

19
2xj



**Universidad
Nacional
Autónoma
de
México**

Escuela Nacional de Artes Plásticas

Al Leer Brije
narración fantástica de algo que no se sabe que es.

Tesis que para obtener el título de:
Licenciatura en Artes Visuales.

presenta

Héctor Montes Gil.



SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
MEXICO D.F.

Director de tesis: Mtro. Daniel Manzano.

México D.F. , 1998.

265444

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.

Agradecimientos.

Agradezco a mis Padres su cariño y apoyo

a mi familia, todos mis amigos y profesores que se
sumaron a este sueño.

Y en especial a Laura por su apoyo.

Gracias.

Índice.

	pag.
Introducción.....	8
1. El libro.....	11
1.1 Definición.....	12
1.2 Antecedentes Históricos.....	12
1.3 Libros Alternativos.....	19
1.3.1 Libro de artista.....	23
1.3.2 Libro Objeto.....	24
1.3.3 Libros Híbridos.....	25
1.4 Seminarios taller “libro Alternativo”.....	26
1.5 Conclusiones del Capítulo.....	31

2 Dada y Surrealismo	
Antecedentes Teóricos	
de los <i>Alebrijes</i>	33
2.1 Definición.....	34
2.2 Dada y Surrealismo.....	34
2.2.1 Surrealismo en México.....	43
2.3 La Cartonería.....	56
2.4 La Propuesta.....	71
2.5 Conclusiones del capítulo.....	74
3 Desarrollo del Libro – Objeto	
<i>Al Leer Brije</i>	76
3.1 Desarrollo de bocetos para elaboración del	
<i>Al Leer Brije</i>	77
3.2 Características específicas del	
libro – objeto <i>Al Leer Brije</i>	79
3.2.1 Esqueleto.....	79
3.2.2 Capa de papel.....	82

3.2.3 Sistema de canales para correr (rieles).....	87
3.3 La Historia de la propuesta	90
3.4 Imágenes del Libro – Objeto <i>Al Leer Brije</i>	99
3.5 Conclusiones del capítulo.....	102
Bibliografía general.....	105

Introducción.

El conocimiento tuvo un gran aliado para la conservación de los acontecimientos de la humanidad en el "libro". Aún cuando el concepto de libro nace en la Edad Media ya existían esos otros libros que está por demás llamarlos así.

Surgieron como una necesidad de las civilizaciones de conservar o adorar a sus dioses y más tarde como forma de comunicación. A través de la historia estos libros que en un principio fueron, caligrafías en piedras, bambúes, maderas, etc., se han modificado con el desarrollo del hombre pasando por una metamorfosis que iba desde los copistas para la religión, hasta la imprenta que revoluciona la manera de la producción del libro, teniendo un gran auge porque los conocimientos podían ser llevados de un lado a otro.

El hombre moderno, se apoyó durante mucho tiempo en la adquisición de conocimiento a través de éstos, sin embargo a sido desplazado por otros medios que tienen un dominio masivo como la T.V., la radio, el cine, ha teniendo que modificarse para sobrevivir.

Pero la evolución del libro no termina, ya que para los artistas resulta una veta aun no explotada, y un medio espléndido que puede ser empleado de diversas maneras dando a conocer una nueva propuesta de cómo concebir los libros.

A partir de la creatividad de los artistas surgen los libros Alternativos que contienen fuertes cargas de expresiones plásticas, mágicas, psicológicas, simbólicas, poéticas, etc., que nos remiten a un momento específico de la vida del creador.

Los principales objetivos de este trabajo es dar una visión general de la importancia del libro y su desarrollo estudiando las corrientes que han generado los libros alternativos.

La propuesta consiste en la creación de un libro objeto a partir de la modificación del alebrije, elemento importante en la cartonería mexicana.

En el primer capítulo se presenta la historia y desarrollo de los diferentes libros alternativos como campo abierto a la experimentación de los artistas, el segundo capítulo contiene la investigación del origen de los alebrijes y su ubicación como un elemento de características surrealistas.

Esta parte del trabajo necesitó un proceso de investigación mas largo, ya que surgieron elementos que hacían dudar del verdadero origen de los alebrijes. Por un lado esta Pedro Linares como el creador y por otro lado el pintor José Gómez Rosas el "Hotentote".

Las características del trabajo del Hotentote, dejo ver la incógnita de quién era el aportador de la primera idea dejando la posibilidad abierta, ya que entre ellos existía una amistad.

Sin embargo, por la falta de pruebas y la cantidad de años que han pasado desde la notoriedad de los alebrijes, los elementos que permitirían emitir un juicio son insuficientes.

Tanto el Sr. Pedro Linares como el Hotentote murieron, las fuentes principales consistieron en los hijos de Sr. Linares, amigos del Hotentote, y el análisis que yo puedo hacer del contacto con sus trabajos. Las entrevistas realizadas arrojaron datos importantes, en algunos casos los juicios propios de los entrevistados, y aseveraciones sobre el origen de los alebrijes.

La cartonería mexicana ha despertado un gran interés en las últimas décadas debido a su gran creatividad plástica y expresividad.

La cartonería, los judas y los alebrijes son elementos distintivos de la cultura mexicana, cuando son presentados en

exposiciones o muestras, el espectador los reconoce como artesanía mexicana.

La elaboración de los alebrijes tiene características muy parecidas a la manufactura de los libros antiguos, éstos eran hechos de manera manual lo que les da un matiz artesanal. El papel que los componía, sus pinturas y otras decoraciones eran hechas a mano y aún cuando el texto era nuevamente copiado ningún libro era igual a otro.

En el caso de los alebrijes aun cuando todos son diferentes y únicos, contienen elementos unificadores que les permite ser reconocidos como alebrijes. Aunque tienen formas y decorados diferentes, todos tienen cabezas , patas y cuerpos de diferentes animales que dan como resultado un ser irreal y fantástico.

Tomo como la base esta estructura zoomorfa que tiene la cualidad de ser versátil y con una amplia gama de posibilidades para modificarse, puede desarrollarse de diversas maneras.

Actualmente los alebrijes constituyen una de las representaciones del arte popular mexicano a nivel mundial y en base a ellos presento mi trabajo de tesis.

1 El libro.

1.1 Definición.

Libro:
Del latín Liber, Libri.
Reunión de muchas hojas de
papel, vitela, etc...
ordinariamente impresas,
que se han cosido o encuadernado
juntas con cubiertas de papel,
cartón, pergamino u otra piel
y que forman un volumen.¹

1.2 Antecedentes Históricos.

Hoy, el libro es un elemento indispensable para la cultura y la educación en la sociedad, a diferencia del resto de los medios de comunicación, como la televisión o el radio, el libro contiene la posición ideológica del hombre respecto a su entorno.

Los libros que conocemos tienen estas características, pero en el pasado la forma y los materiales eran diferentes, pasando por madera, caparazones de tortuga, plomo, piedras, pieles y huesos.



*Oráculo sobre hueso. China Gráfica No. 68 folleto
editado por Embajada China en México.*

¹ Diccionario Léxico Hispánico, Tomo II. 876 p.



Caparazón de Tortuga. China Gráfica No. 68 folleto editado por Embajada China en México.

Los Egipcios utilizaban el papiro en forma de rollo para describir de manera física a sus deidades principales y en algunas otras representaciones también pintaban sobre madera.



Diosa Nut rodeada de los signos del zodiaco, s. III d. C. período romano en Egipto.

El papel más antiguo del que se tiene conocimiento fue encontrado en una tumba de la Dinastía Han del siglo II a.C. en la provincia de Baqio en China.

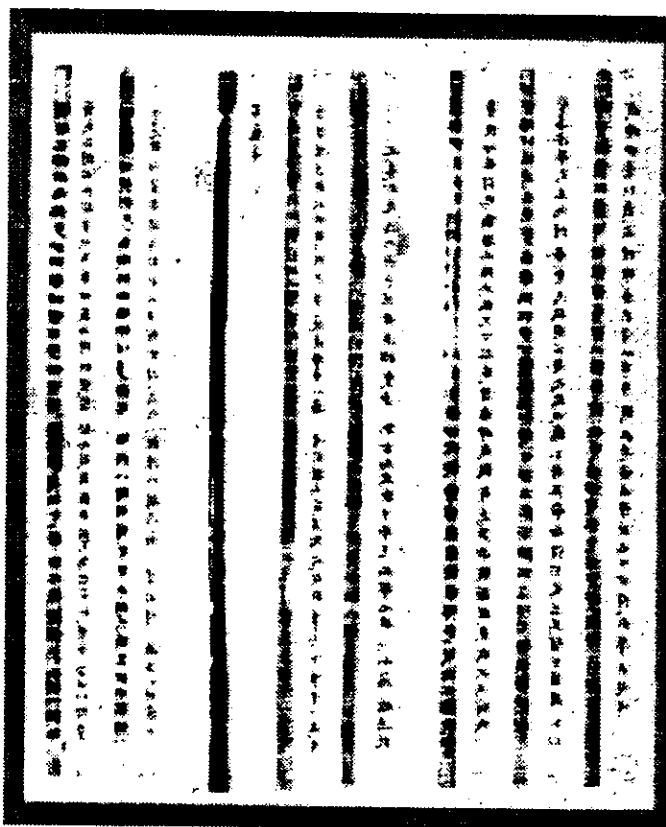


*Seda. China Gráfica No. 49 folleto editado por
Embajada China en México.*

Los registros anteriores a esta época se elaboraban en huesos de animales, conchas de tortuga, tiras de bambú unidas entre si, láminas de madera u hojas de seda.



*Pintura en una hoja de pape. China Gráfica No. 49 folleto
editado por Embajada China en México.*



Bambúes. China Gráfica No. 49 folleto editado por Embajada China en México.

Pero la dificultad de su manejo hacía muy difícil la enseñanza de las doctrinas confucianas, así que la elaboración del papel se fue perfeccionando para producir papeles de mejor calidad.

Posteriormente por su popularización para la propagación de ideas se extendió su uso a mediados del siglo IV, a Corea y después a Japón en el siglo VIII donde pasó a Arabia. Cuando los Arabes conquistan la Península Ibérica da lugar al primer taller papelerero europeo en Játiva, España en 1150.

En el Oriente las hojas de papel se elaboraban a base de pulpa de algodón y en el Occidente de pedazos de trapo o de pasta de madera.

Durante la Edad Media los monjes se dedicaban a copiar libros ya escritos, el trabajo era manual tanto en los escritos como en el de las imágenes que contenían, por lo que su elaboración se puede considerar artesanal.



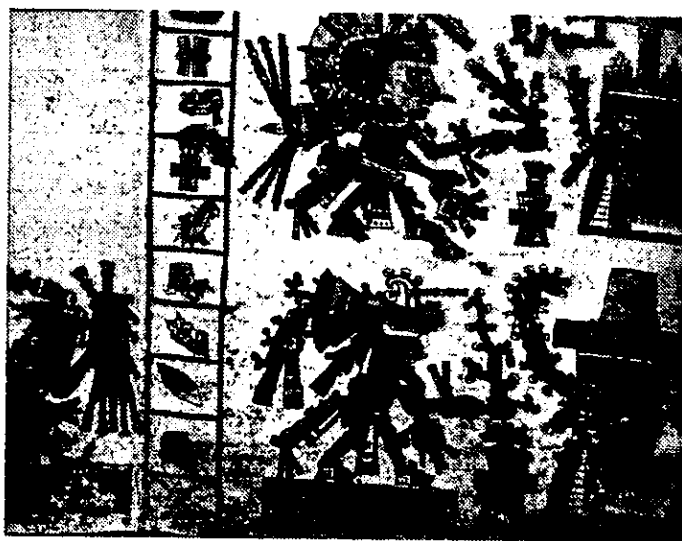
Hombre fallecido cara a cara con su juez Dios Padre según manuscrito s. XIV denominado Les heures de Rohan, 1418.

Cuando los conquistadores tienen contacto con los aztecas, éstos ya tenían conocida la elaboración de códices hechos en papel amate, cuya elaboración consistía en desprenderle la corteza al árbol y a través de humedecerla y golpearla resultaba una hoja sobre la cual se trazaban los ya conocidos códices, que también podían estar pintados sobre piel de venado.

Estos formaban tiras de 20 a 25 cm. de ancho y de 100 a 125 cm. de largo², aunque algunos llegaban a medir hasta 100 mts.



Código Cospi.



Código Cospi.

² Raúl Renan, Los otros libros, 1988, 19p.

El primer libro hecho en una imprenta de tipos móviles fue la Biblia. Este sistema fue el principio de la producción masiva de libros, las ideas empezaron a viajar y surge la necesidad de acabar con el analfabetismo imperante. Los ilustrados tenían como bandera la educación y el conocimiento y los libros los encargados de conseguir sus propósitos, eran sus mejores armas.



Biblia impresa 42 renglones

A través de los años y con el cambio de siglo los avances tecnológicos fueron en aumento, la producción de los libros paso de ser un proceso artesanal a una industria ya que se ayudó de máquinas programadas para su fabricación.

1.3 Libros Alternativos.

A principios del siglo XX el artista concibe el espacio de los libros como un campo abierto y fecundo también para ellos. Hasta el momento su participación había sido más que nada como ilustradores y aunque la ilustración y el texto eran la mayoría de las veces de igual importancia, el libro no era una obra totalmente de ellos.

Las páginas de los libros podrían ser catálogos de sus obras, en cierto modo serían propagandas de su trabajo y su ideología que estaba acorde con la de los obreros por que ambos discrepaban de los aristócratas.

En Europa durante el movimiento futurista surgieron innovaciones que alimentaron la tipografía conocida y que se transmitieron en el mundo. Los futuristas al igual que los surrealistas tomaron de las nuevas tecnologías como la fotografía, las películas y las publicaciones como medio masivo para transmitir el arte



F.T. Marinetti, Les mots en liberté futuristes, ediciones futuristas de poesías futuristas 1919

A principios de la década de los cuarentas Francia era el centro cultural de Europa, con la segunda guerra mundial la mayoría de los artistas se trasladaron a Nueva York donde finalmente se perfecciona el sistema offset mismo que se tomó como un nuevo medio para la experimentación plástica en producción masiva.

La caja verde, 100 páginas aproximadamente sin encuadernar, tomados de trocitos de papel pergamino, fotografías, partituras musicales y cualquier material al alcance de Duchamp (La mariée mise á nu par ses célibataires, même. 300 ejemplares), se define como una obra de arte publicada.

Libro de artista considerado a partir de los futuristas que publican su manifiesto en primera página de Le figaro en 1909 a partir de este hecho la página toma otra significación - legitimo espacio artístico en la conciencia - texto encarnado como arte de mundo artístico - obra publicada - obra arte europeo.

Utilizando las técnicas de impresión modernas se abarata la producción de los libros lo que es una gran diferencia con los antiguos métodos.

A las publicaciones no les conferían la cualidad de preciosos ya que no estaban destinados a un museo por lo que los críticos de arte los ignoraban.

En el Manifiesto Futurista Marinetti utiliza la página como espacio artístico por primera vez, ampliaron el público al que llegaban y su mayor audiencia eran los obreros ya que se identificaban con su mensaje que se oponía a los burgueses y

aristócratas. Por medio de carteles, anuncios y folletines, etc., tenían el espacio para experimentar con la tipografía y fue gracias a las aportaciones de Marinetti que se fue conformando el movimiento futurista como innovador en la concepción que tenía del arte.



F. Depero y F.T. Marinetti, durante las jornadas del congreso futurista.

A través del servicio postal y el ferrocarril el movimiento se extendió a toda Europa y por ser la floreta y los carteles menospreciados por los críticos de arte se conformaron redes

clandestinas entre los artistas unidos de experimentar en estos nuevos espacios.

Su flexibilidad plástica permitía una vinculación entre la tipografía y el discurso que se quería transmitir, un ejemplo claro fueron los discursos políticos anteriores a la Revolución de 1917 en Rusia en los que el arte y la política se concebían como uno solo, por lo que a través de la distribución de estos panfletos se buscaba inspirar al pueblo para conseguir una transformación en la sociedad.

Para 1917 la nueva Unión Soviética se apoya en libros, revistas, posters, murales, vestuarios, arquitectura y diseño industrial como medio de sostener y proclamar su ideología. Como los futuristas pretendían "la tecnología inspiraba arte y el arte lograba modelar la sociedad".

En la década de los treinta los surrealista querían explorar los nuevos avances tecnológicos para llegar a un público más amplio y llevarles el arte de manera más directa.

Existían revistas como VVV editada por Bretón o Instead que divulgaban obra escrita y visual del trabajo que los surrealistas estaban realizando de París a Nueva York - centro cultural de la Postguerra. Perfeccionamiento del offset y la necesidad en los portaaviones de imprimir y distribuir órdenes en el area del Pacífico, los avances en esta técnica fueron retomados en la postguerra por Dieter Rot.

1.3.1 Libro de Artista.

El término de "Libro de Artista" se le adjudica a Denise Rene y se concibe como la obra que aunque incluye en su proceso el de reproducción es reducida a unos cuantos ejemplares, conservando su carácter de obra original.

El Alemán Dieter Rot es uno de los propulsores del resurgimiento del libro de artista en la época de la postguerra, en cada nueva obra buscaba darle diferentes tamaños, doblados, cortados, texto, con dibujos, fotos, relieves, offset y algunos estampados en relieve.

También se hicieron libros efímeros en forma de tarjetas postales que cuando el comprador las separaba de su estructura para mandarla a sus amigos dejaba de existir como tal. Cuando los artistas no tenían dinero suficiente para imprimir el manuscrito de libro, éste quedaba con la caligrafía elaborada a mano, lo que le daba la categoría de único.

El libro de artista basaba su función en su ideología más que el material o la técnica utilizada para su elaboración. Buscaba acabar con la idea de un arte aristócrata para brindar una comunión entre los creadores y los espectadores, una unión con la vida cotidiana. Los artistas minimalistas y después conceptuales buscan que la obra de arte esté cargada de ideas por lo que encuentran en el libro el mejor vehículo de sus ideas y sus críticas, al igual que los futuristas, dadaistas, y surrealistas buscaban que lo escrito les sirviera en su práctica y para ello era necesario elaborar un nuevo libro.

En su libro el artista se encarga de su total elaboración, su impresión, diseño y de los textos cuando los tiene, por lo cual el libro de artista guarda en si mismo una estrecha relación entre la obra de arte y el autor.

Dando como resultado un medio de difusión documental y también formando parte de los medios de información.

1.3.2 Libro Objeto.

En cuanto al libro objeto existen dos etapas principales. La primera se da durante el periodo surrealista donde los artistas trabajaron junto con los poetas dando origen a "poemas-objetos" donde , mientras el poeta aportaba la parte literaria, el artista elaboraba la envoltura artística del mismo.

La combinación del artista y el poeta da como resultado una obra con características casi lujosas que lo acerca al libro ilustrado de no ser por el uso de materiales modernos como el acrílico, aluminio, poliestireno, etc...

La segunda etapa en la década de los sesentas, el libro objeto hace más relevante su dimensión y materiales que al libro en sí.

Aunque puede parecer un libro, su contenido literario pierde importancia, ya no tiene una función comunicativa, ésta es sustituida por su fuerza plástica; su apariencia es la que lo define como libro, no su contenido.

La década de los setenta fue fecunda en la producción de estos libros por lo que a este período se le conoce como la "Edad de Oro".¹

En este caso, el libro debe analizarse por su presencia física, resultado del proceso creativo que altera la concepción del libro, es decir, de su tamaño, su portada, sus hojas, etc.

El libro objeto debe sentirse, percibirse, al autor le interesa crearlo, después viene la reflexión sobre su obra.

El sabe que es un libro lo que quiere pero los materiales utilizados le darán la forma a su idea, después al analizar la obra ya finalizada se pregunta qué significa cada elemento. Si por ejemplo le inserta un objeto áspero como una lija, ese es el efecto que le quería dar, el de que su obra no es fácil y ligera de comprender.

³³ Ibid, 14p.

Difiere en este punto con el libro artista en el que predomina la idea y la significación sobre el material, pero ambos coinciden en querer mostrar que el arte no necesariamente debe ser "bello" o con materiales suntuosos, caros, por el contrario éstos forman una barrera entre el creador y el espectador.

1.3.3 Libros Híbridos.

Por otro lado los libros híbridos son los que se encuentran entre el libro objeto y el libro de artista porque en su forma contiene características que satisfacen a ambos.

Aun cuando en ocasiones contienen mayor cantidad de uno u otro, ninguno es preponderante y en su conjunto todos son libros artísticos.

1.4 Seminarios Taller “*Libro Alternativo*”.

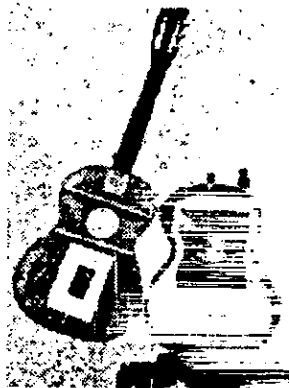
En la Escuela Nacional de Artes Plásticas se ha dado un incremento en la creación de esta otra manera de hacer libros dentro del taller de producción del “Libro Alternativo”, cuya asesoría está a cargo de los profesores Daniel Manzano y Pedro Ascencio, teniendo como resultado una serie de obras que en su creación han experimentado en todas direcciones de la actividad plástica.

Los artistas creadores han recurrido a textos de poetas o escritores famosos como: T. S. Eliot, Jorge Ibarguengoitia, Jorge Luis Borges, etc... o con textos de su propia autoría que refuerzan el vínculo del creador con su obra.

Los materiales no han sido menos variados ya que han involucrado: Tela, fotocopia, materiales orgánicos, piedra, metal, madera, diferentes tipos de papel, plástico, etc...

En cuanto a las técnicas se ha oscilado entre: Litografía, Xilografía, Huecograbado, Serigrafía, Offset, Mixtas, Pintura, Dibujo, Fotografía, etc...

Los materiales y las técnicas varían dependiendo de las necesidades del artista para motivar la respuesta del espectador ante su obra que es la percepción de su entorno de manera individual.



*Ejemplo de Libro guitarra con grabados al agua fuerte
autor Jorge García “El nuevo cancionero mexicano”*

Dentro de estos seminarios los alumnos han podido llevar a cabo propuestas para darle una variante a la concepción del libro donde por un lado han creado libros de artista con características similares a las del libro convencional pero utilizando las páginas como un espacio para plasmar sus creaciones artísticas; por el otro, libros - objeto que se alejan de la figura del libro para dar origen a obras que en la mayoría de los casos resultan ser únicas por su forma o estructura y que proponen una nueva manera de acercarse a "leerlas".

A través de los diversos trabajos podemos ver una intención de dar nuevas visiones a la historia del libro a partir de otras estructuras, expresiones y significados que repercuten directamente en la apreciación de los espectadores.

Estos necesitan enfrentarse a la obra, conocerla, pero principalmente tocarla y observarla con detenimiento para que mediante el contacto directo se pueda establecer una íntima relación y que cada espectador tenga su propia interpretación.

Pero no olvidemos que esta relación con el objeto sólo puede conducirnos a lo que el autor quiere expresar a través de su obra , cuya gama de temas puede ir desde la política hasta aspectos muy internos como el erotismo o ciertas dudas existenciales.

En el seminario se conjugan la teoría asesorada por los maestros y la práctica directa de los alumnos con los elementos que formularán parte de su propuesta, así vivirán todo el proceso creativo tomando diferentes opciones en los materiales o técnicas que utilizaran.

El libro es el sostén de una serie de ideas, conocimientos que pueden ser flexibles en su elaboración para establecer una nueva interrelación entre el libro y el hombre.

Los avances tecnológicos son tomados por los artistas como una herramienta más en el proceso de creación de estos nuevos libros, que una vez conformados no necesitan de otro tipo de conocimientos para ser entendidos, si no que la comprensión se basa en una relación visual o táctil entre el objeto y el espectador, desencadenando una serie de sentimientos alrededor.

Se pone de manifiesto el uso de un lenguaje muy distinto al tradicional, particularmente por la versatilidad en cuanto al uso de diferentes materiales que van desde basura hasta papeles muy finos, exaltando su expresividad.

El artista busca que una vez que su obra sea incluida en este nuevo libro cause expectación por su rareza.

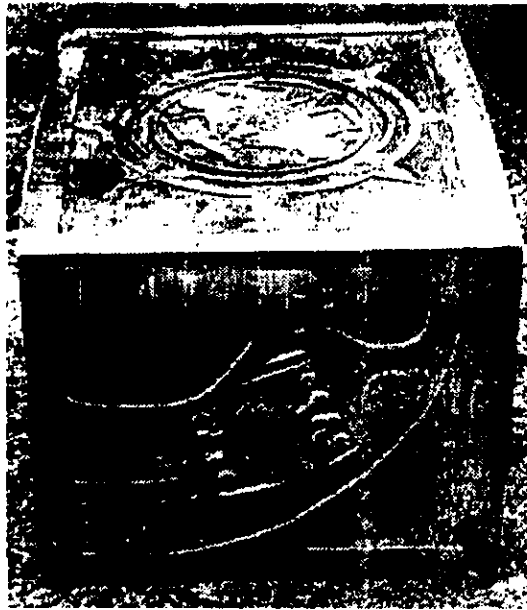
Un buen ejemplo de esto es "Neruda evocación transitable" una instalación realizada con serigrafía, pintura, huecograbado, cerámica y objetos naturales y cuyas dimensiones son de 4 x 8 x 3.60 mts., de Luz Ma. Ramírez. Esta instalación le permite al espectador formar parte del libro y transitar por él.

Los libros artísticos tienen una imagen contraria a la conocida, traen como resultado una manera diferente de abordar estos libros desde la sencilla pregunta de ¿cómo guardar estos libros dentro de la biblioteca?

Hasta la manera de como el espectador se mantiene delante de ellos, teniendo que enfrentarlos de una manera directa en algunos casos con esfuerzo físico por el volumen o el tamaño del libro y que sus materiales sean ligeros o pesados.

La idea que se tiene con solo mirarlo, la relación visual y táctil en el momento en que lo toma y su propia interpretación, representa una experiencia diferente agregando el hecho de que estos libros no requieren de una postura cómoda para ser observados o tocados.

Es decir la nueva manera de hacer libros encuentra características diferentes de cómo llevar a cabo la producción o elaboración de un libro - objeto; este tiene una identidad propia irreplicable que no busca la reproducción idéntica de él mismo, no cumple con las reglas editoriales pero está en busca de que todos lo conozcan. El valor de éste se encuentra contenido dentro de si mismo y no se demerita en ningún momento si se decide no utilizar papeles de primera calidad o palabras cuidadas y acomodadas de manera elegante, pastas de piel etc.



*Libro objeto "Los cuatro soles" autor Sonia Oviedo 1996.
caja de madera.*

Esta postura de los artistas es una ruptura radical de la producción tradicional del libro, con un nuevo lenguaje plástico para el arte de nuestros días que busca nuevos espacios de desarrollo, no con la intención de destruirlo sino para tomarlo, modificarlo y darle un nuevo significado, haciendo sentir que estos libros podrían caer en lo efímero, lo extraño y quitando

el carácter formal, poniendo frente al espectador una serie de sentimientos encontrados emanados del artista.

1. 5 Conclusiones.

Con relación al capítulo de mi tema cabe señalar que la estructura de estos libros Alternativos o nuevos libros gozan de una gran versatilidad para el desarrollo dando una gran expresividad plástica, pudiendo utilizar una serie de materiales diferentes que produzcan que el proyecto sea rico en sentimientos y en formas visuales. Dando a conocer las inquietudes del artista, el artista toma los libros, como medio de creación plástica, haciendo suyo este campo, uno más de los instrumentos creadores de los que se vale para que su obra sea admirada y vista. Se puede considerar como muy importante una de las características principales que esta obra de Arte se puede tocar, jugar, transitar, etc., según sea el caso. A diferencia del arte tradicional , este libro funciona como cualquier otro y nos hará sentirnos parte de él.

En mi tema tomo el surrealismo como fuente de inspiración basado en las características del movimiento encabezado por Andre Breton que nace en el año de 1924 después de una gran controversia con el dadaísmo y severos conflictos con Triztan Tzara.

Este movimiento surge de una gran incertidumbre por los valores gobernantes en ese momento sufriendo los estragos de la postguerra. Breton declara que el hombre tiene que ser libre de todos los candados materiales de la sociedad, invitándolo a que se libere de ellos, creando a un hombre completo y sumamente creador.

Basado en las reflexiones del surrealismo tomo como idea principal para mi libro Alternativo los objetos de la artesanía popular Mexicana reconocida en todos los medios a nivel nacional e internacional siendo estas creaciones conocidas con el nombre de "Alebrijes".

Dicha expresión artesanal, la retomo y la modifico de acuerdo a mi necesidad de expresión y funciona como un contenedor del discurso plástico que llevará en su interior haciendo alusión del mismo y creando una forma fantástica, extraída de los sentimientos y temores de la conciencia.

Este es un objeto único e irrepetible que portará el discurso narrativo, en el que las palabras serán sustituidas por pinturas de animales que hablarán del tema específico de los "alebrijes", animales zoomorfos y fantásticos y las pastas o cubiertas serán desplazadas del contenedor que será un objeto alebrijado que cae éste en la clasificación de un "LIBRO - OBJETO".

2 Dada y Surrealismo
Antecedente Teórico
de los Alebrije.

2.1 Definición

Surrealismo: Palabra del poeta Apollinaire utilizada en Las Mamelles de Tirésias¹ Bretón y Soupault lo utilizarán como un homenaje a él.

2.2 Dada y Surrealismo.

En México, André Bretón percibe en la artesanía popular rasgos del Surrealismo, una de ellas es en la cartonería, objeto de esta investigación tesis.

Por esta razón, abordaré los características del Dada y Surrealismo que a continuación presento.

El surrealismo nace en 1924 con André Bretón, Louis Aragon y Philippe Soupault. Es el resultado de vivencias (la mayoría irracionales) con un origen en el movimiento Dada.

Dada significa sí, sí en Rumano, o el balbuceo de un niño o en Francés caballito de madera. Nace con el desencanto de la postguerra cuando Hugo Ball y su amiga, después su esposa Emmy Hennings, fundan en Zürich el cabaret Voltaire con el deseo de que la juventud inconforme con el sistema pudiera expresarse y liberarse en el espacio que les ofrecían.



Hugo Ball y Emmy Hennings.

¹ Ida Rodríguez Prampolini, El surrealismo y el Arte fantástico de México, 1983, 21p.

Pero como el mismo Ball lo expresara, había perdido el interés para el momento en el que el manifiesto dada es presentado.²

Dada proponía un presente absurdo y personal a través de actos incoherentes que gritaban la inconformidad de estos artistas ante la sociedad.



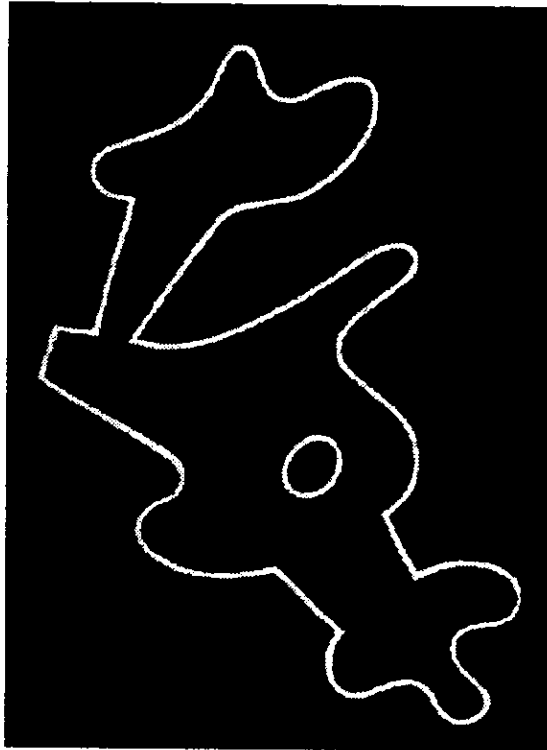
Hugo Ball en el cabaret Voltaire.

Esta desesperanza y desapego a la vida era lo que lo unía a los otros fundadores del movimiento, que constantemente tenía problemas y desacuerdos pero que se mantuvieron juntos en un ir y venir.

Dentro de las aportaciones de esto, encontramos a Richard Hulsenbeck, alemán como Ball y que cree que las expresiones de los dadaistas de descontento y asco ante la vida era solo una pose. Al volver a Alemania el dada que el llevaba se convirtió en un movimiento político aunque tiempo después el afirma que hizo lo posible por que no sucediera así.

² Ibid, 15 p.

El escultor Jean Arp llega a Zürich después de haber estado en el frente de batalla, cargado de influencias de Picasso y Braque su obra se aleja del naturalismo y combinado con dada consigue sus producciones abstracto-biomórficas que le dan relevancia en el mundo artístico.



Grabado en madera de Jean Arp.

Otros miembros fundadores fueron los rumanos Marcel Janco y Tristán Tzara. Mientras que el primero era un pintor entusiasta pero modesto, Tzara buscó desde el principio ser la cabeza del movimiento.

Gracias a la influencia y aportaciones de los afluentes al cabaret Voltarie, el movimiento igual se estaba conformando fuertemente, sus representaciones consistían principalmente de actos improvisados y absurdos que no tenían ningún fin teórico o racional.

En París un grupo de jóvenes poetas en torno a André Bretón publicaban la revista Litterature que era de corte dadaista y desde 1918 invitaban a Tzara a reunirse con ellos.



André Bretón con grupo de surrealistas.

El acercamiento de Bretón a la guerra fue a través de pacientes que regresaban del frente y que presentaban trastornos nerviosos, él los atendía por lo que le interesaba profundamente el estudio de la psiquiatría.

Bretón raramente reía y sus ademanes eran sobrios; su rostro era macizo, noble y majestuoso, de vez en cuando utilizaba

unas gafas verdes que ocasionalmente cambiaba por un monóculo.³

Tenía un gran poder de convencimiento, el que ejercía sobre su círculo de amigos entre los que se encontraban: Louis Aragón, Philippe Soupaut, Jacques Rigaut, Paul Eluard, Benjamin Peret, entre otros. Todos ellos sentían de un modo o de otro una gran admiración por él y lo consideraban la cabeza del grupo.

Las rivalidades entre Bretón y Tzara se dan casi desde su primer encuentro. Cuando Tzara lleva Dada a París éste no era considerado como un movimiento artístico, lo que buscaba era al hombre perdido en la sociedad, incómodo pero inmerso en ella.



André Bretón, Paul Eluard, Tristán Tzara, Benjamin Peret.

³ Nadeau Maurice, Historia del Surrealismo, 1975, 71 p.

Aún así, se apoyan en el expresionismo y en la abstracción para que a través del Arte transformaran libremente la realidad.

En Dada no existía la “belleza”, ni la moral, no había sentimientos puros y tampoco verdades.

Se organizan espectáculos y presentaciones alrededor de la llegada de Tzara, eran desordenadas, exhibicionistas y humorísticas. Para todos ellos, Tzara representa el anti-arte y la anti-literatura, el caos total.

En una de esas presentaciones, atraen a la gente con la promesa de que verán a Charlie Chaplin lo que por supuesto no era verdad y después algunos recitan poesía de forma incoherente por lo que la audiencia comienza a abandonar el lugar después de arrojarles monedas de baja denominación que después cambiaron por huevos lo que completaba la decoración.⁴

Tristán Tzara según Huelsebeck es tocado por la ambición al querer ser la figura principal del movimiento sin importarle las aportaciones de los otros miembros.⁵

La principal disputa de Bretón y Tzara era que el primero quería “racionalizar” a Dada, modernizarlo y para Tzara esto traicionaba uno de los principios del movimiento, la intemporalidad, rechazaba el orden y la organización que Bretón proponía y que expuso en el Congreso Dada de París en 1922.

El 17 de febrero del mismo año, algunos integrantes “enjuiciaban a Bretón algo que era muy común y lo invitan a exponer sus ideas, finalmente casi todos le dan un “voto de desconfianza” por lo que los días después en su revista Litterature, Bretón publica su ruptura con Dada a quien considera muerto considerándolo una excusa para el

⁴ Ibid. 40 p.

⁵ op. cit. Prampolini, 16 p.

estancamiento. Propone seguir hacia adelante e incita a los demás a acompañarlo, a que abandonen todo y lo acompañen en el camino.⁶ Este camino es ejemplificado en el Primer Manifiesto del surrealismo que se publica en 1924. La idea del surrealismo nace cierta noche en la que Bretón, desechando la razón de su pensamiento, deja correr libremente las palabras bajo su pluma, en este acontecimiento lo acompaña su amigo Soupault y juntos hacen de sus libres pensamientos su nuevo material poético.

Así deciden bautizarlo como "Surrealismo", palabra que utilizara el poeta Apollinaire en sus obras las Mamelles de Tirésias en una manera de homenaje para el poeta.⁷

Las propuestas que hicieron tenían como base principios dadaistas y algunos del futurismo italiano, que juntos formaban una especie de instructivo de vida para el hombre.

Se proponían salvarlo por medio de una teoría, un camino específico que cambiaría su vida, dejando a un lado sus preocupaciones materiales para entregarse por completo al placer absoluto, sobre todo el sexual ocupándose también de la libertad de su imaginación.

Los caracterizaba su oposición entre racionalismo ordenador y el camino del subconsciente que seguían para encontrar la verdadera forma de "dejarse ser".

Tienen fe en el hombre, buscan la verdadera conciencia en los métodos de hipnosis, el uso de drogas y el estado del sueño como caminos para revelarla, como medios para llegar a la integración del hombre, que ha sido desmembrado por la vida que se concreta a la búsqueda de la satisfacción de sus necesidades económicas y materiales.

Esta vida "práctica" produce en el hombre la pérdida de su imaginación y por consiguiente de su libertad.

⁶ op. cit, Nadeau, 46 p.

⁷ op. cit, Prampolini, 22 p.

Bretón revela al subconsciente como fuente ilimitada de productos artísticos y considera, apoyado en el psicoanálisis, que es el sueño el estado de actividad ideal para que el subconsciente emerja.

Asume que el sueño se presenta en forma de cortos o fragmentos de una película debido a la inconstancia natural de la memoria, pero afirma que esto sólo es en apariencia ya que el inconsciente manifestado es en realidad continuo, organizado y rige el momento de la vigilia.

Aunque se apoyaban mucho en el uso del psicoanálisis de Freud, sus teorías no iban a la par, ya que Freud buscaba al descubrir el subconsciente, encadenar y controlar las fuerzas irracionales que se apoderaban del hombre y que le ocasionaban realizar actos que lo excluían de la sociedad.⁸

Mientras tanto, los surrealistas veían en esta irracionalidad la verdad y la libertad absolutas, una fuente de creaciones artísticas puras y el centro primordial del hombre, que había estado reprimido por las presiones que la sociedad ejercía en el individuo.

Surge aquí una belleza llamada por Bretón "maravillosa" desecha a la belleza "normal" o natural por considerarla parte de la vida cotidiana.

Esta ruptura con el mundo natural fue otra característica de los surrealistas; ellos tomaron elementos ya conocidos y los sacaron de su contexto habitual quitándoles la función para la cual fueron creados y dándoles un nuevo significado. Los surrealistas desconfían de su entorno y sólo aceptan una realidad brindada desde su interior y tienen preferencia por aquellas ideas que son las más raras fantásticas e incoherentes.

⁸ Ibid, 21 p.

Aunque en un principio el surrealismo se desarrolló en la literatura, rápidamente fue abarcando otros ámbitos de la sociedad y la cultura.

Sus fases de desarrollo pasaron de ser una actitud filosófica, una manifestación artística y una reivindicación social y humana que años más tarde llegaría a la política.

En cierto modo Breton abrió las puertas para que entrara quien quisiera, los participantes del surrealismo tuvieron la libertad para crear y desarrollar sus propias ideas. Aunque cada uno de ellos actuó de manera personal, todas las obras realizadas en este movimiento tenían algunas características comunes como por ejemplo estar cargadas de fantasía, de mistificación y de rareza, además, la búsqueda de lo no natural y la belleza "maravillosa" que Breton consideraba esa belleza que no precisaba de una forma dada para existir.

Después de cinco años sale el segundo manifiesto, escribe en un panfleto titulado *Un cadáver*, menciona su teoría condensada de la motivación: siempre había existido pero que no era expresada o la ignoraban como era la razón, preocupaciones estéticas morales.

Se provoca una confusión y graves conflictos polémicos y discrepancias ideológicas.

Pero al mismo tiempo los surrealistas exponen en diferentes partes de Europa, Bélgica, Checoslovaquia, Yugoslavia, Suecia, Italia, Isla Tenerife, Inglaterra en 1930, para que un año más tarde llegara a U.S.A. con exposiciones individuales en diferentes partes de la Unión Americana, finalmente todos los países del mundo hasta llegar a México.

2.2.1 Surrealismo en México.

En 1938 Bretón viaja a México y en 1939 expone en la Galería Renou et Colle artesanía popular mexicana: calaveras de azúcar, juguetes, dulces zoomorfos, etc... ex-votos, pinturas de Frida Kahlo.



Frida Kahlo "La venadita" 1946.

Y fotografías de Manuel Alvarez Bravo " A quien consideraba el mejor fotógrafo de mundo".⁹



Manuel Alvarez Bravo "El pez grande se come al chico".

⁹ Ibid, 44 p.

Encuentra en México una naturaleza mágica, alucinante y contradictoria, en lo cotidiano del país ve la incongruencia total. Tiene la impresión de encontrarse en el país surrealista por excelencia.

Motivado por su experiencia va a exponer a Francia, el pintor austríaco Wolfgang Paalem expone en México con ayuda de Bretón junto con Cesar Moro, peruano, en la Galería de Arte Mexicana causa expectación pero no trasciende ya que el momento histórico estaba centrado en el movimiento muralista.

Durante este siglo la pintura mural mexicana cobra gran fuerza con temas principalmente revolucionarios, surge como un momento muy importante en el Arte del s. XX y los artistas mexicanos son conocidos mundialmente por el estilo y temperamento de su trabajo (en edificios públicos principalmente) en cierto modo Siqueiros, Rivera y Orozco mantuvieron una dictadura durante el movimiento muralista.



Diego Rivera "Paisaje" 1940.

La exposición del cuarenta causa gran expectación entre los seguidores del surrealismo, pero en ese momento la pintura oficial es el muralismo que estaba fuertemente arraigado.

Antes del cuarenta había pintores que encajaban en el movimiento pero sus obras eran autónomas y surgidas de una manera original.

Carlos Orozco Romero.

Pintor jalisciense, dentro de sus cuadros podemos ver la realidad intercalada con la fantasía, ésta justificada porque tiene un significado "verdad poética en vez de una mentira poética"

Presenta un surrealismo como una verdad artificial a partir de una mentira.¹⁰



Carlos Romero "Sueño" 1940.

¹⁰ Ibid, 82 p.

Emilio Rosenblueth

Empieza a pintar en los años cuarenta casi por accidente, aunque coincide con los surrealistas por dejar el trazo libre a la incoherencia, este autor deja también su conciencia guiada por la sensibilidad.

Sus obras son como una fuga hacia el mundo de la fantasía, conjuga la realidad con lo irreal, combinando lo consciente con lo inconsciente.¹¹



Emilio Rosenblueth "El caballo del ajedrez" 1937.

Agustín Lazo

Este autor tuvo contacto con la pintura surrealista y expuso en la exposición de los cuarentas.

Inserta en sus obras elementos que producen sorpresa porque aparentemente no tendría nada que hacer allí, por lo

¹¹ Ibid, 83 p.

que desconciertan. Aún con toda la influencia europea que el autor tiene, su irrealidad es más que nada mexicana.¹²



Agustín Lazo "El hijo prodigo" 1939.

Juan O'Gorman

Pintor y arquitecto, que en ambas disciplinas plasmó su gusto por lo fantástico "constituye un mundo semejante al real pero lo prolonga con sus mismas apariencias al país de las fantasías".



Juan O'Gorman "Los mitos" 1944.

¹² *Ibidem.*

Podemos encontrar semejanza con la pintura del Bosco, reúne realidades con elementos irreales para dar un mensaje de fantasía e incoherencia.

Interpreta los hechos históricos desde su propia convicción política atando los hechos reales con la fantasía. Representa en su obra los elementos de la fantasía mexicana y es donde se ven profundamente sus diferencias con el surrealismo francés.¹³

Alfonso Michel.

“Todo está conscientemente preparado”, juegos irreales producto de la pintura popular, la plástica mexicana. Se introduce tanto en la realidad que la destruye y la convierte en otra realidad.¹⁴



Alfonso Michel "La carta".

¹³ Ibid. 84 p.

¹⁴ Ibid, 86 p.

Manuel Montiel Blancas.

Obra personal hecha con elementos de la vida, algunas son lógicas y otras irracionales. Se presentan algunas veces tal y como son y otras por medio de símbolos.

Busca salir del ámbito humano que lo asfixia por medio de la fantasía.

Hombre hipersensible plasma en sus cuadros su espíritu, sus pesadillas y su añoranza de estar en los mundos irreales que pinta.¹⁵



Manuel Montiel Blancas "Camino" 1940.

Guillermo Meza.

Expositor del cuarenta calificado como "expresionista - surrealista".

Está en su obra muy frecuentemente la problemática del pueblo mexicano, su pobreza y sufrimiento por lo que la

¹⁵ Ibidem.

expresa por medio de la fantasía. En cierto modo el no escapa de su mundo hacia otros lugares, él se queda aquí y ve "detrás de las cosas".

Toda su personalidad está impregnada de lo sobrenatural de la identidad mexicana.

A diferencia de los surrealistas que buscan reconciliar la imaginación, Meza la tiene en su propia naturaleza.¹⁶



Guillermo Meza "Mi Madre" 1939.

Raúl Anguiano.

Herederero de la pintura "revolucionaria" introduce en sus imágenes elementos de fantasía y elementos del muralismo mexicano.¹⁷

¹⁶ Ibid. 89 p.

¹⁷ Ibidem.



Raúl Anguiano "Cain" 1943.

Juan Soriano.

Paralelamente a la llegada del surrealismo, este autor empieza a experimentar con la fantasía, surgen en su obra seres imaginarios que intervienen en la vida de los humanos, sus escenas fantásticas tienen una carga de dramatismo pero están impregnados de sutileza, ternura y voluptuosidad por lo que son agradables y no hieren.¹⁸



Juan Soriano "El entierro del ángel" 1942.

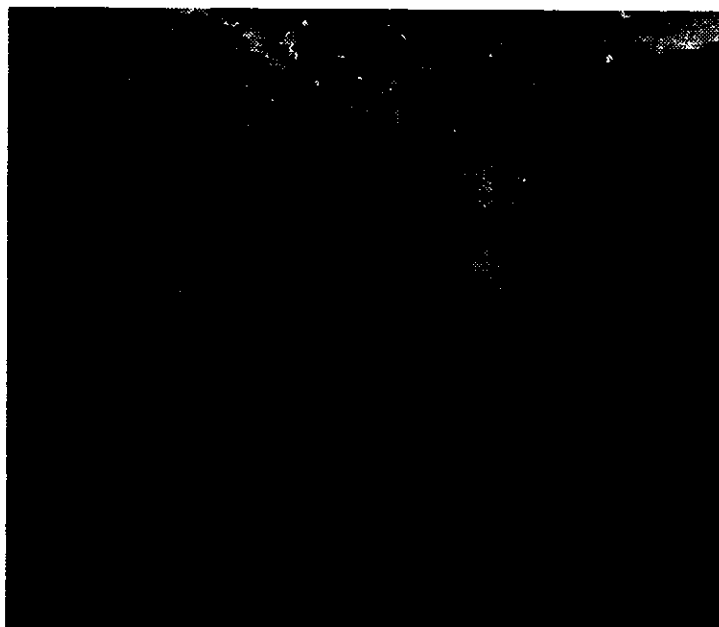
¹⁸ *Ibíd.*

El surrealismo subrayaba la importancia de la imaginación y la fantasía y se ponía en contraposición de los artistas del mural que actuaba alrededor de lo revolucionario con un toque ideológico y realista.

Aún antes de que llegara el movimiento surrealista a México ya existían autores cuyas tendencias eran muy similares a las que el movimiento promovía.

Julio Ruelas.

Toma de Arnold Boeck (pintor suizo) las reminiscencias de la escuela romántica alemana. Aspectos irracionales y mágicos surgen leyendas, dragones, figuras míticas las fuerzas de la naturaleza cobran vida. Su pintura es torturada pero no de manera consciente, si no vivida en carne propia. Los surrealistas buscan la inconsciencia, la imaginación de manera consciente pero para Ruelas éstas llegan solas, sin ser invitadas.¹⁹



Julio Ruelas "La dominadora" 1897.

¹⁹ Ibid, 46 p.

José Guadalupe Posada.

Su fantasía se alimenta gracias y para el pueblo, juegan en sus obras la vida y la muerte pero siempre predomina la vida. Su Arte era colectivo porque era para el pueblo, no se hacia con la intención de que fuera "Arte", para informa, conmover, convencer, extasiar. "El verdadero artista encuentra las cosas en su mente".



José Guadalupe Posada "Horrible y espantosisimo acontecimiento un hijo mato a sus padres y a una domestica en Pachuca" 1906.

Los artistas mexicanos viven en la sinrazón en un mundo fantástico, cruel y de grandes contradicciones, su vida diaria es alucinante por lo que rehusan plasmarla en su obra.²⁰



José Guadalupe Posada "Josefina Lara".

²⁰ Ibid. 47 p.

Roberto Montenegro.

Siempre tuvo una tendencia hacia lo fantástico aunque también participó en el muralismo. Sus influencias fueron el Modernismo y el Arte Popular Mexicano.

“Supo apreciar los valores fantásticos del Arte folklórico mexicano”

Combino como ningún otro lo fantástico con lo trágico lo expresivo de la pintura mexicana y el surrealismo. Antes de que llegara el surrealismo a México él ya coincidía con sus ideas.²¹



Roberto Montenegro "Así es la vida" 1937.

²¹ Ibid. 48 p.

Julio Castellanos.

Su imaginación surge irracionalmente opuesta a la imaginación racional del surrealismo sus sentimientos son mas fuertes que su racionalidad - irracionalidad.²²



Julio Castellanos "Día de San Juan" 1939.

²² Ibidem.

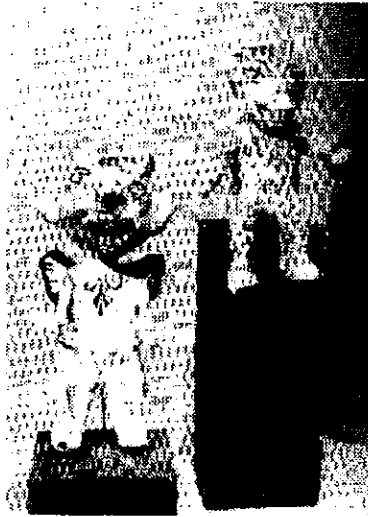
2.3 La cartonería.

La cartonería es una de las tradiciones mas importantes en el Arte Popular Mexicano se ha desarrollado desde mediados del s. XVIII con los judas, castillos, toritos y piñatas que eran elaborados para diversas celebraciones civiles y religiosas, combinados con los juegos pirotécnicos, su destino era ser quemados o quebrados para dejar de existir al final de cada festividad popular.

Dependiendo de la época hay diversas festividades en nuestro país de gran importancia para la elaboración de artículos para la cartonería, ejemplo claro presenta la Semana Santa que genera la confección de los ya conocidos judas, expresión caricaturesca de demonios o diablos que eran acompañados de fuegos pirotécnicos, reflejando una tradición popular, llevando aún hoy día un toque de humorismo, al ser elaboradas figuras de la política y aquellos malos gobernantes que el pueblo a través de un juicio comunitario les hacía pagar de manera simbólica, produciéndose el castigo que consiste en ser quemados al final de la festividad, produciéndose una analogía entre las traiciones de los políticos y de Judas a Jesús.



Judas
Sra. Lemus 1992 Méx. D.F.



Judas
Sra. Lemus 1992 Méx. D.F.

Con el surgimiento de esta actividad, aparecen artesanos que se dedican a la elaboración de estas figuras de cartón, uno de ellos era el Sr. Celso Linares ²³ quien además hacía otros trabajos que principalmente servían de juguetes populares tales como: muñecas, máscaras, caballitos, gorros y sonajas.



Muñeca
Autor desconocido 1980

²³ Josefina Sitiges y Juan F. Macouzet, Dos Encuentros con verdadero Arte Popular Mexicano, México Geográfico, 1979; 59 p.



*Máscara Muerta Diablo
Pedro Linares 1975 Méx. D.F.*

Su trabajo le fue heredado a su hijo José Dolores Linares que desde pequeña edad desarrolló grandes habilidades y amor por el oficio de su padre. El primogénito de José Dolores fue llamado Pedro, rodeado de figuras de cartón y anilinas a través del juego infantil pasa a formar parte de la ya bien cimentada tradición de los Linares.



*Disfraz de Jaguar
autor desconocido.*

Cuando Pedro Linares empieza a trabajar en el taller ya se realizaba además de las figuras antes mencionadas, calaveras y esqueletos que satirizaban a la muerte. Las expresiones sobre la muerte provienen de la época prehispánica tal como lo revelan los hallazgos arqueológicos, con representaciones de esqueletos humanos.

Este culto a la muerte ha influido en diferentes campos de la cultura mexicana y en el Arte Popular con las calaveras de cartón que realiza la familia Linares entre otros artesanos, para las celebraciones de Día de Muertos.



*Calacas Montadas
Familia. Linares 1994 Méx. D.F.*

Los Linares trabajan también unas figuras de cartón de carácter fantásticas que se han denominado "alebrijes". Existen diferentes versiones de cómo surge la palabra "Alebrije " pero ninguna ha sido confirmada como la verdadera, una *posible versión de como nace la idea de crear estas formas fantásticas de cartón dice que en el año de 1947 el Sr. Pedro Linares cayó enfermo y fue tanta su gravedad que*

tenía alucinaciones sobre extraños y terribles seres que lo acosaban, cuando mejoró decidió plasmar en cartón lo que había visto en sueños, así comienza a elaborar figuras de hombres con colas, alas y cabezas de animales, su hijo Felipe comenta que le contaba que los había visto entre nubes y que eran más feos, pero que no los hacía por que podían espantar a la gente y no los comprarían.²⁴



Felipe Linares "El coco llevándose al niño".

Esta versión difiere con la dada por el Sr. Pedro Linares principalmente en las fechas, ya que asegura que el sueño lo tuvo en el año de 1934 y que su primer alebrije lo vende hasta 1949 es decir quince años después.²⁵ En la entrevista publicada en el periódico Excélsior aparece el Sr. Tonatiuh Gutiérrez²⁶ quien tuvo la amabilidad de proporcionarme información en la que entrevistó junto con su esposa Elektra al mismo Sr. Pedro Linares.

²⁴ Entrevista. Autor. Diciembre 1997.

²⁵ op. cit. México Geográfico. 62 p.

²⁶ Ibid, 63 p.

Destacan tres puntos importantes, el primero se refiere a que habla del nacimiento de los alebrijes en 1947; el segundo narra que la palabra alebrije no surge con la forma fantástica, si no que la escucho de su conocido Juan Arredondo cuando este vio sus trabajos y les llamo alebrijes haciendo referencia a una cosa fea, a las imágenes que uno cree ver en la obscuridad de la noche en el monte, en la corteza de los árboles donde se le figuraban animales, por lo cual desde ese momento la figuras son bautizadas como alebrijes; tercero el señor Pedro Linares reconoce haber hecho alebrijes para el baile de la Academia de San Carlos en 1935.²⁷



*Felipe Linares elaborando un alebrije
Foto tomada por Adalberto Ríos Szalay.*

A partir de ese momento Pedro y sus Hijos, Felipe, Miguel y Enrique²⁸ se dedicaron a la realización de los alebrijes, cada pieza era única en su tipo y conforme pasó el tiempo le agregaron más elementos tomando diferentes partes de animales creando a un nuevo ser, con características propias y fantásticas.

²⁷ Excélsior, Tonatiuh Gutiérrez y Elektra, junio 1974.

²⁸ *Ibid*, 61 p.

Felipe Linares menciona que él es el que retoma con mayor ímpetu el trabajo de los alebrijes dejando de lado las primeras ideas de aquellos cuerpos con colas y cabezas de animales y decide hacer una serie de combinaciones de diferentes animales dando como resultado los actuales alebrijes.

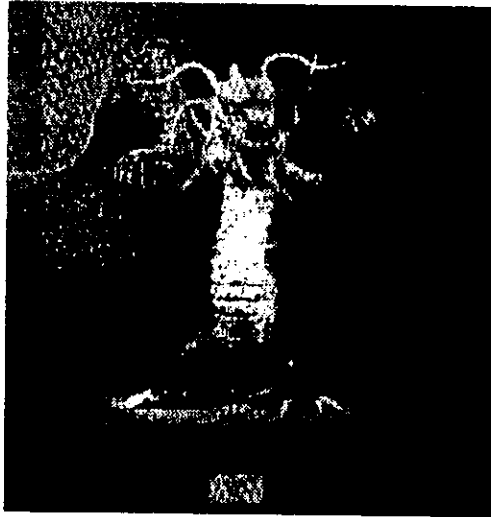


Felipe Linares Alebrije.

Felipe al mostrar a su padre estas formas fantásticas recibe la aprobación diciéndole: “ ¡ Así son ! ¡ Así lo soñé ! ¡ Estos si son alebrijes !²⁹ Pedro Linares hace los primeros intentos de alebrijes no logrando concretar la mayor expresividad, sin embargo logra tener una buena aceptación en el mercado lo que con el tiempo representaría grandes pedidos de estos primitivos alebrijes, conforme a la práctica fueron mejorando.

²⁹ Entrevista, Autor, Diciembre 1997.

Actualmente Felipe goza de un reconocimiento a nivel Nacional e Internacional al igual que sus otros hermanos, debido a la gran admiración que despiertan sus trabajos, el reconocimiento que han obtenido a través de la elaboración de éstos, es muy trascendente y de un gran valor, lo que se les reconoce.



*Oruga dragón
Felipe Linares 1991 Méx. D.F.*

El nuevo género en la cartonería hace que las miradas se fijen en él dando como resultado verlo desde otro punto de vista, se le da un grado de mayor envergadura por su trabajo que resulta ser más laborioso que los mismos judas y las mencionadas calaveras marcando un abismal diferencia en cuanto a la concepción de la técnica, principalmente se puede mencionar la cercanía entre los ejemplos mencionados, que parten de la primicia de tener un armazón (alambre o carrizo) que funciona como esqueleto, sosteniendo la figura, mas tarde será cubierto con pequeños pedazos de papel y se sobrepondrán, una vez ya empapados o untados de engrudo, permitiendo el secado se podrá aplicar una serie de capas de papel para obtener la consistencia necesaria.

La habilidad del artesano al contacto con el papel con sus manos le da la forma deseada, basándose en su propia capacidad creadora, al ser un producto de su imaginación que contiene elementos únicos, irrepetibles e individuales.



Felino
Familia. Linares 1989 Méx. D.F.

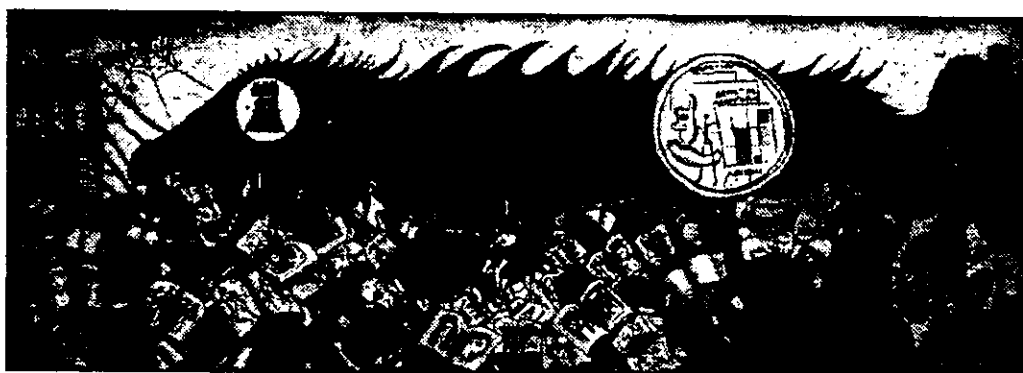
Aun cuando en nuestros días los tres tipos de trabajos se consideran obra de Arte en el pasado el judas solo servia con un motivo simbólico, que sería quemado, destruido y terminaría por desaparecer al ser consumido por el fuego, generalmente en castillos pirotécnicos y a las calaveras se les toma como la burla a la muerte decorando ofrendas que también por su elaboración sencilla desaparecerían al término de las festividades dándose el cambio mas fuerte en los alebrijes que no se queman, tampoco serán destruidos y su finalidad primordialmente es la de decorar siendo una pieza cien por ciento de ornamento.

El artesano que realiza un alebrije no tiene un proyecto para su elaboración, simplemente le da rienda suelta a su imaginación y le añade elementos conforme va trabajando.

Inmerso en la tradición mexicana encontramos características similares a las del surrealismo.

El artista surrealista busca imprimir su imaginación y su inconsciente, para que la obra que resulte sea libre y arbitraria a las influencias que lo rodean, es decir que sea pura. Aunque el artesano mexicano no realiza su obra con la misma intención, el resultado final es el mismo ya que desea darle vida a su obra y le imprime elementos individuales que surgen de su imaginación, conforme la elabora elige la forma, el color, etc... y su principal objetivo es el de vivir gracias a la venta de obra, pero el proceso creativo no tiene un proyecto dado, es espontáneo.

Sin embargo esto solo resultó ser una línea de investigación acerca de este tema, al seguir con el proceso de recopilar mayor información, cabe destacar la aportación del Prof. Gerardo Portillo que me orienta para buscar información del pintor José Gómez Rosas apodado "Hotentote" quien fuera estudiante de la Academia de San Carlos y a quien asegura el Prof. Portillo que le escuchó mencionar por primera vez la palabra "alebrije" haciendo la decoración de los ya conocidos Bailes de Máscaras de San Carlos de los que el "Hotentote" tenía largo tiempo de estar al cargo.



José Gómez Rosas "El dragón" 13.20 x 3.60 mts.

La Sra. Ma. de Lourdes Tiburcio Gómez quien es sobrina del "Hotentote" niega la autoría de la familia Linares sobre los

alebrijes ya que recuerda cuando su tío la llevaba a la casa donde trabajaban los Linares, mencionando que las estructuras de cartón eran elaboradas bajo los bocetos e instrucción de su tío.³⁰



José Gómez Rosas "Un jinete del Apocalipsis" 8.20 x3.60 mts.

Esta aseveración coincide con el testimonio de Ezequiel Manilla Ibarra, amigo inseparable del "Hotentote": "*El demonio de Brey se abocó entonces a realizar los dibujos y bocetos de esos animales, y le da al maestro Linares que entonces hacia judas de cartón, y los diseños y la idea de los famosos alebrijes*".³¹

Para la elaboración de uno de los famosos bailes de San Carlos cuyo tema era sobre el Jardín de las Delicias de pintor El Bosco.

³⁰ Entrevista. Autor, Marzo 1998.

³¹ Catálogo, Sátira, Humor y Reflexión.

Cabe destacar que en la Academia de San Carlos era la sociedad de alumnos la que organizaba los bailes de máscaras y que ya tenía tiempo designando al "Hotentote" como el encargado de la decoración. Aunque los trabajos tenían una gran calidad plástica eran concebidos para ser utilizados de una manera efímera por lo general al final del baile eran desechados.



José Gómez Rosas " Rock and roll, baile infernal" 12 x 3.60 mts.

Sin embargo algunos sobrevivieron y son conservados por coleccionistas, entre los que destaca el Sr. Salvador Castillo que expone algunas obras en el Barrio de la Merced.

Esto nos remite a otro punto, el de que el "Hotentote" tenía un gran apego por la artesanía popular, siendo el Barrio de la Merced una fuente importante en este género, sostenía una buena relación con los artesanos y con los promotores de su obra, como el Sr. Tonatiuh Gutiérrez quien nos comento que tuvo la oportunidad de conocer al Sr. Pedro Linares y al "Hotentote", situando una fecha aproximada en los mediados de los cuarentas como la época donde se conocen y relacionan Gómez Rosas y Linares.³²

³² Entrevista, Autor, Abril 1998.

Finalmente la figura del pintor José Gómez Rosas apodado el "Hotentote", nacido en Orizaba, Veracruz el 16 de octubre de 1916 que a su llegada a la capital se inscribe en la Academia de San Carlos. Sus compañeros y conocidos lo recuerdan como una persona de un buen humor, de una gran alegría, sencilla y un gran desapego a las cosas materiales, con un profundo amor a su País y a su Estadó donde participó en la decoración de los carros alegóricos del famoso Carnaval del Puerto Veracruzano.



*José Gómez Rosas "Maestros y alumnos de San Carlos"
Fragmento aparece el Hotentote con Manilla.*

Sus amigos de la Academia lo apodaron "Hotentote" por su gran tamaño una persona de casi dos mts., este nombre provenía de una tribu de pigmeos de África. El era sobrino de un famoso pintor de principio de siglo, Ignacio Rosas.

Basándome en esta reflexión yo considero que al alebrije se le puede considerar un objeto surrealista, ya que destruye una realidad pero no para exterminarla, si no para trasformarla en otra cosa en un objeto irreal derivado de la realidad.

Es bien sabido que el mexicano tiene la tendencia de darle vida propia a las cosas que lo rodean, de otorgarles un estado de ánimo, por lo que es frecuente encontrar frases como: "la puerta o el cajón no quiere abrirse" "se me quedó en la mano" etc.³³

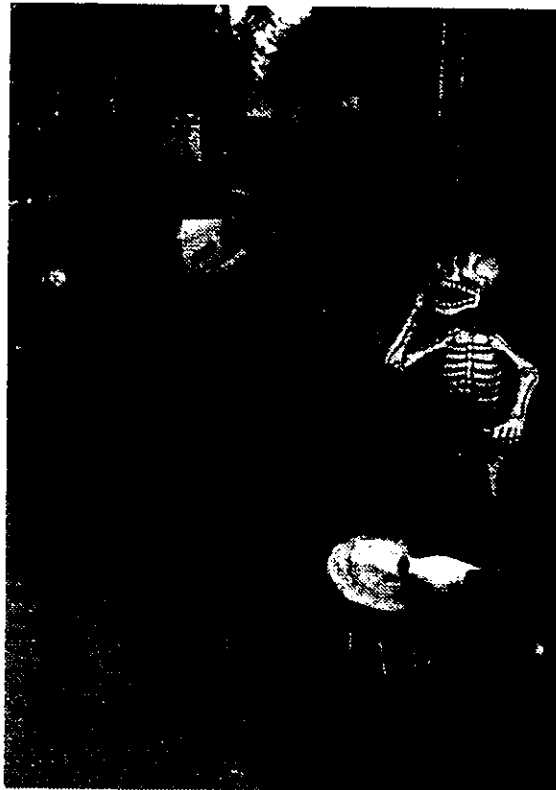


Foto José Luis Mallard Colmenero.

³³ Ibid. 96 p.

Además en México, se vive con la certidumbre de que fuerzas mágicas y sobrenaturales actúan en la vida diaria, todo esto se refleja en las creencias, costumbres y por supuesto en el Arte, principalmente en el popular.

Una figura como la de los alebrijes es representante de este pensamiento mágico e incoherente prevaleciente en la cultura mexicana y que Bretón señala como uno de los factores que hacían de México "el país surrealista por excelencia"³⁴

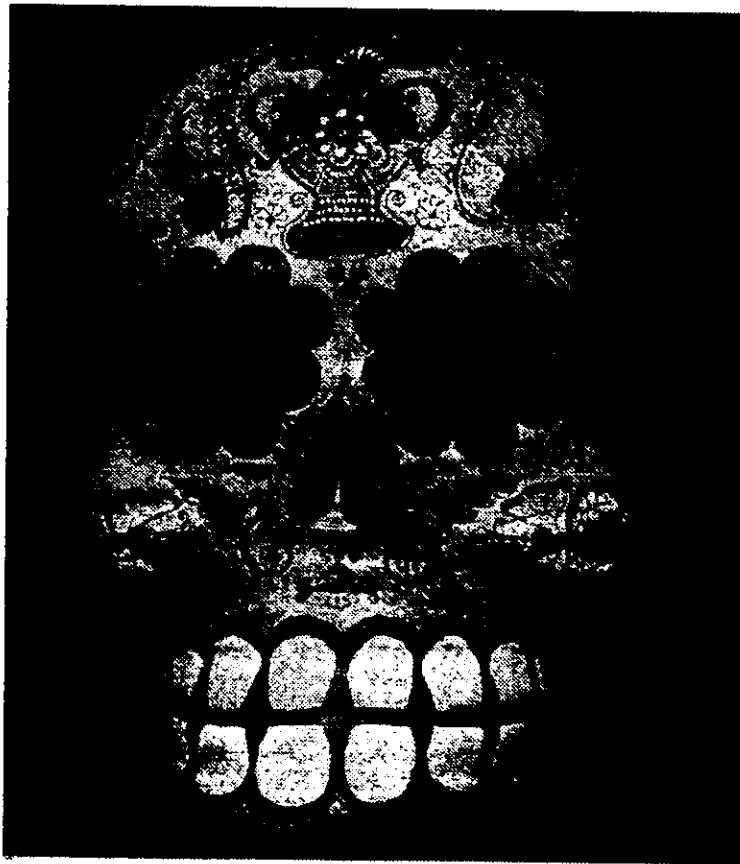


Foto Adalberto Ríos Szalay.

³⁴ Ibid. 44p.

2.4 La Propuesta.

Mi propuesta consistió en la transformación del alebrije, seguirá siendo resultado de imaginación con características fantásticas pero tendrá elementos diferentes. Fragmentando la estructura del alebrije se formarán espacios individuales, destinados a transmitir un mensaje en el que cada alebrije represente un monstruo imagen de los temores, fantasías e irracionalidad personales del artista.

Será la representación del *inconsciente*, en una analogía entre el libro y el alebrije el armazón de éste sería la pasta del libro, en el interior las pinturas tomaran el lugar de las palabras.

En la pintura se puede trabajar con muchos elementos, líneas, colores, formatos, texturas, etc...

La conjunción de estos factores deriva una unidad que tiene una relación mimética con los objetos reales.

Es decir que la pintura nos ofrece una realidad figurada o creada pero en base a un objeto real del cual se apropia el hombre y que toma del contexto que lo rodea.

En esta propuesta se retoma a un objeto no como su representación real, si no remitiéndose a la relación del objeto y la actitud de una realidad humana y que se manifiesta en el momento de reproducirlo.

Esta relación humana con su medio es un factor primordial para la figuración de la realidad ya que se convierte en un medio de expresión de esta nueva relación del hombre con las cosas y que queda expresado en la representación de los animales fantásticos.

En este sentido en mi propuesta no se toma la realidad estructural de algún animal, estructura que no se pudiera modificar, se le da un nuevo significado al relacionarla con estructuras de otros animales y que ofrecen como resultado un nuevo objeto inexistente de la realidad que transfigurado se le puede atribuir nuevas e inesperadas significaciones.

La estructura primordial del animal que se toma a partir de la realidad nos significa algo por mismo pero cuando es modificada, se abre una gama de representaciones dando la posibilidad de un nuevo significado como el de los ya mencionados animales fantásticos "alebrijes".

Y como en un principio estas estructuras partían de la concepción de un cuerpo humano combinado con cabezas y extremidades de animales, ofrece más posibilidades para expresar y comunicar la relación del hombre y su mundo, trascendiendo la significación y la objetividad de la forma real a partir de esta transfiguración.

Cuando el pintor trata de representar algo ya conocido, en realidad se modifica, es decir ya no es la reproducción exacta del objeto, los colores y líneas ya se pueden estructurar de una manera diferente.

Y aunque el objeto primario no termina por desaparecer, sí sufre una serie de transformaciones derivadas de someterlo a nuestra percepción.

El "al leer brije" es inherente a los alebrijes originarios, pero sus nuevos elementos estructurales le permiten tener una nueva significación, es decir, la transfiguración le da otra posible percepción.

En la pintura, cuando se percibe una forma ordinaria, se condiciona no sólo por las necesidades, exigencias o aspiraciones de la percepción humana al que el artista pertenece, sino que también se representa un modo de crear que está directamente ligado al desarrollo artístico individual del autor.

Como lo mencioné antes el artesano crea para poder subsistir, su finalidad no es la de hacer Arte, pero su trabajo contiene tantos elementos representativos del espíritu humano que cuando el artista de academia estudia esta manifestación encuentra contenidos universales por lo que ubicará dentro de una corriente, una escuela o una tendencia, se identifica con ella y le da la categoría de obra de Arte.

Por esto mi al lee brije puede ser considerado un Libro - objeto, que toma una artesanía popular cuyo origen no busca más que una finalidad ornamental, pero que al ser modificada obtiene otro resultado.

El objeto va más allá de lo que un principio era, aún que para el artesano ya estaba terminado.

2.5 Conclusión.

Las influencias del movimiento surrealista en su tiempo abarcaron todos los aspectos de la sociedad, modificaron los códigos conocidos y todo lo aprendido, para dar paso a una nueva visión del mundo.

No existía más la belleza o la locura y en cierto modo todo estaba permitido, en cuanto más raro y extraño fuera más surrealista se consideraba, por lo que degeneró en una serie de excesos descontextualizados de la base teórica que tenía el movimiento en sus inicios.

Aun así el estudio de sus características y desarrollo, son lecturas obligadas para entender la evolución de otras corrientes como el hiper-realismo y el Arte-pop, dentro de la Historia del Arte.

La intención de ubicar al “alebrije” dentro del surrealismo toma una mayor fuerza si consideramos que la primera versión de que es un producto puro de la artesanía popular fue modificada por las investigaciones hechas que me llevaron a cuestionar esta versión y que poco a poco dio lugar a la aparición de una figura tan importante en la Plástica Mexicana como el “Hotentote” señalándolo como el posible creador de la idea del alebrije, a través de los diferentes testimonios reunidos pareciera que la cuestión se divide en dos bandos diferentes; por un lado las personas que conocieron al “Hotentote” defienden su autoría señalándolo como un gran conocedor de la artesanía popular y de la plástica mundial basándose en pintores no precisamente surrealistas, con una marcada inclinación por las figuras fantásticas y por autores como el Bosco o Brüegel, además señalaron que tuvo mucho contacto con artesanos de la merced entre los que estaban la Familia Linares, a quienes les dio diseños para realizar la decoración muchos bailes de máscaras y otros eventos similares cuando se requerían figuras de cartón.

En el otro lado está la versión aunque llena de inexactitudes, de la Familia Linares que no podemos pasar por alto, ya que no sólo se dan en las fechas sino inclusive en las versiones dadas por las mismas personas en épocas diferentes cayeron en contradicciones.

Sin embargo, debe remarcar que es gracias al trabajo de la Familia Linares que los "alebrijes" son conocidos a nivel mundial, buscando en uno de los lugares principales a la artesanía mexicana, lo que ha hecho que los ojos de los demás países se tornen hacia nuestro territorio, inclusive se han organizado exposiciones muy importantes del tema en países como Francia, Inglaterra y Alemania. Por lo que suponiendo que la idea haya sido del "Hotentote" tal vez éste no le importó que fueran los Linares los representantes de las figuras, ya que él era una persona a la que no le interesaban los bienes materiales. Después la Familia Linares fue perfeccionando la idea y la técnica hasta conseguir el trabajo tan elaborado y finamente terminado que conocemos hoy. Paradójicamente en México hay estratos sociales que conocen a los "alebrijes" y el interés no ha sido más allá de pequeños reportajes o artículos en periódicos y revistas, en donde ningún autor ha pensado siquiera en cuestionar un poco el origen de estas figuras fantásticas.

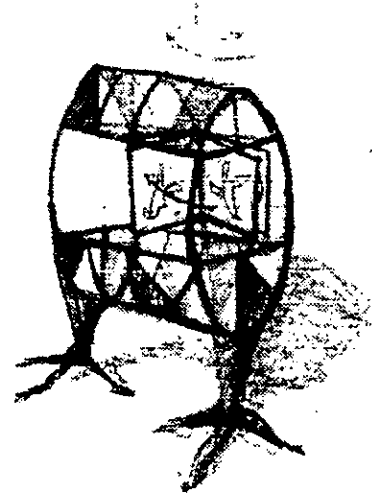
Esta falta de información documentada aportó una serie de obstáculos alrededor de la investigación, pero paralelamente abrió aspectos que podrían conducir a muchas otras líneas de investigación para llegar al origen de los ya tan mencionados "alebrijes".

3 Desarrollo del Libro - objeto
Al Leer Brije.

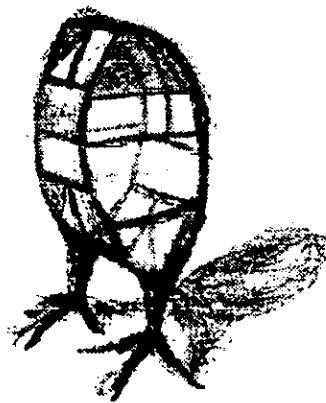
3.1 Desarrollo de los bocetos para elaboración del *Al Leer Brije*.



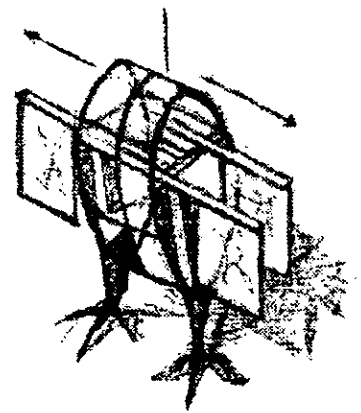
1er. boceto del al leer brije.



3er. boceto del al leer brije.



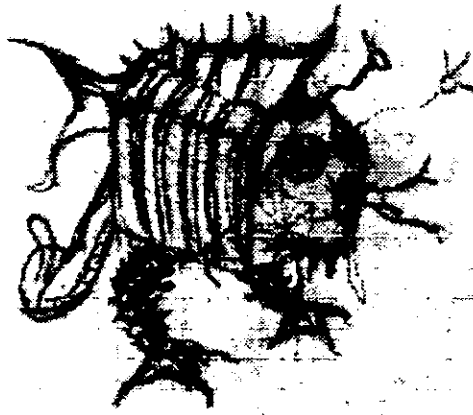
2do. boceto del al leer brije.



4to. boceto boceto del al leer brije



5to. boceto del al leer brije

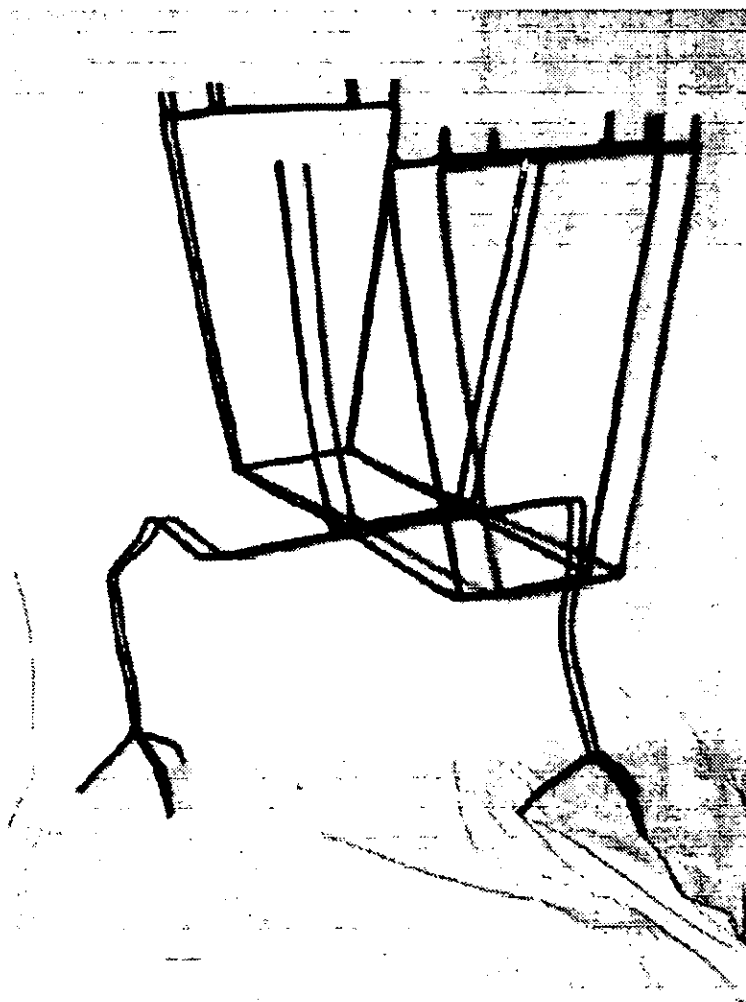


6to. boceto del al leer brije.

3.2 Características específicas del Libro - Objeto *Al Lee Brije*.

3.2.1 El Esqueleto.

Para la elaboración de la estructura de metal que hará la función de esqueleto se utilizó alambra, que cortado en diferentes medidas fue moldeado para conformar las patas (base) el triángulo (torso) y los soportes para el sistema de rieles con las pinturas.

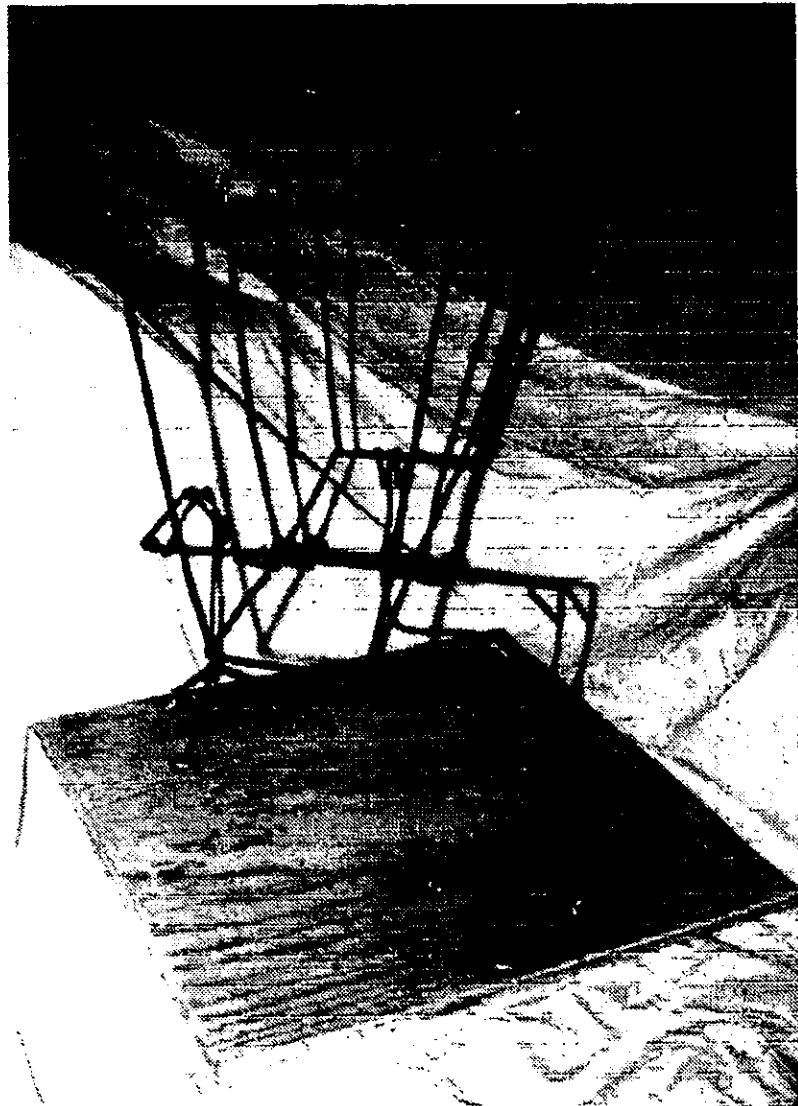


Esqueleto

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

Para resolver el equilibrio del alebrije, las patas fueron trípodas y una delate de la otra. Además se le añadió una extensión de alambón que sale de la unión de las patas y el dorso en forma de rabo. Su función es la de una tercera pata de apoyo, además de ser una parte fantástica del alebrije.

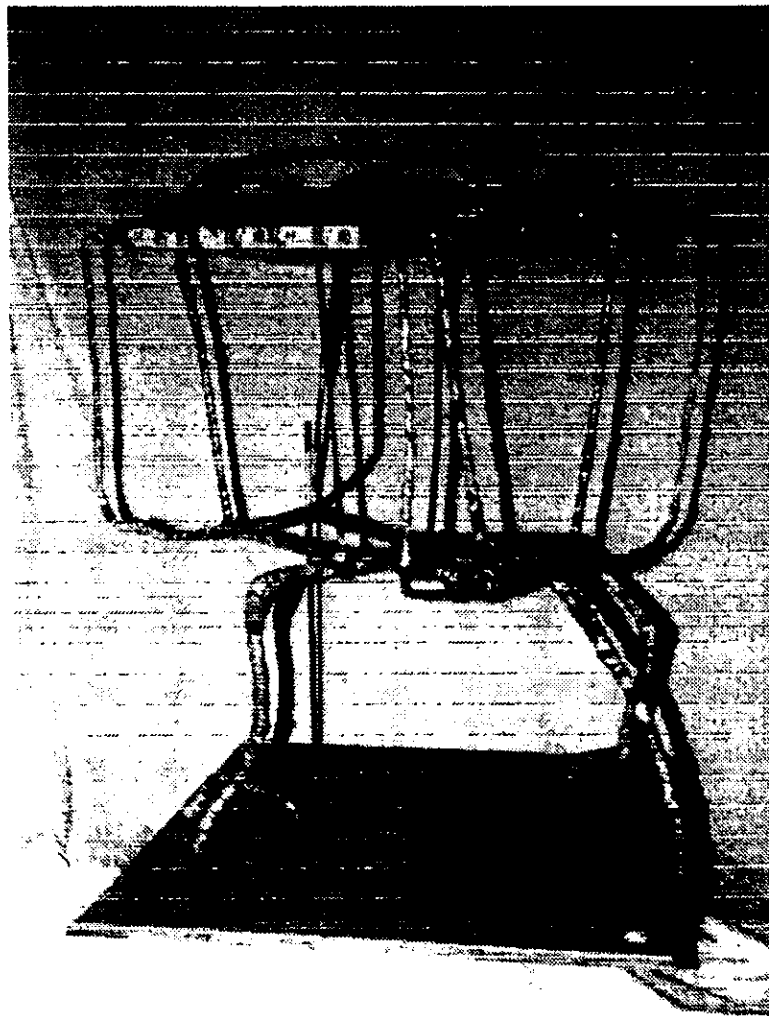
El esqueleto está sobre una base de madera que mide 70 cm. x 70 cm. con un perfil de 45 grados en los bordes.



Esqueleto fijo sobre base

Estas piezas fueron soldadas para obtener una mayor firmeza, ya que la estructura sostiene todo el peso del alebrije, fue recubierta con tiras de papel de periódico empapado de engrudo que al secarse adquiere una dureza que le da estabilidad al alambrón.

De este salen unas extensiones de alambre pre-cocido que es más ligero que el alambrón, y que facilita la elaboración de una red alrededor del esqueleto en donde hay una capa de papel tiene la función de la piel.

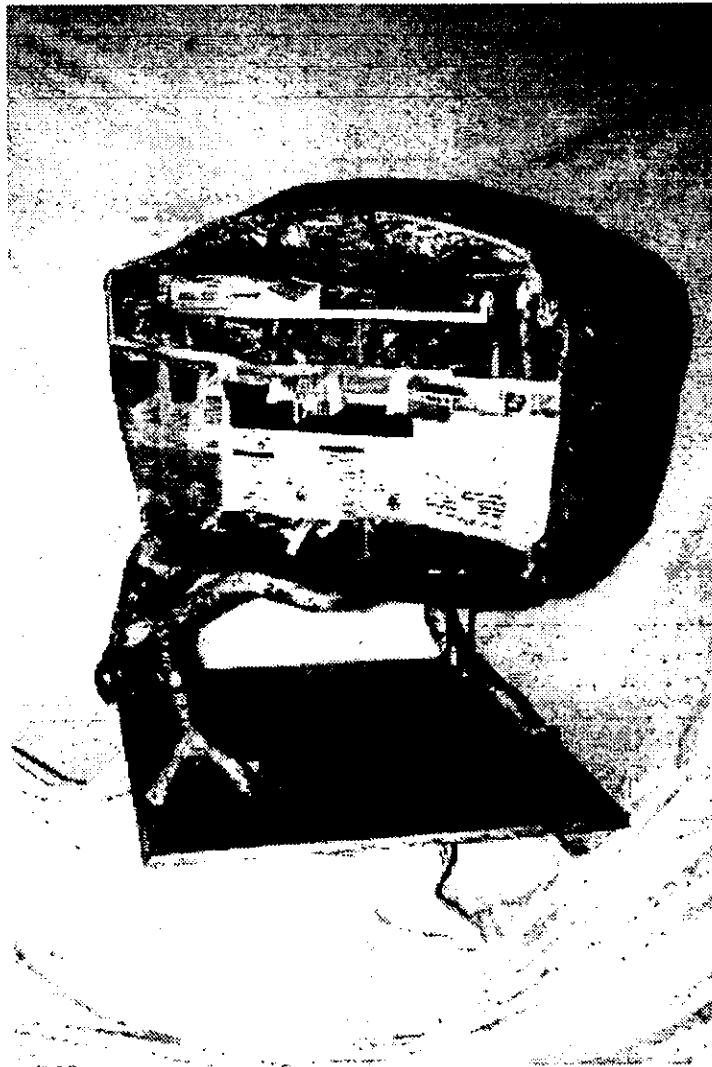


Extensiones.

3.2.2 Las Capas de Papel.

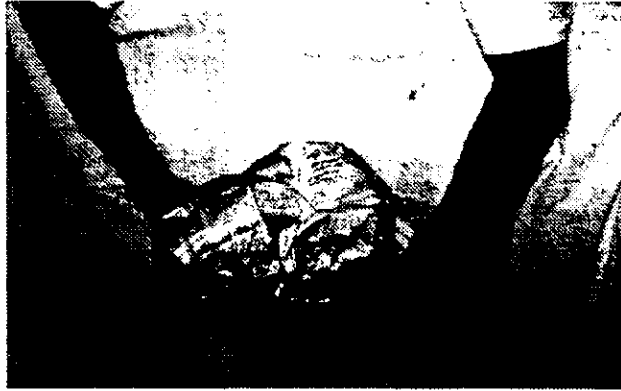
Sobre la rejilla de alambre pre-cocido se forma una capa de papel con una técnica básica de la cartonería.

Esta consiste en cortar pequeños pedazos de periódico, humedecerlos con engrudo sobreponiéndolos unos sobre otros hasta formar una capa cuya principal característica es su maleabilidad y su dureza al secarse.



Empapelado del esqueleto.

Es importante señalar que cualquier volumen debe tener un esqueleto que lo soporte y la capa de papel estará sobre éste.



Esqueleto para volumen de la cabeza.

Para formar el volumen se deben secar las primeras capas que sirven como soporte para que al aplicar las siguientes capas no se deshagan por la humedad del engrudo. Para las aletas trasera superior se formo una red de alambre precocido cubierto con varias capas de papel. Para dar una mejor presentación se pintó de negro la parte interior del alebrije y a los espacios por donde sale las pinturas se afinaron los bordes.



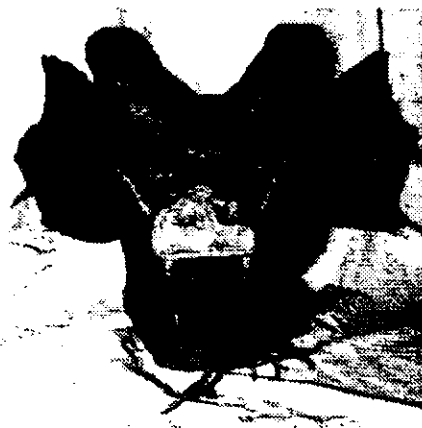
Volumen para la cabeza del alebrije.

Al secarse el periódico con engrudo la superficie es irregular, por lo que es necesario añadir una ultima capa de papel Kraft que le da un acabado con una textura mas uniforme.



Detalles de acabado.

Todo el trabajo es hecho a mano sin molde y los diferentes detalles son hechos al estar húmedo de esta manera, los ojos, la lengua y cualquier otro detalle que tenga las características propias de los animales que conforman al alebrije.



Cabeza terminada de moldear.

Cuando se seca comienza el proceso para pintar, donde primeramente se aplica pintura blanca, esto para facilitar las aplicaciones posteriores de los colores.



Capa de pintura blanca.

la decoración es acorde a la figura para que los efectos sean diferentes según la apariencia que deba tener esa superficie, por ejemplo: plumas, escamas, huesos, etc...



Decorado.

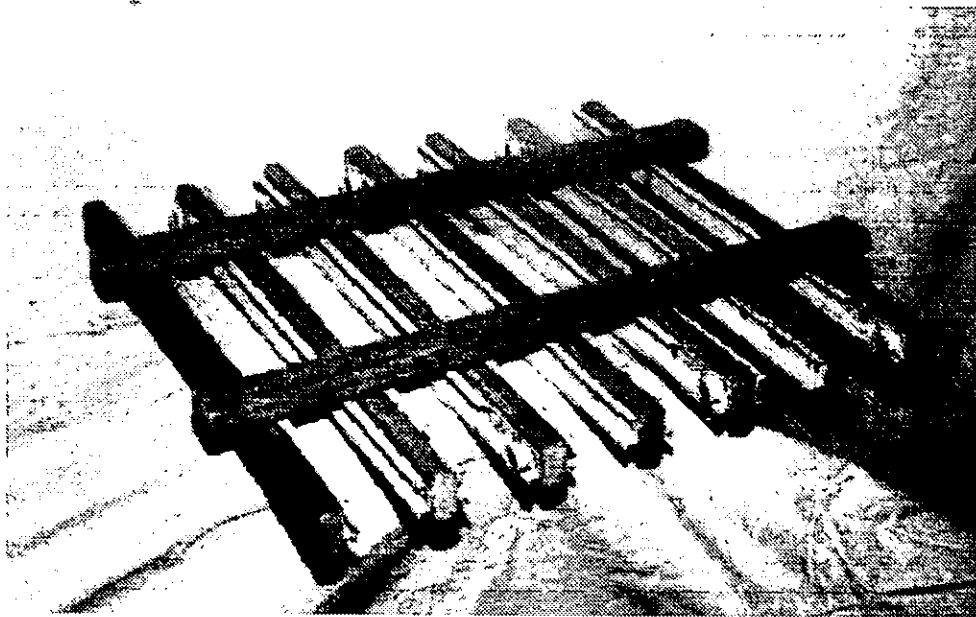
Dentro de composición del adorno ó pintura que lo decora se puede notar una influencia del tipo de los alebrijes. Este tipo de trabajo requiere de creatividad y mucho detalle.



Decorado.

3.2.3 El Sistema de canales para correr (rieles).

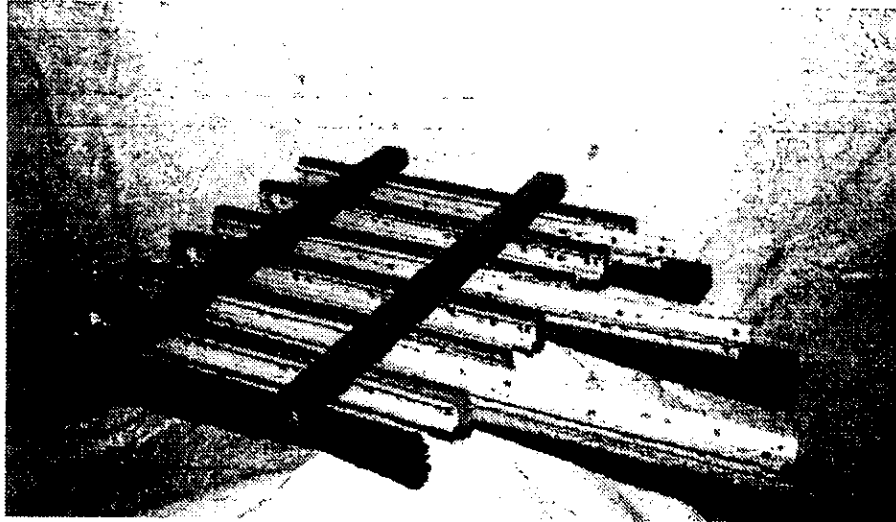
Dentro del alebrije estarán contenidas las pinturas de seres zoomoríficos, fantásticos, para que el espectador tenga acceso a ellas y pueda apreciar la propuesta plástica del autor. Estas están sostenidas por unos rieles que las presentan como pendones y estarán enmarcadas.



Sistema de rieles.

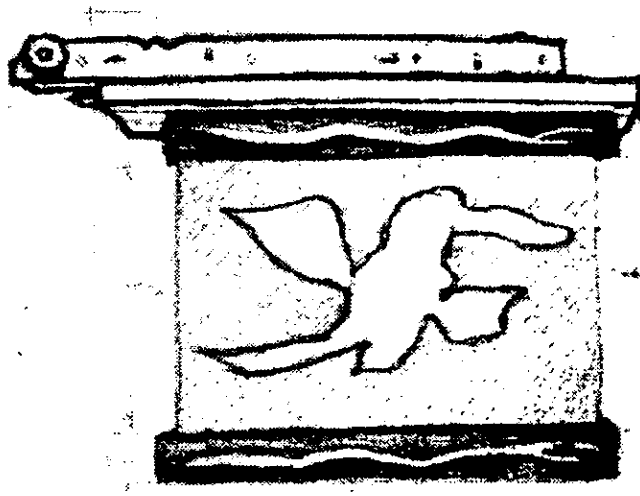
El mecanismo consiste en 7 barras de madera de 45 cm. de largo sobre las que están montados 6 canales con rieles cuya movilidad se intercala 8.5 a la derecha y 8.5 cm. en a la izquierda.

Cada riel sostiene una pintura elaborada en papel algodón de 35 cm. por 25 cm. Tiene arriba y abajo un marco que sirve para adherirse al riel con una medida de 2.5 cm.



Sistema de rieles con desplazamiento.

En ese marco, elaborado de papel Kraft estan huecas por dentro ya para hacerlas se utilizó un molde. Pintado de negro están adornados en forma de pequeñas serpientes hechas a mano.

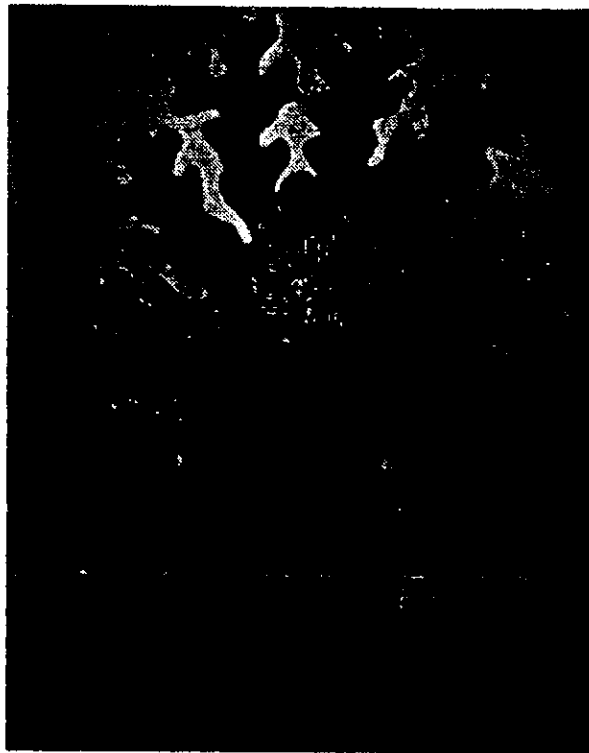


Boceto de los marcos y presentación.

Otra característica de los rieles es que su orden puede cambiar, de esa forma las pinturas pueden ser modificadas de lugar por el espectador.

3.3 La Historia de esta Propuesta.

Como en todo proyecto de investigación, el primer paso consistió en conseguir la mayor información posible sobre el tema.



Alebrije de Pedro Linares.

Desafortunadamente no encontraba bibliografía sobre los alebrijes por lo que consulté a varios profesores conocedores de la Artesanía Popular Mexicana además busque en diferentes bibliotecas como la de Instituto de Investigaciones Estéticas, Instituto de Investigaciones Históricas, Museo de Culturas Populares entre otras, la poca información que había era en forma de pequeños apartados dentro de libros de Artesanía Popular.

La constante era la autoría de la Familia Linares de los alebrijes, por lo que a través de una persona que conocía al Sr. Felipe Linares pude entrevistarlo ya que él accedió a recibirme en su casa en el corazón de la Merced.

Aunque al principio le costo un poco de trabajo comenzar a platicar conmigo, el resultado fue una charla muy interesante que terminó con una invitación para volver, entre los aspectos importantes que resultaron de este encuentro estuvo el del origen de los alebrijes con su papá Pedro y la popularidad de éstos en Europa principalmente, sin embargo la pregunta principal de ¿que significa la palabra alebrije? no pudo ser contestada por el Sr. Linares ya que la desconocía y aseguró solo oírlo de labios de su padre para designar a estos seres extraños.



Alebrije de Pedro Linares.

Acudí con el Mtro. Portillo a quien le expresé mi duda que no fue respondida, jamás pensé el curso que tomaría toda mi investigación.

Un nuevo giro en la investigación se dio cuando el Mtro. Portillo mencionó que al pintor José Gómez Rosas "Hotentote" le escuchó hablar de alebrijes, también me sugirió buscar información por ese lado, tal vez encontraría algo nuevo.



Retrato de José Gómez Rosas el "Hotentote".

Pude contactar a su sobrina a quien al preguntarle por los alebrijes contestó que su tío conoció a la Familia Linares y que había sido mediante el encargo de trabajos para los Baile de Máscaras que la idea de los alebrijes había llegado a los Linares, ya que el "Hotentote" los había creado y negó totalmente que fuera idea de los Linares.

Paralelamente consulté en el MUCA el catálogo de la exposición que en 1988 hubo de la obra del Hotentote, ésta contiene elementos de diferentes artistas que influyeron a

Gómez Rosas pero su característica principal es que está cargada de animales y seres fantásticos muy parecidos a los alebrijes. Por medio de su sobrina tuve conocimiento de la fonda "El Hotentote" donde el Sr. Salvador Castillo tiene obra del artista y me permitió fotografiarla y grabarla, la obra tiene gran expresión plástica e igualmente contiene elementos fantásticos.



José Gómez Rosas "Juegos de los istmos" 8.60 x 3.60 mts.

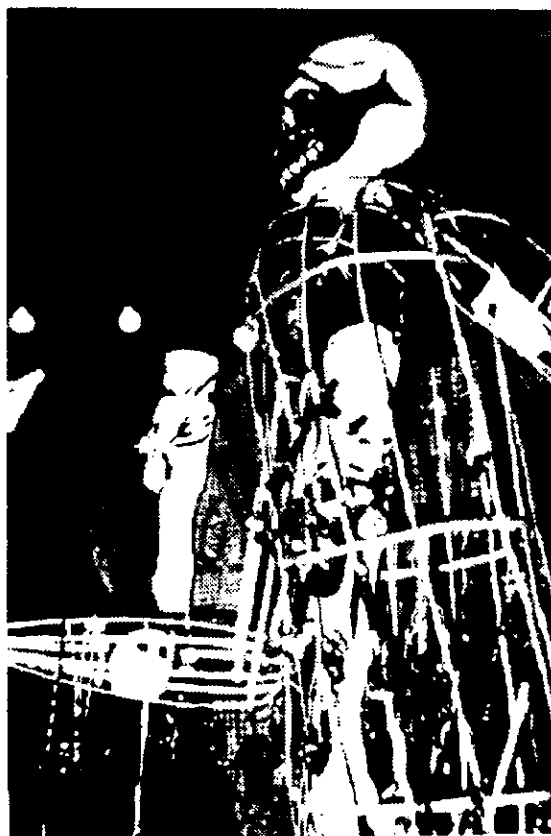
Continuando con la recopilación de datos sobre las alebrijes consulté al Sr. Tonatiuh Gutiérrez quien estaba al cargo de FONART durante la época en la que la Familia Linares les vendía sus alebrijes, al entrevistarme en su casa tuve la oportunidad de hablar con él y con su esposa Elektra.

El señor Gutiérrez dijo no conocer la procedencia de la idea original, pero dejó muy claro que, es a través del trabajo de la Familia Linares que los alebrijes se han convertido en parte importante de la artesanía mexicana y han alcanzado renombre internacional.

Hasta este momento las versiones del origen de los alebrijes eran muy diversas, la única fuente escrita donde se establecía la autoría de Gómez Rosas era en el catálogo de la exposición de 1988 en el MUCA, por lo que era necesaria una entrevista con el director, Lic. Rodolfo Rivera.

De esta entrevista caben mencionar puntos importantes mencionados por el Lic. Rodolfo Rivera.

El primero es que él supo de la estrecha relación de Gómez Rosas y los Linares, sabía que trabajaban en coordinación para la elaboración de figuras fantásticas, describe que los judas para los bailes de San. Carlos tenían el cuerpo tradicional pero que en la cabeza se notaban una serie de cambios como la adición de elementos zoomóficicos, lo que coincide con los primeros alebrijes del Sr. Pedro Linares que tenían cuerpos humanos y cabezas de animales.



*Ambientación de el baile de mascarar de 1960
"El jardín de los delicias".*

Otra persona mencionada en el catálogo era el Mtro. Roberto Garibay actualmente Director de Difusión Cultural y ex-director de la Escuela Nacional Artes Plásticas, que fungió como miembro de la Asociación de Alumnos de San. Carlos por lo que tuvo contacto con el Hotentote.

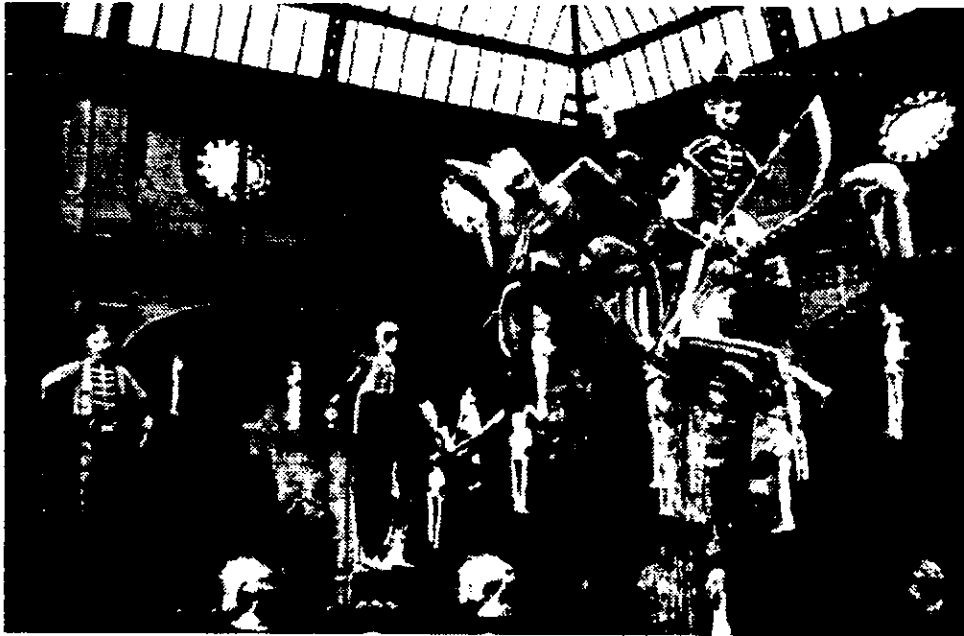


Mtro. Roberto Garibay, en el baile de mascarar de 1960.

Durante la entrevista recordó como fueron las decoraciones para los bailes hechas por el Hotentote y reconoció que la Familia Linares elaboraba figuras de cartón como encargos del Hotentote quien les indicaba como debían ser.



José Gómez Rosas "movimiento y alegría" 8.20 x 2.80 mts.



*Ambientación de el baile de mascarar de 1960
"El jardín de los delicias".*

En esta ocasión se tuvo acceso al acervo que tienen de la obra del Hotentote, que consiste en disfraces y máscaras utilizados en los Bailes de Máscaras.



Mascara utilizada en los bailes.

Después de mucho tiempo investigando el paradero del Sr. Ezequiel Manilla, amigo entrañable del Hotentote, finalmente en Mayo¹ pude contactarlo y concertar una cita.

En ésta, el Sr. Manilla recordó muchos momentos y anécdotas junto al Hotentote, habló de como se conocieron y de la amistad que entablaron en la Academia de San. Carlos en el 1938 cuando él ingresó. Lo describió como una persona de muy buen carácter, amable, bromista y con una facilidad extraordinaria para pintar, a tal grado que parecía que no le costaba ningún trabajo.



Manilla con disfraz.

Manilla recuerda que el Hotentote hacia los bocetos que le llevó a la Familia Linares para elaborar los alebrijes y que a su vez él mismo hizo algunos con la recomendaciones y la supervisión del Hotentote.

¹ Entrevista. Autor. Mayo de 1998.

Con tristeza el Sr. Manilla recuerda la muerte del Hotentote y expresa su incredulidad respecto a la forma en que murió, apuntó que algo que lo impresionó fue que mucha gente conocía al Hotentote como una buena persona y que a pesar de eso, pocos estuvieron presentes en su sepelio lo que lo apenaba mucho



Hotentote en baile de mascarar.

3.4 Imágenes del Libro - Objeto *Al Leer Brije*.



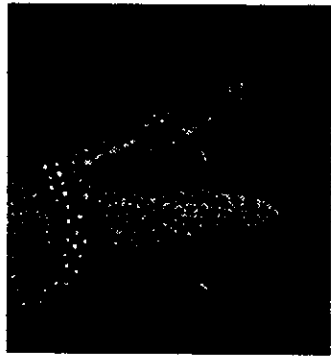
*Fragmento de una pintura, incluida en el
Al Leer Brije.*



*Fragmento de una pintura, incluida en el
Al Leer Brije.*



*Fragmento de una pintura, incluida en el
Al Leer Brije.*



*Fragmento de una pintura, incluida en el
Al Leer Brije.*



*Fragmento de una pintura, incluida en el
Al Leer Brije.*



Libro Abierto.



Libro Abierto

3.5 Conclusiones.

Aunque en el libro - objeto alebrijado, las características esenciales del alebrije no se modificaron, la diferencia radica en a quienes está dirigido y como abordarlo, cómo aproximarse en él.

Deja de ser un objeto ornamental para convertirse en un libro alternativo, donde están contenidas pinturas que el espectador observara para dar una interpretación individual.

La importancia de los materiales usados, consiste en que cada uno tiene características apropiadas para conseguir el resultado final, por ejemplo, para soportar toda la estructura el alambrón resultó ideal, pero hubiera sido muy pesado y poco moldeable para elaborar la red que sirvió de base para darle volumen y forma al alebrije, por lo que ésta fue de alambre pre-cocido que es ligero y dúctil.

El periódico y el papel Kraft son los mismos que se utilizan para la cartonería, que junto con el engrudo dan la consistencia rígida y ligera sobre la que se puede pintar fácilmente para una buena decoración.

La movilidad de los rieles facilita al espectador su manejo y su fácil acceso además de que el orden puede ser modificado al gusto.

Aun cuando existe poca documentación de los alebrijes la entrevista con el Sr. Linares aportó valiosa información que sirvió principalmente para adentrarse en el tema.

Aunque en apariencia la investigación se complicó con la aparición del Hotentote como otro elemento mas, a la larga esto enriqueció el campo de trabajo.

Me permitió tener acceso a gente involucrada con la vida del Hotentote y de la Familia Linares y de conocer aspectos del ambiente cultural en San Carlos en las décadas de los 40's, 50's, 60's, así como a sus protagonistas. Y saber que el último de los bailes de máscaras fue el de 1966.

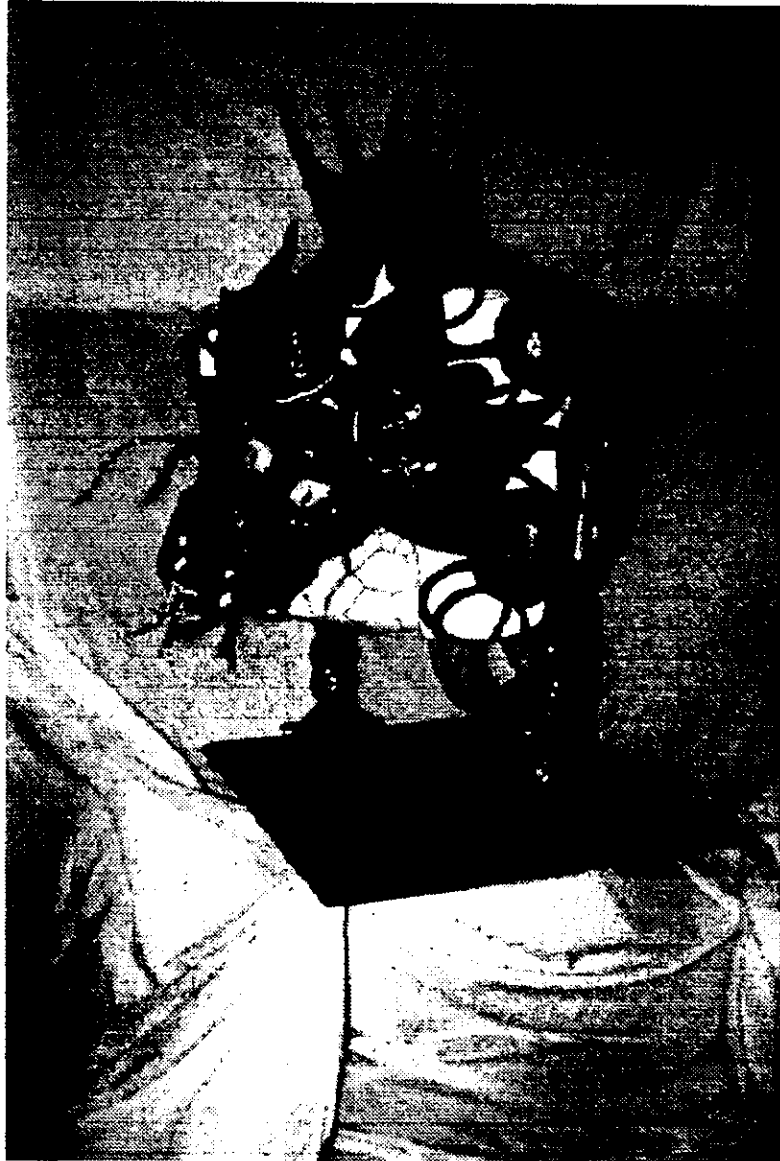
También pude tener un acercamiento a la Artesanía Popular Mexicana y a uno de sus principales representantes el Sr. Felipe Linares en quien pude apreciar una gran calidad creadora y artística.

Este trabajo pone de manifiesto las características de la artesanía popular que hacen posible que el artista plástico la tome en un punto donde el artesano la dejó y continúe desarrollándola. Para el artesano su obra puede sufrir modificaciones mínimas, no tan marcadas como las que propone el artista plástico, ya que aun cuando concibe un cambio quizás no será tan marcado, por que para él, su obra ya está terminada.

Los objetivos planteados al principio del seminario se han cumplido y aumentado por el giro de la investigación, que todavía tiene aspectos que podrían investigarse, siendo posible conocer más acerca del vida y obra del Hotentote.

También de aquellos bailes de máscaras de la academia de San Carlos pone de manifiesto una sociedad artística y cultural que influyó la sociedad mexicana durante las décadas en que los bailes se realizaron.

El Hotentote aparece como uno de los artistas mexicanos que aun teniendo mucho que aportar, merece ser estudiado, principalmente por que propone la búsqueda de la artesanía mexicana como base para un desarrollo importante por parte de los artistas de academia. En cierto forma al igual que con los libros alternativos, es la búsqueda de otro elemento y formas de expresión que están esperando que alguien los desarrolle, mi trabajo contribuye a esto.



Aspecto Global.

Bibliografía General.

- Anderson, Nels, La sociedad de la comunidad urbana, México, Edit. Fondo de Cultura Económica, 1993, 619 pag.
- Andrzej Grzegorezyk, Hacia un síntesis metodológico del conocimiento, Trad. Pedro Rojas, México, Edit. Problemas científicos y filosóficos, UNAM, 1967, 71 pag.
- Archimboldo, La obra pictórica completa de el Bosco, Barcelona, Clásico de Arte Níger - Rizzoli editores, 1968, 120 pag.
- Archimboldo, Las obra pictórica completa de Brüeghel, Barcelona, Clásico de Arte Nuger - Rizzoli editores, 1968, 120 pag.
- Arte popular mexicano V siglos, Edit. Coordinación de Difusión Cultural, Edit. UNAM, 1997, 195 pag.
- Becerril, Rodolfo y Ríos Szalay, Adalberto , Los artesanos nos dijeron, México, Edit. FONART, 1981, 153 pag.
- Bologna, Giulia, Manuscrito y miniaturas: el libro antes de Gutenberg, Trad. Manascritti e Miniature, Madrid, Edit. Anaya, 1988, 197 pag.
- Bosco Jerónimo Boch 1450 - 1516, Un pintor Jerónimo Bosch, Barcelona, 1980, 240 pag.
- China editorial, "Escritura y caligrafía China. Los cuatro tesoros del escritorio", China gráfico no. 68, China, noviembre 1986, Folleto.

- China editorial, "Las cuatro invenciones antiguas Chinas", China gráfico no. 49, China, diciembre 1984, Folleto.
- Cruz, Ma. Guadalupe, "Los alebrijes: visiones e imágenes hechas en cartón", Revista del consumidor, México, no. 214, diciembre 1994, 20 a 23 pag.
- El libro ayer, hoy y mañana, Barcelona, Salvat, 1974, 142 pag. (Biblioteca salvat de grandes temas no. 50)
- Espejel, Carlos, Artesanía Popular Mexicana, Barcelona, Edit. Blume, 1977, 239 pag.
- Espejel, Carlos, Juguetes Mexicanos, México, Edit. S. E. P., 1981, 110 pag.
- Espejel, Carlos, Las Artesanías Tradicionales en México, México, Edit. S. E. P., 1972, 158 pag.
- García Cánclini, Nestor, Arte Popular en América Latina, México, Edit. Grijalbo, 1974, 280 pag.
- García Cánclini, Nestor, Arte popular y sociedad en América, Edit. Grijalbo, 1977, 287 pag.
- Hernández, Francisco Javier, El Jugete Popular en México, México, Edit. Mexicanas, 1950, 158 pag. (Enciclopedia del Arte No. 10).
- Iguiniz, Juan Bautista, El libro: epitoma de bibliología, México, Edit. Purrua, 1946, 288 pag.
- Inzúa, Víctor, Artesanía en Papel y Cartón, México, Edit. FONART, 1982, 33 pag.
- Lenz, Hans, Historia del Papel en México y cosas relacionadas 1525-1950, México, Edit. Porrúa, 1990, 798 pag.

- López Chuhurra, Osvaldo, Estética de los elementos plásticos, Barcelona, Edit. Labor, 1970, 155 pag.
- Moeglin - del croix, "Libre D'artist", París, Centro George Pompidou, 1985, 160 pag.
- Munari, Bruno, Como nace los objetos, Barcelona, Edit. Gustavo Gili, 1983, 243 pag.
- Nadeau, Maurice, Historia del Surrealismo, segunda edición, Barcelona, Edit. Ariel, 1975, 259 pag.
- Parramón, José María, Creación manual: la escultura en papel, Trad. Cristina Salas, Barcelona, Edit. Instituto Parramón, 1973, 99 pag.
- Parramón, José María, Creaciones Manuales en Papel y Cartulina, Barcelona, Edit. Instituto Parramón, 1971, 112 pag. (ilustrado).
- Pellitteri - Astori, Libros para hacer libros, Barcelona, Edit. Don Bosco, 1975, 527 pag.
- Prampoline Rodríguez, Ida, El suerrealismo y el arte fantástico de México, segunda edición, México, Edit. UNAM, 1983, 133 pag.
- Ramírez, Josué, "Pretérito Imperfecto Felipe Ehrenberg", Amigos del museo Carrillo Gil, México, 1992, Folleto.
- Renan, Raúl, Los otros libros, México, Edit. UNAM, 1988, 51 pag.
- Rodríguez Prampoline, Ida, Estudios Rita Eder, Dada documentos, México, Edit. UNAM - Instituto de Investigaciones Estéticas, 1977, 324 pag.

- Rolan, Penrose, 80 años de Surrealismo 1900 - 1981, España, Ediciones Polgrafa s.a., 1981, 320 pag.
- Romero, Laura, "El libro, tema central de inspiración en la muestra Umbral del Objetuario", Gaceta UNAM, México, 1996, 24 a 25 pag.
- San Martín, Francisco, Selección, introducción y notas de la mirada nerviosa manifiesto y texto futuristas, Italia, Edit. Arteleku, 1992, 376 pag.
- Sánchez Bueno de Buenfil, Ma. Cristiana, El Papel en la Nueva España 1740-1812, México, Edit. INAH, 1993, 296 pag.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, "La pintura como lenguaje", México, segunda edición, Departamento editorial de la facultad de Filosofía y Letras de la UANL, 1976, 79 pag.
- Sátira, Humor y Reflexión. Obra mural en papel, México, Edit. Centro de investigaciones y servicios meseograficos, MUCA - UNAM, 1988.
- Sitiges, Josefina y Macuazet, Juan F., "Dos encuentro con el verdadero arte popular Mexicano", México geográfico, México, publicaciones mensuales, enero 1979, año 2 volumen 2 no. 8, 58 a 67 pag.
- Somolinos Polencia, Juan, El Surrealismo en la pintura Mexicana, México, Artes ediciones, 1973, 109 pag.
- Vázquez, Ángeles, " Los conocí en mi primera muerte...", Diario el ciudadano, enero 1991, 25 pag.

Entrevistas realizadas por el autor a las siguientes personas:

Diciembre de 1997.	Felipe Linares
Febrero de 1998.	Mtro. Gerardo Portillo
Marzo de 1998.	Sra. Ma. Lurdes Tiburcio Gómez
Marzo de 1998.	Sr. Salvado Castillo
Abril de 1998.	Lic. Rodolfo Rivera González
Abril de 1998.	Sr. Tonatiuh Gutiérrez
Abril de 1998.	Mtro. Roberto Garibay Sida
Mayo de 1998.	Lic. Ezequiel Manilla

