



00225  
24

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“Dicese de la fauna urbana mexicana. Un libro alternativo  
(libroficio ambulante)”

TESIS

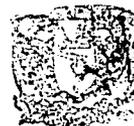
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Para obtener el título de:  
Licenciado en Artes Visuales

Presenta:  
Jorge Fanuvy Núñez Aguilera.

Director de tesis: **Dr. Daniel Manzano Águila.**

Asesor de Producción: **pintor, grabador. Pedro Ascencio Mateos**



DEPTO. DE ASISTENCIA  
PARA LA TITULACIÓN  
ESCUELA NACIONAL  
DE ARTES PLÁSTICAS  
XOCHIMILCO D.F.

México D. F.

2003

1-1



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.

**TESIS CON  
FALLA DE  
ORIGEN**

# **PAGINACION DISCONTINUA**

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de UNAM a difundir en formato electrónico el contenido de este documento.  
NOMBRE: *Jorge Alberto*  
FECHA: *27 de mayo de 2013*  
FIRMA: *[Signature]*



\*A quienes siempre han creído en mí y me han apoyado en todos los sentidos, con un afecto especial les dedico no solo este trabajo sino todo lo que hago (gracias por soportar mis largos silencios extraños): Mis padres: Vicente Núñez y Martha Aguilera. A quienes han sido mi mejor modelo a seguir y me han enseñado a vivir compartiendo su modo de vida: mis hermanos, el Marvick y la mismísima Paloma Azul.

A sus respectivas parejas: Brisa y el Manolo.

Mis otros hermanos: Carlos, Vicente, Paty, Mariana, Blanquita, Marilú. Y por supuesto a mi familia entera (si me falta mencionar a alguien fue sin querer): La tía Lili, Selva, More, Ilsa, Toty, el Migue, la Ira, el Gustavo, Itzel, la Veré y su esposo (no me acuerdo de su nombre), la Mona y Luis, Luis y Wendy, el Rodolfo, Nadia, Mayra, Alfonso, Ligia. Y los que me faltan.

\*Ahora esto va por mi segunda familia, los cuales también siempre han estado conmigo y me han apoyado siempre (igual si falta alguien fue sin querer):

Mi carnal el Walter y mi hermana: Adriana

Mis maestros (GRACIAS por todo), Pedro Ascencio, Eduardo Ortiz,

Alejandro Pérez Cruz.

Los primates: El Giovas y el Toño

El Taller "José Guadalupe Posada": Beatriz Santoyo, la Diana, Miguel Orta, Hylda, Sergio, Eduardo Zacarías, Alejandro, el Juanito, Isaura, Rubén Salas, Lía, Iván Balbuena y el Maguey.

A la que terminé soportando mis neurosis, con mucho cariño a: Mi chica Amauta.

Especial agradecimiento a Alejandro Correa (el caballo) y a los compañeros del seminario

Los de provincia o los que están de viaje pero que aún así estuvieron siempre conmigo: Jorge Alberto y Gaby; La Evelyn Fabiola y por supuesto, la mismísima pasión generadora: Iván Punk.

A mis compadres: Elisa Lemus y el Rafita, Mavy, Sofía, Adriana (la chapa), el Saúl, Mariana, el Pillo, el Isaac, Anni, Panchito, Guayabo, la Javiera, la banda de los punks elite, El winy, Ernesto y Yarel, el Aldo, los javaneses: El Charkos, el Miguel, Fabián, Xtabae (perdón si lo escribí mal) Roxana, el champi, el Gerry, Juan Carlos (el máscara).

# Índice

## Introducción.

.....001.

CAP I. Echémonse UN ojo a tres tipos de  
representación, de LOS personajes URBANOS.

### 1.1 TODO EMPIEZA CON UNA SIMPLE MIRADA. ¡

.....1.

#### 1.1.1 ¿Cómo es eso de MIRAR? ←...ojo

.....5.

#### 1.1.2 UN OJO DE Percepción.

.....10.

#### 1.2 ¿Qué le vemos al otro?

.....14.

#### 1.2.1 Vamos a ver a nosotros y los otros

.....20.

1.3

1.2.2 Pequeño análisis de la  
~~sub~~visión de "los otros"  
extranjeros A NOSOTROS  
-----► MEXICANOS. - 4

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

.....	25.
1.3 La mirada de Linati	.....31.
1.4 Pero el expresionismo Alemán	.....49.
1.4.1 La <u>ACTITUD</u> del Grupo Puente (Die Brücke)	.....54.
1.4.2 <u>MUCHAS GRACIAS A</u> <u>SINISTER</u>	.....61.
1.5 APORTACIONES DEL EXPRE- SIONISMO EN EL T.G.P.	.....78.
1.5.1 La actitud del T.G.P.	.....84.
1.5.2 Personajes del T.G.P.	.....89.

CAP II. *¿A imagen escrita en un libro?....* LIBRO  
altERnativo.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

2.1 <i>La imagen escrita.</i>	97.
2.2 <i>Un libro es...</i>	104.
<i>[Redacted]</i>	111.
<i>[Redacted]</i>	116.
2.4.1 <i>Nacen otros libros</i>	122.
2.4.2 <i>El arte nuevo de la escritura contra el arte viejo de la escritura</i>	131.
2.5 <i>Los Libros Alternativos</i>	136.

CAP III. *Dicese de la fauna Urbana mexicana*  
(Desarrollo de la *propuesta*).

3.1 Xilografía y grabado y el regreso a las raíces de la estatuación .....146.

3.1.1 El Proceso Xilográfico .....150.

3.1.2 Que la Madera hable i.  .....154.

3.2 El color en la Xilografía .....157.

3.2.1 ¿Me da un juego de contrastes para llevar a cabo un trabajo?  .....161.

3.2.2 Ahora te lo resolvemos en cuatro AA finas joven. AA .....166.

3.3 Plancha Perdida El Registro de un tiempo. .... 177.

3.3.1 Proceso de la Plancha Perdida. ....181.

3.2.1. *El arte de la cerámica en el estado de México* .....192.

3.4. *Dicese de la fauna urbana mexicana*  
*••••• (Cerre de 16 grados) •••••* .....196.

3.5.2. *El medio ambiente* .....209.

# CONCLUSIONES

.....236.

# Fuentes de información

.....242.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# Introducción

Esta investigación nace con el propósito de llevar al lector un modo de ver a los otros, en referencia específicamente a los comerciantes ambulantes, sin embargo es importante señalar que esta propuesta de investigación está muy lejana a funcionar como una documentación de algún tipo antropológico e incluso no se pretende llevar al lector una información del tipo sociológica. Se trata de un trabajo de investigación y fundamentación teórica que involucra directamente la práctica de la creación de una serie de grabados hechos con la técnica de la xilografía a color usando planchas perdidas, esta serie de grabados dio como resultado dieciséis imágenes, que unifican un breve compendio de personajes que realizan un tipo de oficio urbano aquí en nuestra ciudad, en México.

Con esta serie de grabados se pretende que, aparte de compartir un modo de ver, una interpretación de estos seres, resulte también en estas imágenes el registro de un tiempo, de un presente que se hace evidente por la existencia de estos seres, ya que si estudiamos imágenes costumbristas que se produjeron en un pasado observaremos sin duda alguna una variedad de elementos, que en suma nos resultarían del mismo modo: el registro de un tiempo y también un modo de ver al otro.

La primer problemática que se plantea en esta investigación documental, trata precisamente de la relación que se crea entre nosotros y los otros. Con el propósito de hacer evidente cómo surge en cada individuo la relación que este mismo origina e interpreta del otro. Una pequeña investigación documental que nos lleva a un recorrido que va desde el fenómeno de la mirada, en este se comienza porque a partir de él entramos al mundo de las imágenes, y que a la vez en estas encontramos una infinidad

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

de elementos. En este momento me detengo para concretar la investigación y delimitar el campo general que abarca el mundo de las imágenes, para hacer referencia específicamente a la creación de una imagen que a la vez origina una idea que se tiene frente a la existencia de el otro.

Fue necesario para ello compartir pequeñas ideas que se encontraron con respecto a la percepción. Después se encontró pertinente dar un pequeño enfoque a la relación que se descubrió de ciertos elementos que originan dos grupos: nosotros y los otros; que obedecen a dos características fundamentales: similitudes y diferencias; llevando ahora al lector a la consigna que se juega en el papel de otro, entendiendo desde ese momento el termino de "el otro", como el individuo extranjero.

Es importante mencionar la presencia del modo de ver del extranjero. El modo de ver del otro a nosotros mexicanos, surgió este camino en la investigación porque resultaba de vital importancia hacer énfasis de ese estudio, ya que así se llega al estudio de las imágenes costumbristas que realizó alguna vez el Italiano Claudio Linati en relación al compendio de litografías acuareleadas a mano. La intención que el italiano tenía de la creación de estas imágenes tiene que ver evidentemente con el registro de un tiempo que existió aquí en México y que de hecho se le considera, a su trabajo, como una primera codificación de los tipos y costumbres del país. Es importante en esta investigación el trabajo que dejó el litógrafo italiano, porque dentro de esta serie de litografías se observa un modo de vida que existió en la urbe y de ese modo surge tanto en el trabajo de investigación como en la creación de imágenes.

El lector de esta investigación después de tener conocimiento del trabajo del italiano, se encontrará posteriormente con otra postura del modo de ver al otro. Esta segunda postura tiene lugar en Alemania en la época del expresionismo, con el grupo Die Bruke (el puente) y en mayor medida con el trabajo de Ernst Ludwig Kirchner, este artista

encontró la traducción de un vivenciarío, llevado a la madera con la técnica de la xilografía, desarrollando un amplio trabajo gráfico con temática urbana, reflejando mediante esta técnica un modo de vida ciudadano.

El camino al que llega esta primera parte de la investigación llevará al lector de nueva cuenta a nuestro país, poco después de la introducción del movimiento expresionista materializado por el muralismo mexicano. El surgimiento de un nuevo camino que se originó con el Taller de La Gráfica Popular y los artistas iniciadores de este taller, encontrando en estos ciertas similitudes en cuanto a una preocupación por un grabado para el pueblo, pero sobre todo su propuesta del tratamiento de la técnica. Y hasta aquí la primera parte de la investigación.

La segunda parte de este estudio tiene que ver con la evolución que ha tenido el concepto de "un libro". Esta investigación se realizó ya que por una parte tiene que ver directamente con el desarrollo práctico de la propuesta de investigación experimental y de campo que se desarrolló para la creación posterior de un libro alternativo y, por otra parte vemos que, tanto el italiano artista viajero Linati, el expresionista alemán Kirchner y artistas de el Taller de La Grafica Popular, llevaron su trabajo a los libros. Aunque en estos tres casos se trato de obras que más bien funcionaron como ilustraciones, no deja de ser de cualquier manera para el espectador, o el lector, otro tipo de lectura que estas obras adquirirían, en esos casos se trata de un libro ilustrado.

En esta segunda parte de la investigación se encuentra una nueva forma de la escritura y con esto una nueva forma de lectura de un libro, ampliando el panorama al trabajo artístico que contiene un libro, no solo los libros ilustrados serían objetos portadores de un arte, se encuentra más bien un arte de hacer libros, una manera de encontrar una alternativa para acabar con los convencionalismos que encierra un libro tradicional.

Un tipo de arte, un tipo de libro donde existe un solo responsable de el origen y la culminación de este. El artista creador.

Dentro de este arte de hacer libros aún existen ciertas características que diferencian a uno de otro, como el libro ilustrado, el libro de artista, el libro objeto y el libro híbrido, encontrando en todas estas lecturas grandes piezas de arte, muchas de ellas abordan también una temática citadina.

Y finalmente la tercera parte brinda una continuidad que tiene que ver directamente con la investigación documental y de campo que se realizó en el primer capítulo, y en el segundo. Esta última parte o bien, el último capítulo, cumple totalmente con una investigación experimental que culminó con la creación de un desarrollo de propuesta para un libro alternativo: La creación de la serie "Dicese de la fauna urbana mexicana" que unifica en una sola propuesta una lectura un libro alternativo.

Llevando finalmente al lector al desarrollo de la creación de una idea que pretende reflejar por completo un modo de ver a un determinado grupo de personajes citadinos, un libro que unifique nuestro breve compendio de imágenes relacionadas con aquellas personas que realizan un oficio urbano aquí en nuestra ciudad, tales imágenes que fueron realizadas con la técnica de la xilografía a color a la plancha perdida.

Se trata de el libroficio ambulante, un libro alternativo que pretende llevar como lectura, para cualquier espectador, un estilo de vida citadino.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# CAPITULO

1

4-A

## 1.1 TODO EMPIEZA CON UNA SIMPLE MIRADA.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

**I**ndudablemente la mirada es el inicio al acceso de aquel infinito mundo de imágenes que originan nuestro entorno tal como lo conocemos, creándonos una realidad en la cual estamos inmersos, misma realidad si bien no se hace única, si podría referir a una realidad propia de cada individuo a partir de un "algo" único. Es decir, el objeto observado no va a cambiar de forma material ante los ojos de cada uno, la realidad frente a nosotros existe, el objeto que vemos existe igual para todos, es tan solo que el modo de ver, de entenderlo, sucede según el espectador: "La mirada es pues el principio de la potencia ver es ya conquistar, afirmar una posición mágica del objeto"<sup>1</sup>. En ese sentido la mirada se anticipa al hecho de ver, de la mirada se afirma: "habita en nosotros en lo mas hondo de nuestra conciencia, puesto que a ella le pertenece distinguir toda verdad de las apariencias, sondear las entrañas del corazón"<sup>2</sup>.

El hecho de mirar para todos es un acto voluntario, todo el tiempo lo estamos haciendo y en esa medida cotidianamente se incrementa en nuestro modo de lectura vivencial, nuevos conocimientos de las imágenes y a al momento de mirar del mismo modo creemos estar viendo, de esto se ha tenido una idea confusa en cuanto a la visión, ha sido necesario separar dentro de todo el concepto de visión en dos grandes paredes: la mirada y la vista, no se puede hablar de estas dos como iguales, ambas cumplen dos funciones aunque estén dentro del mismo fenómeno. Es decir que, cuando se habla de

1, Jean Paris El espacio y la mirada, 1967, p37.

2. Ibd. p39.

un rayo visual, se habla de una función, que juega el papel de recibir este rayo del exterior como impresión sensible, y esta función es ver, la otra función consiste en dirigir este rayo hacia el exterior, cargado de una intención....Esto es mirar 3. Hasta este punto la idea de mirar y del ver se han estado contaminando aún sin dejar en claro el mirar.

"Ver significa adquirir el gusto de comparar, de distinguir lo que ocurre frente a nosotros con el fin de describir semejanzas y diferencias que nos permitan consolidar lo sabido o alguna intuición de realidad que se nos aparece por primera vez (...) ver significa también aprender a prestar atención y la atención responde a intereses personalizados" 4

Aquí nos parece anteceder el hecho de ver como un hecho primario antes que el mirar. ¿Entonces a qué se esta jugando? ¿Se ve primero o se mira?. Esto mismo parece responder la escritora cuando aun pareciera contradecir al anterior escritor citado. Se hace de otro modo énfasis en cuanto al hecho de la mirada:

"Mirar es, en primer lugar mirar fuera, distinguir e identificar la realidad exterior puede consolidarse como una forma concreta de desarrollar capacidades intelectuales que se disparan, entre otras causas, por el propio gusto de mirar. Mirar ya no es solo fijarse, es también y sobretodo buscar una imagen (...) Descubrir una imagen implica una actitud reflexiva atenta" 5.

Ahora se entiende en común a estas dos funciones tan solo como recepción de imágenes, solo que difieren los caminos en como son recibidas estas imáge-

3, vid. Jean Paris, op cit, p56.

4, Eulalia Bosch El placer de Mirar, el museo del visitante, 1998, p60.

5. ibid , pp61-62.

nes, por un lado parece ser que el hecho de ver involucra mas a un proceso de registro de carácter mas mecánico, en este registro se comprenden las formas y colores y parece ser que el simple hecho de una mirada nos habla más de una tarea que no solo corresponde al ojo, "el rostro y el cuerpo entero participan"<sup>6</sup>.

"Toda persona, en el acto de la mirada se derrama, se eyacula, se lanza fuera de sí. La cabeza se vacía como si las órbitas se ensancharan, como si los huesos se horadaran desde la frente a las mandíbulas, como si la cara se convirtiera en ventana (...) la espalda se tensa, la nuca se pone rígida, el pecho se comprime para rechazar la respiración por los ojos y la violencia visual parece brotar de los pulmones de los miembros, de los riñones, del sexo mismo(...)"<sup>7</sup>

Gracias a esta ultima cita, se pretende al fin descontaminar de una buena vez el tema de primordial interés y sobretodo...¿Por qué se dice que todo empieza con una simple mirada?...En un principio, se afirmo que todo el tiempo estamos mirando, entonces evidentemente también estamos viendo. Por el momento no discutiremos mas cual se realiza primero o después aunque si se puede advertir en cuanto a la mirada y la vista, que en definitiva deben de ser dos bloques distintos, pero tampoco podemos dejarlos como conceptos rígidos referentes al cumplimiento de uno mas de nuestros sentidos vitales. "Ver algo tal vez no sea un acto tan inmediato como a simple vista parece. Quizá porque no depende exclusivamente de nosotros"<sup>8</sup>. El sentido de la vista se ve involucrado en todo un proceso complejo natural, digamos mecánico, el cual tiene que reaccionar a

6.,Jean Paris op cit, p37.

7., Ibid., p58

8.,Eulalia Bosch op cit, p52.

distintos estímulos que modifican o bien nos proporcionan cierta información que nos va a dictar lo observado según las condiciones en ese momento. Se explica también del siguiente modo:

“La luz excesiva nos ciega de igual manera que la oscuridad mas absoluta. La claridad intermedia resulta ser una condición necesaria pero no suficiente. Para ver nos hace falta también otras circunstancias concurrentes que nos permitan mantener un cierto sentido de proporción entre nosotros mismos y aquello que se nos ofrece”<sup>9</sup>.

Es en suma la vista aquel proceso constante de recepción de imágenes a las cuales obedece el despertar de un sentido vital. Frente a la mirada podemos asegurar que esta involucra a la vista, cargando a nuestra imagen de una intención.....¿A qué estamos llegando con esto?...Parece ser que esto nos apunta a que gracias a que vemos miramos y lo que miramos no tiene ni puede obedecer exclusivamente a todo lo que vemos. La mirada se va intimando en relación observador - observado, se inicia entonces un “algo” con la imagen que tenemos frente. Es por eso que cada quien sabe lo que mira, el mirar tiene un valor único y exclusivo que el observador dicta según muchas determinantes que involucran al mismo, es decir, en este momento depende del observador, va a saber que entiende por tal o cual imagen, objeto o lo que tenga en frente del que es lo que esta mirando y de esto nos daría una infinita posibilidad de resultantes como por ejemplo: -el mirar algo porque nos desagradada o mirar algo porque produce placer- en ese sentido la gama de significantes entre estas dos es infinita.

Somos entonces nosotros jueces de lo que miramos y si es cierto que todos vemos de un modo pero también es cierto que miramos de distinto modo. ¿Cómo miramos a tal comunidad en relación a nosotros? ¿Qué miramos en tales personas? ¿Qué miran en nosotros?. Preguntas como estas son de primordial importancia en todo este texto, que mas adelante se pretende encontrar sus respuestas.

Si bien se dice también de la mirada: Su facultad de elegir tal espectáculo, de rechazar tal otro de inmovilizarse al acecho o de cambiar a velocidad loca de dirección, o de plano de nivel de expresión nos forma esto, la imagen de una licencia real 10. "El ojo ha podido pasar por ser la sede del alma (...) destruir la vista es, simbólicamente destruir el ser"<sup>11</sup>

10. Jean Paris op cit, p39.

11. ibidem.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## 1.1.1 ¿Cómo es eso de mirar? ← -- ojo

Definitivamente, al realizar esta compleja acción frente a lo observado, descubrimos una realidad, un algo que sin duda existe ante los demás posibles observadores es, solo que ese algo se convierte en un "algo" individual para el espectador. Del mismo modo va a ocurrir para los demás observadores, naciendo así un "momento intimo". Este momento nace entre lo observado y el observador estableciendo una cierta comunicación entre estos dos. "lo obser-

vado" juega el papel de mensaje y "el observador" es el receptor. En este proceso existe una infinidad de variantes receptoras conocidas como información que al acomodarse nos va a dar finalmente la imagen. En este proceso íntimo también tenemos la libertad de escoger qué es lo que queremos archivar de esta imagen. Es decir que para mirar se está involucrando un movimiento voluntario<sup>12</sup>.

La mirada es acompañada de la intimidad, aquel momento íntimo se hace evidente cuando descubrimos que no solo se mira una cosa y al momento de mirar siempre relacionamos cosas vistas con nosotros mismos<sup>13</sup>. Tal relación es un acto voluntario ya que finalmente solo decidimos en que medida nos funciona, ciertas imágenes frente a otras, siendo así, vamos a tener más preferencia o menos ante lo que tengamos en frente, agregando entonces en nuestra mirada un juicio ante lo observado o ¿por qué no? hablar de un gusto, y este lo determinamos nosotros mismos relacionándonos con lo mirado. Por otro lado, la relación que se llega a dar entre la imagen y el espectador es solo el mismo juicio que el espectador despierta ante tal imagen, en este caso Berger acentúa que cualquier calificativo que queramos encontrar ante tal imagen, (en este caso Berger nos menciona la relación del observador con una obra de arte) sería la siguiente: "Es simplemente la acción de cuadros ante nosotros". Estos actúan sobre nosotros en la medida que aceptamos el cuadro contemplado<sup>14</sup>. Cotidianamente sin saberlo aceptamos lo que miramos según la intención que tengamos. O bien en palabras de Eulalia Bosch:

12., Eulalia Bosch op cit, p66.

13., Jhon Berger, modos de ver, 1974, p14

14., Ibid, p20.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

“Mirar es establecer un puente entre lo que sabemos y lo que nos sorprende. Mirar es una forma de ensanchar nuestro espacio interior de forma que pueda albergar sensaciones nuevas. Y es por esa razón por la que mirar no es una forma vulgar de almacenaje sino una forma refinada de conocimiento”<sup>15</sup>.

En este momento ya se involucra directamente al simple hecho de mirar algo que le va a dar un tremendo peso a nuestra imagen “el conocimiento”. A partir de ese conocimiento obtenido gracias a esta experiencia visual, nuestra imagen cuando antes se tenía en tela de juicio respecto a la relación íntima ante nosotros, deja de serlo, en este instante se afina su carácter definitivo de imagen para convertirse en la “imagen de...” adquiriendo esta evolución de la misma, se adquiere de igual manera un concepto único. “Nadie ve las cosas tal y como las vemos nosotros”<sup>16</sup>. El espectador en el momento de mirar y mirarse se reconoce como tal, como ser único, la relación inconsciente del observador ante el mundo nace porque el observador se ha dado cuenta que la medida verdadera y auténtica con la que puede juzgar un todo o un algo personal es la que depende directamente de él, es decir que cada persona, individuo, tiende naturalmente a relacionar toda experiencia vivida con uno mismo y es por eso que esa medida va a ser única para todo el mundo que rodea al espectador. Y no solo en el momento de mirar. Por otra parte la imagen separada del observador no existe:

“Una imagen es una visión que ha sido recreada o reproducida. Es una apariencia o conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el

15., Eulalia Bosch *op cit*, p70.

16., *ibid*, p 71.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

instante en que apareció por primera vez y preservada por unos momentos o unos siglos. Toda imagen encarna a un modo de ver"17.

El modo de ver es el que va a actuar directamente modificando lo que tengamos frente a nosotros. "Todo el crecimiento interior que se ha ido acumulando por tanto placer de mirar, por tanto interés generado, por tanta atención fijada, nos hace únicos en la persecución de un mundo sensible escondido entre muchas otras formas posibles de apreciación."18. A nuestra simple mirada se le puede añadir a un mas conflicto dada la realidad que nos rodea. Tan simple como los actos cotidianos de cada individuo están generados por infinidad de acontecimientos que le fabrica el día, tales acontecimientos obviamente involucran a toda la vitalidad de cada ser, en ese sentido nuestra mirada cotidianamente tiene que lidiar con "lo mismo de siempre" temerosos entonces de la indiferencia total de lo que vemos.

"Aprender a mirar saber discernir entre nuestras miradas, conocer el sentido específico de una información visual, resulta cada vez más importante porque, por una parte, son tantas las imágenes que constituyen nuestro entorno que, si las contempláramos todas de la misma manera, podría por acabar provocándonos indiferencia; Y por otra, porque cuando empezamos a ver se nos abre sutilmente una nueva puerta de acceso a la sensibilidad, cuyo poder eclipsara durante largos periodos de tiempo las otras fuentes sensibles de contacto con el exterior"19.

17.,Jhon Berger, op cit, p14

18.,Eulalia Bosch op cit, p71.

19.,Ibid., p 57.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Con esto se pretende descartar por completo el que la mirada sea un acto mecánico, se esta involucrando algo aun mas particular "la sensibilidad" pues es aún mas interesante y ¿por qué no? riesgoso el afirmar entonces que la mirada es un acto sensual, donde cada individuo esta dotado de carga sensitiva totalmente distinta, esto hace que el conocimiento que se haya adquirido a partir de nuestra experiencia visual se altere llevando a este a unas dimensiones variables donde la sensibilidad y el conocimiento se emparenten alimentando nuestra realidad de tal imagen o lo que tengamos en frente, de manera única en cada individuo. Habrá que asegurar acerca de la complejidad de el acto de la mirada:

"En las ciudades en que vivimos, todas vemos a diario cientos de imágenes publicitarias. Ningún otro tipo de imagen nos sale al paso con tanta frecuencia. En ningún otro tipo de sociedad de la historia ha habido tal concentración de imágenes, tal densidad de mensajes visuales"<sup>20</sup>.

Aunque después de lo anterior el acto de mirar pueda parecer algo muy conflictivo, esto no es así, en realidad este instante pasa infinidad de ocasiones con cada uno de nosotros al igual que otras acciones que involucran al resto de nuestro ser. Por otro lado la realidad que nos rodea actualmente esta infestada de nosotros mismos, cúmulos de gente, nuestra ciudad es un mar de gente en constante movimiento. Al caminar por las calles cotidianamente adquirimos ciertos conocimientos (claro no solo gracias al sentido de la visión) que nos van a determinar como enfrentar algunos actos frente a otros, no necesariamente refiriéndonos a actos extremos, sino también a actos cotidianos como por ejemplo; Caminar, cruzar la calle cuando no pase algún automóvil, esquivar a

<sup>20</sup>, „Jhon Berger, op cit“, p143.

tal persona que no se ha fijado al caminar, correr si se hace tarde, etc.... Pero siempre sin que lo queramos originamos ciertos enfrentamientos ante los otros, ante los demás, el momento inevitable se hace presente. El encuentro involuntario de objetos, elementos, personas, etc... o bien de ese "algo" o "alguien" que está frente a nosotros para decidir si puede ser otro mas a archivarse en nuestra mente para posteriormente hacer nacer en el archivo esa: "imagen de". Sin embargo, parece cada día mas difícil creer que podemos ver algo nuevo en esta estridente y estresante ciudad, parece que nos ha orillado a encerrarnos en nuestro mundo individual al que diariamente acudimos como refugio de la amenaza del aglutinamiento de información urbana cotidiana, aunque esto pueda parecer fácil es una utopía. De cualquier modo esta es la realidad ¿y cuál es? "Nuestra realidad es que nos movemos en un mundo de imágenes que requiere, tal vez hoy mas que en el pasado, una diversificación visual muy rica. No podemos ver de igual modo todo lo que se nos ofrece ni tampoco podemos fiarnos de los resultados de nuestra visión"<sup>21</sup>.

21...Eulalia Bosch op.cit., p71.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## 1.1.2 UN MODO DE Percepción.

Ocurre que nuestro objeto observado o lo observado al fin se ha convertido en ese "algo" único para nosotros, ha llegado a nuestro archivo de tal manera que reconocemos lo observado cuantas veces lo volvamos a tener frente, la información que nos ha dejado este la hemos capturado y modificado de modo que

lo hacemos nuestro, único e irreplicable, así entendemos lo que ya vivimos, el objeto silla lo reconozco archivado en mi memoria, y de esa silla tengo la idea de "mi silla", si en otro momento veo otra silla, mi concepto-idea de esta va a crecer hasta adquirir ciertas variantes de un mismo objeto, en algún momento de tanta información de un mismo objeto-imagen, va a terminar por generalizar como "la silla" debido a que esta sigue conservando tales características y hemos aprendido que normalmente tiene cuatro patas y un respaldo, ciertas características la hacen un objeto general, dentro de todo el catalogo mental que tengamos por otras experiencias visuales del mismo objeto-imagen. Es decir, la idea de silla o bien su conocimiento de esta ya esta claramente generalizado del mismo modo que nuestra imagen de esta.

Si juntáramos a determinado numero de personas y nos dibujaran una silla, sería muy posible que encontremos muchas similitudes que nos hablen de lo mismo, pero en definitiva estos dibujos no serian iguales, porque no todos compartimos igual la experiencia visual de la silla. El momento de materializar nuestra imagen y recrear la experiencia visual al papel descubrimos nuestra autentica realidad. Norman Bryson, principal columna de este apartado escribió en su texto de "Visión y pintura" acerca de "la experiencia visual universal", él nos concibe esta principal premisa.

"En su estado de perfección la pintura se aproxima aun punto en que se despoja de todo cuanto interfiera en su misión reduplicadora: lo que la pintura retrata es lo que cualquiera que tenga dos ojos en la cara ya conoce: "la experiencia visual universal"<sup>22</sup>.

Se reafirma que existe una realidad, lo que se esta observando existe porque lo

estamos viendo y esto es comprobable para los demás observadores, si se pidiera que un grupo de personas, vieran una sola cosa y después nos dijeran sus observaciones de la misma, van a coincidir con lo que en general se ve, esta es la experiencia visual universal. Es solo que lo observado entra en tela de juicio, del cómo se esta viendo para unos y para otros o bien: "La vida no significa, la vida es y la medida en que la imagen que aspira al reino del puro ser, se mezcle con significados, con narraciones, con retóricas, será la medida en que ha sido adulterada, desnaturalizada, como se "desnaturaliza" un vino "23. En esa medida naturalmente somos unos adúlteros de todo lo que vemos, Bryson nos alude al pintor y su percepción de la forma en tanto a un reto o enfrentamiento a la verdad óptica, en ese sentido la percepción se puede entender de otro modo como "desviación de la verdad óptica"24. Existe una realidad universal, o bien existe una experiencia visual universal lo mismo que la verdad óptica, esta experiencia nace del exterior para llegar a nuestro interior, la verdad óptica, en definitiva se distorsiona hacia nosotros mismos va a nuestro interior para ser archivada, pero esta no puede llegar íntegra tal como la verdad óptica es; nosotros al momento de materializar esta verdad siempre vamos a descubrir la desviación. "el proyecto del pintor sigue siendo el de transmitir el contenido de su campo visual, sea real una escena que tenga adelante o imaginaria (una escena que se manifiesta en la conciencia aunque no en la percepción). El material que ha de transmitirse existe previamente a la operación de transmisión; esta ante el pintor plenamente formado, antes de iniciar su deceso

23, Ibidem

24, Ibid., p28

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

a la transcripción física" 25, la imagen creada por el pintor al ser materializada se da de un interior al exterior, y esta nacería mas o menos así: En primera es extraída de la experiencia visual universal, en segunda, sufre la desviación de la verdad óptica y al final esta toma forma física, nuestra imagen creada está lista para ser juzgada por un tercero, el espectador.

Nuestra imagen creada normalmente no llega a alcanzar la reduplicación perfecta. "consumirá de la imagen tanto como corresponda a la visión universal, pero descubrirá un residuo que da la medida del fracaso de la imagen y que en contraría su pleno propósito. Mientras que el éxito consiste en la perfecta conservación de la percepción original"26.

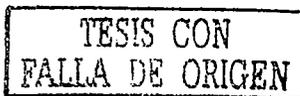
Bryson nos alude a una limitación, -el estilo-, pero este no es pretexto ante la percepción, ante ella no existe, solo lo que se ve es una realidad inmediata, en todo caso el pintor modifica su información al momento de materializar su imagen mental, separando así la realidad vista e iniciar una retirada originando un territorio privado (el estilo). La imagen creada del pintor antes de su exteriorización física, anteriormente suele ser una repetición, distorsionada de un "algo" previo (sea imaginario o sacado de la realidad) que ya no hay prueba de su idea anterior, esta tan solo se guarda en un espacio mental en la conciencia del espectador.

"la imagen representada es la entidad física que hace falta para que tenga lugar el intercambio entre los espacios mentales no físicos; pero en la medida en que la imagen material impone su propia condición física entre los espacios comunicantes, constituye un impedimento para su unión.

El éxito solo puede tener lugar cuando la imagen consigna en esconder

25. Ibidem.

26. Ibid., p29.



su existencia material."27.

TESES CON  
FALLA DE ORIGEN

27. Ibidem.

1.2 ¿Qué le vemos  
al otro?

**A**ntes de ver a los otros se tiene que aclarar el nosotros, para esto imaginemos lo siguiente ; Estamos en aquel momento de la mañana apunto de comenzar nuestra "experiencia cotidiana" y logramos ver nuestro reflejo, nuestra imagen esta viva y somos nosotros. Una realidad presenciada por nosotros mismos. Podemos advertir en ese sentido que hay algo mal o bien según como nos veamos, esto puede depender de ciertas variables, por ejemplo; El estado emocional puede provocar directamente el despertar de alguna característica que nos dicte realmente que esta pasando, que vemos depresión o alegría y entre estas dos emociones existe una gama invariable de emociones, es así cuando nos reconocemos a nosotros mismos como un acto cotidiano, este nace de nuestro interior y necesariamente se refleja de algún modo exteriormente, el espejo o el objeto el cual vamos a reconocer como nuestro reflejo o imagen, tan solo pretendería jugar el papel de un segundo (el receptor) solo existe un intercambio entre nosotros mismos. Aquí entra la interrogante, de juzgar y ser juzgados ¿se podrán cumplir objetivamente estas sentencias?, es de lo que se trata, cuando vemos reflejada nuestra imagen no podemos hablar de la

existencia del "otro" pero si de reafirmar una realidad de un individuo, tal realidad tiene un efecto ante aquel mismo que esta mirando (nosotros), este efecto no es igual que al ver al otro, pues no solo se trata de verse a si, sino de reconocerse no solo como un "yo" sino primera y sencillamente como un individuo que posee ciertas características y así posiblemente podemos juzgar y ser juzgados pero solo entre "nosotros". No se puede hablar de "el otro" por mas que se quiera ver así, pues solo se caería en un engaño o bien en otro tipo de problemas de personalidad involucrados con problemas psicológicos en los cuales no se pretende entrar como materia de estudio.

Si hemos visto anteriormente acerca de la realidad visual; -existe lo que vemos luego entonces, el espejo o donde nos reflejamos da testimonio de que existimos al igual que todo lo que vemos, solo asi se acepta que "somos", se afirma en ese momento que estoy ante un "yo" y lo que me rodea. Hasta ahora el "nosotros" ha sido involucrado referente a un "yo".

Ahora bien, prosiguiendo la "experiencia cotidiana", imaginemos el comienzo del día fuera de nuestro refugio, ese escondite mejor conocido como el hogar y cambiamos de escenario. Nos ubicamos ahora en esa masa gris soportada por cantidades industriales de pavimento, o bien: La urbe. ¿Donde están los protagonistas?...Quién más "los otros", estos al fin se han hecho presentes, hay que entenderlos por ahora simplemente como: "gente", misma que se suma y se resta una y otra vez, habitando y desertando este gran teatro, ahora nosotros también somos para los otros, los protagonistas. Es ahora cuando podemos ser juzgados de verdad, gracias al otro ya no solo nos juzgamos a nosotros, ahora ellos lo pueden hacer y del mismo modo nosotros.

Si ya antes nos habíamos aceptado como individuos que poseen ciertas características, es ahora cuando podemos hacer vigentes estas y advertir que existen en relación con un segundo, con el otro. "La diversidad humana es infinita; si quiero observarla ¿por donde empiezo?"<sup>28</sup>. Interesante pregunta, si se pretende responder solo se diría tan lúdicamente que comenzaríamos con nosotros, tal como lo hemos hecho. Ya que: "El amor a la humanidad no vale gran cosa si antes no hay amor hacia los que tenemos cerca"<sup>29</sup>.

Si cada uno de nosotros guardamos ciertas características que nos hacen únicos y luego entonces descubrimos que no estamos solos. Son tales características las que hacen de cada persona un individuo, por el solo hecho de mantener ese carácter único ante los demás, llegada esa conclusión podemos compartir la siguiente idea: "Los seres humanos se parecen y, a la vez, son distintos: tal es la observación trivial que cada quien pueda hacer por su cuenta, puesto que las formas de vida divergen por todas partes y la especie (biológica) sigue siendo una"<sup>30</sup>.

Nos reconocemos como iguales porque el ciclo de vida tiene las mismas exigencias de carácter biológico, "nosotros" al formar parte de una colectividad (nación), tenemos la necesidad de llegar a algunos acuerdos para que el estado pueda funcionar como mejor convenga tanto a nosotros como a los otros, y esto se puede explicar de la siguiente manera: "La nación (...) Por un lado, es demasiado grande para que se pueda conocer a todos los miembros (los compatriotas) o incluso para que se puedan tener muchos intereses comunes con ellos; por otro lado, es lo suficientemente grande como para darle

28, Todorov, Tzvetan. Nosotros y los otros, 2000, p 104.

29, ibid., p206.

30, ibid., p115.



al individuo la ilusión de que es infinita”31. Así hemos llegado a otro punto en que reconocemos a “nosotros” ya no tan solo en el concepto particular del “yo” contra el mundo, ahora este nosotros es determinado como un grupo de individuos, los cuales, dentro de una cotidianidad, guardan entre si ciertos aspectos que se relacionan de un modo de vida similar al de cada uno de los individuos que conforma el “nosotros”, aunque estos no dejan de guardar ciertas diferencias independientes. En suma “Los seres humanos no existen únicamente en tanto a individuos sino que pertenecen también a grupos sociales de talla variable (...) todos nosotros pertenecemos por una parte, a comunidades que practican la misma lengua, habitan el mismo territorio, poseen una memoria en común, tiene las mismas costumbres”32

El entender este nosotros suele ser muy relativo si se esta hablando de formación de grupos, individuos que comparten similar modo de vida. En comparación con los otros también puede haber variedades monumentales entre estos dos conceptos, digamos que el determinar el significado de estos dos depende de la medida en que se esta involucrado. Nosotros puede ser desde la familia hasta la nación, del mismo modo que los otros son aquellos que no tienen nada de nosotros, desde el vecino de a lado, hasta la otra nación (por no extendernos mas).

“Todo esta en saber hasta donde se extiende el territorio de la identidad, y en donde comienza el de la indiferencia y que relaciones guardan estos dos territorios”33.

Ya adquiridos estos conceptos prosigamos a nuestra experiencia cotidiana, con

31, ibid, p206.

32, ibid, p203.

33, ibid, p115.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

el propósito de esclarecer la idea. Para esto se requiere crear un simulacro, ya hemos salido de nuestro hogar y ahora estamos en nuestro hábitat común generado por la humanidad, "la urbe", sucede que nos dirigimos al centro de la ciudad y en el camino encontramos en algún rincón un grupo de indígenas, mas adelante cierto grupo de personas de "clase elevada" (mas que nuestro personaje ejemplar), ya casi llegando a nuestro destino encontramos con un grupo de amigos y familiares, siendo así nuestro personaje decide integrarse a estos últimos y deciden entonces llegar todos "nosotros" al mismo lugar, al llegar a este encontramos diversos grupos similares a nosotros y de repente nos encontramos frente a frente con un grupo de extranjeros. Hasta aquí nuestro simulacro, ahora ¿Qué se pretende? Pues bien, la advertencia final de la condición de el otro no consiste más que en diferencias "banales". En cuanto al primer grupo que encontramos, es decir los indígenas ante nosotros, guardan una profunda y ¿por qué no? inexplicable relación, podríamos afirmarlos como compatriotas y muy posiblemente como el recuerdo de una nación (de esto se hablara después), el grupo de personas de "clase elevada" en relación con nosotros esta mas lejana y encontramos mas cercano el indígena por su condición, lo pretendemos hacer mas de nosotros que el otro grupo, al menos este segundo lo consideramos mas cerca de los otros, por poseer ciertas cosas de las que carecemos, el grupo de amigos o familiares, tan solo es el nexo del "yo" como individuo para unirme al nosotros como colectividad que comparte ciertos valores, el momento de la llegada al destino en común, nos establecemos como nosotros ante los demás pero al enfrentar los extranjeros en definitiva nosotros y los otros que habíamos determinado en cierta medida ajenos, tendemos también a unirlos ante nosotros y finalmente quedan los extranjeros en

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

relación con todos "nosotros" como "los otros" . Finalmente existe un nexo que une a los grupos...la cultura. Podemos afirmar pues, que lo que vemos en otro de alguna manera es la relación que tiene con nosotros, en ese sentido se trata de similitudes y diferencias, lo que establece esta condición.

"Declaramos bárbaros a todos los que no se nos parecen, lo cual es un gran error (...), los bárbaros son quienes creen que los otros los que lo rodean, son barbaros".<sup>34</sup>.

Es enfermizo creer tan solo en el individuo como molde único, hecho en serie, repartido por todo el mundo" la diversidad es la de los propios en este caso se quiere saber si formamos una sola especie o varias"<sup>35</sup>, es mejor pensar en la humanidad como conjunto de individuos "Que las razas existan o no para los científicos influye en nada en la percepción del individuo cualquiera, que comprueba perfectamente, que las diferencias están ahí. Desde este ultimo punto de vista únicamente cuentan las propiedades inmediatamente visibles: el color de la piel, el sistema piloso, la configuración de la cara".<sup>36</sup> Según lo que vemos, según lo que juzgamos.

Solo queda agregar una ultima sentencia ;

"Todos los hombres son iguales, pero todos lo saben, algunos se creen superiores a los otros, y es precisamente por ello que son inferiores, en consecuencia no todos los hombres son iguales"<sup>37</sup>

34, ibid., p25.

35, ibid., p21.

36, ibid., p117.

37, ibid., p25.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## 1.2.1 Vamos a ver a nosotros y los otros

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

En resumidas cuentas solemos ver en el otro las diferencias e igualdades en relación con nosotros, el hecho de aceptar ambos conceptos es afirmar que de estos dos existen características que delimitan a un grupo frente a otro, hablar de la existencia de nosotros es aceptar una parte de un todo que posee cualidades propias y determinadas características que integran a una comunidad, aunque dentro de estas no exista una uniformidad de todos sus integrantes, ya que dentro de esta generalidad existen ciertas diferencias por parte de cada uno de los integrantes de tal grupo conformado, se trata de varios individuos y como tales hablamos entonces de particularidades de acuerdo con una generalidad, se habla de una parte del todo al referir a nosotros, porque puede ser que nosotros seamos todos, así la sucesión de grupos y subgrupos hasta volver al inicio para descubrir que finalmente no somos un molde fijo que funciona de igual manera a algo determinado, es decir que no todos vivimos igual. Al estar consciente que existe el otro, también se esta de acuerdo que existen diferencias, así se cumple el todo, la dualidad es necesaria, existimos nosotros como existimos los otros "aprender a conocer a los hombres por sus semejanzas y sus diferencias, y adquirir aquellos conocimientos universales que nos son ni los de un siglo ni los de un país exclusivamente, sino que, al pertenecer a todos los tiempos y lugares, son por así decirlo, la ciencia común de los sabios"<sup>38</sup>, así tomamos conciencia que al igual que "nosotros" guardamos ciertos conocimientos desarrollados de una manera especial (cultura) los otros en

38, Ibid., p 31.

esencia tienen conocimientos desarrollados de otra manera, tales distinciones se hacen presente en toda la vida y no solo por regiones o naciones. Incluso dentro de estas y de cada subgrupo.

Todo el tiempo de nuestra vida somos parte de un grupo aunque de ello no queramos darnos cuenta. Nacimos del mismo modo, y nos hicimos de distinto modo, el niño solo cree en su realidad ¿cual es esta realidad? esta es la que le determinan sus padres, los valores que transmiten dan a este niño un modo de entender al mundo -porque así le enseñaron- "el niño sabe que las otras familias existen; y no puede imaginar la vida sin ellas; pero aprende también que hay una fidelidad superior que lo vincula con los suyos: es a la vez un derecho de recibir ayuda, y un deber de prestarla".<sup>39</sup> El niño ha adquirido ciertos valores desde que nació que lo hacen parte de "algo" es la raíz de este ser que por naturaleza siente apego a los suyos. Nace por así decirlo una solidaridad ante el grupo. "La verdadera escuela de solidaridad se encuentra en los grupos inferiores a la nación en cuanto a tamaño: la familia o el clan, luego el poblado o el barrio. Es ahí donde el niño aprende a superar el egocentrismo que trae de nacimiento. La exclusión de los demás es una cuestión relativa"<sup>40</sup>.

El escoger que empatía se crea frente a cierto grupo u otro ya es algo relativo, se sabe cuando son los "otros" porque falta un vínculo con tal grupo que siempre va a ser de alguna manera ajeno, no porque se este necesariamente en contra, simplemente por ser distinto, es por eso que lo determinamos como

39, ibid., p 39.

40, ibid., p 214 .

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

el otro, porque no estamos en su condición, de todas formas "por más que yo reduzca las diferencias entre los otros y yo, estas renacen en el seno del propio yo"<sup>41</sup>.

Si llevamos esto a un plano mas general digamos en cuanto a naciones, seria momento de asimilar el papel de nosotros como una nación. Aquí ya nos meteríamos en problemas mas evidentes como la diferencia cultural de una región a otra, para tratar de entender mejor esto, habrá que retomar el simulacro del apartado anterior, recordemos a nuestros extranjeros, que encontramos en el centro, evidentemente los reconocemos como "los otros" por las diferencias que poseen ante nosotros "Las diferencias físicas determinan las diferencias culturales. Todos nosotros podemos observar a nuestro alrededor estas dos series de variedades, físicas y mentales; cada una puede recibir una explicación particular, sin que las explicaciones entren luego en relación mutua"<sup>42</sup>. No se pretende poseer un sentimiento nacionalista al tomar la postura de nosotros como nación y los otros como otra nación de extranjeros, lo que pasa es que ya se ha visto que no es necesario advertir la diferencia del género humano, en cuanto a regiones, anteriormente aprendimos que la condición humana obedece a un carácter individual que difiere a todos, lo que se enjuicia aquí es de carácter mas general y del mismo modo como vimos antes, el juzgar y ser juzgados. De los otros podemos decir:

" el extranjero al no compartir nuestras costumbres, el simplemente las percibe, en vez de sufrirlas; para el nosotros somos naturales ya que el procede constantemente por comparación implícita con su propio país, lo cual le da el privilegio de descubrir nuestras deficiencias, es decir,

41, ibid., p 376.

42, ibid., p 117

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

aquello que no se ve. Esta lucidez particular ha sido señalada desde hace mucho tiempo"43.

Recordando lo que Tzvetan Todorov menciona en cuanto al otro y la experiencia exótica, como un elemento mas que ayuda a la delimitación de estos dos, la experiencia exótica esta presente cuando advertimos que el otro es así porque es distinto, se ve involucrado el carácter exótico cuando advertimos que hay algo que sale de un normalismo que ejercemos "nosotros", los extranjeros del centro pueden percibir cierto exotismo en nosotros, esta experiencia la despertamos como mutua ante nuestro enfrentamiento ¿acaso no estamos refiriéndonos al encuentro de identidades?. Ciertamente pues "tener una identidad sólida del yo es una de las condiciones indispensables para la experiencia exótica"44. La necesidad de una identidad obedece al cumplimiento de los parámetros culturales que diferencian al otro de nosotros y viceversa.

Nuestro enfrentamiento ante "los otros" es un encuentro también de nosotros, en cierta medida "los juicios que unas naciones emiten sobre otras nos informan acerca de quienes hablan, y no acerca de aquellos quienes se habla: en los otros pueblos, los miembros de una nación no estiman más que aquello que les es cercano"45. Y esto obedece a nuestra tendencia de familiarizar todo lo que experimentamos con nosotros, en ese sentido el otro también esta cerca de nosotros, "el amor hacia lo lejano resulta al individuo menos caro que el amor hacia lo cercano. Esto no quiere decir que no haya amor mas que a los

43, ibid., p 391.

44, ibid., p 373.

45, ibid., p 30.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

prójimos; sino que hay que amar a los extranjeros igual que a los propios, y no en su lugar"46.

Nosotros al cumplir para los demás la sentencia de ser los otros, posiblemente nos veamos en la situación de estos extranjeros, al viajar a otro país, indudablemente formamos parte de los otros, en esta experiencia puede ser que al encontrarnos rodeados de los otros, estemos en búsqueda de nosotros.

"antes que los rincones lejanos, se prefiere no la búsqueda interior, sino frecuentar a los propios compatriotas. la razón no esta en que estos sean mejores que los extranjeros, como lo piensa el nacionalista, sino en que la interacción con los otros puede ir mas lejos cuando estamos familiarizados con estos otros"47.

Siendo así "no hay que avergonzarse de amar más a los de uno que a los otros, sin que esto se lleve a practicar la injusticia, tampoco hay que tener vergüenza de tener apego a una lengua, a un paisaje, a una costumbre: es en esto en lo que se es sin que esto se lleve a practicar la injusticia, tampoco hay que tener vergüenza de tener apego a una lengua, a un paisaje, a una costumbre: es en esto en lo que se es humano"48.

Finalmente solo resta agregar:"una verdad banal: si uno no se conoce a si mismo, jamás logrará conocer a los demás; conocer al otro y conocerse son una y la misma cosa".49 [Esto lo explica todo].

46, ibid., p 214.

47, ibid., p 375.

48, ibid., p435.

49, ibid., p .30.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## 1.2.2 Pequeño análisis de la ~~visión~~ visión de "los otros" extranjeros A NOSOTROS --- --> MEXICANOS. - 4

Por ahora sigamos delimitando los conceptos de nosotros y los otros, como nos habíamos quedado, retomando estos conceptos como naciones, solo que ahora se pretende ser mas específicos y el papel de nosotros habrá que entenderlo desde aquí como mexicanos y los otros, si bien ya lo entendimos antes, simplemente serán aquellos que no pueden ser nosotros o bien entendámonos como lo extranjeros, comprendiendo esto, tan solo se requiere vernos a nosotros según el punto de vista del otro, obviamente no se pretende mostrarle al lector toda una información completa de como somos vistos, simplemente se considera que para formular tal tipo de información se tendría que ser el otro para poder verse desde afuera, con esto no quiere decir que no podamos cuestionarnos entre nosotros el como nos vemos, o ¿por que somos así?, Siendo el otro es mas fácil percibir carencias o virtudes del mexicano, tan solo se trata de experimentar ser el otro, voltear a vernos, después de todo "para experimentar al otro, no hay necesidad de dejar de ser uno"<sup>50</sup>.

Es necesario (antes de que se emitan juicios ante nosotros), en primera ver de que estamos hablando, hemos delimitado nuestros conceptos como naciones pero, "¿que es una nación?. A esta pregunta se han dado numerosas respuestas(...). Por un lado se constituye la idea de nación según el modelo de la raza: es una comunidad de "sangre", es decir una entidad biológica sobre la cual el individuo no ejerce ninguna influencia. Se nace francés, alemán o ruso,

y se sigue siendo hasta el fin de la vida de uno”51, obviamente el individuo llega a tal edad y es libre de escoger o cambiar su nacionalidad, pero de su nación, de su sangre, no se podrá esconder, se nace con esta afortunadamente o desafortunadamente.

Al mencionar la nación necesariamente involucramos el modo de vida de los mismos o bien sus culturas “Sabemos que una cultura esta condicionada por cierta estructura mental del hombre y los accidentes de su historia”52, estudios de las mismas son especializados en suma por la antropología, de esta ciencia no hay que esforzarnos mucho, hay que entenderla como la “ciencia del sentido del humor. De este modo puede ser definida sin demasiadas pretensiones y sin burlas. Ya que vernos como los otros nos ven no es mas que el reverso y la contraparte del don de ver a los demás como realmente son y como quieren ser. Y este es el métier del antropólogo.”53.

Ahora si, las cuentas claras, vayamos a lo que interesa ¿cómo nos ven?, esta explicación puede resultar muy simple si queremos ir por un camino rápido, basta con algo tan banal como el televisor y recordar por ejemplo un programa, tratemos de hacer memoria y visualicemos a un -Speedy González- al recordar este dibujo animado tratemos del mismo modo de involucrarnos un poco en ¿cómo era este?, un ratón vestido de blanco con un tremendo sombrero y unos huaraches, este es de tez morena o bien pelaje café y pelo negro, vociferando frases como: ¡yepa, yepa, arriba, ándele!54, y repetidas veces veces le acompañaban algunos compatriotas similares a el pero que la mayoría

51, ibid., p 433

52, Bartra, Roger. la jaula de la melancolla, identidad y metamorfosis del mexicano1962, p20.

53, ibid., p27.

54, dibujo animado de la Warner Brothers.



de esas ocasiones se les notaba algo perezosos y la vida pasaba, para estos, sin novedad alguna. Hasta aquí nuestro banal ejemplo. Regresando al tema, en total presenciamos a este -Speedy- como un estereotipo de nosotros.



TEES CON  
FALLA DE ORIGEN

Speedy Gonzáles (dibujos animados de la Warner Bros)  
[www. Warnerbross.com.mx/looneytunes/ speedygonzales.](http://www.Warnerbross.com.mx/looneytunes/speedygonzales)

"El estereotipo constituye la idea de nación según el modelo de la raza: es una comunidad del campesino como ser melancólico, ha llegado a convertirse en uno de los elementos constitutivos mas importantes del llamado carácter mexicano y de la cultura nacional"<sup>55</sup>.

Esto nos refiere a la existencia de una identidad... ahora la cuestión ¿realmente la hay en nosotros?...."El cadáver del campesino flota durante largo tiempo en la conciencia nacional; por eso, esta conciencia se presenta con frecuencia como una doble sensación de nostalgia y de zozobra, tan característica del síndrome de la melancolía. Se llega a creer firmemente que bajo el torbellino de la modernidad- escarbado de la Revolución- yace un estrato mítico, un edén invadido, con el que ya solo podemos tener una relación melancólica; solo por vía de nostalgia"<sup>56</sup>.

55, Bartra, Roger. op cit p49.

56, ibidem.

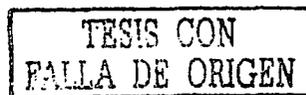
Si tratamos de encontrarnos con tal identidad actualmente, se diría que no hay tal, sabemos que somos mexicanos porque nacimos aquí, en ese sentido solo somos un recuerdo de la historia que pretende luchar por la recuperación de las raíces pero ya en estos tiempos hemos fracasado y solo heredamos esa parte de historia, de hecho podemos afirmar que: "Hay dos Mexicos: uno es el rural y bárbaro, indígena y atrasado; el otro es moderno y urbano, industrial y mestizo. Esta obsesión - que tanto ha opacado la multifacético realidad- se refleja en la construcción del mexicano como una dualidad que va del Adán agachado al pelado moderno, del edén subvertido a la ciudad de la revolución"<sup>57</sup>. Afirmamos que parte de la cultura tiene que ver con los accidentes de su historia, entonces solo tenemos que recordar "unos pequeños hechos" que condicionan nuestra situación actual. Basta con recordar que fuimos conquistados por sangre Europea, específicamente españoles, desde aquí nuestra condición necesariamente cambio. A partir de ese momento "México se ha alimentado, durante toda su existencia, de cultura Europea y ha sentido interés y apego por su valor (...) no se puede negar que el interés por la cultura extranjera ha tenido para muchos mexicanos el sentido de una fuga espiritual"<sup>58</sup>

Cuando llegaron los otros, no fue con intención de hacerse parte de nosotros, al contrario, llegaron cumpliendo el papel del asimilador "modificar a los otros para que se parezcan a él"<sup>59</sup>. Surgiendo así la Nueva España donde los otros se instalaron creando seres entre nosotros y los otros, así nuestra condición mestiza.

57, Ibid., p191

58, Ramos, Samuel, El perfil del hombre y la cultura en México 1987, p 20.

59, Todorov, Tzvetan. op cit. p387.



Por ahora dejemos la historia de nosotros a un lado y veamos actualmente cual es nuestra sentencia, así nos daremos cuenta de que si somos vistos de tal modo, posiblemente y lo mas seguro es porque así lo originamos.

"Es el mito del héroe agachado, figura que Diego Ribera consagró en el hombre acurrucado en su sarape y bajo un enorme sombrero(...) representa las virtudes aborígenes heridas que nunca volveremos a ver, al mismo tiempo, representa al chivo expiatorio de nuestras culpas, y sobre el se abate la furia que se destilan frustraciones de nuestra cultura nacional; representa a los campesinos sin tierra, a los trabajadores sin trabajo, a los intelectuales sin ideas, a los políticos sin vergüenza...En fin representa la tragedia de una patria en busca de la nación perdida"60.

En suma, se nos hace fácil desde años atrás el aceptar las cosas y solo adaptarnos a estas, todo el tiempo estamos adaptados a las situaciones pero siempre cumpliendo nuestro fiel papel de sumisos, siempre las victimas, de hecho hasta los "otros" se han dado cuenta de esto....El mismo Bartra hace un simulacro situado a principios de los 50's donde pretende reunir varios puntos de vista de intelectuales sobre la visión de México, cabe destacar este pequeño fragmento en el que participan Michael Maccoby y Gordón H Hewes61.

"-Cuando los intelectuales mexicanos describen su carácter nacional, casi invariablemente se consideran así mismos como una nación de mentirosos, de destructores buscadores de poder, de sufridas mujeres resentidas y de engreídos hombres de prensa- dice Michael Maccoby - si -afirma Gordón W. Hewes -consideran los rasgos de los más

60, Bartra, Roger. op.cit. p114.

61, estos dos intelectuales extranjeros escritores de la época de los 50's

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

desamparados como símbolo de toda nación (...) -además - agrega Maccoby - tengo la impresión de que los autores mexicanos subestiman los efectos de vivir a la sombra de Estados Unidos en los sentimientos de inferioridad(...)"62.

Este fragmento fue agregado con la intención de quitar dudas, de una vez por todas, de cómo somos vistos, siendo que esta cita esta ubicada en los 50's solo queda hacer una pregunta ¿Cree que ha cambiado esto?. Posiblemente lo siguiente sirva como respuesta: "El indio agachado no tiene futuro. La mitología nacionalista lo ha castrado: ese es el precio que tiene que pagar el proletariado para entrar a formar parte de la cultura nacional"63.

En conclusión:" En Europa el conflicto se refiere a la lucha entre lo clásico - fundamentalmente griego - y lo romántico o nacional: y mientras en Europa los románticos critican la imitación de lo griego, en América Latina se critica la imitación de lo europeo"64.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

62, ibid. pp114-115.

63, ibid., p 149.

64, ibid., p 147.

## 1.3 La Mirada de Linati

**H**emos tocado brevemente el tema acerca del conflicto concerniente a la identidad nacional mexicana en relación a como ha sido y sigue siendo afectada, modificada incluso acoplada a las realidades que nos ha moldeado la historia, descubriendo la preponderancia del papel que ha jugado el otro entre nosotros, seguramente no cabe duda que la principal responsiva se la lleva la conquista y todo lo que esta genero para nosotros. Podríamos resumir de una mejor manera lo que fuera a pasar con el mexicano de la siguiente manera:

"Una vez establecida cierta organización social, política y económica, la Nueva España no podía reproducir de modo integro la vida de la metrópoli. Ya el hombre no era el mismo, pues el indio había alterado su fisonomía blanca con matiz de color. Vivía en otra tierra, respiraba otra atmósfera, mirando otro paisaje; en suma habitaba un mundo nuevo (....) el destino histórico colocó a aquellos hombres en medio de dos mundos que no son plenamente suyos. Ya no es europeo, porque vive en América, ni es americano porque el atavismo conserva su sentido europeo de la vida".<sup>65</sup>

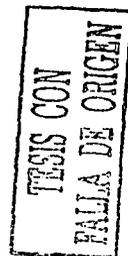
Esta historia continua aun en la actualidad, así que para no hacer el cuento tan largo, habrá que ubicarnos ....digamos tres siglos después de la conquista, tiempo suficiente par intentar cambiar la condición mexicana. Sucede que llega 1821, fecha que al fin y al cabo marca supuestamente un gran cambio en

nuestra nación, se habla de la "Independencia del país", en estos momentos el país inicia su búsqueda de ser como nación, esta la confrontaba el pueblo con sus escritores, periodistas, artistas con su "cotidiano que hacer, sus canciones y tradiciones, se forja la patria en pleno siglo romántico, esa misma patria se hereda al siglo XX y aún en este comienzo de siglo"<sup>66</sup>. Al fin se trataba de levantar al pueblo como nación y de reconocernos a nosotros mismos como mexicanos, hasta aquí existe un acierto de este país, pero del mismo modo advertir el inicio de otra amenaza que pronto se avecinaba hacia esta reciente y liberada nación apunto de iniciar una metrópoli.

Se trata de los viajeros, no podemos quedar exentos de la entrada a nuevas influencias extranjeras frente a una nueva y vulnerable nación. La amenaza se asoma pero no con ojos de venganza, con el propósito de recuperar algo perdido, la amenaza toma forma con los viajeros quienes tenían distintas pretensiones, pero que no cumplían como meta la recuperación territorial, mas bien ya no les preocupaba tanto eso, el extranjero ya sabía que de cierto modo seguían y siguen teniendo control hacia nosotros, así "los primeros viajeros fueron agentes oficiales o particulares, de los intereses capitalistas de sus países en el sentido cultural, la comparación con el pionero de los siglos XV y XVI hace resaltar una profunda diferencia ya no se trataba de descubrir una nueva, realidad geográfica y humana (...)En cuanto al indígena ya no existía el problema de conquistarlo y civilizarlo"<sup>67</sup>. Los viajeros eran mandados con el propósito de informar al extranjero las novedades o los movimientos del país que visitan, del mismo modo dentro de estos viajeros, existieron artistas, ¡no

66, Jiménez Codinach, Guadalupe. Nación de imágenes, la litografía mexicana del siglo XIX, 1994 p139.

67. de Lameiras, Brigitte B. Indios de México y viajeros extranjeros siglo XIX, 1973, pp 14-15.



pudièron coincidir con otra època que atravesará esta naci3n, mas que en plena independencia], hecho que fuera a traer mas a estos artistas extranjeros, precisamente inicios del siglo XIX justo así México ve llegar la corriente romántica. Así se va asomando una nueva visi3n del mundo, ya que en Europa ya llegado el siglo XIX se había originado el movimiento romántico, mismo que se basaba en el predominio de la imaginaci3n y de la sensibilidad sobre la raz3n, una sed incansable de libertad en el pensamiento, romper lo convencional en la forma, escrito y en lo visual 68, aunque este movimiento tiene su éxodo desde la tradici3n del paisaje ideal por Claudio Lorrain 69, el cual origino que varios artistas viajaran tras de el a Italia mas o menos en la segunda mitad del siglo XVIII, para estas fechas estaba el periodo denominado -pintoresquismo-, se manifiesta mayormente en la estampa, la noci3n pues de lo pintoresco se asocia con el siglo XVIII "a la pintura de la pincelada suelta y expresiva"70. De esta manera llegan los artistas viajeros aùn frescos de este pensamiento romántico. La formaci3n de las Academias en Europa, de alguna manera agudizo mas para todos lo otros, esa nueva visi3n del mundo, la necesidad del rompimiento de su pasado (el barroco), el nacimiento de este movimiento sumaba en si ideas que se apoyaban en principios humanistas y liberales. Recomendaban el abandono de la abundancia barroca y la adopci3n racional y científica de la sobriedad clásica así se moldeaban artistas dentro del clasicismo. Esta pequeña explicaci3n justifica el pensamiento que los otros nos inculcaron.

68. vid. Jiménez Codinach, Guadalupe. op cit. p139.

69, Claudee Gelée o Galleé, llamado Claude Lorrain, algunos autores lo llaman Claudio, fue un pintor francés, mayormente ocupo el paisajismo pero abordando los temas del mar y de puerto en el crepúsculo.

70, Arnaldo, Javier. Estilo y naturaleza, la obra de arete en el romanticismo alemán. 1990 p38.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

"El México que la independencia descubrió a los ojos extranjeros era fascinante y caótico país maravilloso, por fin abierto a las miradas de viajeros que se atrevían a recorrerlo (...)"<sup>71</sup>, el origen de la amenaza ya estaba con estos viajeros, estos otros enfrentaban ante unos "nuevos nosotros", así entre estos viajeros llegó un originario de Italia Claudio Linati de Prevost (1775-1837), este al igual que muchos viajeros le habían rodeado también las mismas ideologías del movimiento "había nutrido su alma aventurera de sentido patriótico y libertario. Era un espíritu francamente moderno y romántico"<sup>72</sup>.

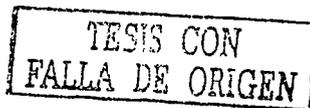
Se dice que llegó aquí con el propósito de instalar un taller litográfico y de no cobrar sus cursos, estamos hablando de 1825 año de su llegada, su curiosidad por este país no solo se trataba de aquel interés por la instalación de un taller, tan solo era un motivo, "Linati como todo un romántico el espíritu de aventura y el sentimiento revolucionario hizo que lo atrajeran a nuestro país, aunque también por otra parte le llamaba la atención México en especial por haber logrado su independencia, pues esto bastó para darse cuenta que en pleno siglo XIX se ve nacer una patria, misma que va a quedar desgarrada, mutilada como consecuencia de la invasión de los extranjeros"<sup>73</sup>.

Ya establecido Linati en estos territorios aprovechó bien su corta estancia, un año, instaló su taller litográfico, y se encargó de instruir este nuevo arte, del mismo modo se encargó de la publicación de un periódico del cual él estaba a cargo "el iris", dentro de estas publicaciones se incluía ciertas opiniones hacia la política del país, de hecho "En 1826, las críticas de el iris a las dictaduras y a

71. Glantz, Margo. Viajes en México. crónicas extranjeras (1821-1825), 1982, p11.

72. O'Gorman, Edmundo- Fernández, Justino. Documentos para la historia de la litografía en México, 1995, p13

73. Jiménez Codinach, Guadalupe. op cit, p140.



la guerra ocasionaron que Linati fuera considerado una persona "non grata" por lo cual abandono el país con destino a Bruselas"74. De cualquier manera Linati supo aprovechar su tiempo por acá así que "tuvo la oportunidad de viajar, por el país y descubrirlo como nadie lo hubiera hecho antes pues realizo una colección de litografías, cuyos dibujos eran basados en lo que quería de México (*evidentemente su gente y sus costumbres*), dibujos al natural acuareleados que después los traslado a la estampa"75. se trata de un gran libro que este realizo en Bruselas, "la primera codificación - no muy exacta pero si exhaustiva- de los tipos y costumbres de México entonces"76. Un libro que consta de 48 litografías iluminadas a mano a la acuarela, con un colorido muy llamativo, y decidió titular a este compendio: "Costumes civils, militaires et religieux du Mexique, dessinés d'après nature" (publicado aquí en México con el nombre: Trajes civiles, militares y religiosos de México). Linati plagado obviamente de todo el pensamiento Europeo de entonces no pudo de otro modo dejar este testimonio, mas que bajo las influencias del romanticismo, es importante mencionar que Linati, era un hábil dibujante formado en la escuela académica, heredada o depositaria de los principios neoclásicos. De este modo acentuamos la visión del otro ante nosotros, el modo de ver la vida occidental, se inmiscuyó tan rígidamente en estos, pues la Academia desde un principio pretendía moldear artistas dentro del clasicismo y restaurar el buen gusto, incluyendo a Linati se le reconoce a este:

74. Ibidem

75, Fernández, Justino, Arte moderno y contemporáneo de México. Tomo I, Arte del siglo XIX, 1993, p28, (las cursivas son mías).

76, Tíbol, Raquel, Historia general del arte mexicano: Epoca moderna y contemporanea, 1964, p 16.

- "El estilo del dibujante es clasicista"77

"Así a Linati hay que hacerlo notar, pinto mas bien los tipos criollos o franca mente europeos, y no pudo expresar en ninguno la belleza del In-dio mexicano , tan distinta de la clásica. Todas sus mujeres, aun aque-las que pretendan ser indias, están idealizadas, son de tipo clasicista, con todos los encantos y elegancias que el arte académico podía expre-sar. Generalmente es un tipo estereotipado"78.

Sin embargo no podemos hacer a un lado el reconocimiento al dibujo tan dies-tro y el conocimiento anatómico de la forma aunque idealizado, podemos afir-mar que el entendimiento de este en sus personajes no se acepta como una raza mexicana la que había entonces, pero de cierta manera si se advierte la realidad de una nación pervertida que si bien no pudiéramos advertir fácilmente si se trata de México, el testimonio que nos ayuda a reconocer a estos perso-najes como tales, es por su indumentaria exceptuando el caso de los militares donde claramente vemos el tipo de traje Europeo, "en general, la visión que Linati expresa en sus litografías se refiere de

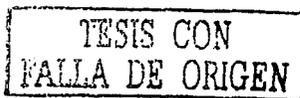
manera importante a la vida, tipos y costumbres criollas; que en algunos casos aparecen los tipos mestizos o los indígenas idealizados, y en otros casos raros, los negros; pero todo esto visto con gafas clasicistas que eran las que el tiempo había dado al artista y de las cuales, aun queriendo, no podía prescindir.(...)la belleza que les dio a los tipos fue la clásica occidental y no la propia".79

No se trata de desprestigiar la obra de Linati, solamente afirmar la visión res-pecto al modo de entender a los otros, habrá que entender detrás de estas

77, Fernández, Justino, Trajes civiles militares y religiosos de México (1828), 1956, p27.

78, ibid., p42.

79, ibid., p43



litografías independientemente de lo que logran (un compendio de indumentarias "que se manifiesta estadísticamente lo que enuncia el título de su libro, que incluye mucho más "trajes civiles, mucho menos militares y poquísimos religiosos"80) y en que medida resultan un registro visual de "el otro".

El proceder del viajero en definitiva no puede valerse de algún medio alterno para llegar a sus apuntes al no existir aún la fotografía, el sentido romántico se realiza por completo al adquirir esta relación tan cercana del artista y lo que tenga en frente, pues de alguna manera parte de lo que el artista romántico buscaba en los viajes, era precisamente el acercamiento a la sensibilidad "el culto a la naturaleza asociado a la alegría y tristeza del ser humano, el gusto por lo maravilloso, la nostalgia por un pasado donde floreció lo sobrenatural, la preferencia por lo individual sobre lo social, el deseo de libertad"81. El modo de proceder del viajero "proviene de la observación empírica (...) cada viajero real, se mete bajo la piel, ora de uno, ora del otro (...) lo que esta en juego son las formas en las que interactuar con los otros en el curso de su viaje. Se tratara de una relación que ya no va a ser de representación (¿Cómo se piensa en los otros?) si no de contigüidad y de coexistencia (¿cómo se vive con los otros?)"82 Siendo así, parece ser que es bien logrado lo que en sus litografías vemos, pues indudablemente nos muestra una forma de vida de cada personaje.

Es de notar que no le causaba preocupación alguna el mostrar el entorno del mexicano, ya que no parecía ser la arquitectura una preocupación de mostrar un entorno propio de él (el otro), cuando llegan a aparecer estas tan

80, ibid., p32

81, Jiménez Codinach, Guadalupe. op cit., p139.

82. Tzvetan Todorov, Nosotros y los otros, 2000 pp386-387

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

solo es de una manera secundaria, de vez en cuando o mas bien en la mayoría de los casos aparecía de modo secundario, de vez en cuando o mas bien en la mayoría solo son elementos aislados que acompañan al personaje principal, posiblemente si se involucraba mas en este tipo de conflictos, el de incluir mucho tal construcción o su entorno hubiera causado o afirmado aun mas la confusión del mexicano a la griega, se hubiera visto un compendio de tipos clásicos vestidos de personajes mexicanos ya que dentro de estas cuarenta y ocho litografías, llega a introducir algunas construcciones y no dejan de aludir de algún modo al tipo neoclásico, es muy recurrente el incluir la vegetación acompañada de personajes, pareciera de cierta forma que se valía a veces de elementos de ayuda como los magueyes.

Al ver en conjunto estas litografías iluminadas a color entendemos como una recopilación del tipo mexicano de aquel tiempo entonces, entendiendo a éste no tanto por su fisonomía si no el aspecto vivencial, si incluimos que Linati, fue del mismo modo escritor, entonces estas litografías resultan ilustraciones que complementan sus propios textos "podría recordar al género de dibujos tipo populares al igual que la pintura costumbrista"<sup>83</sup>

En general advertimos en estas litografías una falta de caracterización del tipo indígena, nos logra alcanzar a este algunos casos mas que otros precisamente por la indumentaria y ayuda mucho el color que metió en estas. Podemos afirmar sin duda que:

"La visión que Linati nos da de la ciudad de México no podía ser mas viva; es la visión desde luego del hombre en la calle, así ve la capital

83, Jiménez Codinach, Guadalupe. op.cit., p139. Recordando también que el género de las pinturas costumbristas incluían los famosos exvotos, imágenes que acompañan a un texto.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

llena de movimiento, de coches de vendedores ambulantes gritando para anunciar sus mercancías, de indios cargados, mal habiéndose al tráfico de la capital; los mercados en plena animación; las calles escasas de tiendas por las cuales corren también los rebaños; y los tipos curiosos: el carnicero, el aguador, el lépero, así como los inoportunos y numerosos mendigos. A lo anterior hay que agregar los gritones de lotería y panfletos, las fiestas religiosas con sus procesiones, el repique de las campanas y los cohetes; y por ultimo, cuando toda esa algarabía cesa de noche, aun el sueño es interrumpido con el lúgubre ¡alabado! del sereno"84.

Y sin embargo aunque pueda ser muy contradictorio a todo lo anterior, son el resultado de una codificación de tipos y costumbres mexicanas, le debemos a él esta primera visión en general del mexicano típico siendo algo aun mas raro, resulta que él como un "otro" ha sido el primero en capturar, registrar las costumbres y el modo de vida cotidiano de cuando la gente de México comienza a ser "independiente". Así encontramos en Linati como "el primer extranjero en descubrir la belleza propia de los mexicanos"85, aunque también cumple parte de la amenaza que se mencionó al principio ya que del mismo modo "después de Humboldt fue Linati quien informo a Europa sobre los asuntos y circunstancias de nuestro país"86.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

84, Fernández, Justino, Trajes civiles militares y religiosos de México (1828), 1956, p64.

85, Fernández, Justino, Arte moderno y contemporáneo de México. Tomo I, Arte del siglo XIX, 1993, p28.

86, varios autores, El arte mexicano, arte del siglo XIX, 1986 p139.

Las siguientes ilustraciones, provienen de :

Linati ,Claudio Trajes civiles, militares y religiosos de México , (1828),Ed  
Porrua, México 1981, 220pp.



“LÉPERO – VAGABUNDO”

(Lámina II)  
1828, Claudio Linati

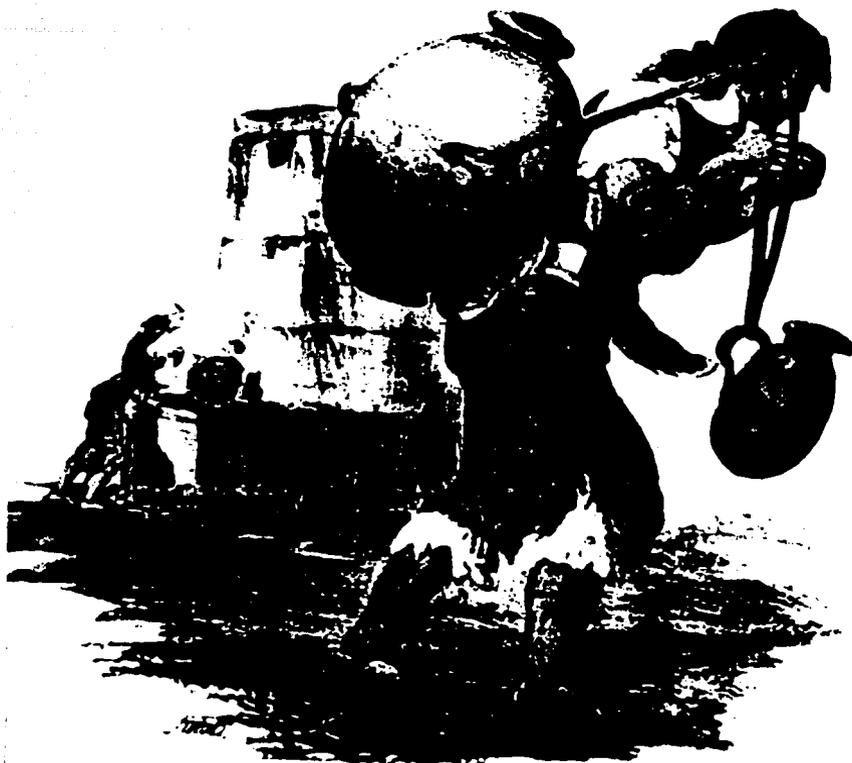


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

"VENDEDOR DE DULCES"

(Lámina x)  
1828, Claudio Linati

41



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

"EL AGUADOR"

(Lámina VII)  
1828, Claudio Linati

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



“VENEDEDOR DE POLLOS, DE DULCES, ETC.”

(Lámina XXXIX)  
1828. Claudio Linati

43

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



“MENDIGO”

(Lámina XXXII)  
1828, Claudio Linati

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



“EL CERENO”

(Lámina XXV)  
1828, Claudio Linati

45

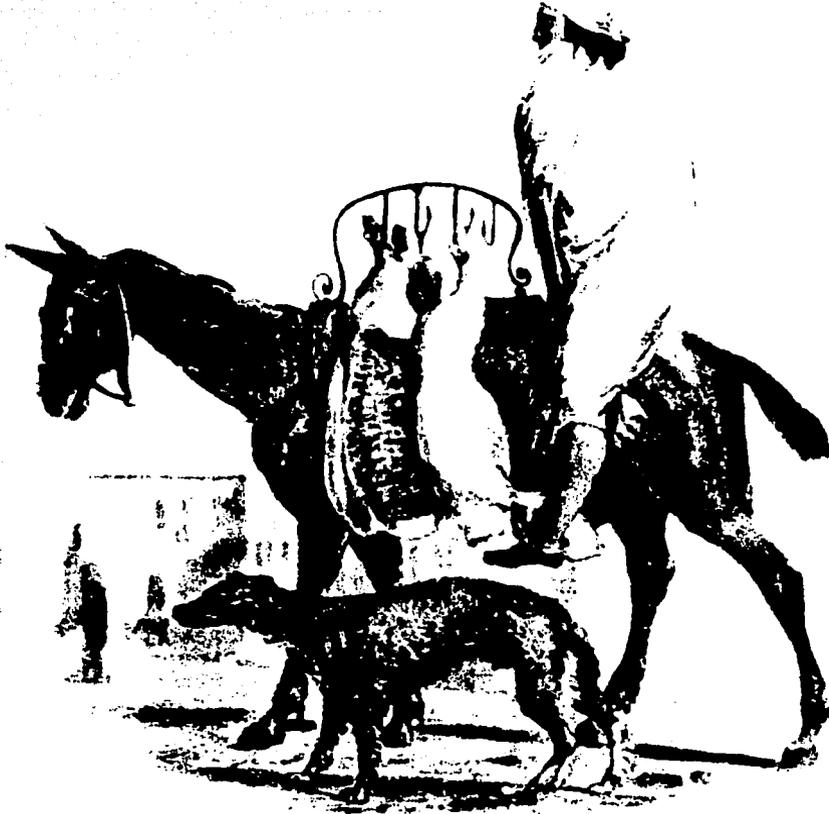
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



"PLEITO DE DOS INDIAS"

(Lámina XIV)  
1828, Claudio Linati

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



"CARNICERO MEXICANO"

(Lámina XIX)  
1828, Claudio Linati

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# 14 Pero el expresionismo Alemán...

**M**ientras que el siglo seguía avanzando en este país, la amenaza seguía instalándose, nuevamente, los viajeros seguían llegando continuando el intercambio cultural, la introducción del pensamiento Europeo, la visión de occidente seguía su influencia predominante y el estilo de vida cada vez exigía más dificultades, no solo se trataba de la introducción del Europeo o bien de los viajeros y su influencia que fuera a arrastrar frente al mexicano, tal es la llegada del romanticismo, las cosas eran aun más delicadas como los cambios políticos, mismos que surgen como desencadenamiento de transformaciones "cambios fundamentales en el campo tecnológico, económico, social y cultural que se produjeron en la primeramente en Inglaterra - pronto seguida por Holanda, Alemania, Bélgica, Francia y la nueva nación norteamericana- y que se conocen en su conjunto con el nombre de Revolución Industrial, estos países fueron los que marcaron las principales tendencias y teorías que regirían una nueva sociedad"87.

Esta serie de sucesos que fueron a cambiar el estilo de vida ciudadano, habrá que situaron desde el otro continente, y por el momento, dejemos un poco a un lado México ya que la transformación que sufriría este a partir de esos momentos y a la fecha podríamos entenderla mejor desde sus orígenes, en Europa.

Ahora adelantemos un poco el tiempo y regresemos a Europa en el último tercio del siglo XIX, más específicamente en Alemania. Por dos razones, por

87, de Lameiras, Brigitte B. Indios de México y viajeros extranjeros siglo XIX, 1973, p 13.

ser nuestro principal interés de estudio dentro de occidente y por que ahí se desarrollo una revolución artística como en ningún otro lugar que va a despertar una nueva sensibilidad ante el modo de vida citadino, el origen del expresionismo.

En el ultimo tercio del siglo XIX"la época de la expansión colonial, capitales que ensanchan grandes avenidas unen sus nuevos centros neurológicos y por ellos circulan los primeros automóviles. Salvada la depresión de 1873 la burguesía vive una etapa de euforia generalizada"88. Esto no solo sucede en Alemania, en general en Europa, se dan estas trasformaciones que van a ir conformando la metrópoli como tal, el sistema de alumbrado, los edificios, la burguesía que va a ser la clase dominante, con eso se afirma lo que Marx había antecedido con su manifiesto comunista "la sociedad tiende a separarse cada vez mas abiertamente en dos grandes campos enemigos, en dos clases antagónicas: la burguesía y el proletariado"89.

La burguesía como clase dominante con sus ideologías de liberalismo, el culto a la razón, la fe en la ciencia y en el progreso, el apego al mundo real y el sentido práctico nos da como resultado el positivismo, tal ideología favorecía a la burguesía y a su modos vivendus, ya era de esperar que esto iba a provocar una reacción, tal reacción no encontró otra mejor forma de despertar que el expresionismo, cuya actitud se definió como "ser lo opuesto al positivismo"90. Se trata de un movimiento artístico que su principal preocupación es el predominio del sentimiento sobre el pensamiento, el artista utiliza el medio no

88, Casals, Joseph, el expresionismo orígenes y desarrollo de una nueva sensibilidad, 1982 p 10.

89, Marx, Carl, manifiesto comunista citado por Casals, Joseph, op.cit., p 11.

90. de Michell, Mario, las vanguardias artísticas del siglo XX, 1968, p65

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

para describir situaciones sino para expresar emociones"<sup>91</sup>, la manera de como despertó este movimiento es en realidad una demanda, una exigencia de salir de la realidad, ya no tenía que verse al rededor ahora habría que empezar por verse a si mismo, exigía una exaltación a la subjetividad propia del artista, el individuo ya no quería saber mas de lo que le rodeaba pues el estilo de vida industrial le iba prohibiendo voltearse a verse a si mismo. Era entonces la necesidad de olvidarse de tales exigencias como la razón sobre la sensibilidad, este movimiento se tenía que despertar pues resultaba obvio que el ente ciudadano y su ritmo de vida lo tendía a integrar al mundo de las maquinas nuevas, calles estrechas, edificios sumándose cada vez con mas, creándole un entorno ya tan familiar y nada nuevo para todos como la asfixiante ciudad. Surgió así en Alemania "una nueva lírica pintura de paisajes, fue lírica debido también a la oposición de los jóvenes artistas a la figuración rigurosa metódica que existía en las academias, esta protesta de los artistas apoyo la idea de encontrar "un retiro". En medio del ruido y el humo del mundo en formación buscaron una isla de calma, en la cual se consiguieran alcanzar esos "ideales románticos" que buscaban con su movimiento"<sup>92</sup>. Vemos que en cierto sentido el expresionismo se trató de un movimiento revolucionario en el arte de tipo romántico, se podría hablar de un neoromanticismo, aunque plásticamente se perseguían otros intereses, el romanticismo aun existía cierta preocupación por la descripción de la forma y retomar los modelos clásicos para este, aquí se trata mas bien de la expresión de las emociones, el artista se protestaba ante la academia y sus enseñanzas. Mejor se ocupaba de otra postura "El mundo ya existe, no tendría sentido hacer una replica de el: La tarea principal del artista consiste en indagar

91 Denvir Bernard, El fauvismo y expresionismo, 1975, p3.

92 Rohberg, Karl, Arte del siglo XX, 2001, p49.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

sus pensamientos mas profundos y su significado fundamental y en volverlo a crear" 93.

Al fin parece que con este movimiento, finalmente el hombre se iba a dar cuenta de lo que es desgraciadamente el origen de este conocimiento no fue por su cuenta propia, sino una resultante a su realidad que cada vez lo alejaba mas de la naturaleza, esta iba tornándose mas ajena y así lo que guardaba este movimiento era una profunda nostalgia, el humano se conoce como un hombre de verdad "No es inhumano, ni súper humano es solo hombre, cobarde y fuerte, valioso, apocado, valioso como Dios lo dejo en el momento de la creación (...) solo la fuerza de su sentimiento lo guía y lo dirige (...) estos hombres no están locos es que el proceso de su pensamiento se desenvuelve en naturaleza especial; son incontaminados ; no reflejan. No viven a través de esquemas y repeticiones, viven de modo directo" 94.

Precisamente por eso es que se origina en Alemania grupos independientes de la Academia, esta no les iba permitir llegar a lo que querían, pues este movimiento se despertar como una revolución a todo lo establecido en estas ordenanzas academicistas, se buscaba en el expresionismo un arte que pusiera fin a las apariencias y mas bien fijarse en la esencia de las cosas "Su antipositivismo es consecuente, antinaturalista, y anti-impresionista, a pesar de que contiene numerosos elementos que procede tanto del realismo naturalista como del impresionismo"95.

El expresionismo no tenemos que entenderlo como una escuela estructurada con un programa definido y un estilo homogéneo. Mas bien habrá que

93 de Michell, Mario, op cit , p82.

94, ibid., pp 82-83.

95, ibid., p67.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

entenderlo como una sensibilidad difusa, un estado de espíritu, por debajo del cual la nota dominante es la diversidad individual. "Incluso algunos expresionistas mas celebres han negado explícitamente su adscripción a este o cualquier otro movimiento" 96.

Las imágenes de interés al ojo del artista expresionista alemán, no siempre fueron paisajes líricos, también se nos muestra un vivenciarlo ciudadano que si se habla de una negación al acercamiento de la realidad, pero de cualquier forma si advertimos los modos de vida de los personajes, incluso el hastío que puede ser un elemento de principal fuerza en esta obras, en suma encontramos la realidad de vivir en una metrópoli cotidianamente, el expresionista no se limita con mostrar cierta realidad, sino que se preocupa por lo que no se quiere aceptar, "El expresionista buscaba la vivencia, la vivencia de un carácter por decirlo visceral de modo que se despierten emociones humanas distintas al impresionismo" 97.

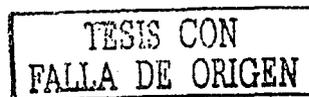
Por ese motivo puede resultar tan común encontrarse con temas mas apegados al bajo mundo, personajes que normalmente nos muestran una realidad urbana "que por si misma evoque fuertes sentimientos, generalmente de repulsión: muerte, angustia, tortura, sufrimiento" 98. Aunque también cabe mencionar acerca de este movimiento que incluía mas razones de carácter mas sólido en general que fuera a sufrir Alemania, pues parte de este modo de ver la vida lo reafirmo mas el cruce de la primera guerra mundial "hecho que por supuesto marco en definitiva el estilo expresionista" 99.

96, Casals, Joseph, op cit. p 78.

97, Losilla Eldemira, Breve historia del grabado, 1998, p37.

98, Denvir Bernard, op cit. , p 3.

99, Dietmar, Elger, expresionismo, 1998, p13



Ya que con el afán de encontrar nuevas maneras de ver la vida algunos artistas entraron voluntariamente enrolándose como soldados con la mentalidad de que en el campo de batalla fueran a encontrar otras experiencias que afirmaran sus actitud de expresionistas, querían nuevas imágenes ocasionadas por aquellas impresiones que encontrarían en la guerra para su pintura.

Y por último solo resta agregar otra aclaración de acuerdo con el estudio expresionista alemán ya que "Aunque el expresionismo era un fenómeno europeo, fue en Alemania donde logro su hegemonía. Fue allí donde se convirtió en un estilo de vida y donde asumió sus formas mas radicales y fuertes."<sup>100</sup>.

100, Denvir Bernard, op cit., p 26.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## 1.4.1 La ACTITUD del Grupo Puente (Die Brücke)

Se reconoce al movimiento expresionista, predominantemente como una revolución originada por el pensamiento de artistas jóvenes o bien podemos calificarlo como un movimiento joven. Como se menciono anteriormente, el expresionista repudiaba por completo o al menos se enemistaba de cualquier ense-

ñanza o actitudes inclinadas a lo que el academicismo ortodoxo llevaba al artista, el expresionista ya no le interesaba entonces tratar de imitar la realidad. De esa manera, surge en Dresde Alemania, la agrupación de unos individuos los cuales carecían de preparación académica, cuatro jóvenes formaron un grupo llamado Die Bruke (el puente), plantando la semilla del expresionismo alemán. Sus nombres eran Fritz Bleyl, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner y Karl Schmidt. Mas tarde se unía a ellos Max Pechstein y Otto Mueller, y por un tiempo Nolde<sup>101</sup>, el origen de este grupo nace por el interés que compartían acerca del modo de ver la vida y la necesidad de materializar estas vivencias. En un principio comparten también la llegada a Dresde con el motivo en común de la carrera de arquitectura que habrán de realizar solo por cumplir el capricho de sus padres. Así el acercamiento de estos que compartían en sus ratos libres el gusto por dibujar y por pintar, nacerían en estas experiencias, la necesidad de poner en alto la reprobación de la tradición "rechazar toda regla que se interponga en el libre fluir de la espontaneidad creativa"<sup>102</sup>, por otro lado también les mantenía unido, la creencia de una nueva hermandad humana, solidaridad que solo podía hacer gente joven, "en comuna", pensaban que en un llamado colectivo se podía superar las turbulencias de la época, lograr un nuevo tipo de humanidad, solidaridad que solo podía hacer gente joven, en comuna, pensaban que solo en un llamado colectivo se podía superar las turbulencias de la época, lograr un nuevo tipo de humanidad"<sup>103</sup>. Con estas ideas deciden en 1905 instalarse de alguna forma en un lugar donde pudieran funcionar como

101. vid Rohberg, Karl, op cit, p52.

102, Casals, Joseph, op cit, p 64.

103. Rohberg, Karl, op cit, ibidem

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

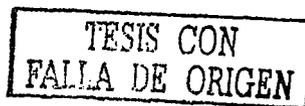
grupo y así " en una zapatería vacía en el Berlinder Strasse de Aresden- Friedrichstand, que Heckel había convertido en estudio"104, fue donde estos cuatro jóvenes, prácticamente decidieron unir sus vidas durante ocho años ya que se dispersaron en 1913.

Pero este tiempo de alimentación recíproca y ayuda mutua de trabajo conjunto hizo un estilo único del expresionismo que lo fuera a calificar o bien diferenciar al del resto de Europa donde fuera a contagiarse este movimiento revolucionario "en Alemania a diferencia del resto de regiones donde estaba en boga el expresionismo sucedió distinto ya que se dio un estilo colectivo"105. En esta colectividad decidieron hacer su forma de vida lo que difícilmente se logra mantener por un tiempo prolongado como grupo, posiblemente la necesidad de un despertar al individuo para que este de nuevo logre acercarse a el mismo, fue la intención que los mantendría unidos, el ritmo de vida ciudadano se precipitaba a originar algo que repetidamente iba ocurriendo con el hombre la separación y frialdad forma de vida que encerraba en si mismo, puede ser que razones como esta, fueran a marcar mas definitivamente la actitud de el puente, solían autodefinirse orgullosamente como "jóvenes portadores del futuro"106 Instalándose como comuna o bien como grupo, si bien se dijo antes que unieron sus vidas es porque así fue, estuvieron viviendo juntos, se reunían para salir a pintar, tomaban sus largas sesiones con el mismo propósito que todo artista quería entonces, encontrar mediante los viajes experiencias que ellos buscaban, como el reencuentro con la naturaleza y el descanso de la asfixiante

103., ibidem

104. Ibid., p54.

105, Ragon Michel, el expresionismo, 1965 p32.



metrópoli, aunque cabe mencionar que no siempre fue así ya que del mismo modo como se conocen largas sesiones de bañistas y paisajes, también tienen un acercamiento con la realidad urbana y de esto aun habría mucho que decir. Estos al trasladarse a Berlín con todo y su atmósfera metropolitana, encontraron el lugar ideal” se enamoraron del bajo mundo brechteniano de Berlín con sus prostitutas, sus rufianes y gangsters que contrastaban tan fuertemente con la pureza aparente y simple de su mundo de sueños”<sup>107</sup>. Compartían en común el mismo modo de ver la vida urbana, tras sus experiencias visuales en contraposición con el paisaje, sus bañistas y la plenitud que encontraban en sus alrededores, pareciera que en la urbe les genero una sensación similar, testimonio de esto nos dejan, sus trabajos, por sus tratamientos formales y el manejo del color que encuentra siempre un contraste tan evidente predominante en los fríos y calidos, en sus paisajes, la constante que da en definitiva unidad a este grupo y en consecuencia al expresionismo alemán es el de encontrar el color y la forma como iguales dejando al espectador que decida si el color va a ser el pretexto para el surgimiento de las formas o el tratamiento insistente del contorno negro que nos va a dictar la forma sea un pretexto para el color así se da este carácter reciproco del color y la forma. No hacen a un lado el encierro de los colores planos mediante ese contorno negro, que va a terminar por reforzar sus formas y completar ese carácter que constantemente encuentra el expresionista alemán, el reforzamiento de estas formas se vale también de las cargas matéricas que dan evidencia a la fuerza del pincel con la predominante consigna de exaltar, el despertar, el grito a la vida misma, del descubrimiento de la esencia mas escondida que guarda cada objeto

107. Denvir Bernard, op cit , p 30.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

observado frente a nosotros, se había dejado de describir objetos y se comienza a expresar.

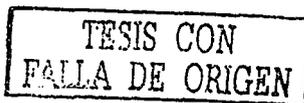
"Una prostituta ya no se retrata arreglada y maquillada como lo requiere su oficio: aparece sin perfumes sin maquillaje, sin cartera, sin pierna que balancear , pero la naturaleza de su carácter deberá aparecer tan viva en lo lineal de la forma que aparezca como saturada de sus vicios, pasiones bajas y tragedias de las que están hechas su corazón y su oficio. No tiene importancia conocerla en su existencia diaria; el sombrero, el andar, los labios, son detalles en los cuales no se agota la esencia de su carácter"108.

Los artistas del Bruke, anteriormente en sus principios y hasta su desintegración se reunían e intercambiaban opiniones entre ellos que les fuera a ayudar a encontrar ese estilo que lograron, aunque para lograr esto anteriormente adquirieron influencias extranjeras "los pintores del puente, tomaron como modelo a Munch y a Ensor, quienes pretendían sobrepasar la simple percepción sensorial (...) animados por la moderna pintura francesa les nació un entusiasmo frente a esta y eso era lo que hermanaba a los artistas"109.

Dentro del bruke, también se le conoce al igual que su cantidad de pinturas, dibujos, acuarelas, etc...obra gráfica, trabajos en huecograbados, litografías y xilografías, en gran medida esta ultima que también ayuda a estos a situarlos en una diferencia ante el resto de expresionismo que despertaba en la época, esta técnica fue la mas habitualmente usada por dos motivos:"en primer lugar, esta técnica esta profundamente enraizada en la tradición alemana con la que ellos quieren empalmar, en segundo, lograr la acción del Butil sobre la superficie

108. de Michell, Mario, op cit. , p82.

109, Dietmar, Elger, op cit. , p10



abrupta y fibrosa de la madera tiende a reproducir unos efectos de rudeza- líneas gruesas, formas simplificadas- que coinciden simplemente con el afán de expresividad de estos pintores. Por otro lado y esto no era lo menos importante para los artistas del Bruke, la xilografía era un sistema barato y de fácil reproducción”110. La reivindicación de la xilografía despierta el poder gráfico que puede coadyuvar para estos fines que pretendían lograr los expresionistas: “el carácter lineal” generado por la agresiva extracción del material nos resulta un contraste tan evidente como el dialogo de negro y blanco, así como el contraste de color ya que cabe señalar también que “el Puente” no abandonó su manejo del color en la gráfica por el contrario encontraron en la xilografía otra herramienta mas que fuera a definir sus contrastes de color puro, la yuxtaposición de estos y finalmente la carga lineal negra, nos alude a la misma forma de su tratamiento pictórico.

En sus grabados encontramos temáticas similares que sus pinturas, aunque predomina el retrato en parte porque este tema fuera en si una de sus principales preocupaciones ya que querían encontrar en este la realidad mas profunda de la persona, y pretendían lograrlo con esa fuerza única de expresión mediante las facilidades que podría brindarles la madera, por otra parte les funcionaba tanto la xilografía como el huecograbado, litografía, e incluso el grabado en linóleo, para llegar a esas cualidades viscerales que solo la línea y los planos pueden dar, repetidas líneas fragmentadas, quebradas nos describen tanto sus retratos como sus paisajes que presentan en sus grabados.

Hablar de Die Bruke, es hablar de un grupo de artistas que lograron su fin de consolidarse como comunidad de artistas que nació y creció adquiriendo cierta

110, Casals, Joseph, op cit, pp 65-66.



unidad de forma de trabajo, un estilo. Aunque claro es cierto que como grupo formado por individuos es de resaltar que independientemente cada artista concebía la forma a su modo, no se pretende profundizar en cada uno de estos, pero si pudiéramos resumir tales posturas adquiridas independientemente: "fueron surgiendo las particularidades personales de los interpretes. Aparecieron las composiciones dinámicas y primitivistas de Karl Schmidt- Rottluf (...) apareció el canon formal jeroglífico de Kirchner(....). Apareció la imaginería mas amable, lírica e introspectiva de Heckel; el Paraíso terrenal de Mueller, que el reservado solitario encontró en Bohemia y en la Europa del este; las poderosas figuraciones de Pechstein y las visiones religiosas de Nolde"111.

El grupo nace y se desintegra a causa del mismo Kirchner. Este se alejo tanto de estilo que en común se había llegado y con el tiempo su actitud, levantaba serios roces entre el grupo, así que esto no tardo para que el grupo encontrara su fin, Fue necesaria esta separación pues solo así pudieron mantenerse como pretendían, así que será conveniente recordar "el Puente" justo como ellos pretendían desde un principio:

"-Poniendo nuestra fe en el desarrollo y en una nueva generación de creadores y amantes del arte- (Kirchner, manifiesto de Die Bruke)- llamamos a toda la juventud a la unidad. Nosotros que poseemos el futuro, queremos libertad de acción y pensamiento con respecto a la rígida vieja generación. Cualquiera que exprese de forma honesta y directa lo que le impulse a crear es uno de nosotros-"112.

111.Rohberg, Karl, op cit, p 55.

112. ibid., p54.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

1.4.2 ~~MUCHAS GRACIAS A~~  
~~...~~

Sucede que fue en Alemania donde el expresionismo alcanzó una personalidad definitiva como en ningún otro lugar en Europa, el movimiento revolucionario que pretendía alejarse de toda regla académica que fuera a intervenir con el libre fluir de la sensibilidad y tan solo pretender un que hacer humano libre de pensamiento y de acción, entonces fuera a crear dentro de esa "libertad" un estilo que predominaría y después fuera incluido en un futuro dentro del academicismo. Tal paradoja asegura el éxito que los jóvenes del Bruke anhelaban, -una nueva generación de creadores y amantes del arte-, Si esto fue posible fue gracias a la actitud del Bruke pero en especial al que calificarían como el teórico del grupo. Kirchner.

Ernts Ludwing Kirchner, originario de un pueblecillo a orillas de Alemania, en el puerto de Aschanffenburg (Baviera), en un futuro encontraría su suerte en la capital y, después de esta, su muerte ocasionada por él mismo hasta los montes suizos. Fue en gran medida pieza fundamental dentro de la revolución artística del expresionismo. El desarrollo cierta destreza en el dibujo al termino de su Bachillerato, para esas fechas pareciera que todo fuera a señalarle directamente un acercamiento fiel a lo que en ese momento fuera el arte. En otras regiones de Europa en general el panorama artístico se encontraba entre una ligera y débil división entre ya el agonizante impresionismo y fauvismo y por otro lado el recién despertar del expresionismo acompañado a la vez de corrientes futuristas y comienzos del cubismo. Pero para Kirchner no fue así, "decidió seguir la carrera de Arquitectura en la Escuela Superior Técnica de Dres-

de para complacer los deseos de su padre (...), en 1905 obtuvo el título de arquitecto, sin embargo la mayor parte de su tiempo le había dedicado al dibujo y la pintura".113.

Al investigar acerca de Kirchner parece increíble que un carácter como este haya sido posible, el lograr mantener un trabajo en comuna, pareciera que los ocho años de Kirchner dentro del Bruke no tuvieran nada que ver con el Kirchner después de esta comunidad, independientemente de el seguimiento estilístico que fuera a desarrollar este durante aquel tiempo del Bruke, simplemente es calificado por muchos como un solitario a pesar de haber logrado un trabajo en conjunto, su carácter autónomo se manifiesta no tanto desde su fase temprana. Pero si en absoluto en su etapa en Berlín y sus personajes ciudadanos.

En un principio lo que a Kirchner fuera a despertar su gran interés por el encuentro de la nueva generación de jóvenes artistas, se cree que se debe a su llegada a Dresde "No solo vio las obras del Art- Nouveau que habrían de influir en su obra gráfica temprana, sino que encontró en las exposiciones -que visitaba a menudo - obras de Toulouse Lautrec, George Seurat, Camille Pissarro y de Van Gogh, cuyos cuadros encontró en 1905"114.

La clara y notoria influencia de arte africano que se manifiesta en los trabajos de Kirchner es muy sugerida por los rostros de personajes, aunque es algo dudoso el afirmar que el arte de África y Oceanía la hubiese descubierto por si mismo alrededor de 1903 115. Por otro lado el mismo Kirchner reconoce como

113. Dietmar, Elger, op cit. , p24

114. Ibidem

115. vid Dietmar, Elger, op cit. , p28.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

puntos de referencia a artistas como Grunewald y Cranach<sup>116</sup>

Sobra ya mencionar los hechos que relacionan a 1905 con el surgimiento del Bruke y su origen, aunque si es pertinente mencionar que en gran medida fuera a marcar algo definitivo para los miembros del Bruke, fue la experiencia que obtendrían al traslado hacia Berlín, se asoma el inicio del fin que fuera a llegar en el grupo, pues estos fueron separándose debido a diferentes intereses que les despertó esta ciudad y claro con mayor razón la actitud de Kirchner ayudaría a este final, este ocasionaba bastante descontento con el resto del grupo, llegando a un punto total en que este se manifestaba sobre los demás miembros, como el fundamental del Bruke y el único a que todos seguían<sup>117</sup>. Por otra parte esta llegada a Berlín, fue para Kirchner seguramente la época de mayor esplendor, a partir de 1911 es cuando de verdad comenzamos a conocer al Kirchner reafirmado en su totalidad como un estilo el cual aún queda

116. Influencia fuerte en el seguimiento de la obra gráfica para Kirchner y el resto del grupo. Grunewald: "el único pintor alemán que puede ser comparado con Durero por su grandeza y poder artístico (...) obras tipo retablo tradicional en iglesias más o menos importantes de provincias (...). Sus obras no proporcionan ninguna indicación de que se esforzase, como Dürero, en llegar a ser algo distinto de un simple artesano (...) para el arte no consistía en la indagación de las leyes ocultas de la belleza, pues su única indagación de las leyes ocultas de la belleza, su única finalidad era la de todo arte religioso del medievo proporcionar un sermón gráfico, proclamando las verdades tal como eran enseñadas por la Iglesia (...) Grunewald rechazó las normas del arte tal como se desarrolló a partir del renacimiento, volviendo deliberadamente a los principios de pintores primitivos y medievales que alteraban el tamaño de sus figuras de acuerdo con la importancia que tuvieran dentro del cuadro, se despreocupó de las proporciones. En cuanto a Cranach: "alemán famoso de la generación de Durero (1472-1553), empezó como pintor que prometía mucho (...) descubrió la belleza de los parajes románticos, este joven pintor quedó fascinado por los encantos de los lugares septentrionales con sus hermosas lejanías y sus bosques añosos."

Información extraída según E.H Gombrich la historia del arte, 1999, pp 350-354.

117. Lucius, Grisebach, Ernst Ludwig Kirchner, 1999, pp 85- 86

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TIPO CON  
FAMILIA DE ORIGEN

Grünewald

"La crucifixión", 1515.

Retablo del altar de Isenheim; óleo sobre tabla,

269 x 307 cm

Museo de Unterlinden, Colmar

fuentes: E.H Gombrich la historia del arte, España 1999. Ed Alianza



Lucas Cranach

"Descanso durante la huida a Egipto",

1504.

Óleo sobre tabla,

70,7x53cm

Galería de pintura del museo Nacional, Berlín

fuelle: E.H Gombrich la historia del arte , España 1999. Ed Alianza

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

guardado y puesto en un lugar especial sobre todo por su material gráfico. Se trata del tema que fuera a convertirse en el sobresaliente en su obra: La vida en la gran ciudad.

En Berlín, Kirchner tuvo la oportunidad de conocer un escritor expresionista. Alfred Doblin a raíz de 1910 cuando el acceso a un club de escritores expresionistas, Doblin compartió con Kirchner el modo de ver la vida citadina en Berlín y así se conoce una novela llamada - Berlín Alexanderplatz- que resulto ser una pieza maestra relacionada con la ciudad y la experiencia de la vida urbana en relación con Kirchner tuvo como responsiva ilustrar estos textos, esta publicación se conoce hasta 1929 ya antes se había ocupado cinco grabados que ilustraban una novela del mismo escritor publicada en 1913. 118

De cualquier forma no podríamos ver a Kirchner como un arte ilustrativo, Para esto el mismo artista dijo:

"El arte romántico obtiene su forma del objeto, de la forma natural. El artista alemán crea la suya a partir de la imaginación, de la visión interior, y las formas de la naturaleza visible solo son símbolos para el (...). Para el artista romántico la belleza se encuentra en las apariencias, el otro la ve detrás de las cosas"119.

Kirchner en su gran producción de grabados no abandona y de hecho cada vez se acrecienta en sus imágenes ese -estar- que le interesaba, el terror ante el caos humano o bien el modo de vida de la ciudad lo materializa de una manera realmente evidente sus personajes que en general nos presenta en composiciones verticales, pero que constantemente hacen que el espectador se vuelva

118. vid., ibid., p83

119. Rohberg, Karl, op cit., p 56.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

un testigo directo de estos, pues parece evidente todo el tiempo la insistencia de la actitud frontal de estos, posiblemente así Kirchner nos trata de aludir a una demanda mayor del individuo ante la masa humana. "Kirchner funde en una unidad a los hombres, las calles y las fabricas de las casas. A diferencia de Dresde, Berlín es la pintura de Kirchner una entidad irreal, amenazante, inhumana (...) los armoniosos paisajes urbanos de Dresde son suplantados por las arquitecturas de gran ciudad de Berlín. El hombre de la gran ciudad es incluido en el mundo pictórico de Kirchner de otra manera: lo aísla de su entorno arquitectónico. Sus famosas escenas callejeras de 1913 y 1915 reducen a lo elemental los indicios topográficos y se concentran completamente en la representación psicológica del ser humano"120.

Probablemente la experiencia de este viaje a la capital, de alguna manera ocasionó un modo de ver a al otro, es testimonio de esto la evolución que alcanzo sus formas y bien su estilo, a diferencia del resto del Bruke, se ve en Kirchner evidentemente el cambio de ámbito geográfico, no es de esperar tal cambio, pues en contraposición de el apacible Dresde que nos presenta en su etapa anterior al agitado ritmo de vida de Berlín, quizá Kirchner nos advierte sobre todo en su gran producción de estampas una llamada de atención ocasionada a su cambio al nuevo entorno.

"Solo alguien que haya vivido en las calles de una ciudad soportando algún tipo de miseria, puede darse cuenta de lo que significa los adoquines, los portales de las casas, los ladrillos, las ventanas. A un nivel callejero, fuera de los vehículos, todas las ciudades modernas son violentas y trágicas"121.

120. Dietmar, Elger, op cit, p34.

121. Berger, Jhon, mirar, 1987, pp 93-94.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Los golpes lumínicos, la fuerza de la línea, la constante fragmentación de las formas yuxtapuestas que nos sugiere de un modo secundario la ciudad, su despreocupado manejo de proporciones y el dinamismo de sus curvas entrecruzadas de vez en vez con rectas y quebradas en planos negativos y positivos son parte de lo que nos hereda para siempre, al igual que como se ha insistido en su manejo de contraste de color, nos muestra una convivencia de una triada, el color, la forma y la línea.

Personajes de la vida urbana que mayormente involucra a las clases de la burguesía pero también el modo de vida de la clase minoritaria aparece aunque no tan evidente; no es preocupación de Kirchner, el alcanzar una mimesis con sus cuerpos alargados, siniestros y sombreros fantásticos, esto tan solo retiene pocos elementos de observación figurativa es decir, mas bien hay una preocupación de la actitud del personaje<sup>122</sup>.

“En su obra gráfica, sobre todo la tensión entre laboriosidad y la angulosidad natural del medio, la creciente complejidad formal del dibujo y la constante inmediatez y posición del concepto del artista dieron lugar a una tradición de confección de grabados que es uno de los grandes logros del arte alemán y, en realidad del europeo”<sup>123</sup>

Parece que al igual que su preocupación por el retrato del personaje, Kirchner en gran medida se ocupó del como se ve “el otro”, la indumentaria fue algo de gran importancia, elementos que ayudaron a sus formas a dar esa fuerza de la situación urbana real y los personajes que juegan en esta, el prototipo de la mujer de buena posición de aquella época por ejemplo, es una constante.

122. Denvir Bernard, op.cit , p 30.

123. Willet Jhon, el rompecabezas expresionista, 1970 p81.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Y aunque el artista negara constantemente influencias externas, lo hace evidente de algún modo, corrientes de un tipo futuristas en sus composiciones, sobretodo aquellas que sugieren el acercamiento de los personajes en primer plano, recortado de su entorno, suele repetir recursos como el mostrar una pierna mas adelante de la otra, en algunos casos suele existir líneas que pudieran aludir a algún movimiento, la aparente rigidez de su formas no puede ser concebidas como tales, ya que la repetición de líneas y planos, hacen que sus formas se conviertan en personajes dinámicos aunque si contienen mucha carga, predominante de tensiones, dirección en sus formas en dos extremos mientras algunas veces estas se encuentran, otras veces se separan.

En suma, gracias a Kirchner y su época Berlinesca, se avecina entonces toda una corriente de temática similar, se acrecienta la necesidad de mostrar el terrorífico estado de un ente en la urbe, pues después encontramos similitudes temáticas en Beckman, Dix, Ludwing Meinder, aunque también gran parte de la necesidad de mostrar el terror de vivir, es gracias a la guerra y sus consecuencias. En ese sentido ese expresionismo es muy distinto, aunque si no podemos negar a Kirchner como el primero y mas sobresaliente dentro de el amplio tema de "las escenas ciudadinas".

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



"Mujeres en la calle"

Frauen auf der Straße

Óleo sobre tela

126 x 90 cm

fuelle: Grisebach, Lucius Ernst Ludwig Kirchner : 1880-1938  
Alemania.ed Taschen, c1999 .

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



**FÜNF KOKOTEEN,  
1914  
49,5 x 38 CM**



**FLANIERENDES PUBLIKUM AUF DER  
STRASSE, 1914  
30 x 19 CM**



**STRASSENZANE, NACH DEM  
REGEN, 1914  
27,5 x 24,5 CM**



**SCHIEFFE AUF DER ELBE, 1910  
27 X 36 CM**

La mayoría de las siguientes obras realizadas por E.L. Kirchner corresponden a su serie de personajes ciudadanos en Berlín, que repetidas veces encierra la temática de las "esenas callejeras" y el "estress" ciudadano, todas estas imágenes pertenecen al compendio de su obra publicado en alemán " E.L. KIRCHNER DAS GRAPHISCHE WERK" band I Katalog, Band II Abbildungen, Von Annemaire und Wolfdieter dube, Prestel-Verlag-München, Germany 1967.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



**GETBÜCKT STZENDER MANN (ZU PERE  
PERDRIX VON CHARLES-LOUIS PHILIPPE  
6 X 9 CM (corresponde a otra de su series  
de ilustraciones entre 1927-1931**



**DIE STADT DER QUAL  
93 X 66 CM (una serie de  
ilustraciones de 1919-1923)**



**STRASSENSZENE, (serie de ilustraciones realizadas  
en Berlin 1916-1926), 6 X 9 CM**



**DRESCHER 1922, 49 X 64 CM**



**STRASSE, 1926  
42 X 26 CM**

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



STRASSE IM REGEN,  
1926  
22.8 x 17 CM



SPINNERIN,  
1920  
15.5 x 19 CM



STRASSENSZENE, AM  
SCHAUFENSTER,  
1914  
32 x 29 CM



DREI KNABEN (SÖNE FEHR)  
1915  
42,5 x 33,5 CM

las siguientes ilustraciones provienen de el siguiente libro: Grisebach, Lucius Ernst Ludwing Kirchner : 1880-1938, Alemania.ed Taschen, c1999 .

ESENA CALLEJERA  
STRABENSZENSE  
1913-1914  
PASTEL  
40 x 30 CM



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



CALLE  
STRABE  
ÒLEO SOBRE TELA  
150,5 x 200. 4 CM

SCHLEMIHL Y LA  
SOMBRA  
1915  
SCHLEMIHL BEGEGNUNG  
MIT DEM SCHATTEN  
XIOGRAFÍA A COLOR  
30.4 x 28. 6 CM



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

SCHLEMIHL SOLO EN SU CUARTO, 1915  
SCHLEMIHL IN DER EINSAMKEIT DES ZIMMERS  
XIOGRAFÍA A COLOR  
33 x 23,5 CM



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

SCHLEMIHL Y EL PEQUEÑO  
HOMBRE GRIS EN LA CARRETERA,  
1915  
BEGEGNUNG SCHLEMIHLS MIT  
DEM GRACIEN MÄNNLEIN AUF DER  
LANDSTRASSE  
XILOGRAFIA A COLOR  
29,9 x 31 CM



EL AMADO  
1915  
DIE GELIEBTE  
XILOGRAFIA A COLOR  
28,2 x 23 CM

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



VENDIENDO LA SOMBRA, 1915  
DER VERKAUF DES SCHATTENS  
XILOGRAFÍA A COLOR  
32,3 x 21,9 CM

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# 1.5 APORTACIONES DEL EXPRESIONISMO EN EL T.G.P.

Regresando ahora hacia nosotros, México ubicado casi de manera paralela a nuestro apartado anterior. No es necesario alejarnos tanto si hablamos de fecha, solo habrá que ubicarnos en la primera mitad del siglo anterior, mas específicamente nos ocuparemos alrededor de 1930 ya que el origen de la agrupación del Taller de la Gráfica Popular data de 1937 aunque en esta fecha este mismo se le conoce como Taller Editorial De Gráfica Popular (TEGP) pero la agrupación como tal se origino en este año funcionando del mismo modo, será un año después cuando comienza a firmar y a conocerse como (T.G.P)<sup>124</sup>, en realidad si será de mayor interés remontarnos en este periodo y del mismo modo es importante regresar un poco nuestra fecha para intentar alcanzar una mejor comprensión de lo que mas importa en este apartado, se trata de la introducción del expresionismo a nuestras tierras y la herencia que este movimiento dejo presente en el estilo de la gráfica mexicana.

Mientras que en Europa, se acumulaban sucesos que fueran a culminar con la primera Guerra mundial. Aquí en México durante el siglo XIX y a principios del anterior, nuestro país también le ocurrieron una cantidad de sucesos que fueran a culminar con la Revolución, por ejemplo México ya sufrió una guerra con Estados Unidos que le causo la perdida de los Estados Federales del Norte, después la intervención francesa, el periodo de gobierno de Porfirio Díaz y en

124. vid. Prignitz, Helga. El Taller de la Gráfica Popular en México 1937-1977. 1992, p56.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

el se levanta la Revolución de 1910-1917, en este periodo obviamente las artes sufrieron cambios que los fueran a llevar a una huelga frente a la Academia de Bellas Artes y después el comienzo del MURALISMO en 1920 y en consecuencia, las escuelas de pintura al aire libre<sup>125</sup>.

Hasta aquí vamos a detenernos un poco, pues desde aquí podemos desentrañar lo que nos interesa. El movimiento muralista nace como medio ideal de despertar una conciencia a la nación "un movimiento auténticamente local, vinculado, como en Alemania y Bélgica, a los acontecimientos políticos del país"<sup>126</sup>, sobra mencionar a los tres grandes, Rivera, Siqueiros y Orozco, sin embargo los dos últimos, quedaron mas íntimamente vinculados con movimientos que involucran a la gráfica y en consecuencia al T.G.P, con Siqueiros gracias a su viajes a Europa de algún modo llegaban noticias de este continente y obviamente por su experiencia vivencial, adquiriría nociones y conocimientos del manejo de la forma expresionista así como del futurismo y cubismo, con Orozco solo habrá que basarse en una de sus declaraciones "Mi tema es la humanidad mi tendencia es la -EMOCIÓN AL MÁXIMO-, descansa el estilo mural mexicano, que fue principalmente expresionista."<sup>127</sup>

Se levanto el MURALISMO tan fuertemente que basto para ser tomado como modelo para los pintores tanto de Latinoamérica como en los Estados Unidos, a los Europeos entonces les comenzaba a llamar la atención tal tendencia que llegaba a México con el afán de conocer "el arte mexicano". Las Escuelas de pintura al aire libre comenzaban a llenar su cupo, en estas cabe señalar la

125. vid. ibid., p18,19

126. Willet Jhon, "op cit", p117.

127. Ibid., p118

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA

presencia de Europeos como "Jean Charlot" que impartía clases de grabado,<sup>128</sup> El estilo del arte mexicano tomaba un rumbo homogéneo frente al MURALISMO, la demanda de los problemas políticos de la nación tomaba forma, figuras como Leopoldo Méndez (futuro fundador del T.G.P.), Ramón Alva de la Canal, Fermín Revueltas, Fernando Leal, Emilio Amero (la mayoría integrantes del futuro taller). Estos entonces al asistir a esta Escuela compartían opiniones entre ellos mismos así como al contacto cercano con Siqueiros, Orozco y Rivera, de tal manera que quedaba vigente en ellos la escuela expresionista.

Con el MURALISMO y su estilo obtenido, se despertó la idea de generar un movimiento similar a este, es decir un arte que no dejara de estar relacionado con el pueblo y que no solo quedara en los muros, un arte para el pueblo y que fuese transportable. Así la gráfica responde a estas exigencias, para tomar un camino importante dentro de el arte mexicano, antes del T.G.P, existió manifestaciones vinculadas con la gráfica aunque con un carácter que se mantenía aislado a lo que los artistas pretendían manifestar como el movimiento estridentista, que conservo su carácter tan notoriamente influenciado al expresionismo, en todos sus aspectos, "movimiento literario que nos lego bellos poemas, manifiestos contra la burguesía, la academia y el conformismo, espléndidas xilografías, dibujos, pinturas y máscaras"<sup>129</sup>, en caso de que quede duda basta con observar grabados como los de Fernando Leal.

Después surgió el grupo ¡30-30!, el cual fuera a correr con una suerte similar al estridentísimo. Todo ese tiempo se tiene en común el deseo de funcionar como

128. vid. Prignitz, Helga. op cit, p19.

129. Rodríguez, Antonio. 60 años del T.G.P. 1997, p34.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

una colectividad, así como la prohibición de el funcionamiento de un arte ligado a la academia.

"Como Siqueiros descalificaba el gusto de las masas y de los trabajadores, incluso del proletariado revolucionario, concluyó que la educación artística no debía hacerse en conjunto masivo de las academias que estaban bajo la influencia del mal gusto de la burguesía y del proletariado sino que debía de efectuarse en los talleres privados de los maestros, ya que solo esa "minoría culta" cabía apreciar el arte verdadero. Y el estado debería promover estos talleres privados en vez de apoyar las academias.

Además el pintor propuso que los artistas no podrían hacer aportaciones inteligentes sin un amplio espíritu colectivo ni disciplina orgánica dentro del grupo"<sup>130</sup>.

Llegada la década de los treintas, la agitación política comenzaba a afectar mundialmente la situación, la amenaza ahora tomaba forma con el fascismo, la situación y el nivel de vida se dificultaba sobre todo para la clase obrera.

"En 1934 México sufría una crisis económica, el número de desempleados se había elevado considerablemente (...) el recrudecimiento de la represión política, e incluso la posible instauración de un gobierno abiertamente fascista (...) esta actividad sindical y política creciente, tanto cuantitativamente, provoco que los artistas retornaran a la capital desde las provincias y los diversos países del exilio, para presentar sus exigencias y participar de manera organizada en las luchas sociales. En Febrero de 1934, treinta escritores, músicos y artistas se unieron para

130. Prignitz, Helga. op.cit, pp24-25.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

formar la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR)<sup>131</sup>

Hasta este momento se cumplió lo que Siqueiros manifestaba, parte de eso era el apoyo del estado al LEAR, a la salida del gobierno de Calles, llega Cárdenas, se dice que este representa la lucha del pueblo mexicano por su liberación política y económica, con el gobierno de Cárdenas sucede "la creación de talleres en todo el país a fin de impedir la penetración de la -"falsa cultura imperialista"-<sup>132</sup>, la LEAR fue apoyada por el Estado en pro a la clase obrera, esto sirvió para que Leopoldo Méndez realizara su plan de hacer trabajar un taller, lo cual se realizó posteriormente y por el momento surgió un Taller-Escuela de pintura mural colectiva de artes gráficas: Taller de Escuela de la LEAR, este taller es levantado aún con la sombra de Siqueiros y Rivera, agregando también en los comienzos de este taller, se hizo público el llamado a artistas "se unieran en una alianza amplia para poder servir mejor a la causa revolucionaria"<sup>133</sup>.

La liga de escritores fungió como un grupo en unidad, se publicaban escritos ilustrados con diversas gráficas donde "los grabadores tienen como temas los conflictos sociales, la crítica a las condiciones de trabajo de la masa campesina y obrera (...) con el uso contraste de negros, blancos y grises en los grabados se simboliza el enfrentamiento entre distintas posiciones ideológicas"<sup>134</sup>. No podemos aún asegurar que se haya adquirido un estilo homogéneo como el que después fuera a lograr el T.G.P. que si por una parte es cierto que se pre-

131. *Ibid.*, pp 28-29.

132. *Ibid.*, pp 36-37.

133. *Ibid.*, p37.

134. Gutiérrez, Juana, Leonardini Nanda y Stoopan, Jenny, "la época de oro del Grabado en México... historia del arte mexicano" 1982, p 4.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

tendía llegar a un lenguaje más entendible para el pueblo justo como discutieron Rivera y Siqueiros antes de la apertura de la escuela, acerca de manejar un estilo "realista socialista", esto aún no fue tan logrado, prueba de ello pudiera ser los "grabados de la LEAR para un libro de texto"<sup>135</sup>, se trata de uno de los tantos trabajos que se tenían como propósito dentro de ese taller como el uso de la gráfica en ayuda a la clase obrera, pues bien en esas ilustraciones se puede exponer en tela de juicio, el referirnos como un estilo homogéneo, ya que advertimos influencias claras como cubistas, expresionistas, futuristas, constructivistas.<sup>136</sup>

1937, La LEAR inicia su disolución probablemente tenga que ver la doble cara de ser una dependencia gubernamental. Al advertir esto Leopoldo Méndez "Preocupado por la desintegración de la LEAR, que amenazaba con cerrar el taller, concibió el plan de unir a varios artistas para trabajar conjuntamente en un taller propio"<sup>137</sup>, surge así el TEGP (Taller Editorial de la Gráfica Popular), también con la condición de no depender del estado y conservarse como taller de artistas independiente.

Después de un año adopta su actual nombre (T.G.P) reconociendo como fundador a Leopoldo Méndez, mismo que estudio en la Academia de San Carlos, la escuela de pintura al aire libre, grupo estridentista, ¡30-30! y miembro constante de la LEAR, en todas estas apariciones, es notorio el desarrollo de un discurso gráfico, que culminó como más representativo en el T.G.P. ya para estas alturas se habría de alejar la influencia expresionista, aunque en cierta

135. Prignitz, Helga. *op cit*, p48.

136. *vid. ibid.*, pp 48-54

137. *ibid.*, p55.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

medida sigue vigente por la temática al guardar cierta relación heredada por el MURALISMO.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## 15.1 La actitud del T.G.P.

En un principio la decisión de Leopoldo Méndez no vería un éxito inmediato en los primeros meses del T.G.P., solo Méndez y artistas que habrían de seguir este plan, lograron instalarse en un taller en la Calle de Cuauhtémoc, en un barrio de prostitutas "a la larga esta situación no fue favorable para el taller"<sup>138</sup>, aunque esta ubicación solo les fue temporal, de hecho el T.G.P vería un mejor futuro un año después, tiempo suficiente para que los miembros de este lograran mantener estable los gastos que requería, para esto les fue necesario "fijar una cuota de inscripción de quince pesos para cubrir las primeras necesidades prácticas"<sup>139</sup>.

Finalmente el T.G.P., da a conocer su postura definitiva, en un logotipo realizado por Xavier Guerrero, define los orígenes y actitud de este taller, la declaración de principios: los artistas del T.G.P, se unen por el taller- y juntos

<sup>138</sup>. Ibid, p57.

<sup>139</sup> Ibidem

actúan por el bien del pueblo mexicano- la idea sobresaliente tanto en el logotipo como en la declaración de principios, es la colectividad 140. En esta colectividad les exigía un ritmo de trabajo uniforme, así como también el llegar a un acuerdo de manejar sus formas en un estilo homogéneo. Al menos en los primeros años de este se logro mantener así, por ese motivo se hace mas preferencia como materia de estudio los primeros años del T.G.P. ya que después de este simplemente tomaría un camino distinto que aunque en el 68 se retomo la problemática social del pueblo, de todos modos el funcionamiento del taller ya se alejaba bastante de sus orígenes, muchos ya no hablaban de algo con la gráfica, mas bien ya se tendía a convertirse en búsquedas formales personales.

En los primeros años del T.G.P. se advierte la influencia del MURALISMO llevado a la gráfica, claramente esto se manifiesta desde la LEAR, cuando Siqueiros y Rivera discutían acerca del futuro de la plástica mexicana 141, cabe señalar dos puntos:

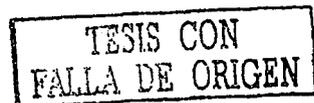
(en primera)"Nos referimos a estampas, reproducciones de dibujos, hojas impresos con literatura e ilustraciones, pinturas transportables, reproducciones por medios, etc... etc...

(en segunda)La población mexicana, apenas conoce las obras, mucho menos se puede hablar de utilidad alguna para los obreros y campesinos. Los coleccionistas extranjeros se han especializado en unos pocos artistas mexicanos, *(en especial en los tres grandes muralistas)*"142.

140. vid, Ibid, p58.

141. vid Ibid, p34

142. Ibidem,( las cursivas son mías)



Este segundo punto definía el acuerdo de hacer llegar un mensaje masivo y de mejor e inmediato entendimiento para el pueblo, la manera que encontraron y que utilizaron más eficientemente fue el grabado en linóleo, "El taller considero que si bien la capa de la población a quien iba dirigido el trabajo era pobre y no podía adquirir un grabado que subiera de costo, también los artistas lo eran"<sup>143</sup>, por eso el linóleo siguió siendo su material preferido. En cuanto a la necesidad de cambiar de estilo y hacerlo mas entendible para quien fuera dirigido obedeció a la necesidad de tomar el realismo siguiendo la tradición, artístico-revolucionaria mexicana nacida a partir del MURALISMO, y si anexamos la temática social seria la solución de llegar a las masas, al pueblo.

En el momento de la formación del taller y el momento de llegar a lograr un estilo realista social homogéneo lo hace evidente la influencia que vieron en José Guadalupe Posada y José Clemente Orozco. "La admiración por Posada se debió no solo a su habilidad técnica y formal, sino al uso del grabado en México de acuerdo a su vocación original: el ser producto de consumo popular. En cuanto a Orozco, la virulencia y el sarcasmo de su época caricaturista política fueron básicos en el estilo de algunos carteles y volantes"<sup>144</sup>.

La manera en que trabaja el T.G.P se califico como colectiva desde la proyección y diseño del grabado como en algunas ocasiones su ejecución. "El tema propuesto siempre fue de orden político social o de denuncia (...)Una vez terminado el trabajo se exponía a la crítica común; con ella se buscaba precisar hasta que punto las formas más utilizadas traducían el contenido de la manera más clara y directa. La discusión fue una escuela para todos y a esto se debió

143. Gutiérrez, Juana, Leonardini Nanda y Stoopan, Jenny. op cit., p 14.

144. Ibid., p17.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

a la efectividad y la verdadera popularización de sus trabajos”<sup>145</sup>

Obedeciendo a un grabado popular, era muy común que dentro de el T.G.P. se encontrara obra desde volantes de propaganda hasta la aparición de grabados en el cine, mayormente en vinculación con la clase trabajadora y en apoyo a esta, el T.G.P. se hermanaba de la situación, así aparecen en colaboración con estos artistas, ilustraciones de textos para alfabetización de los obreros, aunque ciertamente existe la obra individual de los artistas. En definitiva la actitud que tendría el taller no obedecía a una intención de exponer sus trabajos únicamente en galerías ya que los integrantes mantenían la siguiente postura.

“El grabado es un medio de divulgación de los hechos revolucionarios (...) que algunos artistas luchan fielmente a su lado, fieles también a sus tradiciones del realismo plástico mexicano, tratando siempre de poner su capacidad creativa al servicio del pueblo (...) Los trabajadores podrán también analizar que el arte es un oficio y una actividad socialmente útil y no puro entretenimiento ocioso como lo pretende la filosofía burguesa”<sup>146</sup>.

Los miembros del T.G.P. (a diferencia de Die Bruke), habían adquirido cierta experiencia académica, así como la alimentación de corrientes Europeas, al igual que Mendez otros integrantes anteriormente ya habrían adquirido mayor manejo de sus formas, en el caso de Mendez se le reconoce como única figura con fama artística previa, fue integrante del grupo estridentista, aunque después “Al igual que muchas obras del T.G.P estas gráficas se desintegraron de las influencias cubistas y expresionistas para apegarse a un lenguaje realista,

<sup>145</sup>.Ibid, p12.

<sup>146</sup>.Ibid, p9

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

que se depuro a raíz del trabajo de Mendez"147.

Por otra parte se dice que hubo un tiempo de crisis dentro del T.G.P. este se vio obligado a organizar un plan con el propósito de generar dinero y logra una sustentación económica así que vieron la necesidad de reforzar el trabajo propagandístico, entonces para equilibrar su economía, el T.G.P. organizo cursos de verano para artistas norteamericanos dando clases de pintura y grabado "Estos cursos no solo salvaron el taller de la ruina sino que permitieron establecer amistades con artistas estadounidenses, quienes a su vez, aportaron ideas en el campo artístico y proporcionaran nexos posteriores con instituciones de su país (...) Llama interesantes los esfuerzos de los artistas por poner su arte al servicio- de los intereses del pueblo y del progreso humano"148

En suma la labor del T.G.P. en sus inicios marco en definitiva un cambio que no solo se trata de la resurrección del movimiento muralista sino que en el T.G.P se formó una imagen propia nacional, que no tenía nada que ver con el folclorismo sino con la identificación plena del artista con los problemas nacionales.

147. Prignitz, Helga., op cit, p214.

148. Ibid, pp 68-72.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# 15.2 Personajes del T.G.P.

Al tratar de manifestar una problemática valiéndose del realismo social, se esta involucrando de alguna manera el carácter ilustrativo que los artistas demostaban, es ilustrativo porque ciertamente nos trata de hacer evidente una realidad, si es claro que el manejo de sus formas obedece a un lenguaje que abarque mayor comprensión, un arte mas entendible para el pueblo, así lo es. En general encontramos gráficas que muestran el realismo así como también el recurso de la caricatura que hubiera heredado el trabajo de Posada y los anteriores caricaturistas políticos que igual usaron la litografía para estos medios.

En el T.G.P. encontramos trabajos de litografías y grabados en madera y linóleo, la introducción del texto tenía siempre una relación importante con la imagen, pues se trata de carteles, el uso del color de igual manera es contemplado tanto en carteles, como en ilustraciones de textos, contemplando estampados de hasta cuatro tintas pero mayormente la utilización de la triada: blanco, negro y rojo, resolvía el carácter de demanda revolucionaria. En parte igual que el estridentismo, pudiéramos ver la misma triada cromática.

El uso de la litografía era más frecuente para la obra individual del artista, aunque en ocasiones variadas se introdujo para carteles. "Las litografías de los primeros años del T.G.P. reflejan la formación previa de los respectivos artistas y están en deuda con el modelo de movimiento muralista y con la gráfica expresionista, en cuanto a su estilo. Respecto a al obra colectiva, su conjunto es bastante heterogéneo, con algunos rasgos muy individuales de los artistas en

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

cuestión"149.

La vinculación muralista es implícita ya sea por la composición de sus estampas así como los personajes similares en actitud como podría ser un "Orozco" un tanto expresionista por las cualidades y demandas que exige la gráfica, igual que el carácter lineal que a diferencia de Kirchner aquí la preocupación del espacio y la forma ocupan una solución muy distinta por conservar el realismo que aferradamente el T.G.P. requería, sin embargo el manejo de algunos personajes aún sigue evidenciando esa síntesis de forma que exige el manejo de luces en la gráfica tan similar a un trabajo de un expresionista. Otra advertencia que puede resultar entre la similitud de los personajes del T.G.P. y los personajes ciudadanos del Bruke, es aún la evidencia vivencial que nos encara en muchas estampas, la relación del personaje con el observador que repetidamente sigue la actitud frontal.

Y mientras Kirchner, nos presenta la vivencia del personaje ciudadano, el T.G.P. nos presenta no a un personaje ciudadano (aunque solía ser tema la crítica a la clase burguesa, mas no sus principales personajes) se preocupó siempre por el despertar del pueblo en la alianza a la clase trabajadora, temas revolucionarios y problemática del pueblo es el interés predominante del T.G.P., de cualquier manera el personaje mexicano (muy distante a la visión de Linati) aún es presentado con una consigna similar, el estilo de vida de la clase obrera, trabajadora es evidente en estas estampas, el personaje del T.G.P. es el que el resto del país quiere negar pero es una realidad que igual existe así como ciertos temas costumbristas.

"En la década de los cuarentas el cambio del T.G.P. se puede reconocer por  
149. Ibid, p220.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

dos grandes aspectos -el mejoramiento del diseño tipográfico de carteles, catálogos de publicidad y ediciones. Formadas en la Bauhaus ejercieron una notoria influencia sobre la topografía y la composición"<sup>150</sup>. El estilo homogéneo que logró el taller se debe al trabajo de Mendez aún así este taller recibía numerosas influencias extranjeras. "artistas invitados de los Estados Unidos, Europa y América del Sur (...) sin embargo su estancia en el T.G.P. a menudo fue demasiado breve para tener efectos sobre la obra.

Y finalmente durante la década de los cincuentas "la tendencia a imitar a Mendez fue en aumento (...) los miembros mas jóvenes desdeñaron cada vez mas las pautas europeas y estadounidenses y se limitaron a estudiar las formas gráficas desarrolladas en México por Posada y por Mendez, así como el modelo de los muralistas"<sup>152</sup>.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

150. Ibidem

151. Ibid, p228.

152. Ibidem.

Las siguientes ilustraciones provienen del libro: Prignitz, Helga El taller de la Gráfica Popular en México 1937-1977, México 1992, Ed INBA.

XAVIER GUERRERO  
"LOGOTIPO DEL TGP  
1938, GRABADO EN  
LINÓLEO.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



JULIO PRIETO, LINEOGRAFÍAS  
ILUSTRACIONES PARA UN CUENTO DE MARIANA FRENK

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

ilustraciones: 85 grabados de artistas de el Taller de la Grafica Popular. Estampas de la Revolucion Mexicana (declaración de los principios del Taller de la Grafica Popular), Ed. Estampa mexicana.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



"CONTRIBUCIÓN DEL PUEBLO A LA EXPROPIACIÓN PETROLERA"(DETALLE)  
FRANCISCO MORA

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



**"UNA MANIFESTACIÓN ANTIREELECCIONISTA ES  
DISUELTA" (DETALLE)  
ALFREDO ZALCE  
GRABADO EN LINOLEO**

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**"VENUSTIANO CARRANZA  
ARENGA A LOS JEFES  
CONSTITUCIONALISTAS"  
(DETALLE)  
IGNACIO AGUIRRE  
XILOGRAFÍA**



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

fuelle: INBA, El estridentismo, un gesto irreversible, CNA, museo nacional de la estampa, México 1998.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

EL CILINDRERO  
1930  
FERNANDO LEAL  
XILOGRAFIA



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

EL SOLDADOR  
MANUEL DÍAZ  
LINÓLEO

# CAPITULO

2

96-A

*El lenguaje escrito.*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**M**ucho se han ocupado los historiadores acerca del nacimiento del

lenguaje, o bien ¿cómo nació para el hombre un modo de comunicarse?, mejor aún cabría formularse una pregunta de más interés para el resto de este capítulo ¿de qué modo el hombre comienza a dejar registro de sus conocimientos?. Indudablemente todas las conclusiones a las que se han llegado sobre el origen del lenguaje parecen apuntar hacia lo mismo. Es decir, este nace junto con la evolución del hombre siendo tan importante como la caza y otras actividades básicas para la supervivencia.

Sobre este asunto podríamos continuar si pretendiéramos dar una historia del lenguaje o bien la historia del arte, pero como este no es el caso entonces hay que estar muy conscientes que se está lejos de pretender cumplir un texto de características competitivas con los historiadores. Tan solo se pretende descubrir la "imagen" en su nacimiento primeramente como un medio básico de lenguaje y entenderla como antecesora de la escritura.

Desde el momento en que el hombre comenzó a pintarrajear las cuevas mismas donde él habitaba junto con su comuna. Así nacen las primeras imágenes originadas por el hombre, como los bisontes, caballos, etc...

Esas pinturas son tan viejas como cualquier otro rastro de obra humana<sup>1</sup>. Sin embargo siguen aún vigentes para dar testimonio de un pasado, un conoci-

1.E.H.Gombrich. La historia del Arte, 1999 p40.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

fuelle: E.H.Gombrich. La historia del Arte México, 1999

miento, un modo de vida; estos testimonios se hacen vigentes evidentemente al contemplar tales imágenes, sucede que este tipo de pinturas tienen detrás todo un sentido mágico que el hombre reflejaba por medio de algunas características. Por esa razón encontramos tan frecuentemente imágenes de hombres con lanzas persiguiendo a las presas ya que la creencia de los cazadores primitivos correspondía al poder que ellos le daban a su imagen, creían que con tan solo pintar a sus presas los animales verdaderos quedarían condenados a cumplir el mismo destino que ellos pintaban en sus cuevas. Del mismo modo observaríamos que están colocadas sin guardar un orden, solo están unas encima de otras. De ese modo no hay más que evidenciar que se tratan de tiempos distintos en que el hombre registraba su caza, y luego entonces correspondería a las generaciones posteriores de estos antiguos cazadores continuar con esta tarea, del mismo modo los antecesores de estos últimos les habrían heredado un conocimiento registrado por esas imágenes.

Así se llegaba a una concepción de la forma -aparte de contener ese sentido mágico- única, es decir el bisonte, el caballo, el mamut obedecían una y otra

vez las mismas características de otras cuevas, al hombre le preocupaba en ese sentido acercarse a una realidad, representaba a los animales cuidando detalles que al menos plasmaran lo más característico en ellos, evidentemente un bisonte no querían que fuera lo mismo que un mamut, cada animal cumplía para ellos en sus imágenes un poder distinto o bien podríamos decir un significado distinto.

Estas pinturas son calificadas por algunos escritores como ideogramas, pictogramas, Hipólito Escolar asegura: "En todas partes se encuentra primero la pictografía (de la raíz latina "pintar" y de la griega "trazar", escribir) (...) transmitiendo al que mira un fragmento de discurso figurado sin que este se descomponga en palabras, y por consiguiente sin que haya vínculo afectivo con un idioma determinado (...) Estos signos, de tipos distintos variados corresponden a formas y usos diferentes en sociedades diferentes de por sí pero se han quedado todas en alguna etapa materialmente inferior: sociedades de cazadores, de pescadores, de agricultores"<sup>2</sup>.

Ahora la imagen queda enjuiciada al punto de jugar un papel de signo, no quiere decir que deje de ser imagen pero si se despierta dentro de esta una pequeña diferencia al momento de guardar en las formas ciertos convencionalismos que se entendían y guardaban para cada forma específica, así nos hacen entender lo que el cazador quería representar.

Pero por ahora dejemos los cazadores y sus cuevas a un lado y vemos que del mismo modo más adelante ocurriría lo mismo para otras culturas, desde antes de los fenicios quienes originarían el alfabeto y entonces pudiera llegar hasta

2. Hipólito, Escolar. de la escritura la libro, 1976 pp13-14

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

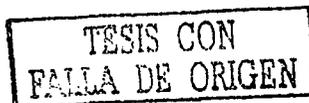
nuestros días la escritura como tal. Pues bien en cuanto se refiere al funcionamiento, en la escritura pictográfica vemos que cada palabra se ve representada por un dibujo especial o reconocible.

Lo mismo por ejemplo con Egipto y sus Pirámides, solo que en este caso se involucra un elemento de importancia fundamental a diferencia de los cazadores primitivos, los antiguos egipcios nos introducen un tipo de lectura en sus muros, se trata de los jeroglíficos "-hieros- que significa sagrado, y -grafein- esculpir."<sup>3</sup>, de igual manera cada imagen representada guardaba cierto convencionalismo, por ejemplo el tamaño de los personajes según la jerarquía de los mismos, el faraón normalmente representado de mayor dimensión así como los dos pies izquierdos de los personajes al mismo tiempo que su actitud semifrontal. pero en suma las imágenes representadas mas bien serian conservadas como formas de escritura, obedecen a una narrativa, a una descripción de sucesos ordenados, o bien obedecen a una secuencia, espacio- temporal.

Habría que agregar otra novedad que en definitiva nos hable de los antecesores de la difusión de los sucesos o bien de los libros, se trata de la diferencia de soportes , el hombre ya no solo dejaba registrado su conocimiento, experiencias en las paredes, también existió el papiro: "Prácticamente antes de la creación del libro, el hombre hizo los otros libros (...)en Egipto esa luz laminada llamada papiro"<sup>4</sup>. Raúl Renán toma como prelibros a estos junto con las estelas, códices, las pirámides, y en suma todos los rastros del pasado donde contemplemos de alguna manera un registro de la actividad humana que obedecen de

3. ibid p15.

4. Renán, Raúl, Los otros libros, 1988 p18



alguna manera a al esencia que guarda los libros que conocemos hasta ahora, es decir al igual que encontramos ahora en un libro el aspecto narrativo, secuencial, temporal. Lo mismo ocurre con esos monumentos o estas imágenes registradas a manera de escritura, en ese sentido, la evolución o bien el otro camino que estas imágenes escritas tomarían. Sucede que la información materializada en estos signos -la imagen escrita- enriquece sus soportes, en el caso del papiro ya se encuentra un avance en cuanto al traslado del conocimiento escrito, por ejemplo este cabía en el hueco de la mano y por otra parte se sabe que era una tira que medía desde 10m hasta 45m aproximadamente, este era normalmente de 25 cm de ancho e impreso de una sola cara 5,

Lo mismo que aquí en México sucede con los códices, con características similares al papiro, solo que el soporte de estos se trataba de piel de venado, evidentemente la concepción de las formas guarda otras características ya que se trata de elementos distintos y obviamente un lenguaje distinto, en este caso la imagen escrita obedece del mismo modo a la narración de sucesos importantes, la comprensión de estos códices también obedece a una lectura, de hecho el tipo de lectura, la secuencia, se vale por unas guías que delimitaban a lo largo de las tiras a manera de zig zag, el observador -lector- se hace testigo de lo que aconteció debido a esa secuencia temporal, así la igual que otras culturas, también la escritura iba unida a la arquitectura, como la existencia de los frescos por ejemplo de las tumbas, detrás de esas pinturas murales existe no solo un significado sino toda una narración del ser que fue enterrado.

Estos solo pequeñísimos ejemplos de los primeros tiempos, cuando la imagen obedecía a una escritura, la necesidad de crear una escritura y alejarse de lo

5. vid. Renán, Raúl op citp pp18-19.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

que fueran ideogramas, pictogramas, jeroglíficos. Sucede por lo mismo que todo avancé en pro de la humanidad exige el sentido de la practicidad: "apareció una escritura de forma cursiva, escrita generalmente, con tinta, en que los dibujos, por estar reducidos esquemáticamente para la ejecución rápida, dejaron de ser reconocibles(...) la necesidad de rapidez en la escritura prevaleció sobre la claridad para la lectura"<sup>6</sup>. Así se generó la necesidad de encontrar un modo de escritura que fuese tanto de un modo de ejecución rápida así como un modo de lectura igual "consistía por lo tanto, de un número muy reducido de caracteres (apenas más de veinte), de trazado simple y que no representaban objetos. Así se llegó al reinado de los signos-sonido, ósea, de las letras (...) A partir de ahí, la escritura- accesible a muchos- debía facilitar cada vez más el progreso de la civilización intelectual"<sup>7</sup>.

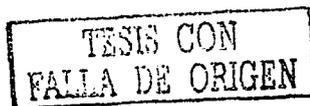
Es entonces hasta este momento en que la imagen deja de escribir, y solo se concentra en su tarea de describir, el humano deja de escribir con la imagen y entra el alfabeto como herramienta del lenguaje, para abrir camino a la literatura tal como la conocemos del mismo modo a los convencionalismos de la escritura, pues en el origen del alfabeto según los Fenicios nos heredan un total de 22 letras aún sin existir las vocales y también el tipo de lectura convencional quedará establecido desde entonces de izquierda a derecha, fue después con los griegos que introducen las vocales y la invención de mayúsculas -un efecto estético innegable- para el uso rápido de escritura, quedan las minúsculas <sup>8</sup>.

La imagen hasta antes de este momento (la invención de las letras) se dice

6. Hipólito, Escolar. op cit p23.

7. Ibid, pp 30-31.

8. vid. Ibid, pp 33-34.



escrita ya que mayormente cumplía el papel de inscripción de sucesos, el interés de difundir un conocimiento, el hacer una narración entendible para todos los contempladores, hacer un conocimiento masivo. La invención de estos signos -las letras- que fueran a suplir lo que la imagen cumplió, hacen que surja una división de la imagen y el texto, en un futuro esta primera aparece para reforzar lo escrito -ilustración- mas ya no se hace parte de lo escrito, aunque esta concepción cambia en el medievo "la ilustración y el texto como un todo indivisible. No obstante esa dedicación y sentido de lo perfecto, las razones no incumban directamente al artista, se trataba de los gustos y exigencias de la época dadas las costumbres, religiosidad, sociedad y cultura específicas"<sup>9</sup>. Aunque de esto se hablará más adelante.

Hasta ahora el registro de la actividad humana practicada -la escritura- queda soportada como algo único e irrepetible, es decir la acción de registrar las ideas o el pensamiento quedaba inscrito solo en un soporte, aún no existió la reproducción de los mismos, salvo la tarea de los escribas que guardan la característica de ser únicos, podemos decir escritos únicos, Raúl Renan prefiere llamarlos preelibros.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

9. Miranda Leticia, editoriales alternativas, 1984, p2.

como la que tenemos en la actualidad guarda al mismo tiempo relación con la historia de los medios de estampación múltiple, pues resulta que las necesidades humanas despertarían el origen de crear algún sistema que tenga la característica de repetir una misma idea escrita con las mismas características las veces que se quisiera, pues la tarea de los escribas no resultó a la larga tan eficiente como se esperaba, de cualquier manera se seguía buscando de un modo más práctico el difundir estas ideas.

Si revisamos la historia de la estampación seguramente se va a encontrar en lo chinos como los iniciadores: "comienza en China en el siglo II de nuestra era. La Xilografía se practico en el siglo VI. En China y en Corea los tipos móviles datan del siglo XI. En Europa occidental, luego de un uso ilimitado de la xilografía, la fabricación de tipos móviles de imprenta, así como de prensas, produjo en el siglo XV el florecimiento del libro y de la hoja volante,"<sup>10</sup>. Los chinos también inventaron el papel se dice que unos cien años antes de nuestra era, marcamos el inicio de otra evolución en el lenguaje escrito ya que después este invento se difundió en la edad media. Se ha dicho acerca de la invención del papel que sucedió como muchos inventos, es decir tan solo por un accidente. O como haya sucedido pero indudablemente se les deben a los chinos dos invenciones tan magnificas que evidentemente involucran la historia del libro, se trata de la imprenta y el papel y claro si sumamos otros dos inventos que no tienen que ver con los anteriores como la pólvora y la brújula<sup>11</sup>.

10. Hipólito Escolar. op cit, p44.

11. Ibid. p50

Tenemos entonces en los chinos cuatro herencias imprescindibles que aún hasta nuestros días siguen evolucionando, pero que en principio son iguales.

## 塘溪竹紙



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

En esta ilustración queda el registro del proceso de fabricación Del papel, desde el remojo en agua de los tallos del bambú. Sin duda Alguna, el papel es una de las más impotartes contri-buciones que heredamos de los chinos.

Fuente: material de investigación del "taller de libro alternativo" ENAP, UNAM.

Hoy en día la fabricación de papel esta muy favorecida por las maquinarias in-dustriales, así como la fabricación de libros que incluyen materiales de una muy buena calidad. En fin, detrás de este presente los primeros impresos conside-rados ya como libros aún están lejos de Gutenberg, ya que las primeras técni-cas de impresión fueron xilográficas, los tipos móviles que fueran a ser impre-

Los guardaban detrás herramientas como navajas, formones y gubias y aún detrás de originar este tipo de imprenta, se descubre un pasado gracias al empleo de los sellos igualmente una de las técnicas chinas de reproducción, en un principio la fabricación de estos sellos era con arcilla, posteriormente fueron de piedra, en ambos casos la superficie se trabajaba a modo de relieve ya que después este mismo se cubría con tinta -invento también de los chinos- y así el nacimiento de la impresión.

Utilizaron variadas maderas como el manzano, el peral, catalpa, yuyuba, ya que las cualidades de estas maderas cumplían con una uniformidad en cuanto a textura, aparte de ser suave<sup>12</sup>. el procedimiento para llegar a la estampación final, aún conserva el mismo principio de la xilografía, es decir el trabajo de los caracteres invertidos en la plancha, el entintado y finalmente la impresión, la diferencia principal es el entintado, tradicionalmente todavía se puede trabajar así y no esta en duda que posiblemente los chinos sigan esta tradición, la descripción de este entintado es la siguiente: "se daba la tinta con un pincel y se colocaba una hoja de papel sobre la superficie impregnada de tinta frotando el reverso con un cepillo blando. Al parecer un impresor hábil podía imprimir así de 1,500 a 2,000 hojas dobles al día"<sup>13</sup> obviamente este método de impresión ha evolucionado.

Así que el antecesor de la imprenta lo encontramos en la xilografía, pronto este método de reproducción no tardaría en adquirir popularidad ya que resultaba un procedimiento muy barato.

Este procedimiento aún cumpliendo las características que se anhelaban

12. vid. Ibid., pp 60-64.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

no tardaría a llegar a la fila de los obsoletos, pero solo careció de interés por un tiempo ya que la xilografía al contrario iba de nuevo a despertar para cumplir una función importante como la ilustración de textos. Se originó un nuevo cambio con Gutenberg y su gran invento de usar letras movibles reunidas en un molde. De nuevo iba a resultar mucho más práctico en vez de la creación de cantidades de tacos de madera, aunque para los chinos este invento pareciera tardar en funcionarles de un modo práctico "los tipos móviles solo se usaron ocasionalmente. Como la lengua china tiene un número muy grande de caracteres distintos, el primer procedimiento resultaba más sencillo y más barato"<sup>14</sup>.

La primera obra maestra de imprenta en Europa : "La biblia de Magnucia, realizada por Gutenberg"<sup>15</sup> Así llegamos a otra división de suma importancia en el origen de los libros, de hecho mas apropiadamente podemos ahora si hablar de los libros como los conocemos ahora, ya que la evolución de este fue rápida, la encuadernación, el lomo. las pastas rígidas así como la numeración de las páginas y el modo de acomodar el texto a manera de columnas. Desde un inicio hasta ahora quedaría sentenciado el texto a fin de cumplir cierto orden que se van alejando del creador del texto. Como es de esperarse la creación del libro desde el principio, exigiría una rama de oficios que difícilmente tienen que ver directamente con el creador del texto, es decir pronto, se organizarían los oficios que hay detrás del libro, y los oficios que hay delante del escritor. Es importante al ver un libro tener consiente que; "Un escritor, contrariamente a la

13. ibid., p64.

14. ibid., p65.

15. ibid., p85.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

opinión popular; no escribe libros. Un escritor escribe textos"16.

El libro es ahora un resultado complejo que va de acuerdo con un editor y con un escritor, involucrando entre estos dos la tarea del impresor del libro. Dificilmente el libro se sale de cierto convencionalismo al que ha llegado, se trata de un convencionalismo occidental "exige que un libro sea leído de izquierda a derecha, encuadernado de izquierda a derecha y su parte frontal vaya indicada por un título y autor u otro aviso significativo. El principio de un libro cabe estar en el frontal y el termino, en el reverso".17

Desde entonces conocemos un libro como la secuencia de espacios "Cada uno de esos espacios es percibido en un momento diferente: un libro es también una secuencia de momentos"18.El libro nos habla de tiempos distintos tanto el que se encuentra en el texto como el que existe para el lector, la continuidad sigue una norma; un principio, un medio y un final que dan unidad al texto, el lector necesariamente tiene que seguir esta secuencia para llegar a una comprensión del todo."Bajo esta estructura el libro es un narrador por excelencia"19.

El libro exige para el lector un periodo de tiempo para su lectura, ahora llegamos a un asunto importante; El elemento temporal, este obedece al aspecto secuencial. En otras palabras, se evidencia dentro de los textos en consecuencia la narración. Si quisiéramos evidenciar la importancia del aspecto temporal podría ser mediante una comparación, un libro con una pintura. Es cierto que los dos del mismo modo exigen una lectura pero el tiempo es el cambiante, se

16.Carreón, Ulises El arte nuevo de hacer libros.1975, p33.

17. Tannenbum Barbara, Libros de artistas" Madrid, 1982, p21.

18.Carreón, Ulises op cit , p33.

19.Aceves, Gutiérrez. editoriales alternativas, 1984, p1.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

convierte en un elemento más complejo frente una sola imagen, en comparación con el texto leído, el tiempo de contemplación de una obra es por así decirlo de tiempo indistinto no es un aspecto que se hace tan evidente como en un libro, en un texto cada página sigue una secuencia de eventos uniforme que obliga a pasar a la siguiente página. En una exposición no tenemos la misma prisa de pasar a contemplar el siguiente cuadro, podemos ver este el tiempo que nos plazca al igual que el que siga.

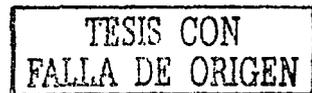
“Un libro es un volumen en el espacio. Es el terreno real de la comunicación por la palabra impresa: su aquí y ahora (...) El libro, considerado como una secuencia espacio-temporal autónoma, ofrece una alternativa a todos los géneros literarios existentes”<sup>20</sup>.

La palabra impresa es la encargada de materializar el conocimiento, al formar parte del libro tan solo se convierte en eso, algo que forma parte del espacio, es el lector el que va a dar la fuerza del conocimiento, o advertir la carencia, de esta. La manera de materializar estas ideas es la tarea estricta del escritor y el trabajo final no solo depende de este, el editor en gran medida es el encargado de llevar la tarea final. En este proceso hay probabilidades de ajustes del texto. “Los editores modernos padecemos una obsesión por la uniformidad y la corrección, que en ocasiones puede llevar a distorsionar la obra del autor(...) la unidad perdida” <sup>21</sup>.

El libro es entonces el resultado de un esfuerzo colectivo, en este trabajo intervienen encargados de la tipografía, los especialistas del papel, encuadernación y los finalmente impresores y aquí aún puede haber especialistas en el color.

20. Carreón, Ulises op cit , p35.

21. Garrido, Felipe Tierra con memoria y otros ensayos, 1991, p67.



Siempre y por lo regular el libro guarda la característica de poseer información, la organiza de un modo para quedar como un compendio organizado de ideas, así como también guardan características iguales en su exterior no deja de ser tan solo un contenedor de palabras impresas.

"Un libro de 500 páginas o de 100 y hasta de 25, en que todas las páginas son iguales es un libro aburrido en tanto libro por más emocionante que pueda ser el contenido de las palabras del texto impreso sobre las páginas(...)

Una novela en que no se usan mayúsculas, o en que se emplean diferentes tipos de letras, o en que se intercalan fórmulas químicas etc...sigue siendo una novela, ósea, un libro aburrido que hace cara de no serlo."22.

22.Carreón, Ulises op cit , p34.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## 2. El libro ilustrado, etc...

Los medios de reproducción, o bien de estampación nos los hereda finalmente la palabra impresa, el invento de Gutemberg vemos que juega una pieza de vital importancia para el cumplimiento de la difusión del conocimiento masivo, también ocurre un suceso que no se ha mencionado con la intención de guardarlo para este apartado, se trata de la incursión de la imagen con el texto impreso, la escritura vimos que antes de este momento es separada de la imagen, sin embargo encontramos dentro de los primeros impresos, técnicas xilográficas, estas heredadas por los chinos hacia Europa encontraron un auge en la época medieval.

Época en que sin duda alguna la religión era la medida de todas las cosas, es por eso que las exigencias de este tiempo aluden a los convencionalismos que reflejaban sus imágenes, tanto la actitud hierática como otros elementos concernientes con cierto simbolismo como el caso de la perspectiva o bien el uso del color. Pues de igual manera ocurre algo especial en sus imágenes impresas, es decir sus grabados. "Artistas medievales ilustraban la página de tal manera que texto e ilustración eran de igual importancia"<sup>23</sup>

23. Wilson, Martha. Libros de artistas. 1982, p7

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

fuelle: E.H.Gombrich. La historia del Arte México, 1999.

Ahora bien entra el elemento que refuerza nuestro interés, la imagen y el texto, solo que en el medievo el artista no pretendía o bien su intención no era esta, mas bien el grabador seguía la ordenanza de estos convencionalismos ya que también son concernientes a las mismas exigencias de la época, en ese sentido al encontrar el medio de reproducción múltiple querían o pretendían que el vulgo adquiriera y se difundiera por medio de las imágenes la religión, por ese motivo se acompañaban de textos, pasajes bíblicos o sentencias que condenaban a cualquier lector. En el medievo entonces podemos asegurar una creencia en cuanto al poder de la imagen reforzada por el texto o viceversa. La función de la imagen estaba vinculada con la del texto.

Mas adelante, con la imprenta, la xilografía como medio de reproducción de escritos careció de interés ya que la imprenta facilitaría esta tareas, pero como se menciona antes, la xilografía también tomaría un rumbo distinto desde este

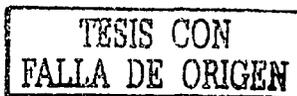
momento para así separarse del texto, al fin comenzaría como un medio gráfico de reproducción de imágenes. Es entonces que descubren un medio eficiente de vincular dentro del libro ilustraciones del texto, un medio que fuera a embellecer o enriquecer el trabajo final del libro, tal es el caso de los capitulares tan frecuentes al iniciar cada texto, y las ilustraciones dejarían de ser dibujadas a mano:

"Unos años después de la primera obra maestra de Gutemberg (la Biblia), su sucesor Peter Schoeffer introduce en el Psalterio de Magnucia (1457) las iniciales en color, ya no dibujadas a mano sino grabadas e integradas en la composición tipográfica. El arte entra así directamente en el proceso tipográfico"<sup>24</sup>.

La xilografía frecuentemente fue ocupada para cumplir la función de ilustración de textos, posteriormente la incursión del huecograbado pretendería cumplir las mismas funciones: "El grabado en cobre va abriéndose paso, junto a la xilografía, en los libros impresos durante los siglos XVI y XVII. La dificultad de esta fórmula consiste en que el grabado en cobre, en cuya realización intervienen procedimientos químicos (aguafuerte, aguatintas), requiere técnicas diferentes y otra disposición de los elementos de prensa en comparación con el grabado en madera. En todo caso, los aguafuertes de estos libros de aquella época son esplendidos"<sup>25</sup>. Cabe mencionar también, en tiempos posteriores la introducción de otro medio de estampación que se fuera a anexar en función a la ilustración de textos, se trata de la litografía la cual se convirtió en un medio exitoso."El nuevo procedimiento para ilustrar se extendió muy pronto por los países

24. Hipólito Escolar. de la escritura al libro, 1974, p85.

25. Ibid, p86.



europesos y, en breve también llego a América”<sup>26</sup> El mismo Linatti que introdujo la litografía al país efectuaría con este método de impresión sus famocicimas ilustraciones que posteriormente se encuentran publicadas en un libro, bajo el nombre original de “Civils, Militaires et Religieux Du Mexique”

El libro ilustrado en su totalidad resultaba y aún lo es una pieza de gran lujo, esta idea de libro es resultado del pensamiento ilustrado parte de su herencia radica en el culto a la razón, “Esta tradición de libro bello es específicamente francesa nació a finales del siglo XIX cuando bajo el impulso de editores cuyo papel fue - y sigue siendo- decisivo, varios pintores brindaron su talento al servicio de textos literarios(...)La realización del libro se efectúa con los medios que ofrece la imprenta industrial, sobre papel convencional<sup>27</sup>”.

El resultado final con el tiempo no tardaría en convertirse una pieza de difícil acceso y sobre todo estas ediciones lujosas, pues finalmente resultan inaccesibles para todo público, la burguesía era la mas favorecida en cuanto a la adquisición de estos libros. Por otra parte el libro así adquiriría mayor riqueza en cuanto al sentido temporal, cierto dinamismo se originaba en estas ediciones. En nuestros días podemos encontrar en este tipo de libros toda una riqueza entre la palabra y la imagen impresa.

Un libro ilustrado queda enjuiciado por la opinión popular considerandolo dentro de la categoría de “libros de artista”, esta confusión para muchos es compleja. Al encontrar en las librerías libros ilustrados podemos encontrar una variedad inmensa, puede ser desde cualquier libro que incluya aparte de las palabras impresas convencionales -información textual- otros elementos distintos -puede

26.Martínez Peñaloza, Porfirio, Trajes civiles, militares y religiosos de México (1828), 1981, pIX.

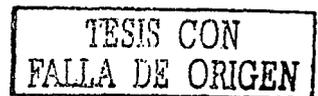
27.Manzano, Daniel. Introducción a los libros de artista.(material fotocopiado del taller de libro alternativo)

ser desde diagramas extraños incluidos en libros de ciencias-. En ese sentido al tener frente nosotros un catálogo de algún artista, en que la mayor parte de las páginas son imágenes creadas por este, no quiere decir que sea un libro de artista, pudiera ser considerado así solo por cumplir el requisito de tratarse de obra de un artista publicada pero el libro que tenemos ojeando en las manos esta distante de ser "libro de artista, marginal o alternativo ". Lo mismo ocurre en el caso de Linatti, Kirchner y miembros del T.G.P., ya que se trata de tres casos en el que artistas colaboraron con su obra para la ilustración de textos, aunque en el caso de Linatti se trate de ilustraciones y textos creados por el, no puede imbolucrarse tan plenamente la característica de ser un libro de artista, ya que no solo el colaboro en la concepción final de este.

En un resultado mas definitivo, encontramos que un libro ilustrado por lo general se define como:"el resultado de la colaboración de un escritor y un grabador (...) papel de alta calidad, grabados originales, tipografía refinada hecha a mano y en algunas ocasiones de empastado rebuscado, características que implican un ideal de conservación o de restauración del "arte del libro (...) El libro ilustrado se ofrece en cierta manera como la forma moderna del libro de estampa. Su tiraje es necesariamente muy limitado ya que debe de satisfacer las precisiones de la fabricación artesanal"<sup>28</sup>. Aunque estas características no siempre se cumplen en este tipo de libros también se han producido libros que difieren del material impreso, distinta calidad de papel desde papel reciclado, aunque no por eso disminuye de valor la obra <sup>29</sup>.

28. Ibidem.

29. Vid, Manzano Daniel. Características y clasificación de libros alternativos, p9.





TESIS CON  
FECHA DE ORIGEN

**E**l concepto que hasta ahora se ha adquirido del libro sin duda alguna

es el estándar que predomina "una serie de hojas encuadernadas juntas, a lo largo del lomo o borde."<sup>30</sup> Este formato es el que automáticamente nos alude a un libro las características apuntan hacia la ordenación de un texto de manera restringida guardada por cuatro bordes, el contenido específico queda al margen de la forma. Hasta ahora hemos visto que el libro necesariamente y siempre lo ha sido, una invitación al público para que se descubra su verdadera esencia al descubrir cada página no podemos conocer de que trata el libro hasta que descubrimos su contenido en las páginas.

La esencia principal del libro está en el interior por ese motivo no podemos juzgar un libro por su portada "Pero el concepto de libro, no es solamente el que nos da lo constituido por la recopilación y ordenación de hojas, si no que es también la consignación de hechos, es la exposición secuenciada de hechos"<sup>31</sup>. Finalmente lo que sigue evidenciando a un libro es un medio de difusión que guarda la característica de ser el portador del conocimiento, esto es así porque queda registrado en cada página la evidencia de este, siempre y cuando siga obedeciendo las exigencias que involucra la lectura de un texto; existe una secuencia de sucesos al igual que un espacio relacionado con los mismos. El registro del conocimiento lo traduce la palabra impresa, el registro

del conocimiento es el que da testimonio y sentido al libro.

Si guardamos de aquí en adelante esta última idea del libro, estaremos abiertos a descubrir más libros:

"Un disco fonógrafo o cinta de -cassette- sería también un libro, pues constituye tanto la grabación del libro como el tipo en una página, e igual de accesible para "lecturas" repetidas.

Lo mismo pudiera decirse de la notación musical o coreográfica, que guardan una relación -para quienes sean capaces de leerlos- como el texto de una obra de teatro con la representación de la misma (...) los libros nos proporcionan continentes adecuados gracias a los cuales podemos retener la memoria y figurarnos la representación de semejantes obras". 32

Lo que Renán llama "los otros libros" precisamente es porque las características fundamentales están vigentes, prueba de ello pudiera ser las iglesias basta con darse una vuelta por cualquiera de estas , desde un principio tenían un fin estos recintos es decir querían ganarse a más fieles, edificios gigantescos con arquitecturas increíbles por cualquier lado que veamos encontramos alguna alusión religiosa, ya sea por la escultura incorporada a la arquitectura, los grandiosos vitrales los frescos o bien pinturas, la atmosfera el olor, todo cumple una función; guían de alguna manera al público a seguir alguna lectura del lugar y aún en la actualidad cualquier persona que ignore por completo la religión y llegase a entrar a este lugar ya sea por curiosidad o error, de alguna manera y sin duda a afirmarlo, esta sale con un conocimiento por muy mínimo que sea.

Esto puede ser por distintos elementos que forman parte de ese todo, por

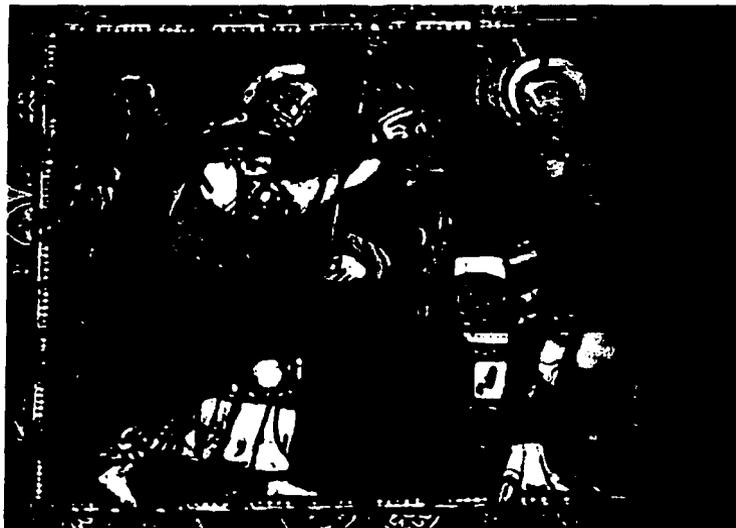
31. Miranda, Leticia, Editoriales alternativas, 1984, p3.

32. Goldstein Howard, op cit pp 31-32.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

ejemplo puede ser que no se haya percatado del significado por completo de las pinturas, pero se podría asegurar que se hizo testigo de una narrativa de sucesos, en el caso de que ni haya visto las pinturas aun intervienen muchos factores que pueden influir directamente en la contemplación o asimilación de algún tipo de registro de conocimiento concerniente con la religión.

Sería pertinente continuar con este ejemplo, de esta manera se pretende de una vez por todas el porque un libro no solo puede ser lo que vemos en las librerías y bibliotecas un libro si quisiéramos verlo de otro modo pudiera ser un sin fin de elementos que cotidianamente nos rodea, como en el ejemplo de la iglesia, esta ocupa dos tipos de espacios tanto el exterior como el interior, el exterior queda a la vista de todos, cualquiera que pase frente a esta la reconoce como lo que es.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

fuelle: E.H.Gombrich. La historia del Arte México, 1999.

Cuida de ciertas características que la hacen ser visible para todos como iglesia al igual que la de la otra esquina u otro pueblo guarda así un aspecto general,

lo que contiene en su interior por muy similar que sea con otras, guarda un aspecto más particular, justo como conocemos el libro tradicional "El espacio presente en un libro es algo más que la suma de los gruesos de sus páginas o el área de sus superficies bidimensionales. Hay dos maneras de interpretar el espacio: un enfoque consiste en examinar la dicotomía entre interior y exterior, cubiertas y contenido. El exterior es un espacio público, accesible a la vista de cualquiera pero el interior es ya un área más íntima"<sup>33</sup>,

Entendamos entonces que no todos los libros son necesariamente de papel ni incluso se trate de una escritura convencional, una película puede ser igual un libro, del mismo modo obedece a la secuencia de tiempos una narración. El trabajo más similar en cuanto se refiere al cine que se puede asemejar a un libro, podemos encontrar en películas como las de Greenaway, cuya propuesta de narrativa sale de lo convencional el juego de los tiempos y el espacio muy frecuentemente aparece en sus películas, la incursión de una imagen sobre otra o varias así como la repetida incursión del texto e imagen. Hacen distinción de la secuencia narrativa, en estas películas ya no solo contemplamos una sucesión de imágenes en movimiento, el movimiento está dado todo el tiempo finalmente es el cine pero la preocupación de cómo secuenciar las imágenes involucra otra solución. Originamos hasta este momento un concepto de libro muy extenso.

El hecho de que la tecnología llegara algún día con la imagen escrita y se llevara a la invención de la imprenta, no quiere decir que ese sea el único medio de secuenciar u organizar de alguna manera una sucesión de acontecimientos o bien algún tipo de información, se trata también aquí de una manera de hablar

33. Tanenbaum, Barbara, Libros de artistas, 1982 p22.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

aunque sin lugar a dudas el libro guarda "una tradición y es la expresión misma del desarrollo de la humanidad"<sup>34</sup>. No quiere decir por completo que no exista otro tipo de lectura que en definitiva no tengan que ver con el compendio de páginas, reconocemos en el libro la existencia de este no solo por el texto impreso o las imágenes, simplemente ocupa un volumen en el espacio como cualquier objeto. En su interior las páginas nos desarrollan la esencia del mismo, así encontramos que en las páginas existen cualidades necesarias dan unidad al todo, al ver esto así habrá que agregar una afirmación:

- "La página no es más que una superficie, generalmente plana, aunque ello no significa que no pueda existir una página con "accidentes" o una página "ondulante" en su superficie. Al ser una superficie nos estamos refiriendo a un anverso y un reverso, una cara, un plano, hecha esta aclaración ¿Porque no decir entonces que también el lienzo pintado es una página, o bien, que un objeto tridimensional puede tener dos otras páginas?"<sup>35</sup>.

La página como elemento principal del libro descubriría un abanico de posibilidades que origina la historia de "otros libros", cuando el libro sale de su estructura convencional.

Hay más libros porque existen otro tipo de lecturas "Una serie de páginas todas iguales comunican un efecto de monotonía, páginas de diferentes formatos son más comunicativas (...) dado que al pasar una página es una acción que se desarrolla en el tiempo y por lo tanto participa del ritmo visual-temporal"<sup>36</sup> y

34. Miranda Leticia, op cit, p3.

35. Ibidem.

36. Muran, Bruno, Un libro ilegible, 1983 p222.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

cuando no necesariamente tengan que guardar la característica de ser un objeto repetible. Algún día alguien descubriría libros que hablen del libro en su totalidad desde el exterior y el interior, libros que se puedan tocar, oler, ver, etc.. "Porque los libros no solo contienen sino exponen, no solo instruyen sino enseñan, no solo acompañan sino preocupan, no solo dicen sino cuentan, no solo entretienen sino nos entretienen"<sup>37</sup>. También algún día nacería el interés de romper con una estructura determinada así como la intención de hacer en cambio libros de la manera mas individual posible, el lector espectador adquiriría una experiencia de lectura distinta a la acostumbrada.

Pretendamos ahora hacer un lado la historia del libro, ya que hasta ahora surgirá otro concepto de libro el cual también se origina de otro modo, principalmente la concepción de la pagina despertaría las infinitas posibilidades de creación, pues el libro no es mas que la libre posibilidad de liberar los logros de la ocurrencia, de la creatividad, parte importante de su presencia lo hace la pagina como espacio visual. "Pues bien ,los artistas tienen desde hace algún tiempo la preocupación por la página"<sup>38</sup>. Y de ese modo -nacen otros libros-.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

37. Felipe Ehrenberg Libros de artistas mexicanos en Art Work, p46.

38. Miranda Leticia, op cit, p3.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

341 Nacen otros libros

El destino elitista que surge aún con los libros necesariamente culminaría con un movimiento revolucionario despertado a principios del siglo pasado, algún día alguien tendría que reaccionar frente a este portador de conocimiento, que por otra parte ocasionaba un escaso público debido a que la mayor de la veces el conseguir un libro no estaba al alcance de cierto público, otro motivo involucraba al trabajo editorial que de alguna manera aumentaba en cuanto a restricciones de textos. De ese modo comenzaba a nacer la necesidad de adquirir medios de reproducción independientes a las exigencias que existen detrás de los libros, es decir las editoriales; mismas que no atendían el trabajo de quienes no tardarían en ocasionar una respuesta ante tal situación como los escritores, poetas y artistas en general "siempre han existido como manifestaciones individuales de poetas cuya rebeldía, expresada en postura opuesta (...)libros que rebasan el tamaño o se pierden en el anaquel. Muchas de estas manifestaciones rebeldes surgen de la imposibilidad económica de los tropiezos contra la muralla del sistema, de una impotencia de la voluntad contra el poder, y de una conciencia social"<sup>39</sup>. Por ese motivo se despierta como un grito de autonomía y al mismo tiempo de colectividad una actitud generadora de nuevas mentes que solo querían dirigirse a un público más extenso y de ser necesario al público en general.

Fecha exacta de la respuesta revolucionaria efectuada inicialmente por los

39. Renan, Raúl. Los otros libros, 1988 p16.

futuristas italianos, aún parece ser algo difuso. Algunos autores la citan entre 1909 y 1910, por ese motivo es pertinente anexar las siguientes interpretaciones que se cuentan:

'El 22 de febrero -algunos fechan el 20- de 1909 se pública en "Le figaro" el manifiesto futurista de Filippo Tommaso Marinetti, el hombre que fuera conocido como "cafeína de Europa" a causa de su personalidad suscitadora de entusiasmos febriles de renovación de proselitismo, de libertarismo(...) Este primer manifiesto del futurismo que se difundió a través del periódico, era solamente texto con la apariencia de un artículo común (...)Lo que el manifiesto futurista acciono fue el engranaje del cambio"40.

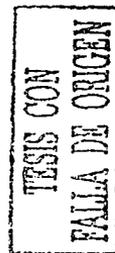
Por otro lado Martha Wilson comenta acerca de el nacimiento de este cambio frente al libro convencional:

"En fecha tan temprana como abril de 1910 un grupo de artistas y escritores publicaban una revista titulada "Atrap Ar Judges" (una trampa para jueces", impresa en el respaldo de páginas hechas con recorte de papel de adornar paredes. Conforme indica el titulo de esta obra, los artistas esperaban que la rara apariencia de la revista y su también insólito contenido serían objeto de una falsa interpretación"41.

Evidentemente notamos que se trata de una respuesta que tomo forma mediante el manifiesto futurista al igual que el generar para el lector otra lectura. La actitud de estos revolucionarios se dice colectiva porque consistió en la unión de quienes si querían ser escuchados aunque fuera valiendose de sus propios medios, trabajando juntos artistas y escritores le darían una nueva

40.Miranda Leticia Ediciones alternativas, 1984 p4.

41.Wilson Martha,Libros de artistas 1982 p9.



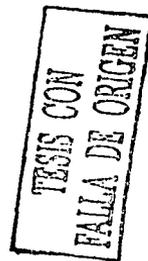
concepción a la página y en definitiva al libro abriendo paso a la minoría de lectores "el grupo futurista sacó su revista de publicidad "la cebra" descubriendo que cuatro quintos de sus lectores eran obreros, lo cual era significativo, pues lograron llegar a un público no intelectual"42. La novedad que heredarían los futuristas se refleja en el uso de su tipografía es sobresaliente el trabajo de Marinetti ya que este evidencia el amplio sentido visual de la página valiéndose de todos los recursos tipográficos.

La esperanza de ocasionar a la gente una nueva opción de adquirir un tipo de lectura mediante otro tipo de libros se obtuvo satisfactoriamente por la preocupación principal de los artistas ante un nuevo uso de la página. Las personas tenían que darse cuenta que no solo lo que las editoriales publicaban era todo lo que se tenía que saber, por otro lado el próximo camino que este tipo de libros tomaría se alejaría de el habitat tan elitista que aun conocemos de los libros -las librerías y bibliotecas-. Este movimiento revolucionario futurista no tardaría en tomar presencia y expandir sus posibilidades, así que en un futuro próximo retomarían este mismo pensamiento los dadaístas, surrealistas y aun después miembros del movimiento fluxus, en estos movimientos el que hacer artístico se involucraba con el uso de la página; "el caso de los futuristas italianos, constructivistas rusos, dadaístas y surrealistas. Todos ellos coincidían con una misma idea la de poner lo escrito al servicio de la práctica artística, inventando para lograrlo, nuevas formas de libro"43.

Otro cambio que se conoce para el destino de estos libros en gran medida involucra a Marcel Duchamp en fecha de 1934, "se trata de su "caja verde" que el

42. Leticia Miranda. op cit Ibidem.

43. Manzano Daniel. Introducción a los libros de artista. (material fotocopiado del taller de libro alternativo).



artista publicaría bajo el seudónimo de Rosse Selavy, titulado La Marieé misa a nu par ses celátiares; neme. La caja verde como se le conoce, es en realidad una caja y no un libro, que contiene todos los materiales gráficos como fotografías, diagramas, sobres; es decir, que la caja verde es la compilación de notas que Duchamp encontró o escribió durante la creación de "El cristal Grande".<sup>44</sup> Se originó con la existencia de este tipo de libros un panorama mas amplio a la difusión artística de una manera certera, se comienza a conocer otro trabajo artístico con características suficientes para sumar mas publico "se proponía explorar todos los medios posibles que brindaba la nueva tecnología -fotografía película, grabación, publicación- todo con el fin de llevar arte a un publico más amplio"<sup>45</sup>.

Otro modo en que nacen otros libros fue por el conocido mail art el fundador Ray Jhonson quien a mitades de los cincuentas empezó a enviar obras por correo y recibiendo a cambio obras alteradas así que funda "New york Correspondance School" en 1965 logro un expansión el Mail art casi una década después, en 1972 el intercambio del trabajo artístico encontraría posibilidades inmensas al descubrir propuestas distintas que obedecían a la misma finalidad en cuanto a un acercamiento de un arte no elitista por ese motivo en la década de los sesenta el servicio postal desempeño un papel fundamental en el reparto del arte<sup>46</sup>.

Dick Higgins en 1965, colaboraría de otro modo con el nacimiento de los otros libros, lo que sucede con la propuesta de Higgins es el involucrar en cuanto a la

44. Miranda Leticia, op cit p4.

45. Wilson Martha, op cit p11.

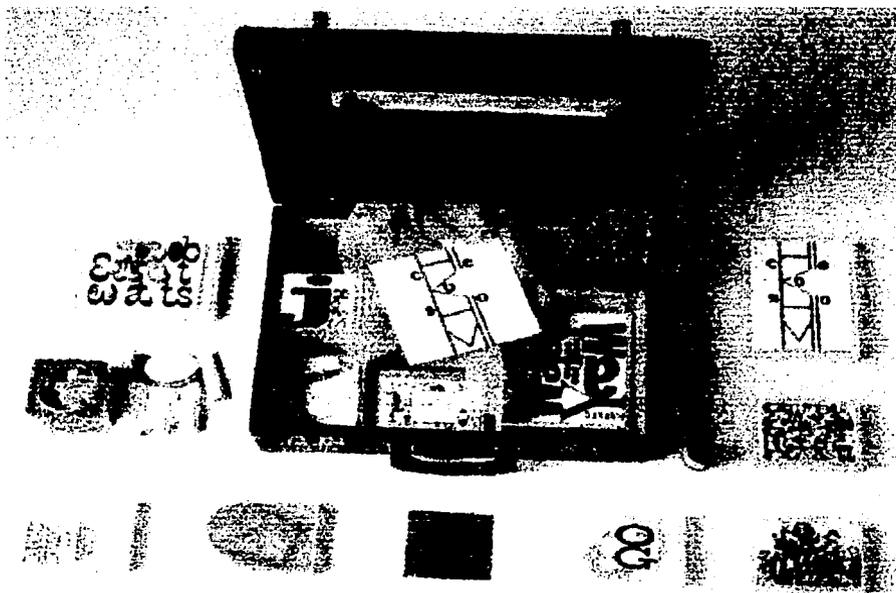
46 vid. Catherine Coleman, Libros de artistas, 1982 p40.



"Dick Higgins hace circular un pliego con un ensayo titulado "intermedia" (...) es la función de dos disciplinas artísticas sin ningún integrante predominante (...) es la esencia del arte pluralista de los años setenta : cine, video, música, poesía, teatro, pintura, escultura, instalaciones, etc.... El carácter interdisciplinario del libro se nota en la presencia de los pintores-poetas (...) los artistas del performance (...) los músicos discípulos de Jhon Cage, y estrechamente relacionados con Fluxus"<sup>47</sup>.

El ensayo -intermedia- obtendría resultados con los artistas del fluxus, ellos produjeron también objetos con características muy lúdicas y divertidas que involucraban al espectador con sus obras a interactuar directamente en un sentido recíproco, el artista exponía su obra con la intención de que el espectador la descubriera adquiriendo un acercamiento que el mismo espectador ocasionaba, por eso en el fluxus artistas como "George Maciunas" que presentaba trabajos como una maleta que en su interior se encontraban tarjetitas con tipografías que aludían algún juego de mesa, estas maletas solían ser acompañadas de instrucciones para montaje y solían esconder el propósito de autopromover su música, ya que los artistas del fluxus también se les conoce por sus actos espontáneos donde incluían instrumentos musicales y la interacción con estos.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

fuente: Schneckenburger, Manfred Arte del siglo XX Taschen, España 2001.

Esta actitud les fue heredada por Jhon Cage. Para el nacimiento de los otros libros los artistas del fluxus también jugaron una pieza importante como el caso de Yoko Ono aunque también ocasionaría una contrariedad hacia estos libros ya que la popularidad alcanzada por el libro Grape fruit fuera a convertirse en un objeto de culto y elevado valor y en consecuencia no tan accesible para todo el público :

"Millares de ejemplares de libro de artista fueron apareciendo y consumiéndose gracias a la asociación de Yoko Ono con Jhon Lenon y a la popularidad Mundial de los Beattles que puso a esta artista en primer plano internacional (...) Por primera vez el libro de un artista, Grapefruit tenía acceso a un público masivo a través de la popularidad de dicha música. Grapefruit se público simultáneamente en Occidente y en Japón,

constituyendo un éxito fulminante en todo el mundo. Jamás había sido el libro de un artista tan ansiosamente leído por el público desde las teorías futuristas se extendieron por toda Europa."48.

México también despertaría revolucionariamente ante el elitismo editorial y todo lo que este callaba, en tiempos pasados y como antecedentes encontramos en la década de los treinta editoriales independientes formadas por artistas y escritores (como La LEAR) pretendían también un acercamiento con el público en general mediante publicaciones independientes como hojas volante logrando con éxito la atención de la clase obrera, posterior a esto el trabajo, el T.G.P continuaría la labor de pretender alcanzar un amplio público sobretodo para las clases bajas, esto se comprueba con acciones como sus invitaciones al público a sumarse como miembros en pro de un -nuevo camino del arte-. Posterior a esto, y hablando ya propiamente como una actitud mas definitoria en cuanto a la llegada del nacimiento en nuestro país del "libro de artista" se puede encontrar en fechas muy cercanas a la de 1968, la actitud de estos artistas se podría definir por un manifiesto lanzado por estos mismos:

"existe también la otra industria, la de las pequeñas editoriales independientes, que en años recientes ha sabido hacer acto de presencia al margen de las dictaminaciones del mercado y mas allá de los criterios de la ortodoxia. En México, somos las pequeñas editoriales que publicamos a las voces de nuevos valores y a las manifestaciones mas contemporáneas e inventivas de nuestra cultura. De hecho nos convertimos en trampolines desde donde saltan a la atención pública autores y artistas, cuya presencia, de otra manera, difícilmente seria conocida(...) Nuestros

otros libros usan como materia prima no solo todos los derivados de la pulpa de la madera, sino también la misma madera en láminas, telas, pieles, fibras (naturales y sintéticas) y todo tipo de desperdicio utilizable, tanto por su naturaleza plástica como por su aptitud para ser superficie imprimible"49

La parte culminante dentro de la historia de el nacimiento de estos libros, la definen el trabajo de dos artistas. Por un lado el alemán Dieter Rot,(1961) el es quien se encargaria definitivamente de adquirir la unificación de un concepto dentro del arte. se trata de los libros alternativos también conocidos como únicos, marginales o de artistas. Dieter Rot retomaria la problemática de el uso de la página, así como el formato del libro "encuaderna algunas de sus hojas sacadas de viñetas, albunes para colorear o de algunos periódicos como el Daily Mirror: Estas ediciones, realizadas a partir de materiales banales tomados tal cual de los medios de comunicación masivos, constan sin embargo todavía, de numeración y firma"50. Por otro lado, casi paralelamente a la actitud de Rot ocurre algo similar un año después con el artista americano Edward Ruscha. "pública Twenty six gasoline estations (secuencia de 26 fotografías de gasolineras en blanco y negro), cuya edición ya no es esta vez ni limitada ni firmada"51. Se trata de dos actitudes que definen la producción de los libros de artista, mientras que con Roth y sus libros objeto, se puede constatar su preocupación en cuanto a una presencia distinta de sus objetos que en definitiva darian "una nueva configuración del libro"52, en el caso de Ruscha origina una idea

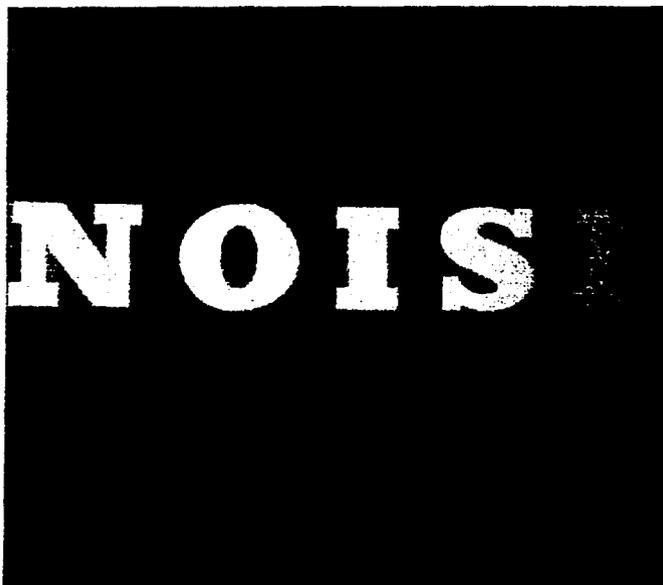
49.Renari, Raúl. Los otros libros, México 1988, pp17-18

50.Manzano Daniel.op cit

51.Ibidem.

52.Ibidem.

un tanto conceptual al alcanzar "el principio mínimo del libro como una serie de imágenes sin pretensión"<sup>53</sup>.



Ed Ruscha, Omaha (EE UU), 1937.

Ruido, 1963. Óleo sobre lienzo, 183 x 170 cm

Fuente: Chueca, Fabian y Ibeas, Juan Manuel El arte del siglo XX, Phaidon, México 1996  
El libro alcanza así una amplia gama de posibilidades, una concepción distinta

de libro la hacen evidente la producción de los libros de artista, los libros hechos directamente por el creador, hechos de materiales diversos, reciclados, desperdicio, perecederos, así como el uso de medios electrónicos. El modo en que se han hechos solo le corresponde a una sola persona y el principal responsable, se trata de el trabajo del artista, proponiendo así favorecer otro tipo de lecturas, escrituras que no deben permanecer solo en las librerías y bibliotecas. Y que por otra parte, el productor de estos libros goza de plena libertad tanto de elección de materiales y herramientas que favorezcan sus resultados,

53. Ibidem.

así como la creación de sus propias reglas de escritura de la imagen. Solo así se podría diferenciar en cuanto al libro tradicional frente a los libros de artista, marginales, únicos o alternativos otras formas de escritura.

## 2.4.2 El arte nuevo de la escritura contra el arte viejo de la escritura

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Las infinitas posibilidades que el artista encuentra en la producción de libros satisface sus propias necesidades, el productor de estos libros vería el resultado gracias a lo que sus exigencias pretenden cumplir valiéndose de sus propios medios, crea del mismo modo un "nuevo arte de escritura", la estructura del libro no solo cambiaría en su aspecto exterior, le estructura en su totalidad formaría a este nuevo libro distintos tipos de lectura.

Sería pertinente desde este momento adoptar en cuanto términos los mismos que Ulises Carreón menciona, ya que es la mejor manera de llegar a un entendimiento en cuanto a las distinciones que existen entre el amplio concepto que guarda un libro sobretodo en referencia a la distribución de su contenido -la escritura-. Cuando se dice acerca de un "arte viejo de escritura", habrá que entenderla como las exigencias del libro tradicional que en capítulos anteriores se ha mencionado, y el "arte nuevo de la escritura" habrá que entenderlo como los libros únicos, marginales, alternativos o de artista. Aclarando ambos términos ahora continuemos evidenciando tales distinciones.

Las sentencias que Carreón manifiesta son una definición precisa que involucra

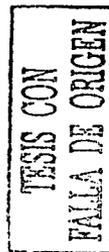
por completo los elementos necesarios que conforman a un libro como tal. Notando que en esencia los elementos vitales del libro siguen existiendo (la estructura, la lectura, la escritura, la secuencia, el espacio y la temporalidad) solo que la forma de concebir estos parece ser modificada "En el arte viejo todos los libros se leen de la misma manera. En el arte nuevo cada libro requiere una lectura diferente"<sup>54</sup>. En este sentido vemos involucrado directamente la lectura, esta depende directamente de los elementos de gran importancia, el tiempo, la secuencia y, el espacio. Estos elementos de lectura se difieren entre estos dos libros, por muchas circunstancias. Si nos referimos al nuevo tipo de escritura, encontramos que el cambio de lectura puede variar por ejemplo desde el material con el que esta hecho.

La página que al fin encontró amplias posibilidades de materialización no precisamente encontrara mucho en común con el ordenamiento que el arte viejo de la escritura posee tan fielmente como la secuencia del principio, nudo y desenlace. "En el arte viejo leer la última página lleva tanto tiempo como leer la primera. En el arte nuevo el ritmo de la lectura cambia, se apresura, se precipita(...)El arte viejo ignora la lectura, el arte nuevo crea condiciones específicas de lectura"<sup>55</sup>. Finalmente el sentido de la lectura sigue siendo el mismo si consideramos que "leer un libro es percibir secuencialmente su estructura"<sup>56</sup>.

Entonces una lectura en el nuevo arte de escribir, se nos presenta desde el mismo espacio que ocupa el libro, refiriendonos en su presencia exterior, estos libros en muchos casos guardan y exponen un discurso visual que nos habla del mismo mientras que el viejo arte de la escritura solo encierra en general un montón de ideas materializadas en un plano rectangular, mismo que se expone

54. Carrión, Ulises op cit p38.

55. Ibidem.



en su exterior. Del mismo modo encontramos que en el arte viejo de la escritura en que la lectura de la misma obedece a un convencionalismo de sucesión de paginas cuyas ideas se ordenan de izquierda a derecha formando algunas de las veces columnas que ordenan

la escritura siguen obedeciendo a una secuencia convencional que en el mejor de los casos lleva acompañandole imágenes.

La imagen y el texto son entendidos en el arte viejo como dos elementos independientes que en general la imagen ilustra al texto, en el arte nuevo imagen y texto son uno solo y también existe la posibilidad de ignorar por completo el texto, "Un escritor del arte nuevo escribe muy poco o de plano no escribe"<sup>57</sup>, aunque cabria aquí señalar una distinción que pertenece a las mismas características pero que no se pudieran aludir al nuevo arte de la escritura como el caso de la poesía experimental.

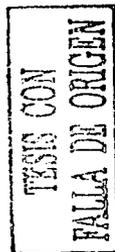
"Hay una línea muy sutil de distinción entre el libro de artista y la publicación del poeta experimental. Tiene, la poesía y el libro-objeto un origen común en las vanguardias clásicas (..) La poesía experimental se centra generalmente en la fusión de la palabra e imagen en una sola imagen, entendiendo como superficie plana, sin la necesidad de explotar el formato del libro, cuyas propiedades formales (la tercera dimensión, espacio-tiempo, secuencia) son imprescindibles para el artistas no siempre es legible e incluso a veces no funciona como un libro"<sup>58</sup>.

Aún en ese caso no se esta tan cerca de el arte nuevo de la escritura, debido a

56. Ibidem.

57. Ibid p36

58. Catherine Coleman, op cit, p39.



que "el poeta no desarrolla el aspecto del espacio alternativo de exposiciones que emplea el artista visual"<sup>59</sup>. El poeta carece del verdadero sentido alternativo ya que tampoco se involucra en el aspecto característico del nuevo arte de la escritura como la función de ser un objeto único.

El arte nuevo de la escritura se realiza estrictamente por medios independientes y poseen la cualidad de ser en su totalidad algo irrepetible y único "Estas obras no están ni numeradas ni firmadas, su adquisición es por lo tanto poco costosa. Económico y de fácil circulación, el libro parece salir adelante sin ayuda de las instituciones artísticas (museos y galerías)<sup>60</sup>".

En el arte viejo de la escritura, la palabra impresa es la herramienta principal generadora de ideas o de conocimientos, es decir guarda cuidadosamente la palabra impresa una intención pensada. "En un libro del arte nuevo las palabras no transmiten ninguna intención; sirven solo para formar un texto, el cual es un elemento del libro, y este, en su totalidad, el que trasmite la intención del autor"<sup>61</sup>.

En suma, encontramos diversas características que delimitan al arte viejo en comparación con el arte nuevo, no con esto se esta asegurando la mejoría de un libro en comparación de otro, con eso no se ganaría nada ya que los libros tradicionales o bien el arte viejo no va a dejar de ser toda una tradición editorial que sigue en su proceso aun dando origen a libros de calidades impresionantes en cuanto al total de su edición tanto el trabajo tipográfico como las imágenes. En todo caso la distinción que se pretende es lograr una diferencia en cuanto ambos conceptos de escritura. El arte nuevo de la escritura hace una alianza

59. Ibidem.

60. Manzano, Daniel, op cit. Ibidem.

61. Carrión Ulises, op cit. p36.

con la producción plástica y en ese sentido el artista encontraría lograr mejores objetivos en el arte nuevo, siempre y cuando pretenda la creación de un libro concebido por el mismo y las alternativas que tenga a su alcance, dada las características que logran este nuevo arte de la escritura, ocasionan en definitiva otros libros, o bien "los libros alternativos".

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**H**asta este momento estrictamente se tendra que abandonar la idea que guardabamos de "un libro" así que dejemos atrás lo que Gutemebrg nos hereda hasta ahora y también olvidemos la historia. Tan solo habrá que proponerse como tema de interés de una vez por todas las características que hacen a un libro "alternativo", así como los tipos que existen de estos. Pretendiendo con esto despejar interrogantes.

Autores califican o definen a estos con los siguientes términos -los otros libros, los marginales, libros únicos, libros de artista, independientes-. El término que se quiera emplear es el adecuado ya que cada uno de estos corresponden a las características de estos libros aunque dentro de el término libro de artista no corresponde a un calificativo tan correcto como para definir un concepto total de esta clase de libros. El referirnos como varios autores lo hacen en cuanto a libros de artista puede ser algo complejo que descubriremos en breve. En este caso se hace mención de -los libros alternativos- porque involucra en definitiva a la unión de los términos mencionados, sencillamente se hace el calificativo como alternativos, porque finalmente son eso, otra opción, o bien otra alternativa que involucra a la creación de libro.

Tienen estos libros en esencia y primordialmente la cualidad de ser independientes, tiene en si una personalidad propia, estos libros son concebidos desde sus orígenes futuristas como una revelión a lo convencional. Al definirse de ese modo algunos autores los identifican en relación con un pasado muy lejano:

"Los otros libros no son algo nuevo, siempre han estado cerca de la creatividad del hombre: Prepararon la aparición del libro formal, contribuyeron a la transmisión de la mitología, la sabiduría y el arte literario de nuestros pueblos primitivos, usando materiales primarios han sido, a lo largo de nuestra historia de casi todos los pueblos, la expresión independiente de escritores contrarios a todo convencionalismo sistemático, proporcionaron en nuestro tiempo, el despertar de una corriente gráfica y de un coro de nuevas voces poéticas"62.

Pero en esos tiempos ya muy lejanos no podemos asegurar a todas esas inscripciones como calificativo de "libros alternativos", si quisiéramos encontrar calificativo en relación con los libros a esos tipos de inscripciones dejadas en el pasado sería más pertinente en todo caso apoyar el término de "prelibros" que Ulises Correón ocupa, ya que es verdad que estos son antecesores de los libros.

Entendemos en los "libros alternativos" la característica importante de conservar el carácter de únicos ya que se trata de una actitud fuera de lo convencional y en consecuencia no pretende seguir una edición. El libro alternativo es algo irrepetible,"su forma de expresión en condescendencia con la vida y su ciclo temporal. La cotidianidad circunstancial escrita como nueva poesía. El pasaje vivido como nueva prosa"63. Entendiendo este trabajo como único se pueden encontrar infinitos resultados así sea desde un cuaderno de apuntes del artista.

Este libro guarda la intención de ser explorado, de jugar con el público tratando de que el lector de estos, adquiera nuevas experiencias de lectura que involu

62. Renan Raúl. op cit, p49.

63. Ibid, p14.

cren todos sus sentidos, así la cualidad táctil esta muy presente en estos, así como el formato de estos libros que pueden adquirir variables diversas, no hay reglas específicas que lo delimiten como en el caso de los "libros transitables" que involucran un aspecto formal generalmente de características como las instalaciones. Del mismo modo la libertad en cuanto a la elección del material, cualquier material puede ser ocupado en estos libros incluyendo los de desperdicio, que de hecho pudieran favorecer al la producción de los mismos, pues "los libros alternativos" pretenden también despertar la creación de los mismos así sea con los recursos más cercanos que el artista tenga.

Los libros alternativos, nos muestran parte de su esencia desde el momento en que los contemplamos. Nos hablan de su discurso desde su presencia, el espacio es para estos libros una preocupación vital "un libro que es por el mismo una obra y no un medio de difusión de está. Esto implica que el libro no es un simple contenedor indiferente del contenido.(...) La forma - libro es parte de la expresión y de la significación de la obra realizada por el libro (en lugar de el)"64.

De hecho en México al igual que en otras partes del mundo, el productor plástico aún sigue interesado en la ejecución de estos libros un gran ejemplo de esto es -El Seminario- Taller de Producción del libro alternativo de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM a cargo del Dr. Daniel Manzano Águila, este seminario da como resultado una variedad de libros elaborados por distintas técnicas que van desde el campo de la gráfica impresa (xilografías, huecograbados, serigrafías, litografías y mixtas), o bien otras técnicas involucradas con la pintura, el dibujo, la escultura, fotografía y por su puesto el campo de la

64,Manzano, Daniel introducción a los libros de artista. (material fotocopiado del taller de libro alternativo).

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

multimedia. Grandes Productores plásticos han participado dentro de este taller entre ellos cabe mencionar a personalidades como: Pedro Ascencio Mateos, Eduardo Ortiz Vera, Victor Hernández Castillo, Alejandro Perez Cruz, Gerardo Portillo, Demian Flores, etc....

Desde aquí hasta el final de este capítulo, las ilustraciones fueron extraídas de: seminario de libro alternativo ENAP.UNAM.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Pedro Ascencio Mateos

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Eduardo Ortiz Vera



impresión del libro.

b)El libro de artista puede llevar o no un texto (el texto en caso de que lo lleve es solo un eslabón más en la cadena de producción del libro).

c)El artista-escritor controla el paso del lector a través del libro.

d)El libro es entendido como una secuencia espacio-temporal.

e)El libro puede estar hecho de tantos materiales como la imaginación del artista lo permita.

f)El lector es involucrado, es llevado a participar del libro como una experiencia, que va desde los aspectos táctiles, los visuales, hasta el color, el contenido, etc..."65

Estos libros poseen ciertas características que ocasionan entre ellos cualidades distintas, que corresponden a tipos de libros. Entonces encontramos dentro de lo que se conoce como libro alternativo unas pequeñas ramificaciones:-el libro de artista, libro objeto y libro híbrido-.

-Libro de artista: esta clasificación, se convierte en algo muy complejo autores adoptan este término y se refieren en general con este a los libros alternativos, ignorando que aun esta es una clasificación dentro de este tipo de libros. No podemos referirnos de igual manera a un libro de artista que el libro alternativo, el hecho de que autores confundan este termino como uno general solo consiste en el inocente termino adecuado de que este tipo de libros es hecho por artistas, en ese sentido ese termino es correcto pues sin duda alguna se trata de la primera característica que crea un libro alternativo, pero es mejor tomar este termino como una clasificación dentro de estos libros. Entendamos entonces como libro de artista, aquel en el que encontramos textos es

65.Manzano, Daniel ,Características y clasificación de los libros alternativos, (material fotocopiado del taller de libro alternativo) p9.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

critos por el artista así como las imágenes las cuales deben de guardar una estrecha relación entre estos dos, para la obtención de lo que veamos (imagen-texto) se puede valer de la utilización de un sin fin de medios (gráficos, electrónicos, pictóricos, multimedia, etc...)66.

Se convierte también en un término algo complejo porque "el libro de artista se puede conocer de otro modo:"Existe primero, el libro impreso como obra de Arte portátil, barato accesible por su gran tirada y reproducido bajo el control del artista por medios mecánicos o electrónicos (offset o fotocopia); su finalidad es evitar la exclusividad del sistema comercial de las galerías y críticos estableciendo así una relación directa con el público. El segundo concepto es el de libro-objeto que investiga más los conceptos formales inherentes al libro (..) como su contenido semántico"67. Habrá que involucrar de mucho más interés el segundo concepto que se menciona. Como principal característica en el libro de artista, notamos entonces distribuido en el espacio o bien la página, la convivencia de la imagen y el texto escritos o impresos.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

-Libro objeto: Como su nombre lo indica, en este caso el predominante de

66. vid, ibid, p10.

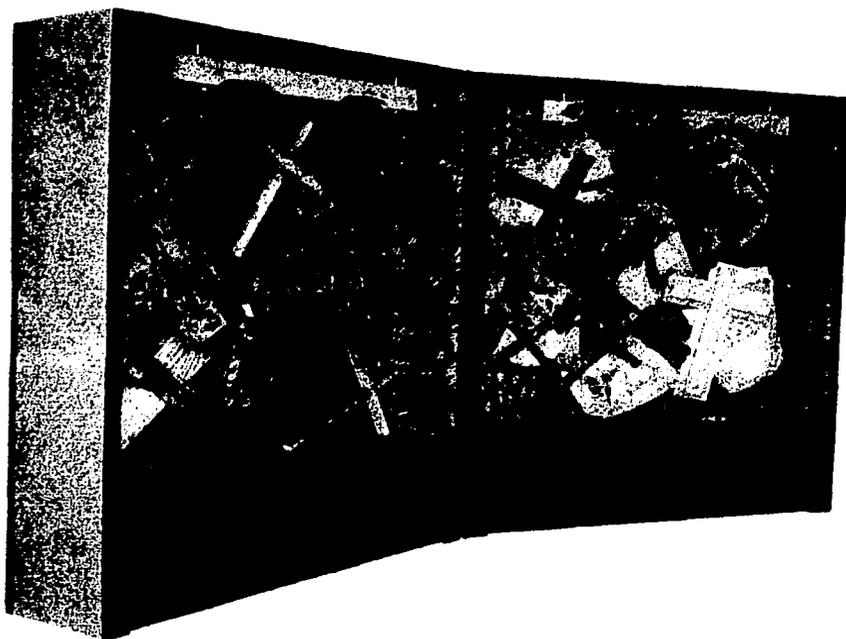
67. Catherine Coleman, op cit, p35.

mayor importancia es la presencia misma de lo que vemos, o bien su exterior nos define el mismo "el discurso narrativo es el libro mismo"<sup>68</sup>. Este termino también ocupa dos corrientes distintas. La primera tiene que ver con los años treinta y la aparición de los poemas- objeto que en general se trataba de el trabajo realizado no solo por un autor, estos libros, involucraban a un escritor y un artista, este segundo cumplía la tarea de crear la envoltura- escultura portadora del libro. La segunda tiene que ver más con el pensamiento del arte pop, el arte povera de los materiales de recuperación<sup>69</sup>. En esta segunda corriente sera la que conservaremos como característica de este libro. La lectura de estos libros o bien su discurso se encuentra ya implicito en su exterior, el espacio hace de estos la herramienta de vital importancia.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

68. Manzano, Daniel op cit, p10.

69. Manzano, Daniel Introducción a los libros de artista ,(material fotocopiado del taller de libro alternativo).

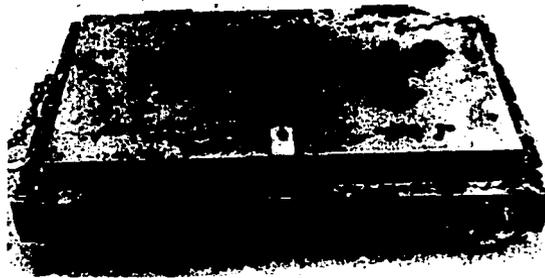


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

-Libro híbrido: Este tipo de libro es el que goza de más cualidades en su totalidad, se trata de un libro que comparte algunas de las características de las clasificaciones anteriores. Puede entonces existir dentro de éste, un libro que reúna características de el libro de artista, objeto, e incluso los libros ilustrados. Al encontrar en un libro estas características juntas resulta de una gran riqueza en cuanto al discurso total del libro.<sup>70</sup> Es entonces en este tipo de libros donde se encuentran mayores posibilidades de exploración en todos los aspectos, la mayoría de las veces puede ser aparentemente tan solo un objeto, otras veces también puede guardar cualidades propias de otros tipos de libros. Esto es precisamente lo que logra un libro híbrido, la conjunción o convivencia

70. Manzano, Daniel Características y clasificación de los libros alternativos, p10. (material fotocopiado del taller de libro alternativo).

de tipos de lectura que resultan por la union de características de los libros alternativos, en ese caso al mismo tiempo que podemos observar un objeto que si bien tiene su propia lectura, aun se puede seguir esta misma por otros elementos como podría ser las cualidades del libros de artista, puede ser que dentro de este objeto aún existan imagenes y textos estos al unirse al objeto obtienen la unidad del libro. Es casi seguro que se llegue como resultado para el espectador una inevitable invitación para que esté observe y juegue con el libro, logrando asi que el lector intervenga más directamente con la secuencia, el espacio y el tiempo dejando abierta la posibilidad de una libre lectura para el que este interesado, de ese modo la secuencia espacio- temporal se transforman para el observador en un juego de multiples posibilidades y no en una ortodoxa manera que el lector este obligado a seguir.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# CAPITULO

3

145-A

Xilografía, el grabado y el papel  
a las raíces de la estampe.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Una historia del grabado en Madera nos llevaría a un prolongado viaje de intercambios culturales, como: "las impresiones ornamentales sobre tejidos (a menudo policromas) practicadas por los árabes y los habitantes de la antigua India. En la Roma antigua, los objetos personales se marcaban también con tampones de madera"<sup>1</sup> Pero en el extremo Oriente ya podríamos referirnos a una mayor utilización de la xilografía involucrando todo lo que contempla la estampación como el origen del papel <sup>2</sup>. Pero como es de evidenciar que la intención no corresponde a extender un minucioso estudio de la historia de esta, y si se quisiera extender en este estudio, solo lograría repetir palabras que escritores ya nos han demostrado de este antiguo arte, por esa razón, tan solo nos enfocaremos a una muy breve explicación del importantísimo papel que desempeño en la historia de la impresión así como su procedimiento ya que de esta técnica surge y se materializa la serie de grabados "Dicese de la fauna urbana mexicana" que unifica una propuesta formando un libro alternativo.

Aunque el origen del grabado data aun de fechas muy anteriores, de hecho se dice que, desde aquel momento en que el humano tuvo la necesidad de valerse de un medio de expresión, surge el grabado que obviamente se fue perfeccionando ya en edades sucesivas, pero que desde un principio tuvo el

1. Krejca, Ales, Las técnicas del grabado, 1980 p23.

2. vid Ibidem.

carácter de describir acontecimientos. El hombre hería las paredes con rudimentos pero no tenía otra intención más que inventar un medio de relación con los otros hombres 3. Otra idea dice que esta nació cuando el hombre descubrió su capacidad de dejar en una superficie un registro de una presencia, en ese sentido -el hombre se da cuenta que al depositar su mano en una superficie blanda como el lodo, descubre una imagen de esta (la huella) creada por el mismo y que esta su vez queda registrada en la superficie por algún tiempo-4, con esta experiencia el hombre posteriormente encontraría otras superficies y otros materiales que le ayudarían a marcar (tallar) y así descubrir una acción que involucraba la trasgresión de una superficie (grabar) con la única intención de registrar una comunicación. Hasta aquí dejemos en paz la leyenda del surgimiento del grabado que en resumen y sin duda alguna nos habremos referido en todo caso al origen de la acción de "grabar", pero si hablamos de los primeros grabados entendiéndolos como la creación de la estampa, entonces si nos estaríamos refiriendo a la Xilografía y para hablar de esta será necesario adelantar de nuevo el tiempo y ubicarnos a fechas posteriores. No estaría nada mal adelantarnos por el siglo XIV y XV, cuando comenzaba la necesidad de reproducir o multiplicar, un dibujo, un escrito, las ideas 5.

Mucho antes que el gran invento de Gutemberg se fuera a originar, la necesidad de reproducir una sola información respetando lo mas que se pueda su carácter original, en definitiva se encontraría en este proceso con resultados muy lejanos a la imprenta, hasta antes que esta fuera a surgir para responder a esta necesidad de multiplicar una información. Se busco la manera de establecer alguna técnica que cubriera esta necesidad, encontrando como

3. vid Eldemira, Losilla Breve historia y técnicas del grabado 1998, p16.

4. vid Estevey Botey, Francisco Historia del grabado 1935 pp 11-14

5. vid Whelsteim, Paul El grabado en madera pp 42, 49.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

respuesta a esta; la xilografía, el grabado en madera. Respondiendo a estas necesidades, se encontraría entonces un medio de reproducción que consistía básicamente de todo un método el cual lograba lo que se quería entonces, la reproducción de un texto. Un dibujo a partir de un original que refleje su estado final impreso en el papel. La xilografía en un principio le da nacimiento a los sellos para los escritos o tributos del estado, ya que se tenía la necesidad de sustituir de algún modo más práctico la ya cansada tarea que tuvieron los escribas, también se originan los naipes, así se cumpliría para beneficio de todos el fin de multiplicar; una idea, un escrito, un dibujo. Creando de ese modo una nueva ordenanza -el tallador de madera- o bien -el grabador- quien a su cargo enfrentaría una gran responsabilidad, "el xilografo de los siglos XIV y XV su propósito era reproducir el dibujo"<sup>6</sup> asumiendo así un oficio mas.

Se comienza entonces una "técnica" que en resumidas cuentas se trataría de una madera (la plancha) intervenida, atacada, seducida mediante el tallado y cortes, realizados por herramientas como; navajas y cuchillos. La Xilografía.

Con la aparición de la imprenta en definitiva surgirían una serie de cambios para la xilografía, ya que con la imprenta si fue cierto que de alguna manera se logro multiplicar un solo texto, pero aun no se descubriría otra manera de reproducir un dibujo mas que con el grabado en madera, siendo así la labor de los talladores en madera , dibujantes e impresores una labor conjunta, pues se necesitaba en esos tiempo repartir las tareas en oficios. Para lograr una gran cantidad de impresiones hubiera sido algo difícil para el tallador de madera hacer las impresiones, el tallador siempre tenía una madera que tallar, lo mismo con los impresores y los dibujantes, cada quien tenía su oficio. En breve

6. vid Ibidem.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

esto también cambiaría, el grabador tendría la responsabilidad desde el dibujo en la plancha hasta la impresión.

Aún en nuestros días este "método de impresión" sigue despierto, solo que desde hace tiempo, gracias a la imprenta, el grabado en madera despertó de la ordenanza, separándose de esta vieja concepción que en un principio adoptó la idea de; - la herramienta que difundía y multiplicaba las ideas- dejaría de funcionar, ahora la xilografía tomaría su sentido propio, pasando por unos pasos evolutivos que la llevarían hasta el grabador de hoy. Pero que desde sus principios exige detrás de ella, para el ejecutor de esta, todo un oficio pasional, pues desde el momento de tomar el trozo de madera, mejor conocido como -la plancha-, el grabador ya está conciente de la tarea que le espera y los problemas en que se va a encontrar al ejercer su tratamiento en la plancha.

Actualmente esta concepción del buen grabador continúa: se dibuja, talla y estampa, aunque también existe la otra parte es decir. -Aun no se está exento de la posibilidad de el "antioficio", no es del todo cierto que en la actualidad el grabador se involucra desde el dibujo hasta la estampa, ya que "ha estado vigente en nuestros días un grave desperdicio por el buen oficio" algunos "artistas" de hoy optan por pagarles a artesanos o a talladores para que ellos les hagan la tarea. De ese modo según existe la persona que le dicen por ahí grabador, y lo único que hace es tener la idea y tranquilamente lo único que le da a su grabado impreso es la firma. " esto se ha considerado una actitud moderna, cuando en realidad sigue siendo pretensión de incapaces"-7. Así que mejor adoptemos y entendamos a el artista grabador, como aquel responsable de todo el procedimiento o bien conservemos desde aquí el papel del grabador

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

-impresor.

Hablamos entonces de una larga tradición que corre como estafeta esperando a ver quien continua el recorrido de esta, solo aquel que es capaz de cargar con esta hace y conserva el oficio de la seria tarea que existe detrás del grabador.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## EL PROCESO XILOGRAFICO

Antes que cualquier cosa cabe aclarar nuevamente que no es el propósito hacer de este apartado, incluso de este capítulo, todo un manual de como lograr un grabado en madera, tan solo conciernen ciertos puntos porque son fundamentales explicar pues involucran directamente el proceso que cumplió "el libro oficio ambulante, dicese de la fauna urbana mexicana", por ahora solo se pretende que el lector se lleve una pequeña probada de este antiguo arte, ya que posteriormente será necesario una narración más completa que involucre la obtención de una estampa xilográfica.

Xilografía del griego xylon=madera, y graphe=grabar, para aclarar el porque de su nombre. Ahora ¿de qué se trata? Bien, detrás de una estampa existe toda una labor de la que difícilmente se tiene noción, este comentario se agrega debido a algunas experiencias que se han contemplado, aún existe publico espectador que visita exposiciones y contempla grabados preguntándose mutuamente -¿cómo harán esos dibujitos?, ¿también será óleo?-, etc..., Una respuesta breve (para aquellos que aun no se imaginan de que se trata) a esta

interrogante, a pesar de que con el tiempo este proceso a cambiado pero en principio sigue igual:

El proceso xilográfico se basa en una técnica de sustracción del material, agresión a la madrera o seducción de esta, se requiere una superficie plana, una lámina de madera. En el medieval se les llamaba tacos de madera, pero se trataba de tramos gruesos, y se habla también de este grabado en dos cortes de madera

-madera al hilo- "la plancha es en este caso una placa de madera cortada del tronco en el sentido de las fibras, y trabajada con cuchilla y gubias de madera"<sup>8</sup>

-madera a contrahilo-"se emplean planchas talladas transversalmente en el tronco y reemplaza las cuchillas por buriles"<sup>9</sup>.

Nos vamos a referir más específicamente al primer corte, madera al hilo.

Ya que tenemos nuestra plancha de estas características aún podemos optar por elegir la calidad de la madera, puede ser cedro, caoba, pino, seiba, encino, etc..de hecho existe quien trabaja con conglomerados como el fibracel, macocel y esas cosas. Lo que sigue de esto depende también del grueso de nuestras planchas, desde 3mm, hasta polines si se quiere, pero eso ya es indistinto y depende de la intención que se tenga y también de el tórculo que se vaya a utilizar para la impresión de esta.

Otra parte fundamental es nuestra herramienta de tallado que consiste básicamente en un juego de gubias, estas son: La media caña, la gubia angular o "v", la navaja, las gubias planas o formones, las llamadas patas de cabra,

8. Krejca, Ales, op cit. p23.

9. Ibid. p39.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

velos, puntas de metal, también el cepillo de cerda de metal. Cada gubia cumple con un tratamiento distinto por ejemplo la media caña saca bocados de madera que ocasionan hendiduras lineales más gruesas que la gubia angular o "v", la navaja es de uso imprescindible pues esta aparte de realizar cortes, nos sirve para delimitar zonas específicas, áreas que se quieran tallar, ayuda también a sacar bocados de madera de grandes medidas, etc....

Se realiza el dibujo, el boceto o lo que se quiera tallar, siempre cuando se tenga en cuenta que el resultado que vamos a obtener del dibujo que realizamos en nuestra plancha se obtendrá invertido. (de todos modos esto se explicará mejor cuando lleguemos a la impresión de nuestra talla) Es importante por ese motivo tener una noción de lo que se pretende, hago la sugerencia de que se revise en los libros de historia del grabado las xilografías medievales por ejemplo, si guardamos detalles de esto observamos que en algunos existe cantidad de texto. Para que este se haya impreso de modo que se pueda leer de izquierda a derecha, la ejecución de estos fue forzosamente en la plancha de derecha a izquierda. Así, por ejemplo, si queremos que nuestra composición o bien la imagen obtenga una lectura de derecha a izquierda, en nuestra plancha habría que traducirlo a la inversa.

En un principio si no se tiene mucha experiencia se recomienda teñir la superficie de un color oscuro, negro sería el ideal ya que la xilografía, nos exige una noción del tratamiento de la luz, estamos trabajando la superficie, creamos con nuestras gubias golpes de luz fabricados por los relieves que se ocasionan por la acción de las gubias contra la plancha, se recomienda el teñir la plancha de algún tono oscuro y el dibujo con un tono claro, trazando la zona que se va a

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

tallar. Si se usa un gis en un principio está bien ya que este tiene la cualidad de no permanecer en la plancha si se frota con las manos se puede borrar y redibujar. Si queremos que nuestro dibujo permanezca en la superficie, entonces es recomendable utilizar crayones de cera. Si la superficie de nuestra plancha no está teñida podemos trabajar con cualquier instrumento de dibujo, pero al gis le ocurriría lo mismo. Se puede prescindir del teñido de nuestra plancha siempre y cuando sepamos que es lo que va a ocurrir con el dibujo.

-El tallado: Hasta este momento es cuando comienza y se descubren los problemas de tratamientos gráficos, dicho en otras palabras, la acción de tallar la madera nos va a dar en la plancha diversos relieves, estos relieves que posteriormente serán entintados nos van a revelar calidades de tonos, entre más se talle la madera nos acercaremos a los blancos, es decir, los negativos. Nuestra superficie será entendida entonces como el espacio positivo, el espacio positivo es aquel que no es tallado, el negativo nos remite al máximo grado de luz, el blanco. En ese sentido la gama que encontramos del positivo al negativo se traduce de tonos oscuros a luminosos, entre estos podemos obtener vibraciones de tonos (grises), con el uso de nuestras herramientas iremos descubriendo que tallado resultan de estas.

La impresión. Llegamos a otra parte fundamental que materializa la estampa, si hablamos de la tarea del impresor hablamos de tintas, solventes, talco, papel y claro, el tórculo. El acto de la impresión (excluyendo la edición) que se repite en una estampa depende del resultado que se quiera, se comienza desde una "Prueba de estado" hasta la "buena tirada", posterior a esta se decide la edición

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

que consiste en respetar "la buena tirada", la "buena tirada" es el resultado satisfactorio que se busca.

Para la impresión se requieren rodillos, tintas tipográficas, acondicionador de tintas, espátulas y una mesa de entintado. El acto de imprimir se explicará con mucho mas detalle posteriormente pues se necesita ampliar mucho más la explicación de esta labor, así que solo se narrará en resumidas cuentas el papel que cumple un impresor. Se trata básicamente de lo siguiente; El entintado de nuestra plancha tallada, este se realiza con los rodillos, una vez entintada se pasa nuestra plancha a la platina del tórculo, se coloca el papel en cima de nuestra plancha entintada y después se maneja el tórculo cuyo principio consiste en ejercer una presión uniforme contra la plancha, entre la plancha y el enorme rodillo del tórculo esta nuestro papel. Una vez que nuestra plancha pasó por el tórculo, se retira el papel de la plancha y así obtenemos una estampa.

3.1.2 Que la madera hable i.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

El grabado en madera en la práctica encierra en si toda una actitud, el tallar la madera, jugar con formas en la plancha, extraer madera en pequeñas o en grandes proporciones, pequeño o gran formato, en ambos casos tenemos ante nosotros un gran espacio que tuvo una vida anterior, nuestra plancha también es un pequeño pedazo de vida que por si misma nos contiene en sus nervaduras, un ser un presente ocupa un lugar, un espacio al igual que nosotros, nuestro enfrentamiento ante esta no es como muchos pueden pensar, el agredir, el

transgredir una madera, únicamente tomamos esta, nos la apropiamos y dejamos testimonio en esta, un ser que estuvo presente "y así como la marca de una garra sobre la superficie del árbol nos advierte de una presencia, el hombre también comenzó a incidir sobre la madera para que su impronta nos comunicara un gesto, un signo, una imagen."<sup>10</sup>

Era necesario que alguien volteara la vista y retomara de nueva cuenta la xilografía que pareció estar por un tiempo dormida, que bueno que este camino se retomo de una nueva manera como se vio antes con los expresionistas alemanes o en el caso de nuestro país artistas de el Taller de la Gráfica Popular , en definitiva marcarían un nuevo paso para la estampa, revelándonos y heredándonos un nuevo carácter que no se lograría de otra mejor manera que el tallado en madera.

La xilografía, aparte de ser la madre de las estampas, existe en ella un carácter especial mismo que lo diferencia de su dibujo, -hay quienes dicen que la xilografía es solo una simulación del dibujo, tales personas están reprobadas y hay quienes dicen que es tan solo un simple sello, lo mismo para esas personas, a pesar de que "sus inventores no pensaron en un carácter xilográfico, si no en la obtención de un cierto numero de ejemplares iguales", nadie puede negar que es una herramienta que incuestionablemente es más que un dibujo. La vibración de los tonos, la variación que se logra a partir de un plano, el valor de la línea, el valor del plano, el juego de contrastes, la inscripción del espacio dentro de un espacio (la plancha), el modelado de las formas, el juego de luces

10. Ortiz Vera, Eduardo, Catálogo de exposición colectiva del taller "José Guadalupe Posada", México 2003.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

y las cualidades de las texturas propias de la madera, los golpes de luz nos reflejan también tiempos de presencia del grabador, temperaturas, fuerza, expresión en definitiva logramos así, ayudados de nuestra acción del tallado, un lenguaje, unos ecos, unas voces transformadas en imágenes .Si se dijo que la plancha, desde un principio, así descubierta y desnuda esta hablándonos, el grabador la escucha y juega con ella habla con esta, la seduce hasta hacerla suya por completo, dejando y creando una conversación que da resultado a una imagen. Ahora la madera, la plancha sigue hablando solo que esta vez queda grabada en ella la conversación que un extraño ser dejó en ella, por eso podemos escuchar cada vez que tallamos una madera algo que dice: ¡Que la madera hable!



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

### 3.2 EL color en la Xilografía.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**A**parentemente esta técnica se ha destacado supuestamente por el predominio del manejo de los alto contrastes, aún suelen existir juicios frente a la grafica que me atrevo a calificar nulos de valor por ejemplo: -"El buen grabado es el de blanco y negro, el color pierde su fuerza!"- o también frases como: -" El color en el grabado hace que las imágenes se levanten mucho más"- o incluso argumentos como: -"el grabado en color es más fácil que en blanco y negro" – finalmente otra idea: -" el que no hace grabado en color no es buen grabador" (todas estas opiniones emitidas por compañeros).

Tales opiniones obviamente son subjetivas, o al menos no hay que pretender confiarse por completo de estas, prefiero inclinarme por la opinión de que son dos concepciones distintas de la estampa, una no desmerece a la otra, sea policroma o monocroma existen en estas dos fuerzas que despiertan sensaciones diferentes y se trata de dos soluciones distintas a problemas diferentes. Por un lado, el resolver una imagen en una sola tinta. En el momento de la impresión podemos advertir en el caso de una imagen monocroma, una variedad de tonos que se relacionan entre un valor positivo hasta llegar a su negativo. Por otro lado el problema del color en la estampa nos exige tener una noción desde un principio de los valores que vamos a manejar, es decir las tintas. En el color se trata de encontrar relación y armonía (entre otras cosas) entre distintos valores cromáticos en una sola imagen.

Aún así esta idea sigue siendo un caso particular y subjetivo, aunque creo que es pertinente emitir una opinión personal que sale a colación por la experiencia que se obtuvo al trabajar el color en la xilografía .

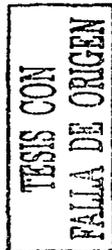
Trabajar con el color es comprender que se esta entrando en un campo más complejo, planteando varios problemas, por ejemplo: armonía del color, contrastes de color, valores cromáticos, etc.... pero sobre todo golpes de impresión. El color en el grabado funciona de una manera distinta que en el dibujo, la pintura. El color en la estampa exige un control de situación de estados de tiempo relacionados con la impresión, se imprime un color, encima otro color, encima otro y otro, etc....Se crean cada vez nuevas tonalidades obtenidas por la mezcla que ocasionan la superposición de un color a otro, si no se tiene un control adecuado de la situación lo que podemos lograr es una pasta compuesta de yuxtaposiciones de color y nada mas.

Para lograr una estampa xilográfica a color existen diferentes técnicas, en estas, parte de lo más importante y el mayor reto a cumplir se trata de –el registro-. Y básicamente podemos referirnos a dos técnicas, hablando ortodoxamente, que se logran para el grabado a color:

El grabado en "camaíeo"(camafeos)<sup>11</sup> y el grabado a la plancha perdida.

-El grabado en "camaíeo"(camafeos): Se refiere al uso de varias placas que les corresponden distintas tintas, es decir si, requerimos por ejemplo, seis tintas, requerimos el mismo número de placas. El proceso de trabajar estas depende directamente de la idea que se tenga de las tintas, para el uso del color es necesario tener una noción específica del resultado que se quiere obtener en

11. Camafeño, algunos escritores nombran de esa manera lo que se le conoce comúnmente como los camafeos, dentro de esta misma técnica, algunos consideran a la plancha perdida pero no la nombran igual, como el autor: .Krejca, Ales, vid op cit p60.



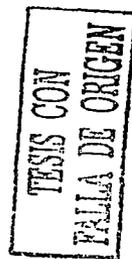
nuestra composición, o bien depende de la intención que se tenga.

El procedimiento de estas se basa en un buen funcionamiento del registro, (si anteriormente no se había mencionado nada acerca de el registro fue de manera intencional, desde este momento es algo que repetiremos varias veces, pues aún hay más que contar sobre el proceso de estampación). La labor que va desempeñar el registro, va a ser siempre de vital importancia, sin la existencia de este, el trabajo de impresión puede convertirse en una verdadera pesadilla.

Entendamos por registro como el control, el mediador o bien el responsable que ordena el lugar de el golpe de impresión que queda en el papel, en otras palabras; Es importante antes de imprimir nuestras copias en papel, sea a color o no, ubicar en una superficie (que no sea nuestro papel que vamos a ocupar para imprimir) las dimensiones que ocupa el área del papel u otro objeto donde se vaya a estampar, posterior a este paso se ubica ahora dentro de las dimensiones que ocupa el papel, las dimensiones de nuestra plancha, de tal manera que obtenemos en nuestra superficie dos especificaciones, la de el papel y la de la plancha. Así se logra adquirir un control de la zona que queremos que quede impresa en nuestro papel u otro objeto.

Con el propósito de haber esclarecido el concepto del registro, se espera que se comprenda ahora la importante presencia que desempeña este para el impreso, sobre todo en el color.

El proceso que corresponde a la plancha perdida le dedicaremos un mayor espacio mas adelante, ya que este procedimiento de xilografía a color y no el de "camaño"(camafeos) fue el que se manejo para el desarrollo de la serie de grabados que contiene este libro alternativo.



Cuando decimos que parte del secreto de un buen impreso de una xilografía a color es el registro, se debe a distintos estados de impresión sobre un mismo papel, si en uno de estos golpes de impresión hay una falla, el resultado total de nuestro impreso se altera en definitiva y resulta el famoso – salio movido-. Otra parte importante se trata del control o patrón de entintado.

Otra manera para lograr un impreso en color podría ser con un control de entintando sobre la misma plancha grabada, es decir con distintos rodillos se entinta zonas específicas que se quieran imprimir de ese color, o bien podemos optar aún por otro procedimiento como la impresión al agua, claro siempre y cuando estemos conscientes del problema que nos enfrentaríamos, si es así estaríamos hablando de un procedimiento que dice más o menos así: “Se pueden preparar los colores en el taller a partir de los pigmentos más finos, que se ligan con una decocción de arroz o una solución de goma arábiga adicionada con algunas gotas de glicerina” 12, etc., etc. Ahora que si lo que solo importa o la única intención es que tenga colores una xilografía, ¡pues entonces agarre su impreso, unas acuarelas, pinceles y se acabo el asunto!.

En suma, hay que entender que antes de querer realizar algún procedimiento que logre una xilografía a color, debemos contemplar la problemática de la superposición de color que va a existir en nuestros procedimientos de impresión, siendo así se debe tener entonces una idea de lo que queremos llegar con el color, la base de esta técnica consiste en una intención previa que se pretende lograr con la superposición de colores.

12. Ibid. p61.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Nos hemos referido hasta ahora acerca de la experimentación cromática como una labor que lleva atrás una reflexión que involucra un modo de entender el color y la forma. Al experimentar, traducir nuestra reflexión suele ser que encontramos respuestas a interrogantes que habíamos planteado o en otros casos descubrimos respuestas que ni nos habíamos preguntado en relación al manejo del color. Pues resultaría en este momento pertinente formular una pregunta y, si llegamos a la respuesta de esta, posiblemente podremos obtener un juego de contrastes para llevar.

¿En esta serie de grabados (Dicese de la fauna urbana mexicana), como nació la intención, el interés de un manejo del color y la forma en la gráfica?

Ya que se han atrevido a formular esta pregunta, que por cierto ya nos habíamos tardado en plantearla, dedicaremos a esta interrogante una respuesta algo prolongada. Tendrán que entender entonces que desde este momento cualquier explicación tiene que ver directamente con el proceder de la serie de grabados de este libro alternativo.

Resulta que la reflexión, el modo de ver traducir un juego del color y la forma, se basó en una experiencia tan banal, tan cotidiana. En primer medida todo resultado gracias a la herramienta más importante y básica que podemos tener: -

"La mirada"-, nuestra observación de las cosas, nuestra lectura de nuestro hábitat, lo que nos interesa de este. Esta idea resulta tan compleja que si quisiéramos responder de una manera válida pero un poco grosera diríamos algo así como –es que todo me interesa-, esta actitud se califica como un poco grosera porque es bastante evidente que es cierto que lo que estamos mirando en ese momento en si resulta el autentico todo. El todo se hace presente ante nosotros para dar nacimiento a la imagen, la imagen que adquirimos nos esta enfrentando, depende de nosotros la solución que tengamos a la llegada de una segunda –la idea-,o bien la intención.

En resumen a lo anterior, que en otras palabras se pretende expresar, se refiere tan solo a que no se utilizo algún medio alterno para la solución de estas imágenes, el único proceder de estas se basa en la experiencia recibida por el fenómeno de la mirada y la interpretación propia que se materializa por la acción de el apunte de la imagen que observamos e interpretamos. Es decir, que desde el momento de la observación de nuestra imagen a resolver, sin duda alguna existió el interés de solucionar ciertos problemas. En primera se trato de la observación de una serie de inexplicables contrastes de color que se advertían en la mayoría de todos estos personajes que llevan su oficio a las calles, y en segunda, se trato también de una gran atracción que despierta esta serie de objetos, artificios ambulantes que han y siguen dando personalidad propia al oficio que ejercen estos personajes. En ese sentido la relación que se quiso lograr o unificar, radica en lo que se tomaba de esa imagen ambulante que se estaba viendo, formalmente existe una atracción que no se podía separar de otro elemento que en definitiva ayudaría a sostener lo que importaba interpre-

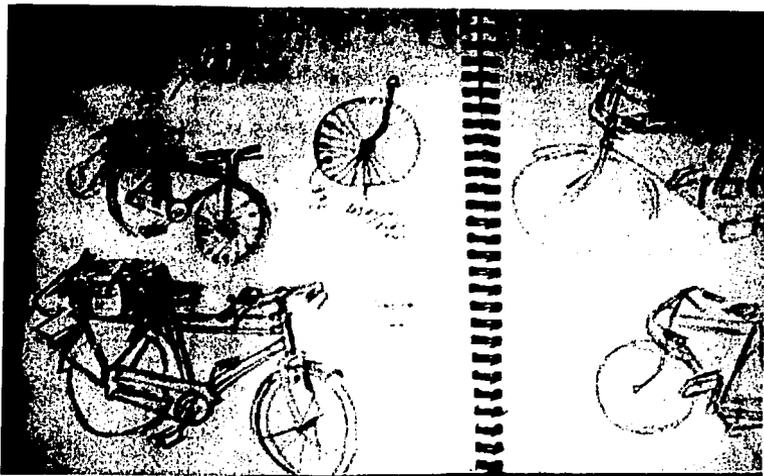
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

tar en esos momentos; -El color y la forma -es lo que se quería unificar en una imagen, después se genero con esta idea, el pretender respetar los colores que se observaban de primordial importancia y que estos fueran a realizar toda la composición de nuestra imagen gráfica.

Así la serie de objetos, artificios ambulantes como los personajes y el entorno de la situación se definirían a partir de la propuesta cromática (que muchas veces resulto inexplicable) que existe en el oficio ambulante que se veía. Observando que existen en estos una serie de contrastes de color, encontramos en mayor medida contraste de color en si mismo, así como el uso de los complementarios, al advertir esta observación se registraba para nuestra solución de la imagen un juego de contrastes que no era inventado o interpretado, este existía desde el nacimiento de nuestra imagen a partir de lo que vemos.

Después de adquirir esta reflexión de lo observado se llevaba con nosotros aparte de un agradecimiento para lo que se vio, una serie de apuntes que se realizaban en el mismo lugar, cada uno de esos apuntes, pretendía resolver una imagen, llevándonos en la mente un valiosísimo registro de lectura, esperando en cada una de esta experiencias conseguir para nosotros. Una serie de contrastes para llevar.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

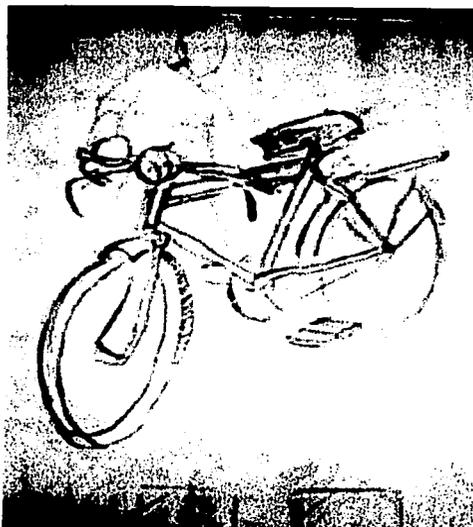


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

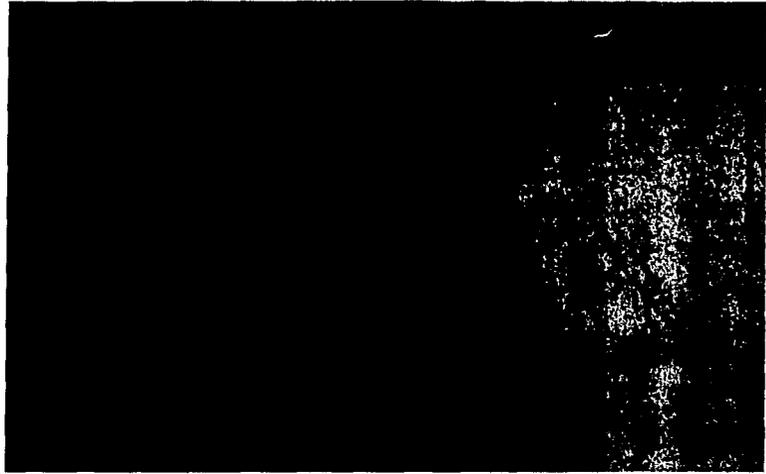


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

322 Ahora lo resolvemos en cuatro  
AA. Frutas joven AA

Aún en la mirada que resulta el primer proceso que se cumplía detrás de cada una de estas imágenes y como se aclaró anteriormente conseguimos descubrir una serie de contrastes de color, advirtiendo ciertas diferencias y similitudes entre un oficio y otro.

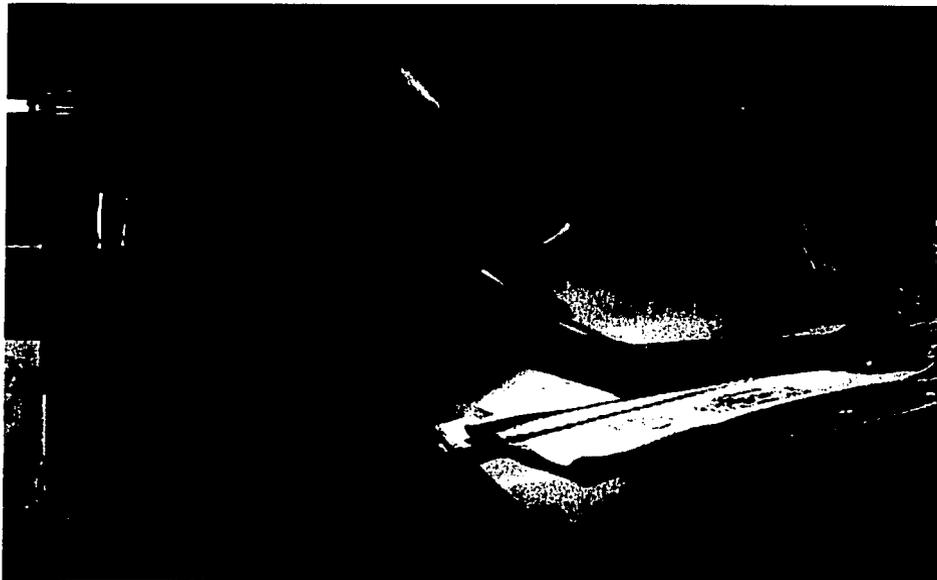
Se percibían bastantes cualidades cromáticas en cada imagen que se observaba en ese momento, pero en definitiva resultaba bastante información si es que lo que se quería era respetar lo más que se puede el registro cromático que existe por las dos partes: tanto los artefactos, artificios ambulantes como los personajes responsables de estos, advirtiendo esta reflexión se origina la

intención de llegar a una síntesis del color que nos ayudara a cumplir la culminación de la imagen que unificara una composición. Fue gracias a la observación que se llegó a una síntesis cromática, resultado en cada una de estas observaciones un estudio del color y la forma, llegando a la conclusión que se podía lograr una imagen con tan solo un par de contrastes de color que se incluían en estas formas que se observaban, Por otra parte se pretendía llegar a esta síntesis del color ya que se pretendía traducir estos estudios a nuestra plancha y con esto llegar a una interpretación del color que se llevara a un tratamiento gráfico en la técnica de la xilografía y como vimos anteriormente en nuestro apartado de xilografía a color, se debía tener en ese momento una noción del funcionamiento del color en la estampa, siendo así, resultaba en esos momentos una revelación que nos ayudó a obtener las respuesta que se buscaba, la revelación a la que nos referimos se trata del contenido de estas formas que nos ofrecía una propuesta gráfica, básicamente se resumía en cuatro temperaturas, cuatro cualidades, o bien cuatro colores. Que podemos explicar a continuación.

Se llegó a un resultado de lograr en cada imagen un par de contrastes y con estas resolver la composición, se habló antes del resultado de contrastes de colores complementarios y del color en si mismo, en mayor medida este par de concepciones tonales se hacia presente en el registro de cada imagen que nos llevábamos. Descubríamos como siguiente paso con el fin de aterrizar aun más nuestras observaciones que se originaban después de nuestro estudio de la imagen a manera de ejercicio, la experimentación de nuestros contrastes que obteníamos, se pretendían hacer evidentes de una manera previa a nuestra

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

estampa, valiéndonos de el uso de la técnica de la acuarela ya que en esta técnica podíamos constatar de una manera similar al procedimiento que seguiría el resultado de una estampa impresa a color, refiriéndonos a los golpes de impresión, se pretendía emular el funcionamiento que tendría el color y como se comportaría nuestros valores lumínicos en nuestra composición.

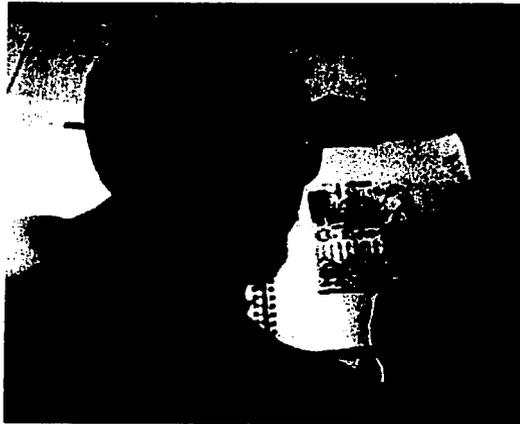


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Para este procedimiento se tomaba entonces el juego de contrastes que habíamos registrado y se obtenía de la siguiente manera:



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Se llegaba a un contraste del color en si mismo porque "para representar este contraste, necesitamos por lo menos tres colores netamente diferenciados. El efecto que se deduce es siempre multicolor, franco potente y neto. La fuerza de expresión del contraste del color en si mismo va disminuyendo a medida que los colores empleados se van alejando de los tres colores primarios. Así, el carácter del anaranjado, del verde y del violado es menos marcado que el del amarillo, del rojo y del azul (...)si la triple concordancia amarillo, rojo, azul encierra el mas fuerte contraste de color en si mismo, bien se comprende que todos los colores puros y no mezclados pueden formar un contraste de este tipo"<sup>13</sup>.

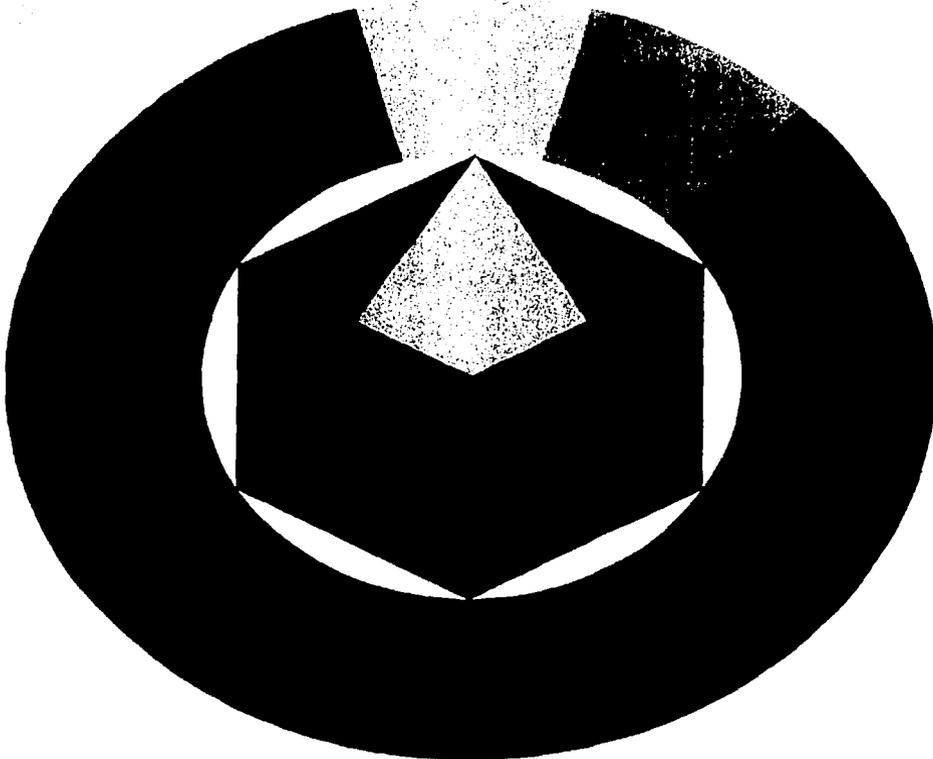
<sup>13</sup>.Itten, Jhohannes. El arte del color, 1994, p34.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

El color se pretendía conservar desde un principio limpio, pues de antemano se sabía que de cualquier manera se iba a obtener entre un color y otro una descomposición del siguiente, es decir una mezcla que se obtenía por la yuxtaposición que resultaba de un color en sima del otro. En ese sentido, si se lograba mezclar el color, pero la intención seguía respetándose, o dicho de otra manera. Si se pretendía desde un principio conservar valores lumínicos que aludieran a un color limpio, en consecuencia se tendría como regla para la obtención de este contraste, comenzar desde el color más lumínico hasta llegar a un color más oscuro, o bien del más claro al más oscuro si nos referimos a una lectura del círculo cromático como Johannes Itten la trabaja, se trata de una lectura que respeta el sentido de las manecillas del reloj, encontramos en la parte derecha los calidos y en la izquierda los tonos fríos. Encontrando como

valor tonal mas oscuro el violado, y el valor más lumínico, el amarillo<sup>14</sup>.



Por ejemplo ; si encontráramos en nuestro resultado como valores cromáticos nuestros cuatro colores de composición que fueran: amarillo, naranja, rojo y azul, se procedía respetando ese mismo orden de valores lumínicos, encontrando que cuando se llegue al ultimo color, este en definitiva iba a alterar demasiado su valor lumínico por el resultado que obtuvo en la mezcla del rojo con el azul, resultaría un tono violado en lugar de que se respetara la cualidad

<sup>14</sup>. Vid. *Ibid.* p31.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

del azul. Cuando enfrentábamos ese problema se recurría a interpretar o bien separar, alejar un poco del valor lumínico que se pretendía los que fueran nuestros últimos tonos, a estos se les bajaba la intensidad o se les daba mas luz (entendamos la luz como el blanco) con la finalidad de que la suerte encontrara este ultimo valor en consecuencia a la mezcla que fuera a sufrir y se obtenga un valor más oscuro a este, pero que no se separará tanto de lo que se esperaba, obteniendo entonces un azul oscuro, más no un violado que se obtenga por la mezcla de un rojo y un azul puro. En el caso de nuestro ejemplo el papel que fuera a desempeñar el color naranja, a parte de crear una concordancia con la composición, de alguna manera fungía también la función de un nexo, mediador de la triada cromática, así resolvíamos variadas ocasiones la imagen en cuatro tintas

Por eso podríamos referirnos a un contraste de color en si mismo. En el caso de referirnos a un contraste de complementarios (se puede mencionar por lo siguiente), se descubrió otra manera de entender el comportamiento del color en la estampa.

Este modo de jugar con el color resultó mucho más completo y a la vez más interesante, se trata en verdad de un juego: El comportamiento de las luces, temperaturas frío-caliente, claro- oscuro, y las vibraciones de tonos. Básicamente se entendía este manejo del color como una vibración cromática, se podía enfriar, calentar, enfriar y nuevamente calentar el color, "Parece extraño hablar de una sensación de temperatura cuando se trata de la visión óptica de los colores(...) Si se observa el círculo cromático, observamos que el amarillo es el color más claro y que el violado es el color más oscuro: esto significa que

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

existe entre estos dos colores el contraste clarooscuro en su más alto grado(...)

Podemos definir el carácter de los colores fríos y calientes en función a otros criterios:

Caliente-frío

Sombreado-soleado

Transparente- opaco

Apaciguador – excitante

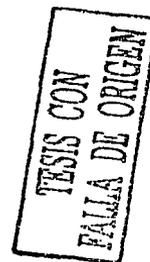
Líquido – espeso

Aéreo – terroso

Lejano – próximo

Ligero – pesado

Húmedo - seco”<sup>15</sup>



Exactamente, dentro de este contraste se puede encontrar de igual manera el contraste caliente-frío. De hecho dentro del contraste de complementarios sin duda alguna nos estamos refiriendo forzosamente a la dualidad, así como el blanco se encuentra con el negro, los colores suelen encontrar su otra parte, el naranja encuentra al azul, el rojo el verde, el amarillo al violado.

El uso de cuatro tintas equivale a dos contrastes de complementarios, se logra una armonía si descubrimos cómo podían funcionar sin que estos se descompusieran por completo, “Dos colores complementarios originan una curiosa mezcla. Se oponen entre si y exigen su presencia reciproca. Su acercamiento aviva su luminosidad pero al mezclarse se destruyen y producen un gris”<sup>16</sup> aunque a veces este resultado –gris- funcionaba de acuerdo a una intención.

15. Ibid. p 45.

16. Ibid. p 49.

Pero el mayor de los casos se lograba una convivencia entre las cuatro tintas, por ejemplo: si llegábamos a la conclusión de colores como: amarillo, azul, naranja, violado, evidentemente se trataba de un juego de complementarios encontrando amarillo- violado, anaranjado- azul. Para ordenar estos y crear una armonía, podría crearse un juego cromático de la siguiente manera: amarillo, azul, naranja, violado. El resultado que se obtenía ya era una mezcla de colores que nos daba una sensación, una temperatura, el azul sería verde, el naranja perdía algo de luminosidad, pero el violado funcionaba, de ese modo se creaba un vínculo entre estos dos complementarios usando como nexos o puentes otros dos complementarios.

Aunque estas no se convirtieron en reglas estrictas en nuestro manejo del color, al menos si fue una guía que funciono para nuestra imagen, de ese modo se consiguió no alejarse de lo que importaba más, respetar de alguna manera el color y la forma de lo que se veía e interpretaba. El ideal de cuatro tintas nos basto para encontrar la respuesta al problema que se enfrentaba, pretendiendo así lograr un equilibrio, una armonía de las dualidades cromáticas que enfrentábamos

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



De ese modo se obtenía una noción del uso del color que se quería manejar para los golpes de impresión, se descubría tanto en la observación como en la experimentación previa (los dibujos en acuarela) la solución de la imagen pensada para cuatro tintas, ahora lo que proseguía era traducir estas reflexiones a un tratamiento xilográfico.

### 3.3 Plancha Perdida el Registro de un tiempo.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**H**asta ahora esperemos que se haya logrado obtener una respuesta a la interrogante en cuanto a la intención del manejo del color para la obtención de nuestra imagen, si no ha sido así hemos prevenido esta posibilidad, ya que nuestra respuesta pretende encontrar su complemento con la explicación de cómo fue que se llegó a la idea de utilizar dentro de una técnica xilografica, y no otra, la obtención adecuada de un método de impresión a color para la creación de estas imágenes.

El traducir estas reflexiones que se tuvieron del color a la plancha dio como resultado otro nuevo proceso de reflexión, que nos llevo directo a enfrentar un tratamiento de la forma. De antemano sabíamos y queríamos trabajar utilizando la técnica xilografica por razones que encontraremos más adelante, aunque la manera en como se iban a trabajar las imágenes, atravesaron en un principio una pequeña incertidumbre, aún no se tomaba una decisión de cómo íbamos a resolver técnicamente con el color nuestra estampa , se tenía noción de ambos procedimientos que se mencionaron antes en cuanto a la técnica de la xilografía a color, es decir se conocía el grabado en "camafeo"(camafeos) y el grabado a la plancha perdida. Aunque en ambos casos no se había llevado a la practica el procedimiento.

Esta pequeña incertidumbre descubrió su solución después de una reflexión que en definitiva nos aterrizo la idea: Se tenía desde un principio, como se

había mencionado, la idea de incursionar en el color con la intención de resaltar, magnificar el mismo juego de contrastes que nos presenta cada oficio, siendo así, primero se pensó manejar tan solo una zona de color de nuestra estampa y que el resto o el entorno siguiera una gama monocroma, con la idea de hacer más evidente nuestra intención de resaltar la propuesta cromática que nos presenta cierto oficio y de ese modo quedara señalado logrando una pesadez en la composición, ya que el entorno solo tendría la función de ubicar en algún lugar o situación a esa masa colorida. De esa manera se pretendía también que el espectador ubicara con mayor atención a estos oficios ambulantes. No resultaba una mala solución a la que en ese momento habíamos llegado, no sonaba mal la idea de resaltar dentro de una masa gris (el entorno – la urbe) nuestros objetos de importancia, y de hecho se tenía pensado para lograr estas imágenes utilizar la técnica de el grabado en "camaïeó"(camafeos).

Pero aún así continuaba un ligero desacuerdo en cuanto a la respuesta de un problema ¿cual técnica usar?, ya que surgió otra solución que en definitiva hizo cambiar de opinión. Se llegó a la idea de que no solo se resaltara el mismo juego de contrastes que nos presenta cada oficio, sino también hacer de la propuesta cromática que nos presenta cada oficio una composición de toda nuestra imagen. La decisión estaba tomada, ahora solo faltaba asegurarse cual de las dos técnicas de grabado en color sería la más adecuada.

Finalmente todo se unificó cuando se estudio las posibilidades de la plancha perdida, encontrando en esta técnica los resultados que se esperaban en todos los sentidos, esto podemos explicarlo a continuación:

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

A estas alturas es de imaginarse que se sabe cual fue el origen de esta serie de grabados, si no es así no hay problema puesto que se tenía contemplado ampliar este punto más adelante con la finalidad de que se culminé el procedimiento que atravesó cada imagen, para que de ese modo podamos presentar esta serie y entonces si hablar ya no de lo que hay detrás de ellas en un aspecto técnico, hablaríamos ya posteriormente de la serie de grabados, de su origen en cuanto al aspecto teórico. Por mientras es necesario revelar el por qué de nuestra decisión de inclinarse a una técnica como la plancha perdida.

El trabajo que Claudio Linati dejó, sin duda alguna y en resumidas cuentas, se trata de un modo de ver un tiempo que existió, este se hace evidente precisamente del mismo modo como nombro esta serie de imágenes que publico en su libro, el reflejo de los trajes civiles, militares y religiosos de México. Esta codificación de imágenes litográficas resultan ahora un recuerdo de un pasado de este País, el futuro que sufrieron las piedras en que se trabajaron estas imágenes ya no se sabe nada, de cualquier manera por lo general en la litografía después de cumplir su proceso de impresión, el dibujo que se realizo en estas piedras suele borrarse para darle entrada a una nueva imagen, ya que las piedras litográficas tienen la cualidad como soporte o bien como plancha de trabajar una misma piedra varias veces, en desventaja a esta cualidad nuestros trabajos, dibujos en la piedra cuando vayan a cumplir el proceso de impresión se tiene que estar conciente que si se tiene la intención de volver a ocupar esta misma piedra para una nueva imagen, el trabajo que se va a imprimir ya no regresará jamás.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Esta idea de ir trabajando una imagen, estando conciente de no volver a repetir el proceso de esta hasta llegar a una nueva imagen como el caso de la piedra litográfica, cumplió exactamente con la intención que se tenía, pues se trataba de cumplir con una intención de registrar un modo de ver, no solo eso, se quería llegar a traducir un registro del tiempo. Que solo quede completa tal interpretación en el impreso, se buscaba que esta imagen solo nos dejara en nuestra plancha pequeños ecos de lo que en realidad queda impreso en nuestra imagen, así se lograría contemplar en cada plancha (en comparación con el impreso que se obtuvo por el tallado progresivo de la misma madera) un recuerdo de una imagen.

Se exigía en esta técnica una gran precisión, ya que no permite ninguna vuelta atrás, y por consiguiente no hay corrección. Se reafirmo mas la elección de esta técnica cuando se aprendió que con esta se lograba obtener un manejo de la forma y el color más evidente, cada tallado correspondía a un golpe de impresión. En ese sentido en cada tallado se trabajaba tanto la forma como el color, y también cada tallado impreso en un color correspondía, para el proceso de nuestra xilografía, un registro del tiempo.

!Que mejor técnica para realizar imágenes que también nos aludan al recuerdo de un tiempo!.

TESIS CON  
PALLA DE ORIGEN

### 3.3.1 Proceso de la Plancha Perdida

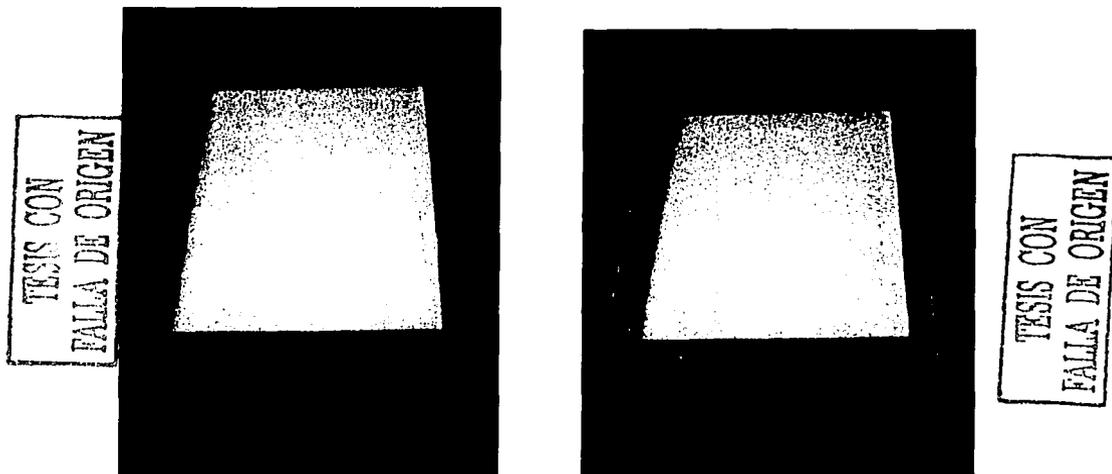
Tomaremos como ejemplo el proceso que atravesó una imagen específica (véase ilustraciones)

1. Como se dijo anteriormente es de gran importancia la función que va a cumplir un registro en el grabado a color, por ese motivo lo primero que se debe hacer, antes del primer tallado, es la definición de un registro. Este va hacer posible controlar la zona que se quiere imprimir, entendiéndose que en cada golpe de impresión le va a suceder otro después que se yuxtapone en nuestro impreso anterior, por eso es importante ubicar bien las dimensiones tanto de nuestra plancha como la de nuestros papeles de impresión.

Para la realización de este registro se encontró como más adecuado el utilizar un material del mismo espesor de nuestra plancha (6mm), pero de mayores dimensiones con la finalidad de que en este mismo se pueda ubicar tanto la plancha como nuestros papeles de impresión, tenía que ser de el mismo espesor para que respete la misma presión que ocupa el tórculo para la impresión de la plancha. Ya que se tenía nuestra tabla, que cumpliera las características anteriores, se procedió a ubicar las dimensiones de la plancha, para después crear una especie de recuadro ubicado en el centro, este se cortarían quedando un hueco rectangular en el centro con las medidas de nuestra plancha. El propósito de este gran hueco rectangular fue el de dar un lugar específico a nuestras planchas para que estas no se movieran.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

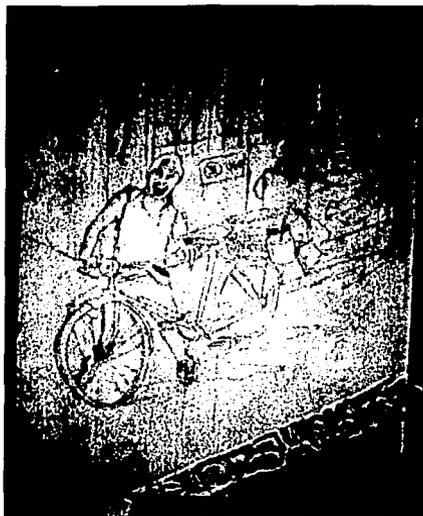
Posterior a esto se ubicaba en nuestro recuadro (el registro) las dimensiones de los papeles, dando más importancia a uno de sus lados, previniendo la posibilidad de que nuestro papel no estuviera cortado adecuadamente, y por ultimo se agrego en los extremos inferiores izquierdo y derecho, tanto de nuestro papel de impresión como en nuestro registro donde se ubicó el papel, unas señales que nos permitieran asegurarnos de conseguir un registro optimo.



2. Para el traslado de nuestro boceto a la plancha, en este procedimiento como cualquier principio xilográfico se invirtió nuestra composición, en un principio el material que se utilizo para dibujar nuestra composición fue indistinto, en mayor medida en un principio se utilizo el lápiz, pero después se descubrieron ciertas ventajas que nos permite el trazó de nuestro dibujo con marcadores permanentes, estas ventajas se hicieron evidentes ya que precisamente el dibujo que realizamos desde un principio nunca se borraba y como esta técnica exige un mayor conoci-

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

miento de lo que se tiene que tallar, el plumón funciono como una excelente guía,



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

3. Aunque antes de que utilizáramos el plumón permanente se consiguió una guía de nuestra próxima talla, sacando las luces más fundamentales grabando nuestra plancha, así entenderíamos por este primer proceso de nuestra talla las primeras luces es decir: Los blancos, que correspondían a la primera talla.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

4. Al culminar nuestra primera talla se procedía con el proceso de la impresión, y esta primera impresión le correspondía el primer golpe de tinta, para éste procedimiento se necesita la preparación de las tintas. Básicamente consistía en la obtención del color deseado, para llegar al color que se buscaba entonces nos valíamos de las mezclas de los tres colores primarios, con la utilización de tintas tipográficas de color, específicamente se trataba de; Tinta rojo oxido, tinta azul ultramar, tinta Amarillo medio y en ocasiones recurríamos a la tinta blanco lata. Al obtener el color deseado se proseguía a la impresión.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

La utilización de la base transparente para tintas fue imprescindible, con esta se lograba que la tinta adquiriera cierta transparencia, esta consistencia que adquirió la tinta hacia posible obtener una mezcla cromática realizada en cada golpe de impresión, es decir, el color que se haya impreso anteriormente, al momento de adquirir un segundo impreso sobre el primer color de impresión, este segundo tono reaccionaría sobre el anterior, ocasionando una mezcla de ambos, o una descomposición del segundo valor lumínico. La base transparente, como su nombre lo indica, precisamente lograría darle a nuestra tinta cierta transparencia. Se ocupó de esta herramienta en mayor medida desde nuestro segundo golpe de impresión.

5. Ya que se obtuvo nuestra primera tinta deseada, se comenzaba ahora si con el procedimiento común de impresión, es decir, se tomaba nuestro rodillo y se entintaba la superficie de lo que resultaría nuestra primera talla, posterior a esto tomábamos la plancha y se colocaba en nuestro registro que a su vez se encontraba listo esperando en la platina del tórculo.

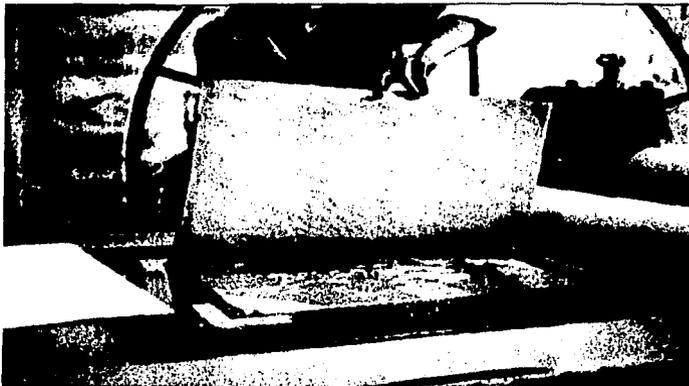
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Ya que se tenía la plancha lista en el registro, se colocaba el papel de impresión obedeciendo al registro, y entonces se pasaba por el tórculo.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Y así, obteníamos nuestro primer color donde contemplaríamos los golpes de luces más básicos (los blancos).



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

En el caso de la plancha perdida, una vez grabado cada tono, hay que proceder de una vez a la impresión del número total de ediciones que se decidan realizar, ya que este procedimiento ocupa solo una plancha para todos los tonos, por ese motivo resulta en resumen la actividad de la

- plancha perdida, el grabado – impreso, grabar, imprimir, y así sucesivamente depende del numero de tonos o colores que se tengan planeados
6. Después de este primer impreso, el procedimiento se repetiría de la misma forma, solo que en este caso, después del impreso, se procede a trabajar nuestra plancha, para darle paso a los siguientes colores que se desean imprimir. En este caso nos referimos al tallado de nuestra superficie que quedaría entintada del color que se imprimió anteriormente, con la finalidad de servir de guía para un mejor manejo de el grabado de nuestras formas, de ese modo se grabaría la plancha siempre con el conocimiento de que la zonas que se están tallando equivalen al color que se imprimió anteriormente, es decir que a partir de nuestro primer impreso a color, las zonas que se decidan continuar grabando corresponderán a respetar el color que ya se imprimió y las zonas que no decidamos grabar serán entintadas ocupando un segundo golpe de impresión, un segundo color.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



7. Ya terminado nuestro segundo tallado de la plancha, se prepara el segundo color y se procede a la impresión del mismo modo que se anuncio para nuestra primera talla.

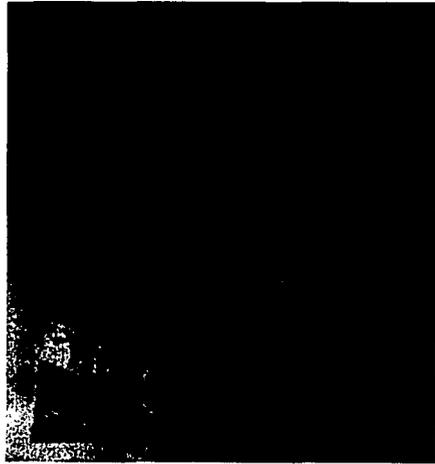


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



8. Estos pasos continuarán repitiéndose hasta llegar al impreso de nuestro cuarto color, que corresponde al tono más oscuro, y al trabajo final que queda registrado en nuestra plancha, lo único que cambiaría en estos últimos tallados es la consistencia de la tinta y la presión que se le aplica al tórculo ya que conforme se va trabajando la plancha, va modificando su espesor.



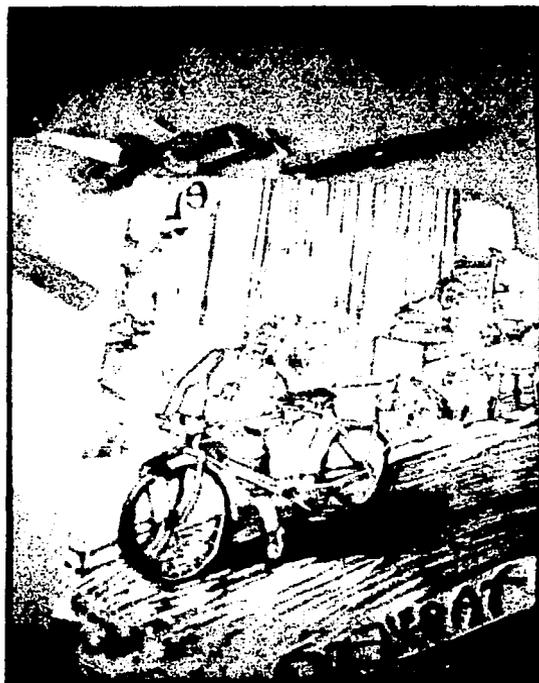
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Nuestra imagen culmina, cuando se imprime el último color.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

33 2/3 PÁGINAS EN PAPEL  
de estraza!...

Para la impresión de las planchas perdidas se ocuparon diversos papeles para imprimir. Estos materiales se decidieron no solo con la finalidad de experimentación, de hecho esta razón no tiene mucho contenido del ¿por qué? de una decisión.

En primera se imprimió como pruebas de estado o bien de impresión en papel cartulina Bristol, se decidió este material para la utilización de pruebas de color por las cualidades propias que lo caracterizan, de las cuales la que importa, es la luminosidad que contiene este, se trata de una superficie totalmente blanca, solo así se descubrirían los tonos que se están obteniendo. Otra razón por la

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

cual se eligió este papel fue por el fácil acceso que se tuvo para conseguirlo, resulto un papel que se tenía al alcance.

Se utilizo también en la edición de la impresión el papel kraft casi de la misma cantidad que el papel de estraza, resultaron entonces siete impresos en papel de estraza y seis en papel kraft. En el caso de la utilización de el papel kraft, este se utilizó de igual manera por tratarse de un papel que se tenía al alcance, en este caso si se trato de una mera experimentación de un papel de impresión, se eligió para su experimentación porque se quería observar como se comportaba el color en esta superficie ya que se trata de un papel que contiene por su elaboración un color, un color café. En definitiva sabíamos que no se obtendrían los mismos resultados que el impreso en Bristol o, claro, en papel de algodón.

En el caso de el papel kraft y el de estraza se anexo un procedimiento antes de nuestro primer golpe de impresión, ya que si nos interesaba recuperar de alguna manera la obtención de una calidad lumínica blanca, pero al mismo tiempo se quería que nuestro papel hablara por si solo. La solución que se encontró para la obtención de un pequeño toque de luz previo, fue el entintar una plancha sin grabar pero de las mismas dimensiones de nuestras planchas perdidas (60x40 cms), utilizando una tinta blanca ligeramente diluida con un poco de base transparente, después esta tabla entintada de blanco, se imprimió en el papel de estraza y el kraft, obteniendo de esa manera en nuestros papeles, una ligera película de color blanco transparente de forma rectangular.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Estos papeles ahora si ya estaban listos para recibir nuestro primer impreso de la plancha perdida, en el caso de esos papeles recibirían su primer golpe de impresión desde el momento que se imprimió este ligero color blanco.

Se utilizó papel de algodón guarro súper alfa y papel liberòn antiguo, en menor medida pero con la intención de obtener unas versiones de estos grabados en un papel adecuado que se utiliza para la estampa, en el caso de estos papeles quedaron impresos para cada grabado cuatro copias, obviamente se contemplo en este papel una optima calidad de impresión.

La utilización del papel de estraza cumplió una labor muy importante para este libro alternativo, se eligió este papel en un principio ya que no se encontró otro papel más común que este, y otra gran razón resulto por encontrar este soporte como el más adecuado a la temática que nos estamos refiriendo, este tipo de papel es el que todo comerciante ambulante ocupa (véase el taquero, el de los jugos, el algodoner, la tamalera, etc.... Hasta el mismo aguador lo ocupa por una extraña razón).

Siguiendo una propuesta de tipo popular, este papel cumplió con las expectativas que se buscaban, y por otro lado ¿cómo no se iba a ocupar papel de estraza para este libro alternativo?. Si después de todo pretende ser un libro oficio ambulante, que contiene en cada una de sus páginas los oficios que ocupan este mismo tipo de papel. No se encontró un papel más ideal para estas imagines que contiene el libro que el papel de estraza.

Claro que con el tiempo nos damos cuenta de que en definitiva este tipo de papel esta muy lejos de ser el adecuado para la impresión de un grabado. De

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

hecho es el papel más corriente que hay, contiene un alto grado de ácidos que hace que su duración sea dudosa.

Después de lo anterior probablemente lo que se diga a continuación suene algo absurdo, pero se trata de otra de las mayores razones que originó la idea de decidir imprimir en este papel. Sucede que la idea de utilizar un material que resulte en un futuro efímero o de poca duración, resultó un aspecto positivo para la intención que guardan estas imágenes y en realidad el libro alternativo. Ya que se pretendió, mediante la creación de estas imágenes xilográficas, el materializar el registro de unos personajes que existen en un tiempo el actual, este presente, y al igual que en la plancha perdida se trata de impresos que no se volverán a repetir jamás, se encontró para este papel una intención similar, ya que con el impreso de nuestra imagen en este papel se pretendió obtener una dudosa duración (en el sentido de la intensidad que perdería el grabado con el paso del tiempo) se buscaba hacer evidente en este papel un recuerdo efímero de un tiempo.

La extinción de las imágenes las dictará el tiempo, así como el tiempo ha decidido la extinción para aquellos personajes que ejercían un oficio en las calles y que ya no podremos ver más.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

3.4. *Dicese de la fauna urbana mexicana*  
*••••• (Verre de 16 grados) •••••*  


Se presume que Claudio Linati, introductor de la litografía a nuestro país, mismo que realizó una serie de imágenes de tipo costumbristas utilizando la técnica de la litografía, dejó para este país mediante su serie de 48 litografías una serie de personajes que retratan un modo de vida que se refleja a manera de un compendio de trajes y costumbres mexicanas.

Como vimos en el Capítulo I esta serie de litografías tiene una gran importancia por varias razones, de las más importantes para esta nación tienen que ver por considerar a estas imágenes como: "la primera codificación - no muy exacta pero si exhaustiva- de los tipos y costumbres de México entonces"<sup>17</sup>. Encontramos a una serie de personajes que retratan una historia citadina que existió en este país como el caso de: Un vendedor de dulces, un carnicero mexicano, el sereno, el aguador y etc...., Los conocemos porque él nos los presento mediante sus imágenes y aunque sabemos de antemano que un retrato fiel del mexicano no estaba logrado, si advertimos que se trata del reflejo de una época de este país.

Pues resulta que después de la experiencia de observar estas imágenes en el Museo Nacional del Arte, un área dedicada a la estampa del siglo XIX, que en la mayoría encontraríamos a partir del trabajo de Linati una serie de estampas

17, Tibol, Raquel, Historia general del arte mexicano: época moderna y contemporánea, 1964 p76.

que corresponden a la misma temática costumbrista. Se realizó entonces un estudio de algunas imágenes, encontrando que el reflejo que se registró de ese tiempo, mediante los personajes y sus indumentarias, indudablemente habrían cambiado, pero de igual manera advertimos que mientras algunas cosas han cambiado o modificado en este país algunas sencillamente ya han dejado de existir. Aunque por otra parte, no solo las podemos conocer por estas imágenes, las conocemos por leyendas de quien vivió en aquel tiempo.

Después, al abandonar el museo y salir al centro de la ciudad de México se originaron para nuestra vista un mar de imágenes: En aquella esquina; Un cilindro, en la otra, la de los esquites, junto a ella el periodiquero, en frente la de las pepitas, junto a nosotros una especie como de artesanos, más adelante anunciaba con su peculiar silbido el carro de los camotes, a lado de los artesanos los mendigos, en frente de la tienda, el paletero. Al contemplar esto frente a nosotros comprendimos la existencia evidente de un tiempo, y algo teníamos que hacer para registrar aquello de algún modo similar lo que se contemplo adentro de esa sala.

Se registraría desde ese momento en adelante, cada vez que se veía algún personaje que realizara un oficio ambulante, una voz que lo anunciara, una frase que lo señalara, pues también se encontró peculiar el modo de nombrar estos personajes creados por el litógrafo italiano. En especial desde un principio surgió una pesadez visual con "el aguador", aún no se podía creer la metamorfosis que sufrió este mismo personaje que registra su historia ya más de un siglo atrás. Ahora teníamos que hacer nuestra propia versión de este mismo personaje que aún existe, aunque la metamorfosis de este en definitiva no será

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

igual, -el tiempo cambia, la gente cambia-. Al platicar estas experiencias con personas ya de edad avanzada resultó muy fructífero pues compartieron narraciones de un pasado.

Para acabar más rápido la descripción de los detonadores responsables que ocasionaron la creación de estas xilografías, cabe mencionar la valiosísima contribución de "Chava Flores, El auténtico trovador de México"<sup>18</sup>. Gracias a su siguiente canción.

-Mi México de ayer-

Una indita muy chula, tenía su anafre en la banqueta  
Su comal negro y limpio freía tamales en la manteca  
Y gorditas de masa, piloncillo y canela.  
Al salir de mi casa no encontraba un quinto para la escuela  
Por la tarde a las calles, sacaban mesas limpias viejitas  
Nos vendían natillas y arroz con leche en sus canastillas  
Rica capirotada, tejocotes en miel  
Y en la noche un atole tan champurrado que ya no hay de el

\*Estas cosas hermosas, porque yo así las vi  
Ya no están en mi tierra, ya no están más aquí

Hoy mi México es bello como nunca lo fue  
Pero cuando era niño, tenía mi México, no se qué.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Empedradas sus calles eran tranquilas, bellas y quietas.  
Los pregones rasgaban el aire limpio, vendían cubetas,  
¡Tierra pa` las macetas, la melcocha la miel!  
Chichicuילות vivos, mezcal en penca y el aguamiel.

Al pasar los soldados salía la gente a mirar inquieta  
Hasta el tren de mulitas se detenía a escuchar las trompetas  
Las calandrias paraban solo el viejito fiel  
Que vendía azucarillos e improvisaba en su verso aquel:  
-azucarillos, de a medio y de a vial,  
para los niños que quieran mercar-  
\*(se repite).

18. Homenaje a Chava Flores "El autentico trovador de México", 40 canciones con mariachi y en concierto. Derechos reservados Music Club, 2002, México, Disco Compacto, doble, Disco 2 trak 10.

Y ahora, después de lo anterior, llegábamos a la parte en la que en definitiva se tenían que materializar las ideas.

Desde un principio sabíamos que se trabajaría la xilografía, pues desde tiempo atrás practicábamos este oficio, se conocía la pasional labor que ejerce el grabador, tallador, impresor de la madera y por otra parte el trabajo que se había realizado anteriormente utilizando esta técnica aludía en cierta manera a una temática de la vida citadina, enfocada al estilo de vida que refleja un espectacular anonimato de personajes frente a un espectador, esta última idea es la que se pretendía prolongar. Es decir que desde tiempo atrás le guardamos una gran importancia a la lectura de las formas, de los personajes, refiriéndonos a la constante de conservar una actitud frontal, pretendiendo lograr con ello un enfrentamiento más directo con el espectador.

Hablamos de la creación de imágenes nacidas por vivencias que despiden un modo de ver al otro y en este como nos hacemos presentes al mismo tiempo, la idea de observar y ser observados se repite cotidianamente, y por ese motivo la actitud frontal de los personajes es lo que se busca recrear en esta serie de estampas.

Hablamos de una fauna urbana mexicana, no en un sentido pesimista y derrotado de una identidad o alguna interpretación similar a la que se quiera buscar, simplemente se trata de encarar una verdad trivial, la situación vivencial en la ciudad despierta en algún momento un extraño vínculo que se repite del mismo modo en la naturaleza animal: El más grande se come al chico, o bien, el que no tranza no avanza. Todo el tiempo estamos cuidándonos del otro, y nosotros al observar o al estudiar involuntariamente los movimientos que realice el otro,

casi lo podemos visualizar tan minuciosamente como cuando se va al zoológico a estudiar que hacen esos animales unos con otros, lo mismo ocurre con el animal humano, creamos de esa manera entre nosotros mismos un zoológico humano.

En suma, todos somos parte de este zoológico, es solo que se decidió nombrar esta serie de grabados de ese modo en relación a los personajes ciudadanos que realizan un oficio ambulante en las calles, por lo siguiente:

-Como se menciono anteriormente, se trataba del registro de un tiempo, el actual, y en este mismo tiempo estamos descubriendo que se aproximan ciertas evoluciones para el futuro de estos oficios, quedando alguno de ellos en peligro de extinción, como el caso del cilindro, el afilador, y el paletero. Otros en cambio jamás van a cambiar como: las sexo servidoras, y así entonces, la intención de crear estos personajes indudablemente tiene un fin de exhibición, y en ese sentido al momento de ser exhibidos se hace más evidente el encasillar a cada uno, se encasilla también cada oficio, resultando entonces en estos personajes y su quehacer cotidiano una serie de especies distintas.

Se hizo una lectura de la estamperia del expresionismo alemán, más específicamente se estudio el grupo "Die Bruke", en especial a E.L. Kirchner, ya que se encontró en este artista cierta afinidad en cuanto a la técnica (xilografías) y el manejo de sus formas y, por su puesto, una gran relación en cuanto a su temática de personajes ciudadanos. Encontrando también obra gráfica a color usando la técnica xilografica.

Con ese conocimiento previo pretendimos incursionar en la grafica a color. Pues en el caso de el litógrafo italiano encontraríamos una riqueza cromática

en sus estampas acuareleadas a mano, sin embargo, hicimos estampas a color no solo porque se haya querido dar un colorido a la imagen, se perseguía toda una intención del manejo del color como el manejo del grabado y no uno después de otro, por ese motivo en el tratamiento de la imagen encontramos cierta identificación del expresionista alemán y cabe mencionar la presencia de la lectura visual de la propuesta grafica del T.G.P. en México.

Encontrando entonces en el estudio de Linati, E.L Kirchner y el T.G.P. en México, la culminación final de nuestro tratamiento de la forma.

La relación del texto con la forma. Lograrían una culminación final para nuestra imagen impresa. Se pretendía hacer un pequeño registro de una situación actual, y al igual que Linati decidió darles nombre a sus personajes, la misma actitud quedaría guardada para este registro, solo que a nuestro modo, logrando también una pequeña codificación que de igual manera resultaría no muy exacta, ya que el nombrar a estos personajes tienen que ver directamente con un aspecto de carácter subjetivo..

Se buscó la manera de integrar el texto con la imagen, procurando mantener una relación entre estas dos, es decir que una acompañe a la otra, la forma y el texto como una sola imagen.

Para lograr esta unidad solo nos basamos en un principio básico y nuevamente cabe señalar que fue gracias a la estampa de Linati de "el aguador", que se decidió la manera de jugar con los textos. Esa manera de nombrar a su personaje nos recordó al tradicional juego de lotería en que a todos los elementos se les antecede un artículo, por ejemplo: "el catrín, la escalera, el barril, la sirena, el valiente, etc....

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Originando para nosotros una idea más que favorecería a esta serie de grabados, se trató de recibir una información adquirida por la influencia del conocimiento de un juego popular de la lotería.

Estudiamos una planilla tradicional de este juego, encontrando que existen un total de 16 imágenes en cada planilla, basándonos en esta observación concluimos que este debía ser el número total de nuestro breve compendio, aunque no compartíamos la manera en que se maneja el texto en la lotería tradicional, pues solo se trata de una palabra ilustrada. Y esta idea no correspondía con nuestro objetivo.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Al final llegamos a encontrar el modo de crear la relación que debía tener la imagen con el texto y así llegar a un objetivo. Para llegar a esto se realizó un pequeño estudio que tenía que ver con las divisiones básicas del plano para una composición . Se pretendió entonces con el uso de los textos enfatizar esas lecturas básicas del plano espacial: abajo, arriba, izquierda, derecha, centro vertical, centro horizontal y las diagonales, resultaron en este estudio 8 divisiones básicas del plano, las necesarias para crear relaciones de lecturas opuestas entre una imagen frente a otra, llegando a estas alturas a un nuevo requerimiento que debía guardar nuestra propuesta de lectura.

Mencionamos hace tres renglones algo referente a la creación de lecturas opuestas entre una imagen frente a otra, y esto se puede explicar así:

Al encontrar las ocho divisiones básicas en que se divide el plano espacial para una composición de la imagen, dando para cada lectura su complemento. Obteniendo los siguientes resultados:



- |  |  |
|--|--|
| 1. arriba: abajo                           | 5. abajo: arriba                           |
| 2. Izquierda: derecha                      | 6. derecha: izquierda                      |
| 3.al centro vertical: al centro horizontal | 7.al centro horizontal: al centro vertical |
| 4.diagonal izq: diagonal derecha           | 8. diagonal derecha : diagonal izq.        |

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Gracias a este estudio encontramos la manera de crear dualidades, una lectura de la imagen en un sentido dual, o bien de doble contenido, justo como las páginas de los libros tradicionales, una lectura para las páginas de nuestro libro alternativo que sigan guardando ese carácter, detrás de una imagen se encuentra otra.

Resultando la planificación así como la creación de un total de 8 piezas duales o bien 16 grabados. Unificando -una pequeña fauna urbana- que refleja un tiempo actual.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN





TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

2010-10-30 95



2010-10-30 95

TEJES CON  
FALLA DE ORIGEN



EL MENDIGO



TEJES CON  
FALLA DE ORIGEN

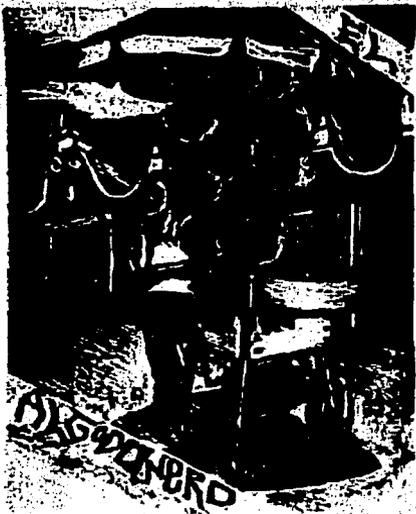
TEJES CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**D**urante el desarrollo de la creación de nuestras planchas perdidas, se

buscaba también el modo de unificar por completo esta serie de grabados mediante la creación de un libro alternativo, mismo que logre el objetivo que deben cumplir este tipo de libros. Es decir que se perseguía una lectura de la obra que no solo nos hable de un contenedor de imágenes, por el contrario, se pretendía desde un principio llegar a una unidad que nos hablara desde su exterior, algo de lo que su interior contenía y para llegar a este fin se atravesaron, para la culminación de la idea final, una serie de procesos que evolucionaron la idea hasta llegar a su fase madura y final.

Este proceso se originó y se cumplió de la siguiente manera:

1. En un principio. Desde que comenzábamos nuestra primera fase para la creación de nuestras imágenes, es decir, que desde el momento en que efectuábamos nuestros apuntes de lo observado, también estudiábamos el entorno en que se desarrollaban estas escenas que en un futuro traduciríamos en la plancha perdida. Nos interesaba realizar este estudio del entorno real en que nos encontrábamos ya que si desde un principio algo teníamos claro es la siguiente idea:- No se trataba de otra cosa mas que de lograr una unidad temática aludiendo a algún elemento urbano propio de este tipo de imágenes-.

Este primer planteamiento nos llevó a un resultado muy general, sin embargo existía una justificación. Se encontró como una idea general que abarcara una

unidad a la temática de tipo urbana , un elemento urbano clave, este elemento encontraría en un principio un ideal, pues bien, se encontró como primera idea de nuestro libro alternativo "una coladera", ¿Por qué encontrábamos a este elemento ideal para unificar una serie de imágenes que contienen una temática de los oficios ambulantes?. Bueno pues resulto en un principio una idea acertada, la justificación que encontrábamos para este elemento, resultaba algo simple.

La coladera como elemento urbano, encerraba una idea muy general, abarcaba en si un elemento 100% callejero. Encontrábamos que cumplía esta sentencia porque se pretendía que nuestro libro alternativo, en su primera lectura, es decir desde su exterior, nos ofreciera una lectura de algo tan común que existe en la urbe, otra razón que encontrábamos, se debía a la desfachatez que se encontraba en este modo de vida que encierran este tipo de seres, los que ejercen un oficio ambulante en su mayoría, que en repetidas ocasiones los encontramos ubicados cerca de las alcantarillas en las banquetas, vendan lo que vendan, o cualquiera que sea a lo que se dediquen, y con esto incluyo por su puesto todo lo que tenga que ver con alimentación en la calle, como: El taquero, las tortas y todo eso, si esto no lo cree posible, le dejamos de tarea que observe bien.

En suma, nuestra primera idea de concepción de libro alternativo se la debíamos a la existencia de un tipo de coladeras. Encontrábamos las más adecuadas para la culminación de nuestro primer plan en un tipo de coladera de forma rectangular que contiene 8 rendijillas o bien 8 ranuras delgadas y alargadas.

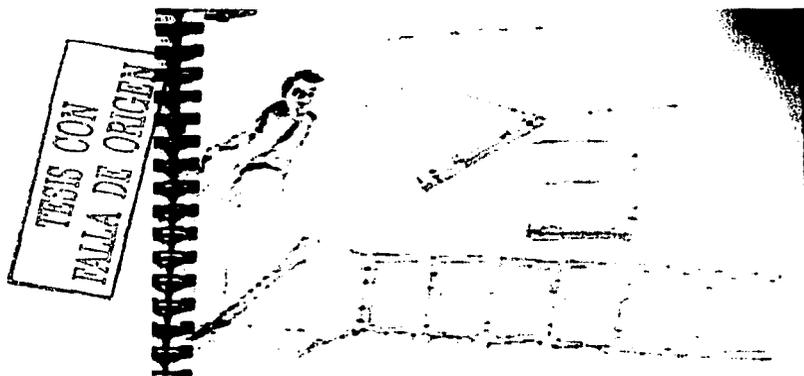
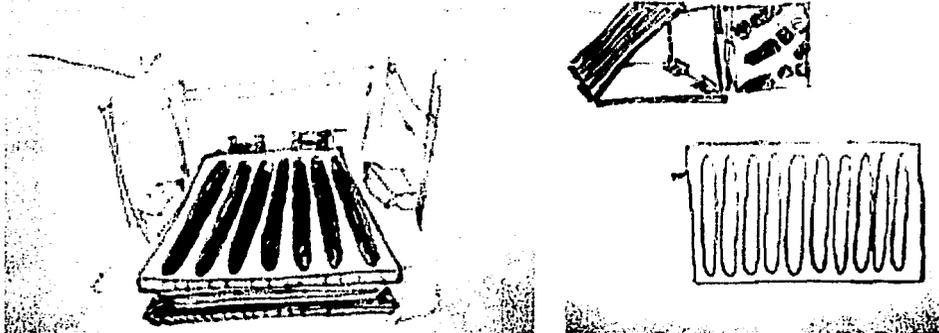
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Este formato de coladera lo encontrábamos como el mas indicado por lo siguiente:

\*1.2 En un principio pretendíamos crear un libro alternativo que conservara un carácter de tipo híbrido. Solo que la lectura que se tenía pensada para esta primer idea no la encontrábamos muy satisfactoria a lo que se tenía pensado.

A esta conclusión se llegó cuando advertimos que una parte de la lectura que debía tener nuestro libro se perdía, o forzosamente dejaba de cobrar importancia. Este aspecto de la lectura visual que cuidábamos de nuestro libro se refería a la relación que debía guardar tanto su lectura exterior como su lectura interior. En este caso el objeto de la coladera, y sobre todo el formato de esta, se tenía pensado porque esas dimensiones resultaban similares a las mismas de los grabados (50 x70 cm aprox), por otra parte se pensaba que esta misma coladera funcionara como una simulación de este mismo objeto sobre el pavimento. Así el espectador encontraba un bloque de cemento rectangular, emulando una banqueta y sobre este bloque, nuestra coladera, esta al levantarse descubriría un interior, como una especie de cajón del cual se desprendían de este una tira con ocho divisiones que se estiraba a manera de biombo, y en cada pared de este biombo le correspondía un grabado. Se obtenía así mediante el montaje de los grabados en las paredes de los biombos piezas duales.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Pero esta idea no la conservamos hasta el final, pues nuestra lectura del objeto de la coladera se perdía al momento de ser descubierta y ver los grabados. Nuestra coladera solo quedaba como un estuche portador de estas imágenes.

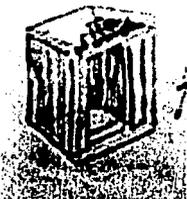
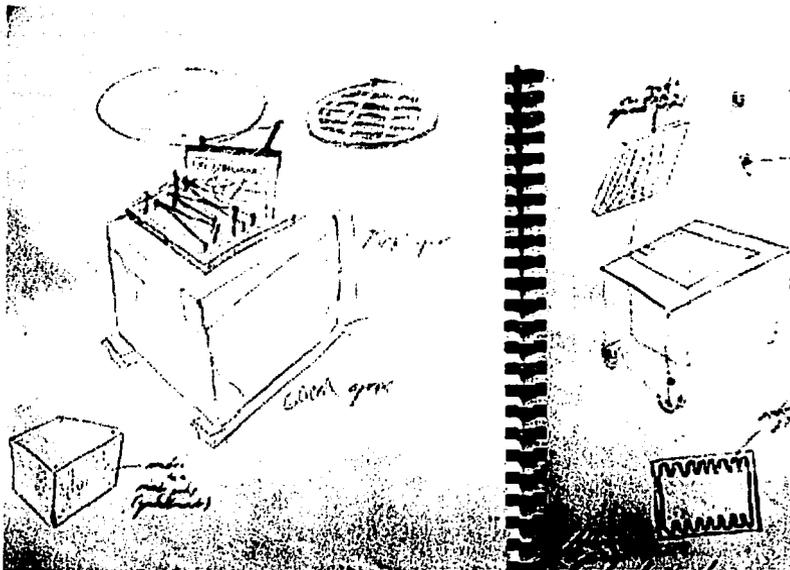
\*1.3 Después surgió otra idea, aunque aun conservaba nuestro elemento urbano rescatado. Aún se perseguía conseguir una comunión con nuestro objeto y los grabados. Encontramos otra posibilidad para mantener nuestra idea del libro en la coladera. Platicando con un amigo, nos comento que podía surgir otra lectura de este objeto si nos la planteamos de distinto modo. Al reflexionar esto se originó otra idea, la cual difería bastante de nuestra propuesta anterior,

lo único que aun se pretendió conservar fue la lectura que debían guardar estos grabados, la propuesta de una doble lectura como el biombo nos la ofrece se pretendía rescatar, y basándonos en ese principio se encontraría otro tipo de lectura que involucraba al espectador de una manera mas directa, el espectador se hacia participe de una lectura que él mismo creaba, y si el quería, dejaría esa misma lectura para el próximo espectador.

Esto se tenia planeado lograr rescatando más el formato que teníamos pensado de nuestra coladera, al ser una coladera de esas dimensiones y con esas características, se pensaba entonces aprovechar las ventajas que este objeto nos facilitaba ya que contenía unas ranuras alargadas, las cuales podían servir para introducir y sacar las imágenes, casi del mismo modo que cuando arrojammos o recogemos algo en las ranuras de este objeto que encontramos comúnmente en la calle.

La presencia de este libro cambiaria bastante, pues en comparación con la propuesta anterior que resultaba más bien como una especie de biombo que se guardaba, resultaba este como un gran bloque rectangular que contenía en su parte superior la coladera, misma que guardaba dentro de cada ranura un grabado.

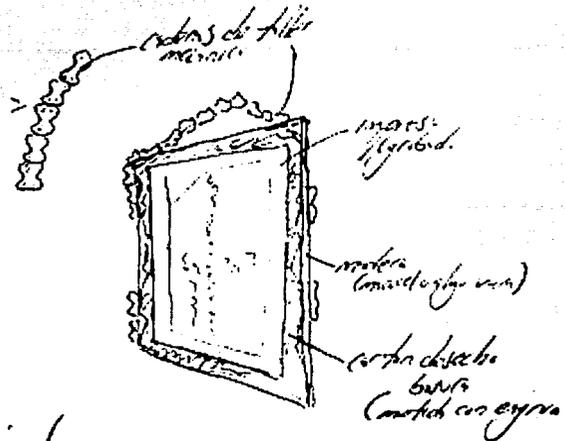
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

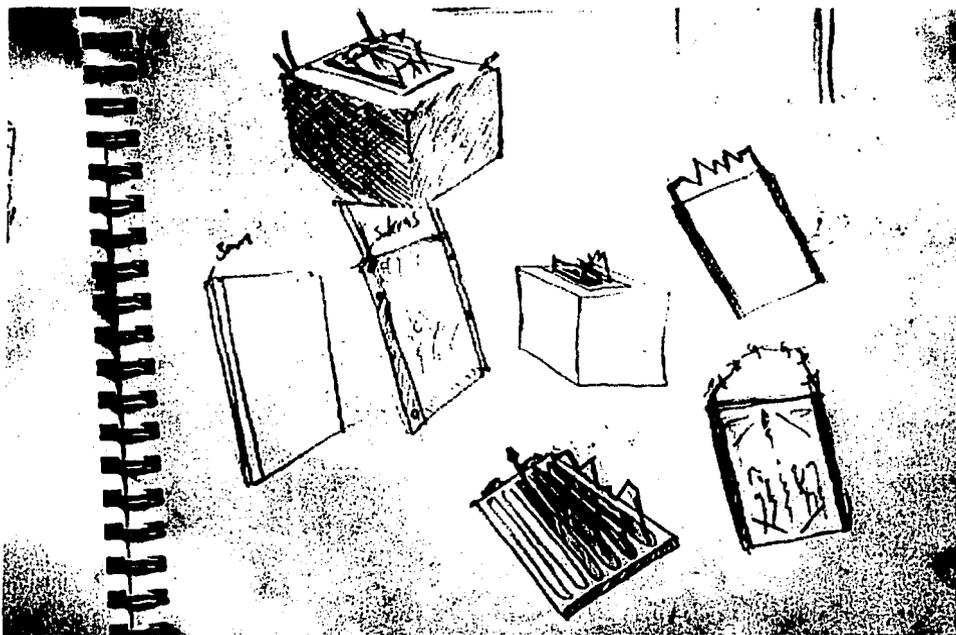
Cada grabado se montaba en una superficie plana pero de bordes irregulares, de esa manera resultaban ocho láminas que cada una contenía dos imágenes, una por lado. La superficie donde se montaban los grabados, debía tener una especie como de asa, que se pensaba fabricar de algún material metálico, oxidado, o bien de desperdicios de alambre.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Resultaba como se tenia planeado un bloque como de una altura de 90cm, en el que se contemplaba en sus laterales una simulación como de cemento gastado, rasgaduras, tachones, salpicones de agua, etc... con el fin de simular un trozo de concreto. En la parte superior se contemplaba nuestra coladera con sus ranuras y en cada una de estas se dejaban asomar materiales de metal viejo, que invitaran de alguna manera al espectador a tomarlos, y descubrir así que, al tomar esta especie como de asas, no solo sacarían estos fierros, si no que conseguirían sacar una pieza plana que contenía una imagen, un grabado. Pero no solo eso, si el espectador quería observar aun mas descubriría del otro lado de esta pieza plana, otra imagen, así se llevaba en sus manos una pieza de doble lectura, y por otra parte la secuencia de la lectura del libro, sería decidida solo por el espectador, solo él decidiría cual será el primer grabado que el vea y cual es el último.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Sin embargo esta idea no llego a su realización final, ya que comenzaba una desviación de la propuesta. Nuestra coladera comenzaba a originar cierta insatisfacción para un resultado final. Por una parte no teníamos idea clara del material que se iba a ocupar, ya que se tenía pensado ocupar material de desperdicio, totalmente de la calle, pero eso solo iba a ocasionar una mala presencia con nuestras imágenes, y por otra parte aún se encontró la necesidad de evolucionar la idea que se tenía de rescatar el elemento urbano, encontramos que nuestra coladera quedaba como un elemento muy general que dejaba abierta una temática mucho más amplia, o que, simplemente de primera intención la lectura que se llevaba este objeto aludía mucho más a los seres que viven en la calle, los chavos banda, de la calle, y eso no se buscaba. Se buscaba que el espectador llegara a una lectura más inmediata o más cercana de

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

lo que se estaba hablando y esto debía lograrse desde la presencia exterior de este libro.

Así que surgió una nueva propuesta que, a parte de evolucionar nuestra idea, quedaría totalmente transformada, modificada. Durante el desarrollo de estas planchas perdidas y todo lo que llevaban atrás ocasionaron que surgiera una nueva propuesta .

Sin embargo, nuestras propuestas anteriores nos sirvieron para conservar algunas reflexiones que se tenían desde el principio y en cada propuesta se descubrían algunas ideas que reforzaban un modo de lectura para el libro alternativo. De estas primeras propuestas conservaríamos una búsqueda de una convivencia explícita entre el espectador y el libro alternativo, es solo que ahora se buscaba que el espectador, al momento de realizar una lectura, se hiciera parte de esta misma.

Para esto se siguió con el mismo principio de pretender crear un libro alternativo del tipo híbrido, pues desde un principio buscábamos la importancia que ofrece la presencia de un objeto, pero que no todo su discurso se encuentre en esa parte, pues también existe, y de gran importancia, la lectura que exigen los impresos, las planchas perdidas que aluden a un tipo de libro de artista.

La propuesta del libro coladera llegó a un momento en que comenzaba a perder sentido y no tardamos en quitarle importancia, ya que durante el trabajo de nuestras planchas perdidas y el desarrollo de nuestra temática nos fueron ayudando a madurar una idea que resulto más contundente.

Durante nuestra primera etapa de creación de las imágenes, cuando salíamos a las calles y realizábamos los apuntes necesarios, encontrábamos que esta acción, esta actitud que tomábamos detrás de cada grabado también tenía que

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

ser incluida de algún modo. Se tenía que hacer presente la misma labor que ejercíamos, es decir el salir a la calle, moverse de un lado a otro buscando nuestra imagen de interés tenía un por qué desde un principio, se realizaban los apuntes en el mismo día y en el mismo momento en que se estaba en la calle contemplando lo que nos interesaba, nos convertíamos en unos cazadores que con nuestro cuaderno y nuestro lápiz viajamos pretendiendo llevarnos con nosotros una traducción de lo que veíamos, y esto era igual a lo que los artistas viajeros hicieron y buscaban en cada rincón, cada paisaje que les interesaba, o como Kirchner salía a la gran ciudad a retratar el mundo que él entendía y daba a conocer en cada dibujo, cada pintura, cada grabado y del mismo modo para el Taller de la Gráfica Popular aquí en México.

Es decir, se buscaba hacer evidente este modo de vida, un libro alternativo que fuera móvil. Hasta ese momento se llegó al origen de nuestro proyecto final. En un principio, como aún se le guardaba una cierta afinidad a la idea de la coladera, se llegó a pensar en la solución de que este gran bloque rectangular estuviera soportado por unas rueditas, así nuestra coladera se podía desplazar de un lado a otro transportando los grabados.

Al platicar esta nueva inquietud con varias personas comenzaron a surgir una serie de propuestas, que todas apuntaban a lo mismo. Por ejemplo: -Si se trata de algo que tenga movimiento, ¿por qué no haces mejor otra cosa?,- otro punto de vista- Tal vez te funcionaría más si de plano agarras un carro de ropavejero y hay metes tus cosas,- alguien más dijo - o ¿por qué no agarras un carro de camotes y aprovechas todas las cajoneras y las cosas que tiene y ahí guardas tus imágenes- y por último -. ¿Sabes qué?... para mí que estaría mejor si te

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

fabricas una especie como de maleta, mochila. y ahí guardas adentro a manera de libro de artista tus imágenes-.

Y así surgió una nueva propuesta que en definitiva cumplía con todo lo que buscábamos, [no podía existir otra mejor solución], aunque no todas las propuestas que se sugerían fueron acertadas todas tenían el mismo principio -la creación de un objeto ambulante -, en ese caso estábamos totalmente de acuerdo con la primera propuesta sugerida, en cuanto a las demás encontramos solo algunas cosas que se rescataban, ya que en el caso de tomar tanto el carro de el ropavejero como el de los camotes resultaban una muy buena idea, debemos confesarlo, es solo que se llegó a la conclusión de que muy probablemente algunos de estos dos objetos se relacionarían directamente con su primera lectura visual, Por ejemplo: Si veíamos un carro de ropavejero no queríamos que el espectador diera por hecho que solo se trataba de eso y que por consiguiente se debía hablar específicamente de este personaje, al igual que los camotes, es decir, en esos casos se reducía mucho nuestro elemento urbano y se convertía en algo demasiado particular. En el caso de la propuesta sugerida de cargar las imágenes en una especie como de maleta que se llevara a la espalda, no sonaba de hecho nada mal, lo rescatable de esta idea era que se conservaba la propuesta de conseguir un elemento móvil, aludiendo a un objeto básico que todo artista viajero tiene. La idea rescatable en todo caso seguía siendo la de transportar estas imágenes de un lado a otro, pero la idea de que estas se conservaran guardadas en una especie como de estuche no correspondía a lo que buscábamos ¿Y qué se buscaba entonces? Conseguir la creación propia de un libro alternativo, que conserva las características no de ser transportable en un sentido práctico, si no que este fuera tan transportable

como el carro de los camotes o el ropavejero. Rescatábamos de esa idea una presencia que debía tener.

Se cumplía así una gran metamorfosis del primer elemento urbano (la coladera) que nos resultó algo que exigía un tema más específico de esa índole para encontrar un nuevo elemento urbano. Este nuevo elemento resultó el proyecto final para la realización de este libro y se trató de la creación de un objeto ambulante que simulara un oficio urbano ambulante, y qué mejor que la creación de un carro ambulante, la maduración de esta idea se originó por otra sencilla razón.

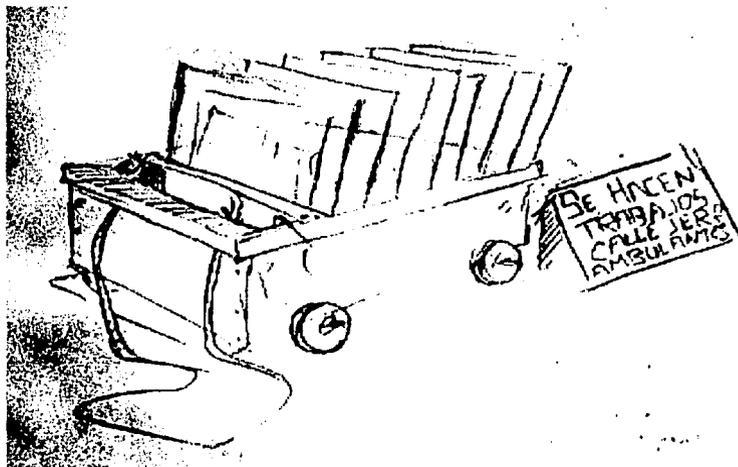
Encontrábamos en esta última propuesta una serie de aciertos que nos empujarían a la realización de esta. El contenido de nuestros 16 grabados nos habla de un breve compendio de oficios ambulantes, en nuestros apuntes que realizábamos de cada uno de ellos encontrábamos con el tiempo una mayor atracción visual que se relacionaba con los objetos que ejercían la labor callejera, así como el encontrar desde un principio un gran respeto por el estilo de vida que llevan estas personas que trabajan cotidianamente en la urbe. El tener el coraje de salir a trabajar, cargando siempre con su mismo trabajo, para después continuar esta labor al otro día, algunos llegando a un lugar determinado, otros tomando rutas que la rutina les exige y otros cuantos deambulando con su trabajo, esperando un próximo cliente y así día con día vemos compartir su espacio de trabajo con los que los rodean en las calles y en este mismo espacio ellos siguen las reglas particulares que hacen funcionar el oficio que realizan.

Pretendíamos no solo reflejar mediante nuestras imágenes esta fauna urbana, queríamos ser parte de ella. La creación de nuestro libro alternativo veía en

este momento un propósito claro: Realizar un carro ambulante mismo que simule a su vez un oficio, un modo de vida pues en este se contemplarían la serie de 16 grabados.

Ahora bien el desarrollo que cumplió la creación de nuestro libro ambulante atravesó por distintas etapas:

+En un principio solo se pretendía crear algo básico, como una especie de cajón con ruedas.

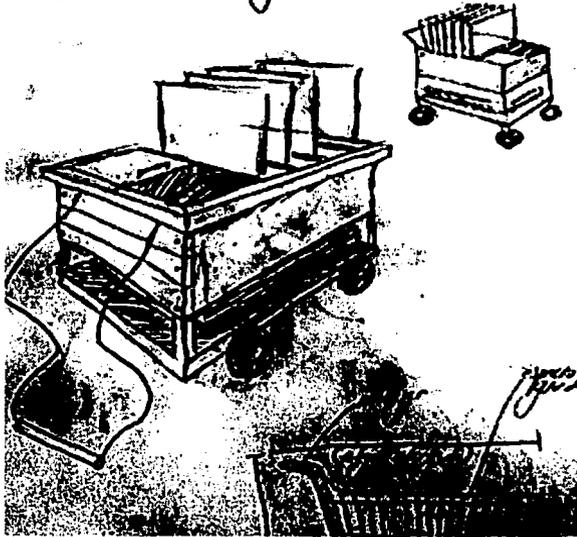


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

+Después encontramos que realmente nos importaba la presencia que este debía tener y nos comenzamos a preocupar por hacer más evidente una simulación, que se basara en la misma presencia que tienen objetos como el carro de raspados, el de los chicharrones, o hasta el ropavejero, así que comenzamos a adquirir un gusto hacia esa estética, misma que debería guardar nuestro objeto.

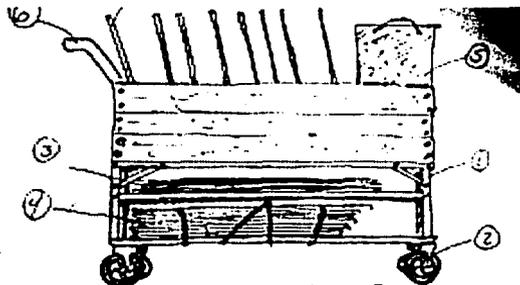
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

¿Cómo será el libro-objeto?



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

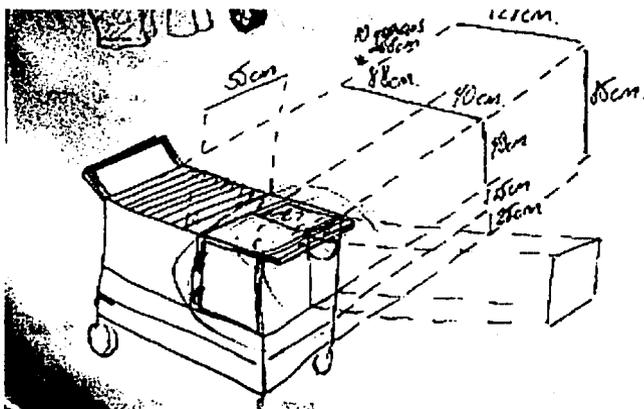
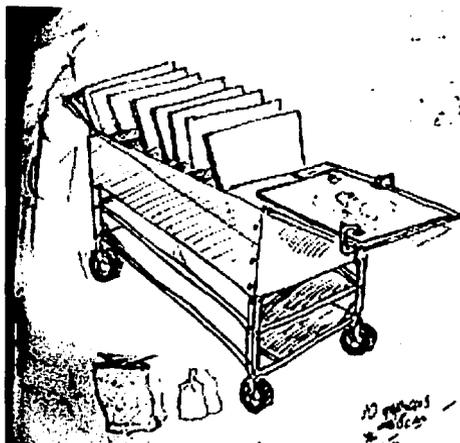
+Se pensó antes de llevar a cabo este proyecto en la utilización de materiales baratos, de desecho, aunque aún esta idea no la teníamos clara y pretendíamos hacer un objeto hecho tan solo de madera, después de todo estamos hablando de imágenes que fueron talladas en madera, que mejor portador que un objeto de ese material.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

+Como proyecto definitivo encontramos la planeación final de nuestro objeto. El resultado: La realización de un carro que simule un oficio ambulante,

que refleje el intento de comenzar un modo de vida, como la fantasía de llevar el trabajo de un grabador impresor a la calle y que a su vez este mismo carro nos hable, mediante las imágenes de los grabados impresos en papel de estraza, de los modos de vida de una pequeña parte de la fauna urbana.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

+En el desarrollo de estas imágenes en algunas ocasiones se llegaba a dialogar con las personas y nos preguntábamos el ¿por qué de ese modelo de carro?, ¿por qué el color?, la mayoría de los resultados que se obtenían de es-

tas pláticas concluían que así era la tradición, algunos no sabían por qué escogían ese modelo específico, y otros tantos respondían que el color también tenía una tradición, aunque a veces se encontraban respuestas que tenían que ver con el gobierno y otras tantas, sencillamente por que se les ocurrió. En la mayoría de las veces coincidía, dentro de las pláticas que llevábamos con estos trabajadores, que algún conocido de ellos se dedicaba a eso, a la fabricación de carros o bien "le sabían a la herrería". Esta última actitud era la que más nos interesó adoptar.

Así que recurrimos a nuestro conocido, que también "le sabía a la herrería", y al igual que como cualquiera de estas personas le confiaba a su conocido su necesidad de comenzar ese modo de vida, lo mismo hicimos para nuestro conocido manejador de la herrería.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Alejandro Correa, estudiante de arquitectura, fue el que prestó sus valiosos servicios para llevar a cabo este carro. Alejandro, a parte de ser nuestro herrero conocido, tenía una gran noción de lo que se pretendía. Por otra parte lo res-

paldaba una experiencia atrás que resultó similar a este nuevo proyecto. Conocíamos trabajo de él en cuanto a escenografía para una obra de teatro, él mismo construyó un carromato que funcionaba de la misma manera.

Al platicar sobre la necesidad de crear este libro alternativo Alejandro fungió perfectamente el mismo papel que desempeñó alguna vez esa persona que ayudo al compadre, al amigo, a fabricar su carro, su modo de vida.

Así que desde un principio acudimos a un acopio de desperdicios para fabricar este carro, pues como se menciona, se pretendía llegar a una mezcla un poco bizarra de lo que se veía en general en este tipo de trabajos.

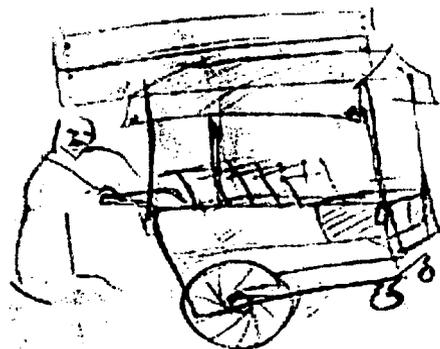
Se estudió en gran medida el carro de los raspados, del ropavejero y de donde venden fritangas o chicharrones. Se conservó el trabajo de herrería porque se pretendía conservar el mismo carácter que la mayoría de estos oficios tiene.



Así que se compraron piezas de desperdicio, como quemadores de estufa, ruedas de bicicleta, tubos viejos, piezas raras, y con eso conseguiríamos armar una estructura suficiente como para cumplir nuestro propósito de simular un oficio ambulante urbano y este objeto debía guardar características similares a la que los demás carros ambulantes poseen. La diferencia fue que este debía

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

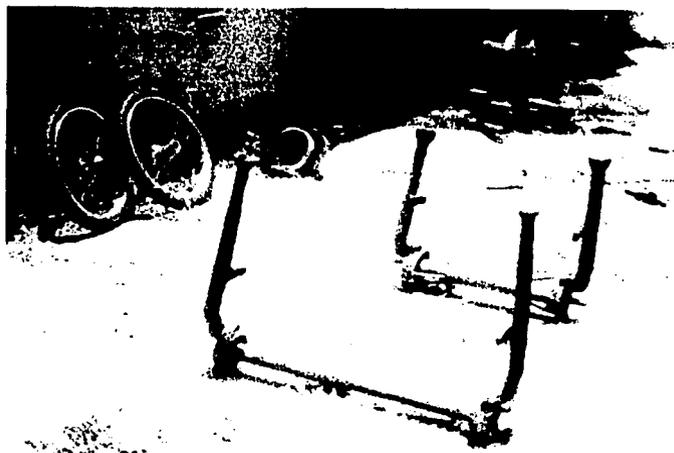
ser, dentro de estas similitudes, original. También tenía que resultar con ciertos elementos que resultaran tan peculiares como los oficios ambulantes.



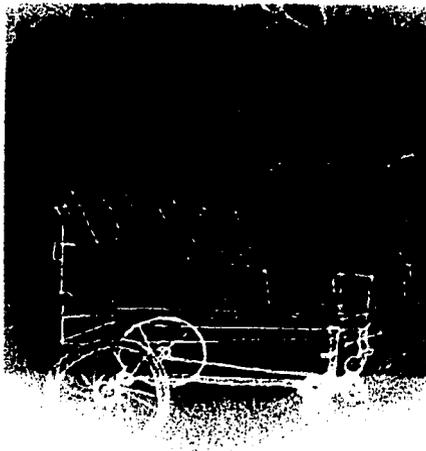
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



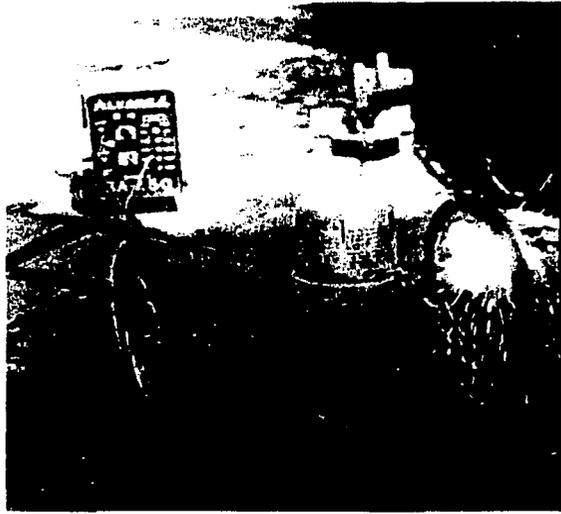
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



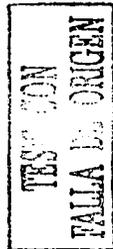
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Para eso se reflexionó y se realizó un estudio de estos carros, en relación con el que se estaba realizando, encontrando que nos servirían para asegurar una presencia totalmente urbana de nuestro objeto una serie de elementos que no se podían hacer un lado. Se pretendió hacer de este carro todo un armatoste que en primera lectura resulte tan aparatoso, ostentoso como lo es un tórculo. En un principio, se pensaba que sería bueno que este objeto ambulante, conservara la naturaleza de las piezas justo como se adquirieron, se soldarían y al final quedaría una estructura del color de los metales, es decir que este carro tuviera un aspecto un tanto descuidado, pero en nuestro proceso de fabricación se usaron también metales que no resultaron tan descuidados en comparación de otros. Entonces, al ver esta estructura final, no nos termino de convencer su presencia, así que después cuando comentábamos con Alejandro Correa la idea que queríamos de nuestro objeto en cuanto a su presencia, él nos comentaba que sería bueno que la estructura que se había soldado llevara un

acabado, un color, ya que al aplicar el color esta estructura iba a adquirir una mejor presencia.

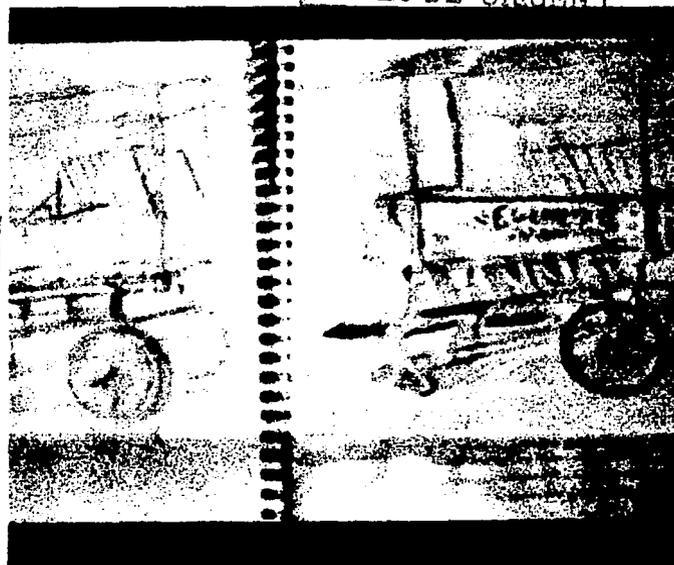
Esta sugerencia no se hecho en saco roto, al contrario, resultó un muy buen punto de vista, aunque la propuesta de Alejandro era dar un colorido negro de la estructura, hasta ese momento se dejo de estar de acuerdo y la razón era porque si este objeto obtenía este color, resultaría un tanto lejano de la realidad que se pretendía rescatar, en cuanto a la estética en que se aferran los dueños de estos trabajos, y al comentar esto nos referíamos sin duda alguna a respetar o pretender una estética similar en cuanto a la propuesta del color de nuestro objeto. Otra razón que resulta más importante, es que desde un principio se eligió por un motivo específico el perseguir esta temática para nuestros grabados a color, la traducción en las planchas perdidas precisamente por el color tan peculiar que presentan estos objetos.

La elección que se hizo para el color de nuestro objeto tenia que perseguir también de algún modo la creación de una presencia inmediata, así que dentro del estudio que se realizó de estos carros encontramos que en mayor medida están pintados de un color como azul cielo, y en otras ocasiones, un naranja. Aunque esto no fue una regla general, si resulto que la mayoría de estos contenían esos coloridos. Esta idea se conservó, solo que no es la única razón, también nuestro carro debía tener una propuesta cromática similar a la que se veía en los grabados de la serie de nuestro libro alternativo. Así que decidimos usar el color naranja y un azul, con el propósito de acentuar un manejo de contraste de color, en este caso los complementarios.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Al final también nos pareció buena idea que este objeto tuviera su propio nombre, aunque al final el espectador le llame distinto. Para esto se pensó retomar un poco el rotular nuestro objeto con una leyenda y de inmediato se cambió la idea de usar el rótulo, pues si se trataba de un carro que simula el trabajo de un grabador, qué mejor que la leyenda se presentara como un grabador quisiera, es decir que se tomaron las maderas que fabricarían parte de este carro y se procedió a tallar descubriendo las leyendas "El librofónico ambulante".

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

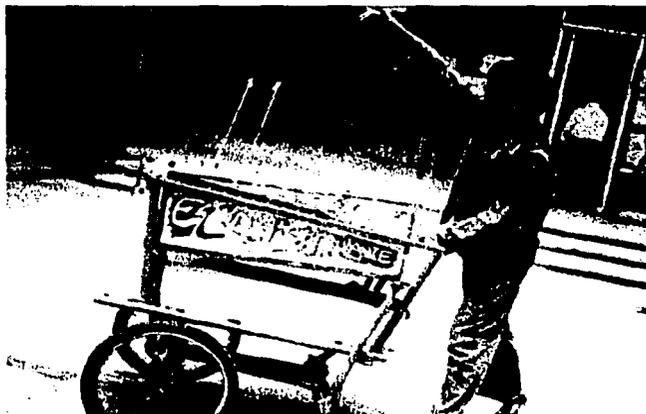


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

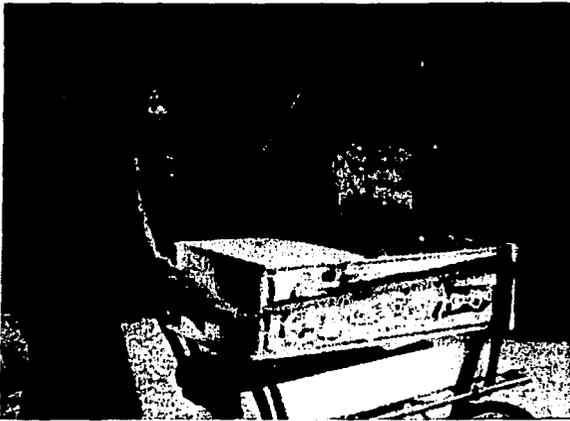
Por ultimo se decidió, para el montaje de nuestros impresos en papel de estraza, que estos adquirieran una presencia que resultara accesible para evitar el riesgo de que nuestras planchas pedidas impresas en este tipo de papel se deterioren antes de tiempo, por la manipulación que el espectador tenga. Ya

que la lectura que queríamos lograr de nuestro libro era que el espectador manipulara estas imágenes, agarrara los grabados, los viera de un lado y del otro y los colocara en el compartimiento especial que existe en este carro para portar las imágenes.

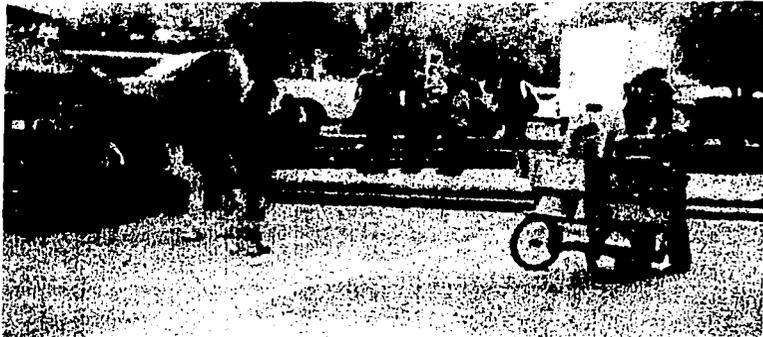
Rescatando aún lo que la propuesta de nuestra segunda coladera tenía en mente, en cuanto a la participación de el espectador con nuestro objeto. Esta propuesta la respetamos porque nos funcionaba para este objeto, ya que quisimos invitar con este carro a que la gente se acerque a este objeto, lo estudie y descubra en él, estas imágenes. Así que se logró traducir esta idea y para ello se asignó dentro de este un lugar especial para nuestras imágenes, se trata de 10 compartimentos donde entran los grabados ya montados entre dos acrílicos, con la finalidad que resulten 8 piezas duales o de doble lectura, y por otra parte, los acrílicos sirven tanto de protección para nuestros impresos en este papel, como para dar la presentación ideal que una estampa debe tener.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

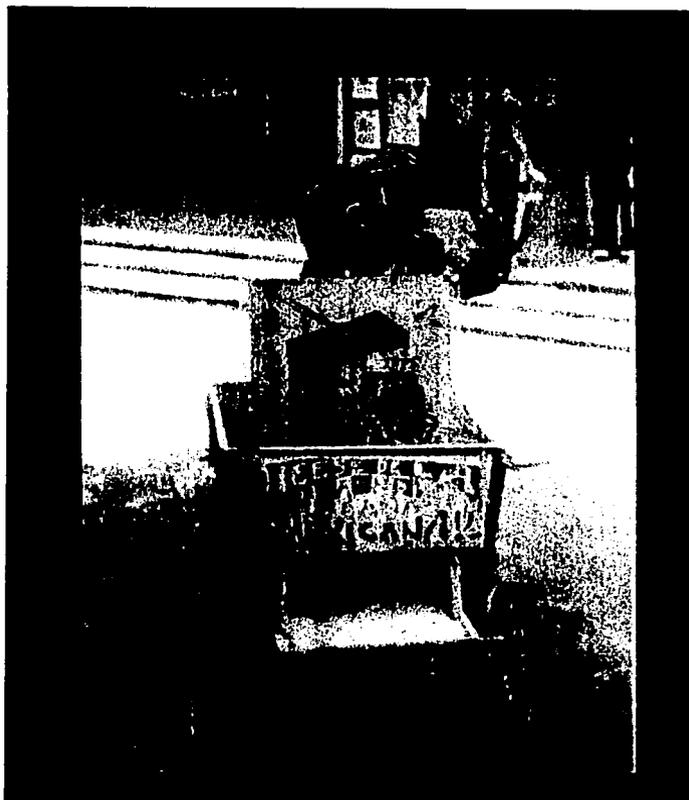


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



El espectador es libre de hacer la lectura que quiera de todo nuestro libro, tomará la imagen que le plazca en el orden que él decida y elegirá por cual de los dos lados de las imágenes montadas decida ver primero. Luego entonces el espectador también decide el orden que le asigna a las imágenes, después de la lectura que haya realizado. Por eso se dejaban dos compartimentos libres, así nuestro libro alternativo invita al público a que sea libre de observar, tocar y leer como quiera. La secuencia, el espacio y el tiempo dependen directamente del observador.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# CONCLUSIONES

Al llevar a cabo este trabajo teórico práctico en un principio se encontró un amplio campo de información en todos los sentidos.

El campo del trabajo de investigación documental resultó aparentemente una tarea un poco complicada el encontrar una relación entre las tres tipos diferentes de postura que se eligieron para este estudio en cuanto a la representación de personajes urbanos. Encontrando como primera postura el trabajo que dejó el italiano Claudio Linati, como segunda postura, tenemos a los expresionistas alemanes en especial a E.L. Kirchner, y como tercera postura, se llegó al estudio de la propuesta que el Taller de la Gráfica Popular (T.G.P) pretendía establecer con los trabajos de grabadores mexicanos.

Las dificultades se encontraron en un principio confusas, en el caso de la relación de un tratamiento de la técnica litográfica como el caso de Linati, a el del tratamiento del grabado en madera. Sin embargo, en la recopilación de información se encontró como resultado una continuidad entre estas tres posturas. Esta unidad no consistió necesariamente en las técnicas que hayan usado para la creación de su obra, mas bien se encontró la unidad entre estas tres posturas por la continua problemática que demostraban con su temática citadina.

En estos tres casos se encontró en común la necesidad de compartir con el espectador una vivencia urbana, como el mayor ejemplo de esta situación podemos mencionar el trabajo que E. L. Kirchner dejó en su obra gráfica, su serie de escenas callejeras. Otro punto que me intereso retomar de esta segunda postura tiene que ver con la concepción

de la forma que el movimiento expresionista guardaba, aunque no en su totalidad, no se compartía con Kirchner el sórdido modo de ver la vida.

No quería reflejar con mis grabados, unos personajes que demuestren angustia, muerte, sufrimiento o algún sentimiento de repulsión. Al contrario, pretendía estar lejos de esto aunque en algunos casos esta postura resulto ideal porque la imagen así lo exigía como el caso de "El mendigo", el cual aún está muy lejano a la realidad. Me interesaba esta segunda postura, más por el tratamiento gráfico, el gesto, la actitud ante la madera.

A pesar de que tiene muchísimo peso en la investigación el trabajo del artista viajero italiano, se ocupó la madera porque sabía las diferencias que se verían en los resultados de los impresos, así como la técnica. Probablemente cualquiera hubiera pensado que si tanta importancia se le daba al trabajo de Linati, ¿por qué razón no se trabajo en una piedra, del mismo modo que el italiano lo hizo? Esta interrogante, se puede resolver así: No se tenía una intención de retomar por completo el trabajo que Linati nos dejó, tan solo este fue un gran pretexto para hacer una interpretación propia, pero que guarda como intención crear un breve compendio de personajes ciudadanos, en ese sentido se estudió estas imágenes costumbristas, sin mencionar la gran importancia que este compendio tienen para el país.

No me interesaba llegar a un sentido ilustrativo como Linati lo hizo, ni tampoco se pretendió llegar a un realismo social como el Talle de la Gráfica Popular (T.G.P.) lo planteaba, en todo caso esta tercera postura se estudió por varias razones.

En primera. Se trató de un taller donde se encontraban los máximos exponentes de la gráfica mexicana, en el trabajo de estos podíamos realizar una lectura de su propuesta de una gran calidad, está de más decir que obviamente no pretendía estar a esta altura.

En segunda. Me interesó también esta postura por la actitud que los iniciadores de este taller planteaban ante la gráfica, el acercamiento al pueblo, un grabado que no solo se quedaba para la clase burguesa, no a un arte elitista: El arte para todos.

En tercera encontramos también en esta propuesta en algunas ocasiones una temática urbana.

Sin embargo, el procedimiento que daba origen a cada grabado que trabajé también encontró una relación con estas tres posturas que se mencionaron, aunque sin lugar a dudas este primer paso que tenía cada plancha perdida guardaba una intención, esta era la siguiente:

Cuando se estudiaron estas tres posturas de representación de personajes urbanos se encontró también que, muchas de estas imágenes, nacieron por experiencias propias que el artista guardaba detrás de cada imagen. En el caso de Linati estudiamos en su libro donde se publicaron estas litografías acompañadas de unos escritos realizados por el mismo artista. En estos escritos nos relata características que el mismo italiano advierte frente a estos personajes, tales características evidentemente surgen por experiencias que se presentaban en el estudio que él realizaba de el otro, así queda como testimonio que, como artista viajero que era, salía en busca de una captura de estas experiencias adquiridas, lograba este registro de situación mediante sus dibujos que muy probablemente incluía una serie de notas relacionadas con los escritos que realizaba al estar aquí y allá, después estos apuntes los llevaría consigo para traducirlos a la piedra y obtener una serie de imágenes.

Del mismo modo el expresionista alemán E. L. Kirchner llegó a la capital, a Berlín encontrando frente a él un mar de imágenes que no podía dejar pasar inadvertido, Detrás de la gran producción gráfica que originó para su serie de escenas callejeras, sabemos bien el proceder que esté seguía, la actitud frente a estas escenas muchas veces

guardaron detrás todo un trabajo que involucro una vivencia, el proceder de este artista era similar, sabemos de buena fuente que salía a las calles registrando estas vivencias.

Los grabadores del taller de la gráfica popular cuando abordaban esta temática la mayor de las veces empleaban un procedimiento similar. Otras resultaban de una introspección que guardaba el artista, en menor medida se hizo presente un registro fotográfico previo a la imagen.

Y en mi caso, detrás de cada grabado procedía del mismo modo, como los artistas viajeros, salía en busca de una captura que solo el lápiz y un cuaderno de apuntes me permitirían materializar como una idea previa para una futura talla en madera nacida de una experiencia que surge desde este apunte. En este proceder se encontraron algunos inconvenientes, aunque estos mismos en un futuro iban a fortalecer la idea final del libro alternativo. En la creación que se tenía de cada apunte, se originaba desde entonces un modo de vida que personas ajenas lo hacían evidente, la acción de dibujar en las calles llamaba a espectadores al igual que un comercio ambulante, la gente se preguntaba a veces ¿por qué hacia esto?, ¿si se vendían?, etc....y desde ese momento involuntariamente uno se hacia partícipe de una acción que espectadores ajenos llegaban a interpretar como un trabajo, un oficio. Este momento de la realización del apunte me convertía en testigo de una acción y los protagonistas eran todos los que en ese momento me rodeaban, el testigo de este acto resultaba ser nuestro apunte.

Al repetir los procedimientos necesarios que se tenían para cada imagen, adquiría cada vez una mayor necesidad de compartir con más espectadores este modo de ver. Al mismo tiempo, la cierta relación que se originaba por la acción del apunte de cada oficio urbano que realizaba, surgía también una manera de guardarles tributo y pretender por algún momento simular un estilo de vida parecido al de este personaje que se estaba

estudiando. Guardando estas reflexiones se generó el proyecto final de un libro alternativo, como el libroficio ambulante.

Para llegar a este resultado final, encontré algunos conflictos difíciles de resolver, en primera observamos una metamorfosis de nuestra idea original de libro alternativo, que sin embargo resultó una experiencia más cercana al proceso de la creación, si no me hubiera involucrado tanto en este proyecto probablemente el resultado que se hubiera obtenido sería muy distinto al que se realizó y el libro cumpliría más una función de contenedor de imágenes, como lo hubiera sido la primera idea de el libro coladera. Se encontró favorable el último proyecto de libro, porque este lograba una integridad más evidente de nuestra idea, el carro ambulante ya nos está hablando de algo, la serie de imágenes del pequeño compendio realizadas con la técnica de la xilografía a color a la plancha perdida complementan esta simulación de oficio ambulante.

En realidad no encontré muchas limitantes en la realización de este libro, aunque si es pertinente hacer mención de un viejo consejo, al que no se le prestó atención hasta el final, -lo barato sale caro-, esto se menciona por las desventajas que se encontraron al usar algunos materiales para la fabricación de esta pieza ambulante, por ejemplo: algunos fierros viejos que se consiguieron desde un principio y no se pudieron ocupar porque no funcionaban bien, como el caso de unas pequeñas ruedas las cuales no fue posible utilizar por las carencias que presentaban en cuanto a su función, se desecharon para conseguir una nueva que cumpliera a la perfección esta función. En el caso del resto de la estructura nos funcionó como se tenía planeado.

No consideré la producción de las planchas perdidas una tarea pesada, pero si un proceso que exige distintos tiempos de reflexión del color y la forma, que muchas veces para la culminación final de cada imagen se calculaba un promedio de cinco a seis sesiones, este método de trabajo resultó ideal para esta técnica. cada día se tallaba y

cada día se imprimía un proceso distinto que concluía en una sola imagen, una estampa a color. El estudio del color todo el tiempo en cada objeto que se observaba, las relaciones cromáticas era necesario entenderlas y traducirlas a un tratamiento gráfico. Este libro alternativo cumple de ese modo al igual que con Linati –una codificación no muy exacta-, solo que esta codificación de imágenes se concentró más hacia vivencias de la capital, de la ciudad y no pretende ser un compendio de tipos y costumbres mexicanas, tan solo un breve compendio de oficios ambulantes.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# Fuentes de información

- Arnaldo Alcobilla- Francisco Javier, Estilo y naturaleza, la obra de arte en el romanticismo alemán, España, Visor, 1990, 284 pp .
- Balán, Américo A, El grabado, Argentina, Centro editor de América Latina, 1975, 96pp.
- Bartra, Roger, La jaula de la melancolía: identidad y metamorfosis del mexicano , México , Grijalbo, 1987., 271 pp,
- Berger, Jhon. MIRAR, España, Hermann Blume, 1987, 176 pp.
- Berger, Jhon. Modos de ver, 4 ed, España , Gustavo Gili, 2000, 171pp
- Bosch, Eulália, El placer de Mirar el museo del visitante, España, ACTAR, 1998, 152pp.
- Bryson, Norman, Visión y pintura La lógica de la mirada, España, Alianza, 1991, 180pp.
- Carrión, Ulises, "El arte nuevo de hacer libros", Revista Artes Visuales, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1975, (material fotocopiado)
- Casals, Joseph , El expresionismo, orígenes y desarrollo de una nueva sensibilidad, España, Montesinos, 1982 , 167pp.
- Denvir, Bernard. El fauvismo y expresionismo , 2 ed, España/México, Labor, 1984, 63pp.
- Dietmar, Elger, Expresionismo una revolución artística alemana, España, Taschen, 1991, 255pp.
- Eldemira Losilla, Breve Historia y técnicas del grabado artístico, México, Universidad Veracruzana, 1998, 231pp.
- Espinosa, Pablo, "Libros hechos a mano la forma como extinción del contenido" , La Jornada cultura, México, 29 de septiembre 1996, p27.

-Estevey Botley, Francisco, Historia del grabado, México, s/e, 1935, 137pp.

-Fernandez, Justino, Arte moderno y contemporáneo de México. Tomo I Arte del siglo XIX, 4 ed, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, 325 pp.

-Glantz, Margo, Viajes en México, crónicas extranjeras (1821-1855), México, Secretaría de Educación Pública, 1982, 324 pp.

-Gombrich, E.H. Historia del arte, México, Alianza, 1979, 550pp.

-Gutiérrez, Leonardini, Nanda y Stoop Jenny La época de oro del grabado en México, México, SEP, INBA-SALVAT, fascículo 101 de 120, 1982, 27pp.

-Hipólito Escolar, De la escritura al libro, 1976 (material fotocopiado del taller del libro alternativo).

-Itten, Jhohannes, El arte del color, México, Limusa, 1992, 95pp.

-Iturriaga de la fuente, José Anecdotario de viajeros extranjeros en México, siglos XVI-XX. Tomo III, México, fondo de cultura económica, 1990, 262 pp.

-Jimenez Codinach, Guadalupe Nación de imágenes la litografía mexicana del siglo XIX, México, Museo Nacional De Arte, Consejo Nacional de las Artes , 1994 , 379 pp.

-Kartofel, Graciela y Manuel Marín "Ediciones de y en A.V. lo formal y lo alternativo", UNAM, México, 1992. (material fotocopiado).

-Krejca, Ales Las técnicas del grabado, guía de las técnicas y de la historia del grabado de arte original, España, LIBSA, 1980, 199pp.

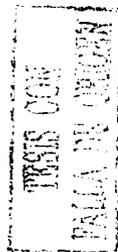
-Goldstein, Howard. Tannenbum, Barabara, Libros de artistas, España 1982, (material fotocopiado del taller del libro alternativo).

-Lameiras, Brigitte B. de Indios de México y viajeros extranjeros siglo XIX, México , SEP Sepsentas, 1973, 198 pp.

-Linati Claudio. Trajes civiles, militares y religiosos de México (1828), México, Porrúa, 1981, 220pp.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

- Lucius Grisebach, Ernst Ludwig Kirchner, Italia, Taschen, 1999, 200pp.
- Micheli, Mario de , Vanguardias Artísticas del siglo XX , España, Alianza, 1979 , 447pp.
- Miranda, Leticia Editoriales alternativas , México , UNAM, 1984. , (material fotocopiado del taller del libro alternativo).
- Munari, Bruno, ¿Cómo nacen los objetos?, España , Gustavo Gill, 1983, (material fotocopiado).
- Ortiz Vera, Eduardo "catálogo : exposición colectiva del taller: José Guadalupe Posada". UNAM, ENAP, México 2003.
- Paris, Jean, El espacio y la mirada, España , Taurus, 1967, 379 pp.
- Prignitz, Helga "El taller de lña Gráfica Popular en México 1937-1977", México, INBA, 1992, 448 pp.
- Ramos, Samuel. El pèrfil del hombre y la cultura en México, México, SEP, 1987, 145pp.
- Renan, Raúl "Los otros libros: distintas opciones en el trabajo editorial", México , UNAM 1988, (material fotocopiado del taller del libro alternativo).
- Reyes Palma, Francisco, Leopoldo Méndez "el oficio de grabar.", México CNA, 1994, 176pp.
- Rodríguez, Antonio, TGP 60 años Taller de la Gráfica Popular, México. CNA, Grafik S.A de C.V, 1997, 89pp.
- Ruhberg, Karl, Arte del siglo XX, España, Taschen, 2001. 837pp.
- Stellweg, Carla , Impresiones libros de artistas. S/E, (material fotocopiado del taller de l libro alternativo).
- Tibol, Raquel , Historia general del arte mexicano: Epoca moderna y contemporánea, México, hermes, 1964, 248 pp.
- Tzvetan Todorov, nosotros y los otros. Siglo XXI, 2a ed, México, siglo XXI, 2000, 447pp.



-Westheim, Paul ,El grabado en madera, México, fondo de cultura económica, 1954, 297 pp.

-Willet, Jhon , El rompecabezas expresionista, España, Ediciones Guadarrama, 1970, 256pp.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN