando de ella una serie de canciones cuya letra nos describen las costumbres, lenguaje y arraigo a la tierra, que influyeron de alguna manera para crear un ideal de vida.

En la canción ranchera, incluso como instrumento musical representativo a la *Guitarra* artística, la cual por ser un instrumento fácil de transportar, se hace inseparable del interprete de este tipo de música. Como antecedente de este instrumento encontramos que junto con el arribo de los conquistadores llegan con ellos varios instrumentos musicales como son la trompeta, saxofón, violines y flautas de madera en el año de 1519.

La guitarra que hoy conocemos, ha sufrido un serie de transformaciones a través del tiempo, derivándose varios cambios en su estructura, por una parte la guitarra española de origen latino, con 4 órdenes de carácter popular y la vihuela con 6 cuerdas dobles que se consideraba de carácter cultural, en el siglo XVI se le agrega a la guitarra española una 5a. cuerda, en el siglo XVIII se le adapta una 6a. cuerda así como su forma de ocho, y es hasta el siglo XIX que presenta la imagen que actualmente conocemos.

Con el ejemplo dado por los conquistadores en sus reuniones, fiestas o servicios religiosos la educación musical respecto a este instrumento se fue arraigando en los indígenas, siendo estos últimos instruidos para su elaboración, por lo que con sus propios materiales y conceptos de la música son adaptados a sus requerimientos de expresión musical, dando origen a los instrumentos ya considerados mexicanos, como son: la *Guitarra de 7 cuerdas* con una doble, la *Jaramba* con 5 cuerdas dobles, que en la 4a. parte de la guitarra española, el *hajo de cuerdas* o *guitarrón menor* de 6 cuerdas; por lo que ya desde tiempos

de Don Vasco de Quiroga encontramos como principales centros de producción de estos instrumentos a Paracho, Michoacán y Tlacotalpan, Veracruz.

Aunque ya existía un expresión musical popular regional, por parte de los indígenas, con la penetración de estos instrumentos europeos y de la transformación que de estos se produjeron surgieron nuevos y variados tipos de ritmos musicales y sonas musicales como: el jarabe.

Por ello se toma como elemento para darle estructura al *Nuevo Cancionero Mexicano* de este trabajo. Partiendo del formato dado por el instrumento musical se puede elaborar el *diagrama de producción* que contendrá las indicaciones para producir los elementos que se incluirán en el *contenedor* como son: el *instrumento-parte*, la *reproducción de sonido* y la *hoja-cancionero*.

En el *Nuevo Cancionero Mexicano* desarrollado en este estudio podemos encontrar las siguientes canciones:

CANTON MEXICANA
 EL NEBRABERO
 TRAIGO UN AMOR
 JUAN COLORADO
 MARANTA, MARANTA
 CAMPITO DE CONTRERAS
 ¡AY, MAMITA!
 POR UN AMOR
 ¡AY JALISCO NO TE BAJEN
 ¡YA NO!
 EL JUAN
 LA PANZITA

3.2. DIAGRAMACION DEL NUEVO CANCIONERO MEXICANO

Desde el momento mismo en que se ha determinado que instrumento musical es el que estructurará el *Nuevo Cancionero Mexicano* se comienza a diseñar el diagrama para su producción, en el cual se señalan los pasos que deberán seguirse para la elaboración del *instrumento-pasta*, *hoja-cancionero* y el *contenedor de reproducción de sonido*, los materiales y herramientas auxiliares por su exposición.

Como primer paso, se indican las medidas del instrumento musical a utilizar, que en este caso tomamos las de la guitarra acústica. (Diagrama 1).

Como segundo y tercer paso se determina, cómo se transforme el instrumento musical en el contenedor de las *hojas-cancionero* y *reproducción de sonido*, formando el *instrumento-pasta*, indicándose claramente la ubicación de cada elemento que integrará el *Nuevo Cancionero Mexicano* en el interior de éste, así como la dirección en la cual debe ser abierto el *instrumento-pasta*. (Diagrama 2 y 3).

El cuarto paso a seguir se realiza una vez indicada la ubicación de cada elemento en el interior del contenedor, ya que en este paso se diseñará la *hoja-cancionero*, dando así el formato, tamaño y registro de la imagen gráfica y la tipografía de la letra de las canciones; en el caso de optar por sujetar las *hojas-cancionero* se indica el lugar por donde se sujetarán. (Diagrama 4).

DIAGRAMA 1

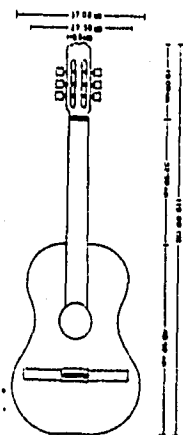
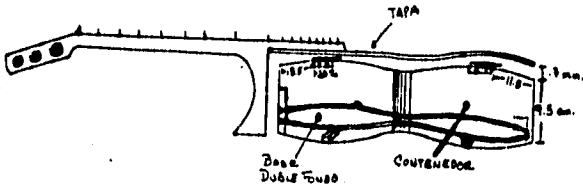
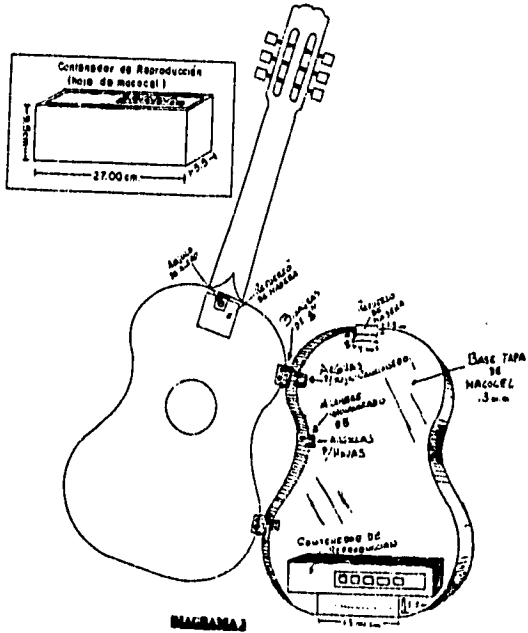
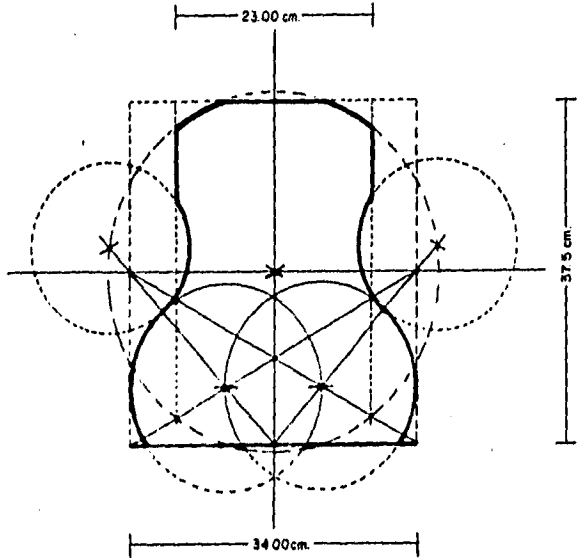


DIAGRAMA 1

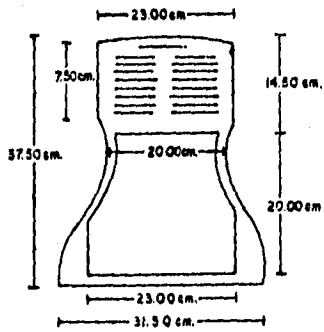


MACRAMA

DISEÑO DE HOJA-CANCIONERO



PAGINA DE CANCIONERO



3.3.- MATERIALES

En base al diagrama de producción del *Nuevo Cancionero Mexicano*, podemos indicar los materiales que requerimos, de tal manera que cumplan con una función específica. Dichos materiales se deberán utilizar de acuerdo al proceso de elaboración; así mismo se tomarán en cuenta, los materiales que se emplearán en la reproducción e impresión de la imagen gráfica y de la letra, también para la edición y reproducción del sonido.

En nuestro *cancionero* utilizaremos los siguientes materiales:

CANTIDAD	MATERIAL
1	Cablete acústico
1	Cutter
1	Segueta
1	Carbón
2	Bisagra de 1"
6	Tornillos de 1/2"
16	Tuercas de 1/2"
1	Angulo de Acero de 1/2"
2 Hojas	Módulo de 40X50 cm.
50 cm.	Alambre galvanizado
1	Reproductora de multicomponentes
1	Audífono de 2 lrs.
14 Hojas	Papel Charro de 37.3 X37.6 cm.
13 piezas	Lamina negra lisa de 29.5 hg. de 20X23 cm.
1	Mesa con malla de plástico de 120 puntos X cm.2.
1	Rancho de 20 cm. de largo
1/2 litro	Tinta varigráfica para pasar.
1/2 litro	Emulsión fotográfica
50 grms.	Bisagra para revetido.
1	Lampara de luz de rayo de 40 wts.
13	Positivos con la tipografía de la letra
2 hg.	Etapa
1 litro	Cinta
2 litros	Tintar
3 litros	Agua fría
250 grms.	Dispersante en polvo
250 ml.	Tinta para grabado color Negro
60 ml.	Tinta para grabado color Cian rotunda
	Barras para agudizar
	Barras para apantalar

3.4.- Preparativos para El Nuevo Cancionero Mexicano

El *Nuevo Cancionero Mexicano*, está constituido como lo indica el diagrama de producción, por un instrumento-pista, el cual servirá como conductor de las *hojas-cancionero* y de compartimento de la reproducción del sonido.

Por lo que el instrumento musical, que en este caso será la guitarra acústica, se debió preparar para constituir nuestro *Nuevo Cancionero Mexicano*.

Como primer paso indicado en el *diagrama de producción*, la guitarra acústica fue abierta por un costado de ésta, de tal manera que la tapa o frente, junto con la cabeza y brazo de la guitarra, funcionarían como portada del Nuevo Cancionero Mexicano. Para lograr que la tapa, brazo y cabeza de la guitarra se retiraran unidas, fue necesario separar la tapa del cuerpo de la guitarra con una navaja-cutter, comenzando en el lugar donde se encuentran el brazo y la tapa, de tal manera que se siguió la dirección que la misma forma de la tapa nos fue indicando.

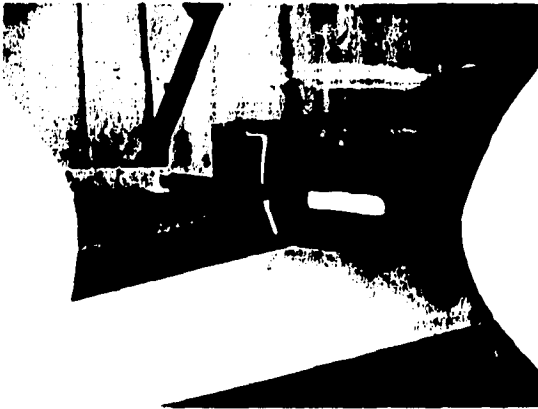


Corte lateral

Una vez finalizada la separación del cuerpo y de la tapa de la guitarra, se procedió a segmentar el ángulo que une al brazo con el cuerpo de la misma, procurando cortar únicamente hasta un nivel en el cual impidió se rompiera el brazo, esto sólo se logró con la utilización de una sierra; colocando la guitarra con la tapa hacia abajo, y sujetando al mismo tiempo la guitarra, se inició horizontalmente con la sierra, a fin de cortar paralelo y no ocasionar la ruptura del brazo. Esto último es muy importante ya que con la tensión

de las cuerdas, el brazo tiende a doblarse, por lo que es necesario tomar en cuenta el espacio que se dejará al cortar dicho ángulo de unión.

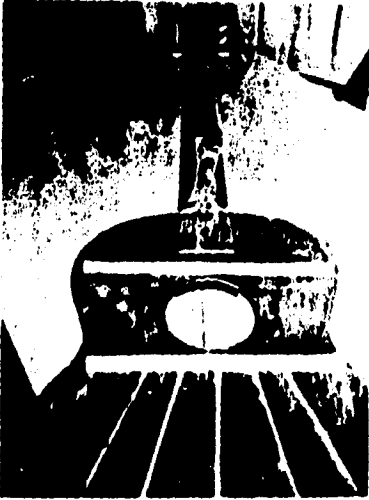
En el momento de tener el frente y el brazo con las separaciones indicadas, se debe desvestir el ángulo de madera interior que une la tapa con el brazo por la parte del costado superior del cuerpo de la guitarra, utilizando para ello una garbisa para que mediante ésta se elimine el ángulo referido, procurando no incidir en el costado ni en la tapa; al instante de haber desecho el ángulo, se realizó un leve movimiento lateral en sentidos contrarios de la tapa y el cuerpo de la guitarra, a manera de terminar de seccionar el ángulo y así separar completamente la tapa del cuerpo de la guitarra.



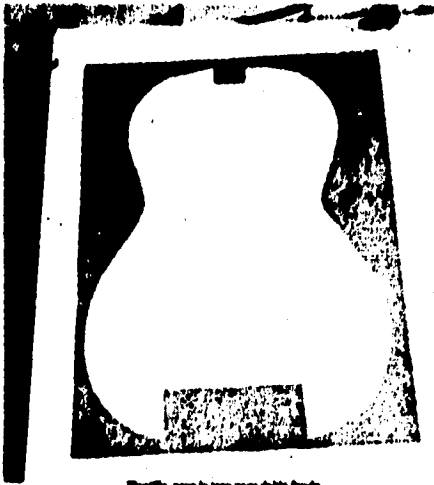
Corte del ángulo de unión del brazo con el cuerpo de la guitarra

Al tener separadas las dos partes: la tapa con el brazo y la caja de la guitarra, se limpió de residuos de aceites y se procedió a reformar el brazo y la tapa, mediante un ángulo de metal de 1", fijándolo con tornillos de 1/4"; por otra parte se trató en la hoja de masoncel de 40X50 cm. la tapa que fue recortada y pegada como doble fondo a manera de cubrir la estructura que sirve de refuerzo y unión de la tapa.

inferior con el costado de la guitarra, esta tapa para doble fondo nos permitió una base que soportara uniformemente a las *hijas-cancionero*, así mismo como refuerzo para ensamblar la *caja contenedor de la reproductora de sonido* ya que dicho tapa se cortó de formas que correspondió precisamente, a la estructura de la guitarra y en la parte inferior de la base se le realizó un corte en la que se insertó la *reproductora de sonido*.

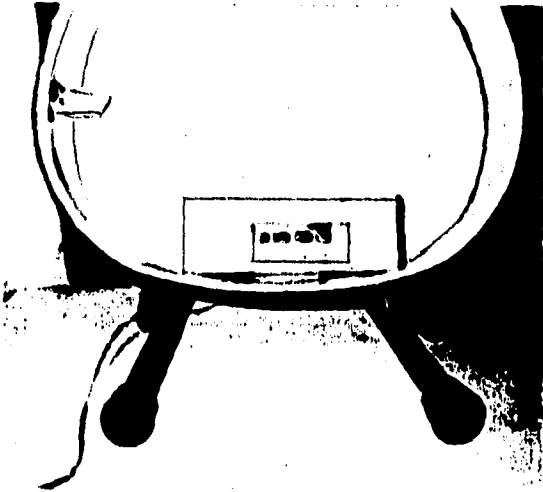


Ubicación del refuerzo del brazo y tapa



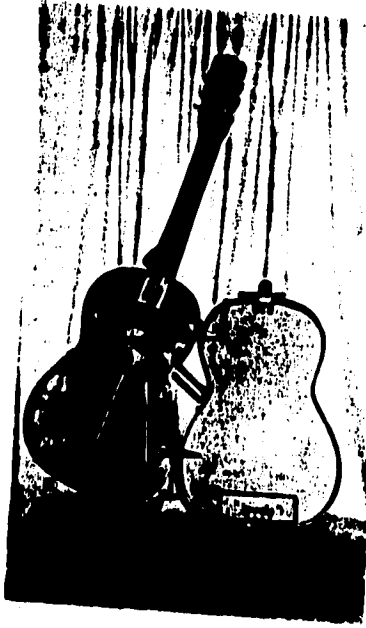
Plantilla para la tapa para doble fondo

El compartimento de la reproducción de sonido se elaboró también con macacol, y en la tapa superior se usó con tornillos de 1/4", ya que se consideró, que una vez pegada al cuerpo de la guitarra sólo se podría cambiar la fuente de energía y el cassette por esta vía.



Compartimento de la reproducción de sonido.

Al término de este paso se le colocaron los bisagras de 1", las cuales nos permitieron hacer de pivote-punto a la tapa de la guitarra, previamente separada; también se elaboraron las argollas que permitirían hojar el cassette, las argollas se conformaron con alambre galvanizado del n° 5 y se fijaron en la punta a manera de formar una pequeña lámina por medio de la cual se pudiera acceder al cassette de la guitarra. Las hojas-cassette fueron elaboradas conforme al diagrama de producción, preparándose para contener la imagen gráfica y la letra de las canciones. Por lo tanto sólo fue necesario tener impresas las hojas-cassette y la edición de las canciones en el cassette para integrar totalmente el Nuevo Cancionero Mexicano.



Comodoro de los Injeneros.

3.5.- IMAGEN GRAFICA Y LETRA

La *hoja-cancionero* albergará la imagen gráfica y la letra de las canciones, ubicadas en los registros ya señalados en el *diagrama de producción*, el artista visual usará la tipografía que considere adecuada y no altere el ritmo visual y mantenga un equilibrio con los elementos de la *hoja-cancionero*.

1.- Tipografía

La tipografía se realizará por los medios que el artista visual tenga a su alcance, una esta producida por el propio artista o por medios mecánicos como son: la imprenta, sistemas computarizados, transferibles para ilustración, etc; la reproducción e impresión ya en la *hoja-cancionero*, se realizará como lo considere el productor plástico, sea por serigrafía, grabado en metal, grabado en madera, litografía, planilla, lápis, imprenta, imprenta de computación, fotocópias, transferi, etc.

En el caso del *Nombre Cancionero Mexicano*, que se presenta en este estudio, se utilizó como medio de producción una computadora personal 486 *DLG*, en un procesador de textos en ambiente *windows* (*Works for Windows*) usando la tipografía llamada *Arial MT Black*: títulos y letras de las canciones: correspondiendo los siguientes tamaños:

TIPO	PUNTOS	CONCEPTO
A	48	Nombre del cancionero
A	12	Títulos de las canciones
A	9	Letras de las canciones

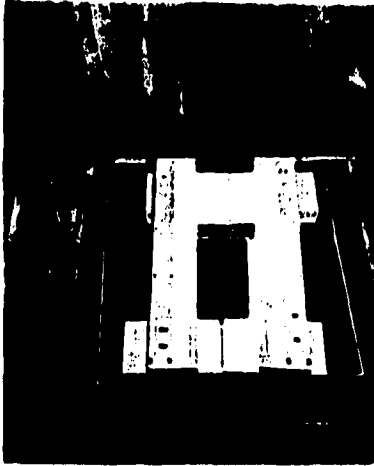
Para la reproducción de la tipografía, se empleó una impresora de inyección de tinta, marca *H&P Deskjet 600*, imprimiéndose en hoja bond, lo que se fotocopia en positivo, de tal manera que este sirviera de positivo para poder realizar el proceso de impresión final, elaborado por serigrafía.

El proceso serigráfico de revelado, se llevó a cabo con la mezcla de la emulsión fotosensibilizadora y el bisumenio, en una preparación de 4 unidades de emulsión por una de bisumenio; optando y once en la malla, se expuso a la luz junto con el positivo de la tipografía, por un periodo de 3.5 minutos, una vez revelado, se eliminó con agua las partes no quemadas por la luz.

obteniendo la matriz para impresión, se
seco y se procedió a preparar el color de la tinta
deseada, que en esta ocasión fue de tono castaño
oscuro, con los colores rojo fuerte y negro intenso y amarillo
canario de la serie Q de tintas *Praktik Mergal*, para imprimir en el
papel *Cintra Super Alfa* de 250 grs. en el registro indicado por el
diagrama de producción.



Maño para engrabe



Revelado del Plastro



Impresión en la hoja-contracolor



Hoja-contracolor

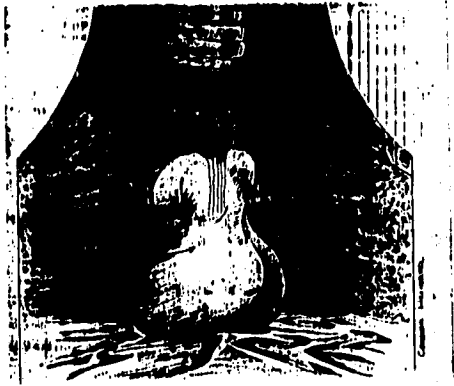
3.-Imagen Gráfica

La imagen gráfica obedecerá a la interpretación del artista visual de la letra y música editada para el *Nuevo Cancionero Mexicano*. En ella el artista visual expondrá su concepto plástico de la música popular, otorgándole su muy personal visión; enriqueciendo este medio de expresión y acercando al público al quehacer plástico, utilizando como pretexto la música popular mexicana, ya que de antemano será del gusto popular, y dado que a partir del género musical seleccionado, se dará el formato de la *hoja-cancionero*, obligará al artista visual a proponer la imagen gráfica adecuada a este formato, debiendo realizar para ello, bocetos y dibujos, que obedecerán al proceso de reproducción previamente elegido.

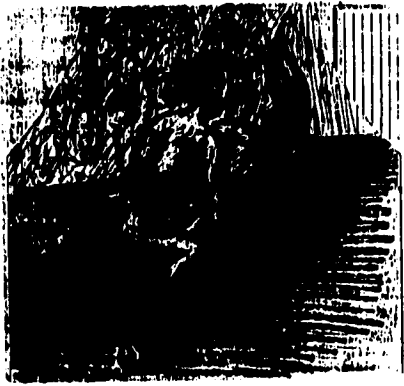
El *Nuevo Cancionero Mexicano* expuesto en este trabajo, obligó a realizar una serie de bocetos previos que se adecuaron al proceso del grabado en metal, cuidando el formato presentado en el diagrama de producción, y así unificar la imagen gráfica en su totalidad respecto a la letra y música editada; dichos proyectos se realizaron a plumilla y lápiz de grafito.



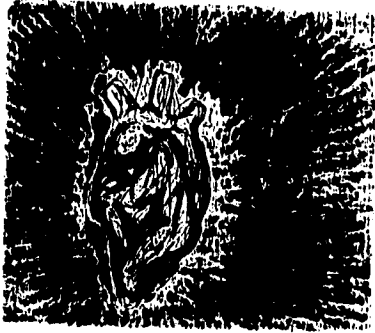
Luisa Reyes



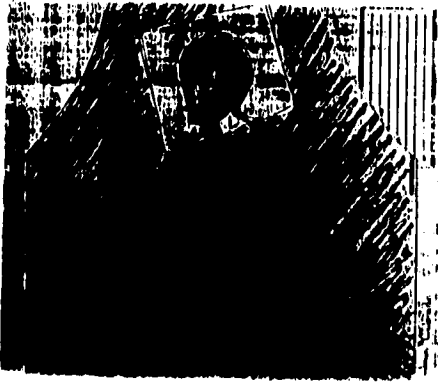
Violino Minore



El Violino



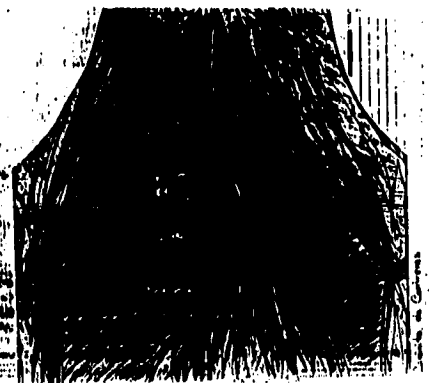
Trigo no ar



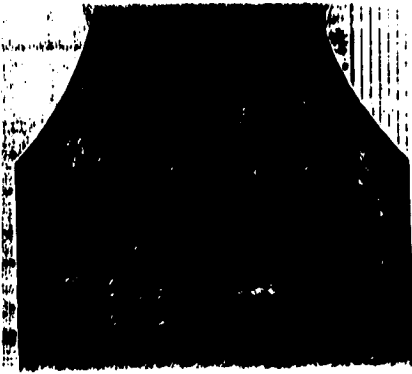
José Calvo



Melano, Melano



L'ambito di ricerca



Ay, Mamita!



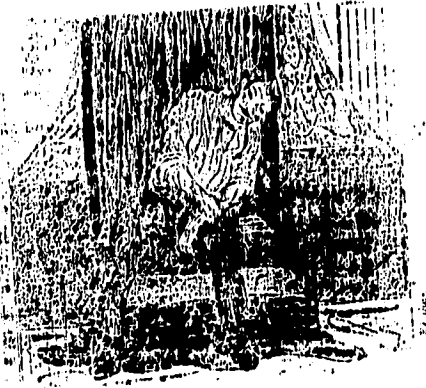
Por tu Amor



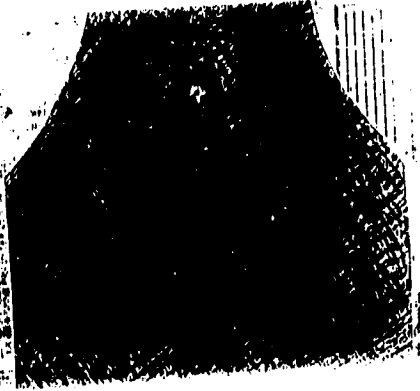
[Ay follow, no to reject]



[Vom]



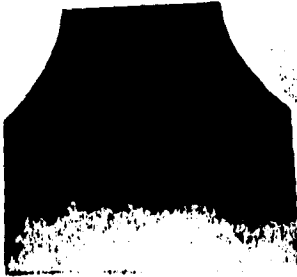
El Jomo



La Piedad

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

Una vez elegidas las imágenes adecuadas para reproducir en la *hoja-cancionero* se procedió a preparar las placas que serían utilizadas para registrar la imagen e imprimirla. De la misma manera que en la base para el doble fondo del *contenedor* de las *hojas-cancionero*, se hizo una plantilla; de igual manera se realizó una, para el corte del formato de las placas.



Formato de placa para grabado

La técnica de los grabados impresos en las *hojas-cancionero* fue la del *aguafuerte* y *aguatinta*. Cada grabado realizado, presentó tiempos diferentes de realización, obedeciendo a la dificultad de la imagen deseada.

Como ejemplo tenemos la realización de la imagen llamada (*Ay Jalisco no te rejes!*):

Se preparó la placa antes de poder realizar el grabado en ella, lijando y puliendo previamente, se desengrasó con alcohol y posteriormente se le aplicó el barniz para grabar en aguafuerte, para así poder trazar las líneas básicas de la imagen, el tiempo de atacado en el ácido (en una proporción de 6 unidades de agua por una de ácido), se llevó a cabo por un tiempo de 15 minutos, para alcanzar la profundidad requerida.

Ya trazando las líneas principales del dibujo registradas en la placa, se procedió a limpiar el barniz para aguafuerte de la placa, y se continuó bloqueando con barniz fuerte para obtener el aguatinta en las áreas necesarias, y así proseguir atacando en el ácido y dando tiempos diferentes a las áreas y lograr las tonalidades deseadas, bloqueando área por área y sumando tiempos de atacado.

Se bloqueó la parte referida a la carta principal o de primer plano, se le aplicó una capa de resina para

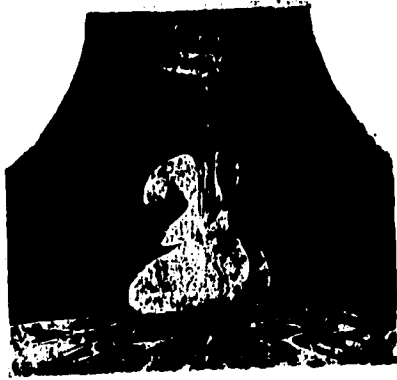
que el atacado del ácido fuera uniforme, al realizar esto último se procedió a meter la placa al ácido por un periodo de 1 minuto, se sacó del ácido y se secó para volver a bloquear el área de la carta del segundo plano, se introdujo al ácido por un tiempo de 1 minuto, se retiró del ácido y se secó para bloquear el 3er. plano o carta, se metió al ácido nuevamente por un periodo de 30 segundos, se retiró del ácido y se secó la placa para que ya una vez atacados las diferentes imágenes de las cartas, se bloquearon nuevamente para trabajar el atacado del fondo, por un lapso de 10 minutos.

Una vez considerado terminado el proceso de atacado, se limpió la placa con aguarrás y se retiró el barniz aplicado, y se procedió a imprimir una *prueba de estado*, y así poder obtener una visión del trabajo realizado en la imagen gráfica, y de acuerdo al resultado alcanzado se decidió si se necesitaba continuar con nuevos atacados en el ácido o si ya estaba lista para la impresión definitiva. En este caso se barnizó nuevamente la placa para proceder con un nuevo atacado en aguafuerte, ya que se le realizó un nuevo tratamiento en la parte limitante de la carta principal, al término de este paso se llevó a cabo la impresión de *prueba de estado* nuevamente, con el resultado de que se consideraba ya terminado el proceso de trabajo en la placa, para ya imprimir la copia definitiva.

La impresión se realizó en papel *Guarro Supralfa*, el cual fue sumergido en agua para reblandecer el aglutinante del papel y así poder abrir los poros del papel para una mejor penetración de la tinta en él. Se entintó la placa con tinta para grabado color castaño oscuro, resultado de la combinación del color negro y siena tostada, se limpió del exceso de tinta con una tela *linón* y con la palma de la mano, hasta llegar al estado que se requiriera, se colocó en el registro previamente realizado para que la imagen se imprimiera en el lugar deseado, se sacó el papel y se colocó sobre la placa y una vez hecho esto se procedió a imprimirse con el torculo o prensa, se retiró el papel de la placa y se verificó que la impresión fuese la requerida y así considerarse terminado todo el proceso de impresión de la imagen gráfica.



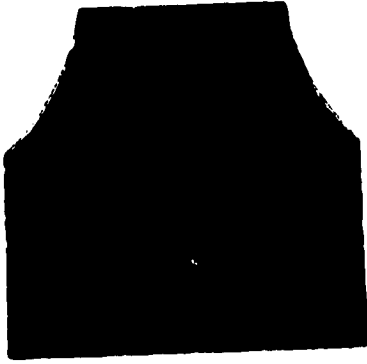
Locha Boyes / Técnica mixta: Aguafuerte y Aguantos



Cerro Moreno / Tirolo alto, Aguilero y Aguilón



El Berrador / Tirolo alto, Aguilero y Aguilón



Fraga en azul / Tercero niño. Agustín y Agustina



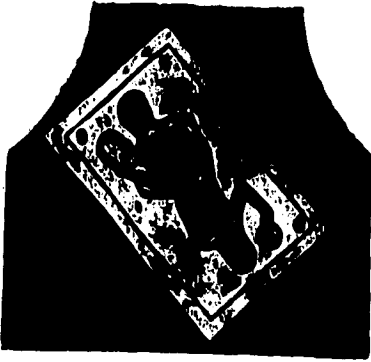
Juan Colorado / Tercero niño. Agustín, Agustina, Cruz



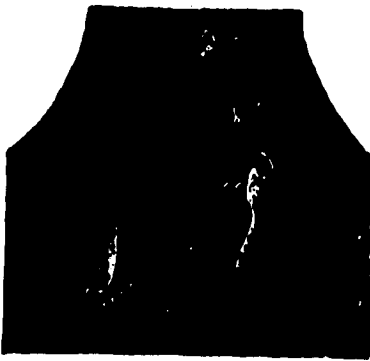
Melocillo, Melocillo / Tiroto mixto. Agualberto y Agualto



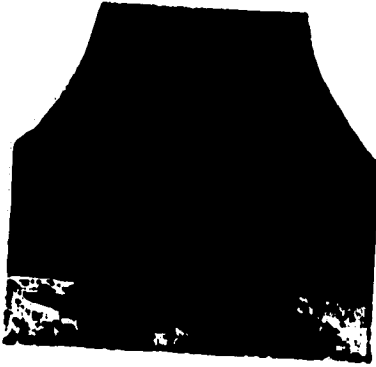
Coccolito de Crotovani / Tiroto mixto. Agualberto, Agualto, Croyas



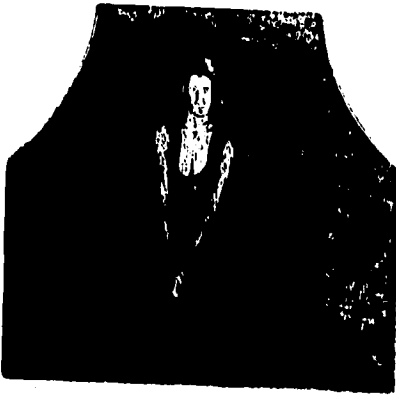
[Ay Jalba, az lo rejni / Tórtro máto Agnóvto y Agnóto]



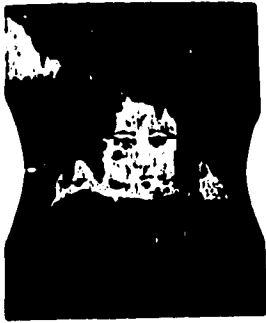
[Va az / Tórtro máto Agnóvto y Agnóto]



El Juez/ Tiroto mata Aguilero y Aguilera



La Posible Tiroto mata Aguilero y Aguilera



**EL NUEVO
CANCIONERO MEXICANO
CANTADO POR
LUCHA REYES**

Presentado en el libro de la caja-carbonero

3.6.- EDICION DE LA REPRODUCCION DE SONIDO

Este proceso estará sujeto a los medios de reproducción que el artista visual utilice en el Nuevo Cancionero Mexicano, ya que de ello dependerá el tipo de grabación que se realizará, ya que puede ser por medio de audiocassette o compact disc. La edición de las canciones se harán de acuerdo a la secuencia que se desee, no habiendo un estricto proceso de edición: ya sea por intérprete, autor de las letras o temas musicales.

Para el Nuevo Cancionero Mexicano, el género musical editado, fue la *canción ranchera*, a través de la interpretación de la cantante Lucha Reyes, como representante de una época musical y cultural del México, las canciones fueron editadas del disco compacto denominado *Grandes éxitos de Lucha Reyes* del año de 1995, tomando de él, las canciones por su lenguaje popular, y considerando la temática incluida en las letras.

La edición se llevó a cabo en una grabadora para compact disc y audiocassettes, el tiempo total de grabación fue de 1 hora. Al terminar la grabación, el audiocassette fue introducido en la reproductora incluida en el interior del Nuevo Cancionero Mexicano, para su reproducción al momento de ser utilizado este cancionero.

La edición conseguida fue la siguiente:

NUM.	CANCION	AUTOR	DURACION
1	Canción Mexicana	Eduardo Guerrero	3:00 min.
2	El Borrachito	Pedro Galindo	3:13 min.
3	Trabajo no es amor	M. Espinosa y E. Cortazar	3:00 min.
4	Juan el Inebriado	A. Espinosa Chico y Felipe Bermejo	2:10 min.
5	Madrugada melancólica	Antonio Galindo	3:10 min.
6	Canción de Contreras	Servicio Galindo	3:10 min.
7	(Ay, Mami)	José Alvarado	2:30 min.
8	Por no saber	Gilberto Flores	3:30 min.
9	(Ay Señora, no te reñes)	M. Espinosa y E. Cortazar	3:11 min.
10	(Ya No)	Felipe Bermejo	3:19 min.
11	El Paso	Alfredo D'Ortiz	3:47 min.
12	La Panchita	Josepita Pardo	3:30 min.

3.7.- INTEGRACION DEL NUEVO CANCIONERO MEXICANO

Ya que el Nuevo Cancionero Mexicano está constituido por los diferentes elementos: *instrumento - pasta, hoja - cancionero y reproductora de sonido*, se puede considerar terminado el proceso de preparación de los elementos, para poder realizar el último paso de elaboración que es la integración total marcado en el *diagrama de producción*.

*La hoja-cancionero, será integrada al contenedor o instrumento-pasta como fue proyectado ya sea en hoja encuadrada o suelta, de igual manera el *audiocassette*: la fuente de energía de la reproductora se considerará desde el instante de seleccionar el espacio de consulta, ya que el artista visual determinará esta fuente, ya sea de baterías o corriente alterna, debiéndose realizar las instalaciones adecuadas. Respecto al la fuente de energía seleccionada para el Nuevo Cancionero Mexicano producido en este trabajo, se considero que las dos fuentes de energía antes mencionadas deberían de ser utilizadas, considerando un tiempo de consulta prolongado. El Nuevo Cancionero Mexicano expuesto, requirió de un tripie sutil para guitarra y así facilitarle la consulta al público, quedando finalizado totalmente la producción y edición del Nuevo Cancionero Mexicano que en este ejemplar se contó por Lucha Reyes*



EL NUEVO CANCIONERO MEXICANO

CONCLUSIONES DEL CAPITULO III

El *Nuevo Cancionero Mexicano*, editado en este trabajo, deja una enorme experiencia tanto conceptual como de producción plástica, el encuentro con el gusto popular, nos permitieron proponer un concepto nuevo de expresión y difusión de nuestro lenguaje plástico.

El *Libro Alternativo* nos facilita la tarea, al proporcionarnos las vías para producir este medio de expresión, la obra artística y junto con ella el artista visual, enfrentan este reto, a través de la producción de los elementos que conforman el *Nuevo Cancionero Mexicano*, su ingenio así como la experiencia de su oficio se ven demostrados en la edición del mismo.

Cada elemento Diseñado para el *Nuevo Cancionero Mexicano* pretende provocar en el público nuevas sensaciones que motiven su ánimo, de igual manera en la que influyeron en el del artista visual.

La imagen gráfica en el caso de este trabajo pretende demostrar, como el artista visual entiende y reinterpreta el lenguaje popular, las imágenes tienen la función de refinar la idea de esta interpretación, como un registro del estado de ánimo que despertó en el artista visual la letra o música a que hace referencias en cada una de ellas.

Cada proceso de producción puso a prueba al artista visual, ya que cada uno de ellos debía de cumplir con un fin específico y para la obtención de resultados óptimos, estos tenían que realizarse educadamente. Los cuales, una vez en conjunto, dan como fruto al *Nuevo Cancionero Mexicano*.

CONCLUSIONES GENERALES

La producción del Nuevo Cancionero Mexicano hace posible la relación entre el público y la obra artística, apartir de un lenguaje común como es la música popular, es por ello que el artista visual aproveche este gusto popular y lo reinterpreta a través de la imagen gráfica y el Libro Alternativo, dos lenguajes plásticos que se conjugan con el popular para que de él surga uno que invite al público a conocer la obra artística del productor plástico.

El poder transformador e interpretativo del artista visual, la imagen gráfica y el Libro Alternativo, retoman y se apropian del lenguaje que ofrece el cancionero popular tradicional, para que apartir de la fusión de todos ellos, sea posible el nacimiento del Nuevo Cancionero Mexicano.

Por otra parte el Nuevo Cancionero Mexicano le ofrece al artista visual un medio de expresión, de producción y de difusión de su obra artística, reafirmándose con ello como productor plástico; de igual manera, al público, le ofrece aquello que es de su gusto y una oportunidad de estar en contacto con la expresión artística.

Abriendo un medio de expresión y de comunicación, así como de experimentación plástica, en el que no se encuentra límite alguno, la imaginación del artista visual fija las metas y alcances del Nuevo Cancionero Mexicano.

El Nuevo Cancionero Mexicano se integra de esta manera al arte y enriquece nuestra cultura contribuyendo a difundir nuestras costumbres y producción plástica.

El Nuevo Cancionero Mexicano, es el resultado de un estudio propuesto dentro del Seminario de Producción del Libro Alternativo realizado en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM; esta investigación me enfrentó como artista visual a un reto en el que me encontré inmerso dentro de un campo en el cual la producción plástica germina por sí sola, dejando libre la creatividad, la investigación documental por un lado, como la realización de la imagen y de los elementos que conforman el Nuevo Cancionero Mexicano por otro, me proporcionaron, una mayor experiencia en el ámbito conceptual del arte, así mismo dejan una inquietud de continuar en la producción y experimentación de nuevos medios alternativos de expresión y comunicación plástica.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Baez Macías, Eduardo. *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*. Col. Popular Ciudad de México, N° 7, México, 1974, 111 pp.
- C. Herrera, Frimont. *Los corridos de la Revolución Mexicana*. Biblioteca Enciclopédica Popular, N° 13, México, SEP., 1946.
- Carrillo Arceitia, Rafael. *Poncha y el Grabaldo Mexicano. Desde el famoso grabado de temas populares hasta los artistas contemporáneos*. 2a. edic. México, Ed. Panorama, 1992, 152 pp.
- Carrón, Ulises. *El nuevo arte de hacer libros*. *Artists Books a Critical Anthology and Sourcebook*, E.U.A., Visual Studies Workshop Press, 1985, 19 pp.
- Cortés Juárez, Erasto. *1900 Ocho representativas del grabado en México*. Academia de artes. México, INBA, 1971, 79 pp.
- Escobar Hipólito. *De la escritura al libro*. Madrid, 1974
- Golstein, Howard. *Algunas reflexiones sobre el libro de artista*. *Libros de Artistas*. Catálogo de la Exposición Libros de Artistas, Madrid, España, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1982, 46 pp.
- González de León, Silvia. *Un libro es una granización*. Publicación, México
- H. de Gímenez, Catalina. *Así cantaban la Revolución*. Col. Los Novistas, N° 73, México, Ed. Grijalbo, 1980, 406 pp.
- Holburg, Judith A. *Libros de artistas mexicanos*. Publicación, México, 1981, 72 pp.
- Karofel, Graciela, y Manuel Marín. *Ediciones De y En artes visuales: lo formal y lo alternativo*. Col. Biblioteca del Editor, México, UNAM, 1992, 103 pp.
- López Chahurra, Ovidio. *Estética de los elementos plásticos*. Nueva Colección Labor, Barcelona, Edit. Labor, 1970, 155 pp.
- Méndez Gutiérrez, Vicente Teófilo. *El corrido mexicano*. Col. Popular, N° 139, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.
- Méndez Gutiérrez, Vicente Teófilo. *El corrido de la Revolución Mexicana*. México, Instituto de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1956.
- Méndez Gutiérrez, Vicente Teófilo. *El corrido mexicano 1894-1964*. México, Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Miccini, Eugenio. *Catálogo Libro de Semano*, 1980
- Mureno, Daniel. *Corridos y canciones mexicanas. historia y crítica: historias de la evolución y sus corridos*. Col. Sepan Cuentos, N° 334, México, Ed. Purras, 1978.
- Musari, Bruno. *Como nacen los objetos*. España, Ed. Gustavo Gili, 1983.
- Murillo Reyes, José Antonio. *José Guadalupe Posada*. Col. Técnica y Ciencia, N° 3, México, SEP., 1963.

Olea Franco, Pedro; y Sánchez de Carpio, Francisco, Manual de técnicas de investigación documental para la enseñanza media, 4a edic. México, Edit. Estinge, 1975, 228 pp.

Parodes, Américo. Corridos y canciones mexicanas. Con su pistola en la mano; un corrido luterano y su héroe. México, INHA, 1980.

Pelliteri Astori, Esquemas de compaginación. Col. Prontuario Grafico/5, Barcelona, Edit. Don Bosco, 1975, 19 pp.

Reader's Digest. Gran diccionario enciclopédico, 12 vols, México, 1979, 4100 pp.

Renan, Raúl. Los otros libros: distintas opciones en el trabajo editorial. Col. Biblioteca del Editor, México, UNAM, 1988, 95 pp.

Romero Flores, Jesús. 1885 Corrido de la Revolución Mexicana. México, Ed. Costa Amic, 1977.

Sánchez Vázquez, Adolfo, El lenguaje del arte. México, UNAM, 1980, 61 pp.

Serrano Martínez, Celedonio. Corridos y canciones mexicanas 1913. El coyote: corrido de la revolución. México, SEP., 1951.

Cancionero Popular Mexicano. Vol. I, México, SEP., 1987, 665 pp.

José Guadalupe Posada. Tradición de la cultura, precursoras del nacionalismo cultural. México, PRI, Comité Ejecutivo Nacional, 1988.

Señoras. Tengan Presente... 1er. Concurso Nacional del Corrido. México, IMSS, 1987, 122 pp.

Cancionero del Recuerdo. México, Ed. Salcedo, 1959-64.

Cancionero Pico. México, Ed. Roberto Ayala, Laboratorios Pico, 1955, 48 pp.

Cancionero Ranchero. México, Ed. Salcedo, 1958-62.

FE DE ERRATAS

PAGINA	LINEA	DICE	DEBE DECIR
1	31	inquietud	inquietud
1	41	por lo fue	por lo que fue
9	36	difisión	difusión
14	31	posibles e describir	posibles de describir
21	7	la obra arística	la obra artística
24	18	producción él	producción de él
33	15	jército	ejército
41	7	embrago	embargo
46	31	en la Posada	en la que Posada
52	31	Ehrenberg	Ehrenberg
53	12	el contenedor	el contenedor
58	16	convianción	combinación
58	22	Arrollo	Arroyo
59	10	la (espacio)	la imagen gráfica...