



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS.

“La Exaltación de Tres Personajes Históricos a través de la Caricatura Digital en un Libro Objeto.”

Tesis

Que para obtener el título de:

Licenciado en Artes Visuales

Presenta :

Araceli Pinachos Magdaleno

En el Décimo Seminario del Libro Alternativo

Director de Tesis: Dr. Daniel Manzano Aguila.



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICA.
XOCHIMILCO D.F.

m. 341415

México, D. F. 2005



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.

Índice.

Agradecimientos

Introducción.

Capítulo UNO

La caricatura

1.1 Definición y clasificación. ----- 12

1.2 Antecedentes. ----- 31

1.3 Mujeres caricaturistas mexicanas ----- 70

1.4 La caricatura digital. ----- 75

Índice.

Capítulo DOS

El libro alternativo.

2.1	Antecedentes.	85
2.1.2	En el extranjero.	106
2.2	Características y definiciones.	118
2.2.1	Libro Ilustrado.	128
2.2.2	Libro de artista.	129
2.2.3	Libro objeto.	130
2.2.4	Libro Híbrido.	132

Índice.

2.2.5 Transitables (libro).-----133

2.2.6 En México.-----134

Capítulo TRES

Elaboración de la propuesta plástica.

3.1 Justificación.-----156

3.2 Metodología de trabajo.-----163

3.3 Técnica.-----175

3.4 Desarrollo.-----179

Conclusión General.-----190

Índice.

Bibliografía. ————— 197

Índice de imágenes y fotografías. ————— 203

== Agradecimientos ==

Agradecer...A Dios por permitirme vivir este momento al lado de la mujer más importante de mi vida, ¡Gracias Mamá! Por que sin tu apoyo en todos los sentidos quizás no lo hubiera logrado, por aguantar mi mal humor y desvaríos pero sobre todo por la confianza que depositaste en mí.

¡Gracias Rosaura !!

A mi familia: Marcos, Yola, Teto, Jacqueline, Azaelito por estar siempre conmigo.

Gracias a ti por ser mi *talismán*, por llenar mi vida de una *furia de color* y hacerme arder a *fuego lento* por que *no sé mañana pero hoy, bebes de mí*, solo *quíereme* y nunca habrá *Lunas rotas...* porque *nadie más que yo te amaré...* (VLMA).

A Juana por brindarme su amistad y anteponer esta antes que la responsabilidad. Gracias por tu apoyo.

Dedico este logro también a:

A mis abuelitos Candita y Juanito que aunque ya no están aquí, son mi mayor orgullo; todo mi amor donde estén...

A mis hermanos (Bety, Lulú, Mago, Roberto) que aunque lejos siempre están en mi corazón.

A mis amigas de toda la vida: Mayanin, Marcela.

Gracias Muy Particulares A Mis Maestros:

Dr. Daniel Manzano por su seminario, fue un placer trabajar con usted, mi respeto y admiración por su loable trabajo.

Maestro: Víctor Moroy de la Rosa, "Mi Jefecito" querido por su amistad de siempre y su asesoría. Alejandra Lindoro, por tu paciencia y compromiso con mi proyecto más allá de tu deber laboral y tu amistad incondicional...

== Agradecimientos ==

Maestra. Silvia Barragán y Ma. Elena Martínez Durán.

¡¡¡Gracias!!!.

Ya ti universidad por haberme formado no solo académicamente... sino humanamente porque gracias a ti hoy soy una mejor persona en muchos aspectos. Pero fundamentalmente una orgullosa hija que hoy emerge de tus aulas como el hijo recién parido... ¡Gracias madre del conocimiento! que sembraste en mi la semilla del saber y el deseo de seguir aprendiendo y cosechando logros en tu nombre, por que en mis venas tu sangre azul fluye y en mi piel dorada tatuado con orgullo llevaré tu escudo a donde quiera que la vida me lleve.

Araceli Pinachos Magdaleno.

Febrero 2005.

Introducción.

Dentro del mundo de las artes visuales encontramos diversos estilos y tendencias en el quehacer artístico, en este contexto es importante destacar los alcances del arte desde su aparición como arte rupestre, medieval y hasta nuestros días, donde el arte se vuelve más complejo ya que es más conceptual y menos creativo plásticamente, tal es el caso del performance, las instalaciones el arte efímero, etc; pero también hay sus excepciones como es el caso de los libros alternativos.

En la clasificación artística específica, quiero abordar el tema del libro alternativo como una búsqueda diferente de creación, donde resulta doblemente importante plantear que la fotografía digital es entre la mayoría de los artistas hoy en día, un modo producción plástico muy utilizado.

En nuestro tiempo las técnicas de producción y creación están traspasando los métodos

tradicionales, tal es el caso de los medios digitales y más específicamente la fotografía digital.

Busqué desarrollar un medio alternativo donde concurrieran mis experiencias como fotógrafo sin el uso de la cámara tradicional, tan solo con procesos digitales para tratar de romper artísticamente, para promover de manera visual a personajes históricos que la gente reconoce por sus acciones dentro de la historia. Se identificó a la sátira como un medio de crítica social por medio del arte y a la fotografía digital como un medio moderno de creación y dentro de ella a la tecnología como un aliado en la producción plástica en la cual confluyeron todos los elementos de esta propuesta plástica.

Se demostró que la técnica digital es una herramienta más en la producción plástica y se destacaron las características de ésta

Se retomaron a tres personajes de momentos diferentes de nuestra historia como parte del planteamiento a desarrollar.

La idea de abordar el tema de la crítica social nace a partir de un razonamiento basado en la experiencia particular, al ver rodeado nuestro entorno de cientos de imágenes que nos dicen como vivir, como vestir etc. El caso más concreto y más antiguo es sin duda el de la iglesia católica, que basando su teología impuso imágenes que en la mayoría de los casos son personajes desconocidos por la pueblo, todo esto tiene un trasfondo más profundo que viene desde la llegada de los españoles y la imposición de creencias occidentales a nuestros antepasados prehispánicos.

En nuestro país esta imposición se volvió costumbre y ahora es parte de la cultura y de un modo de vida; sin embargo, no podemos negar que el fin principal

de este movimiento religioso esta basado en la manipulación y sometimiento de las masas por medio de dichas imágenes a favor de la burguesía y de los políticos en turno, nuestro país es el ejemplo mas concreto de esta afirmación. Por tal motivo este proyecto busca ver mas allá de una imagen impuesta; en este sentido creo que hay muchos luchadores sociales que merecen tener, no solo un monumento, sino un altar por sus hazañas así como por los hechos que los llevaron a morir trágicamente a “algunos” puesto que es reconocer a los mártires de nuestra historia, su ejemplo y coraje ante la injusticia y el sometimiento por el que fueron criticados y juzgados por los clérigos de su tiempo, aunque hubo sus excepciones.

Este proyecto trata de ser un tributo a esos personajes de nuestra historia por medio de un discurso puramente plástico que utilizara el recurso de la caricatura, manipulada y creada por medios

digitales como una forma de reconciliar mi memoria histórica sobre estos personajes que a mi parecer debieran ser santos o por lo menos tener esa posibilidad ya no se diga dentro de una iglesia sino por lo menos en una exposición de arte que los eleve temporalmente.

Para la realización de este proyecto se manejaron dos temas en primer lugar:

La caricatura, en este aspecto es importante destacar que la caricatura desde su consolidación ha sido un instrumento de crítica, mofa o exaltación en todo el mundo, la cual tiene una clasificación y ciertas características según el tipo de caricatura que se realice.

En la actualidad la crítica por medio de la caricatura no es novedad ya que nos vemos rodeados de ello a cada momento y por todos los medios de

comunicación, una de las problemáticas fue sin duda encontrar la forma de hacer una propuesta diferente en el caso de la caricatura, ya que finalmente no se buscó criticar a los personajes retomados para este proyecto debido a que desde mi percepción dichos personajes merecen más ese lugar de admiración y respeto por su lucha y entrega. En México se ha dado el mayor florecimiento de caricaturistas a ya casi 180 años de innumerables creaciones. Las etapas más sobresalientes se dieron durante cuatro etapas de nuestra historia.

Dentro de estas etapas se encontró la creación del escudo de nuestra máxima casa de estudios la UNAM realizada por un caricaturista.

A la par de todo esto aparecieron los nombres de algunas mujeres que incursionaron en el área de la caricatura, sin embargo, su paso solo fue temporal, mientras tanto los avances digitales han ayudado a la evolución de esta.

El siguiente tema que integra esta investigación es: “El libro alternativo” que es desde mediados de los años setentas (que es cuando surge, por una necesidad de nuevas formas de manifestación de tipo social en nuestro país) hasta nuestros días, una práctica común en varios artistas; en este sentido la presente investigación buscó la forma de poder conjuntar el tema de la caricatura a través de un discurso plástico por medio de una serie de imágenes trabajadas digitalmente, que al final conformaron lo que es un “libro alternativo”, dentro del cual fue posible incursionar a través de la historia y de la evolución de libro tradicional a los libros de artistas, libros objeto, transítiles etc. Hasta su llegada a México y retomar las posibilidades que como medios artísticos ofrecen dentro de la producción plástica. Los grupos de artistas que se formaron en editoriales independientes para crear exclusivamente libros alternativos, grupos que no son exclusivos para

creadores plásticos sino que han permitido la incursión de otras disciplinas de las bellas artes.

La difusión y posibilidades que se ofrece a través de los seminarios sobre el “libro alternativo” realizados en la Escuela Nacional de Artes Plásticas por el Dr. Daniel Manzano Aguila.

Estos dos temas se fusionan en la consolidación de un “Libro objeto” que es el objetivo primordial de la investigación.



La Caricatura...

1. 1 Definición y clasificación.

Para empezar a hablar sobre caricatura es importante destacar el trabajo de investigación realizado por J. Enrique Peláez Malagón a propósito del tema, el cual nos plantea que puede parecer extraña inicialmente, la concepción de la caricatura como arte, no obstante, la caricatura es un tema más interesante de lo que a primera vista puede parecer.

Peláez nos dice que Azorín escribía en 1913 a propósito del humorismo y cita:

“El capítulo de eutrapelia, del divertimento espiritual es sumamente importante en la historia del desenvolvimiento humano; haciendo la historia de la ironía y del humor, tendríamos hecha la sensibilidad



1. Imagen de un sello azteca.

*humana y consiguientemente la del progreso, de la civilización”.*¹

En esta investigación, se manifiesta que pese a la importancia del tema, se está consciente que treinta años atrás no se hubiese aceptado ni el título, ni el tema como objetivo de un artículo científico por el mundo académico, y que incluso hoy, superado ya el escándalo, no faltarán quienes se pregunten ¿Es Arte el humor gráfico?.

Nos plantea Peláez que por fortuna esto ya está superado y el Arte es hoy mucho más abierto y acoge aspectos que antaño se excluyeron como pobres y hasta vergonzosas.

¹ Enrique Peláez Malagón, *La caricatura como arte*, México, 2003 p.[2]

Dentro de su investigación Peláez cita al profesor Carlos Cid, “...si se toma la palabra Arte en su etimología de algo bien hecho, con esmero y gracia, qué duda cabe que el humor tiene su lugar en él...”.²

El investigador nos plantea que históricamente ha existido un desdén generalizado hacia la imagen humorística en la prensa o incluso a la ilustración en general.

Los historiadores de los estilos tradicionalmente han marginado este campo ya que la mayoría no lo ha considerado como Arte al centrarse únicamente en las llamadas “Artes mayores”, olvidando muchas veces como señala Gombrich que como las imágenes, las caricaturas no están ni más ni menos

² *Ibidem.*

encajadas en un contexto histórico definido que los retratos oficiales o los cuadros de un altar.

En el caso de los historiadores de la vida cotidiana, de la llamada “Nueva Historia” tampoco se ha aludido al tema ya que a pesar de la importancia que se le da al “vivir” (entendiendo este término en el sentido más amplio) de una sociedad, han olvidado con excesiva frecuencia las posibilidades que este tipo de arte abre a la hora de estudiar las costumbres, modas, opiniones y pensamientos, que son opciones ideológicas... reflejo valioso de una sociedad.

Es por tanto un material a nuestro juicio importantísimo al cual podemos recurrir a la hora de realizar un estudio sobre la época contemporánea.

Con respecto a este tema, RIUS por ejemplo, en su libro “El arte irrespetuoso” escribe:

“La caricatura dicen los pintores es un arte menor... como puede que sí, puede que no lo más seguro es que quien sabe... y mal haríamos en polemizar sobre tampoco importante cuestión. En lo que no habrá dudas es en la afirmación de que la caricatura es tan antigua como la pintura...”³

Fruto de este desdén ha sido el vacío bibliográfico existente sobre la caricatura: Nadie tomó en consideración el tema hasta que Baudelaire lo plantea, desde un punto de vista artístico, partiendo de la base de que nada que pueda hacer el hombre es frívolo a los ojos del filósofo argumentó que algunas de estas obras contienen un elemento misterioso, duradero y eterno que despierta la atracción de los artistas siendo digno

³ RIUS, El arte irrespetuoso, historia incompleta de la caricatura política, México, 1998, p. 5

de consideración la introducción de este elemento (inseparable de lo bello) hasta en obras destinadas a presentar al hombre y su propia fealdad moral y física.

Sin embargo, esta apreciación actualmente me parece caduca, ¿por qué? Hoy en día algunos caricaturistas como RIUS por ejemplo se ha preocupado por hablarnos sobre la historia de la caricatura y sobre diversos temas muy a su manera, pero no solo el, Carlos Monsiváis y muchos otros autores y artistas también lo han hecho, me parece que actualmente el tema de la caricatura es tan importante, como cualquier tema en las “ciencias duras”, sobre todo por la carga social y política que esta involucra dentro de nuestra sociedad.

Ciertamente la bibliografía en este sentido no se cuenta por miles, pero por lo menos es un ámbito que ya ha sido tomado en cuenta.

Por su parte José Guadalupe Zuno nos dice “...*la historia de la caricatura y de la plástica satírica, es una pertenencia de la historia del arte y ambas a su vez, de la historia y la filosofía del arte.*”⁴

Hablando de la caricatura como una forma de expresión plástica, se debe dejar claro que ha sido un recurso muy utilizado dentro de las luchas sociales sobre todo en la parte de la crítica social de movimientos históricos del mundo, Peláez nos dice a través de una cita de Boudelaire que:

⁴ José Guadalupe Zuno, Introducción a la historia general de la caricatura, México, 1959 p.3

La caricatura

“Sin duda alguna, una historia general de la caricatura en sus relaciones con todos los hechos políticos y religiosos, graves o frívolos, relativos al espíritu nacional o a la moda y que han agitado a la humanidad, resultaría una obra gloriosa e importante.” y a la par cita también a Gombrich:
“*El dibujante por desdeñable que sea su calidad artística, tiene más posibilidades de impresionar en una campaña de odio que un orador de masas y el periodista*”⁵

Este pensamiento nos deja muy claro que la calidad del artista queda en un segundo plano y la razón es que una imagen puede contener mucha información por

⁵ Enrique Peláez Malagón, La caricatura como arte, 2003
p. [2]



2. Caricatura de campaña en contra del papado.



3. Sebald Beham (1500-1550)

más sencilla que esta nos parezca reviviendo así acontecimientos tan triviales o demasiado relevantes que en gran parte incide en la población a la cual va dirigida.

J. Guadalupe Zuno, dice que las ideas y los propósitos de los caricaturistas, no pueden, cuando son originales, caber en formas arqueológicas, o rutinarias, o rituales y meticulosas del arte; pero además, el caricaturista logra que su mano fiel a su pensamiento realice alegremente formas revolucionarias que pueden ser lealmente los receptáculos de la esencia intelectual que las inspiró, sin embargo, no es así, por el contrario, a la caricatura se le ve como a los hijos ilegítimos, fuera de los estatutos oficiales.

Otro elemento importante de la caricatura es que forma parte de nuestra historia así como de nuestro

pensamiento, por ello es importante resaltar que el humor gráfico nos proporciona información en tres aspectos de nuestra vida cotidiana: la parte cultural, estilística y la sociopolítica.

Por otra parte Peláez nos dice que las posibilidades que este tipo de arte abre a la hora de estudiar las costumbres, las modas, opiniones y pensamientos u opciones ideológicas etc, reflejan a la sociedad en cada etapa de desarrollo del ser humano.

De acuerdo con las definiciones encontradas por este investigador tenemos que una caricatura tiene ciertas características, las cuales refiero a continuación.

Dentro del concepto de caricatura encontramos algunas definiciones de diccionarios como el de la Real Academia Española: Figura ridícula en la que

se deforman las facciones y el aspecto de alguna persona.

Esta definición es muy pobre ya que no recoge todas las características ni alcances y limita el concepto al referirse solo a una figura ridícula además de que solo se aplica a personas, esta definición reconoce entonces a la caricatura como a la representación gráfica.

En el siglo XIX la caricatura política fue utilizada como un recurso de propaganda de ideas propias y críticas ajenas.

A lo largo de la historia encontramos definiciones que se acercan más a lo que en realidad es la caricatura, tal es el caso del Diccionario Nacional de la lengua española de Ramón Joaquín Rodríguez de 1845 que la define como:

Pintura o dibujo en el que bajo formas alegóricas y burlescas se representa a alguna persona o hecho que se trata de ridiculizar.

La definición de caricatura dentro de la lengua española es muy ambigua y en realidad no define coherentemente la idea. Por ejemplo en el idioma inglés tenemos que “caricature” hace referencia a la caricatura personal y el “cartoon” engloba las restantes manifestaciones del dibujo humorístico.

Sin embargo también esta definición es demasiado global.

Como es difícil abarcar un concepto sobre lo que es una caricatura hablaremos de las características y cualidades que Enrique Peláez M plantea en su investigación:

1. La caricatura es una reducción:

“A través de muy pocos trazos se logra captar la esencia del representado. La reducción es también un juego por el cual se ridiculiza el comportamiento de un hombre.”⁶

Esto es llamado lenguaje caricaturesco; sucede cuando la caricatura política en el caso de una caricatura de este tipo se complementa con un texto que acompañe a la imagen (gracias a esto no es necesario deformar su apariencia).



CHERCHEZ LA FEMME!

“El mujerista presidente” (Macriator) / L'Asommoir. | 25

4- Caricatura Francesa sin autor.

⁶ Ibid. p. [5]

2. La caricatura como recurso agresivo.

Según algunas opiniones este recurso es básico en la caricatura, la razón es porque al dirigirse a personas u objetos respetables e investidos de autoridad los degrada como objetos sobre todo cuando una caricatura y todo subgénero de ésta tiene siempre como fin la crítica; continuamente va acompañada de un planteamiento degradante, ya sea en la forma o en el fondo esta será agresiva.

3. La caricatura como exageración.

Se trata de buscar una característica física particular del individuo y exagerarlo; muchas veces se utiliza la representación con la forma de un animal aludiendo a un personaje político, sin embargo, esto no es una exageración sino más bien un símil de lo que se quiere representar; buscando sobre todo comunicar un concepto.



1908: "LIBORIO" DE TORRIENTE

5. Caricatura socialismo / Cuba.

La caricatura

Encontramos un sinnúmero de características, sin embargo, solo retomaremos las que considero importantes para describir el trabajo planteado.

4. La caricatura como moralidad.

Hecho que se produce cuando la caricatura crítica circunstancias que motiva que el caricaturista se sitúe en otro plano al del caricaturizado, convirtiéndose así en el acusador de una actitud moral en el más amplio sentido de la palabra.



6. Punch, or the London Charivari- october 18, 1873



7. USA. Prior / L. A. Time

5. La caricatura como degradación

La degradación se establece como recurso primordial de la caricatura de tal forma que ésta lleva a cabo la degradación destacando del conjunto del objeto un rasgo particular que resulta cómico, y que mientras permanecía formando parte de la totalidad, pasaba inadvertido.

Esta degradación tiene una manera muy peculiar de actuar: lo hace comparando lo sublime con lo vulgar y lo eminente con lo humilde.

Esto se produce por la doble moral de la sociedad en la que se consigue la apreciación por medio de dos estructuras de referencia habitualmente incompatibles.

6. La idea como caricatura:

Por encima de una representación más o menos real la caricatura lleva consigo la representación de una idea por encima de la mimesis gráfica, la caricatura es ante todo algo que se quiere comunicar, desde una crítica a un elogio, pero desde una perspectiva abstracta ya que por encima de todo se comunica un concepto.



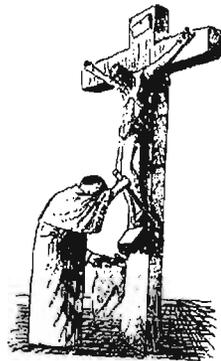
8. La caricatura política en América Latina. Gilberto Ramírez.

7. La caricatura como retrato:

Por mucha exageración, desproporción, reducción o cualquier otro elemento que pueda existir en una caricatura, ésta siempre deberá ser un retrato en el sentido de que esa caricatura ha de ser necesariamente reconocible e identificable para que pueda existir, de ahí que la caricatura no



9. Louis Mittelberg/TIM. Francia.



CARDON

10. Francia/ Cardon

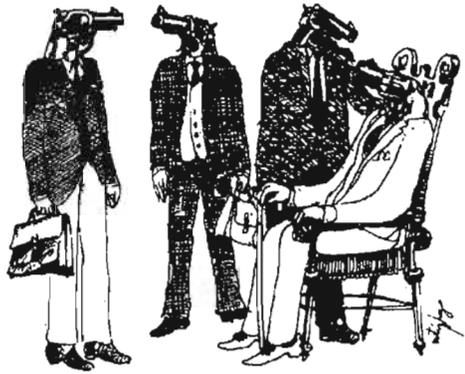
pueda detenerse en lo externo sino en lo verdaderamente característico de lo que se quiere representar, debe de estar en la “divagación psicológica” como lo denomina Barros.

Esto es ir más allá de un simple retrato físico para poder llegar a un retrato psicológico utilizando para ello unos medios propios característicos o definitivos.

La caricatura como posesión

“La caricatura toma los rasgos de la” víctima”, en palabras del antropólogo Levi Strauss es una revisión puesta al día del hombre de paja, el muñeco usado por el pueblo para exteriorizar sus ataques contra la persona odiada, la caricatura entonces se llena de elementos satíricos de tal forma

que maneja a su antojo al caricaturizado, lo lleva por donde quiere ir, lo somete a una reducción.⁷



«Señores, usamos la cabeza, la paz es un mal negocio.»

11. Chile 1973./ Anibal Ortízpozo.

8. La caricatura como fantasía:

Si en la anterior característica argumentábamos la necesidad de amarrarse a la realidad para que la caricatura pueda ser considerada como tal, en este punto nos vamos a referir al papel que la fantasía juega en la caricatura. De este modo hay fantasía desde el momento en el que el caricaturista no representa la realidad tal y como ésta es, sino que la deforma.

Desde este punto de vista parece que estamos ante una contra-dicción imposible de superar, por un lado la caricatura ha de ser retrato e imitar a su manera y por el otro ha de ser fantástica. La solución a este dilema nos la aporta Gombrich al referirse al retrato caricaturesco como al descubrimiento teórico de la diferencia entre verosimilitud y equivalencia de tal forma que lo que

⁷ |bid. p. [15]

La caricatura

se nos plantea no es una verosimilitud entre el objeto y la caricatura de éste sino una equivalencia que nos permite ver la realidad en términos de una imagen y una imagen en términos de una realidad.

Todo esto está haciendo referencia directamente a la formación de un lenguaje propio que tiene que ver con la realidad sólo en cuanto se refiere a ella, pero que no la imita.



12. Ardeshir Mohasses / Kayham, Iran.

9. La caricatura como contenido:

Toda caricatura del tipo que sea representa algo, un algo reproducido mediante una serie de signos reconocibles que hacen que su comunicado sea entendido por amplias capas de la sociedad de su momento. Pese a ello hay veces que se hace necesaria la inclusión de un texto que proporcione un mensaje, esto se deberá a tres motivos:

- a) Como parte fundamental, ya que explica la imagen.
- b) Como parte única de la comicidad, convirtiéndose así la imagen en un “chiste ilustrado”.
- c) Como complemento de la imagen, emitiendo un juicio sobre ella que la complementa.

10. La caricatura como grabado simbólico

“Si el término caricatura nos remite a pensar de una forma casi automática en lo cómico, no podemos olvidar el hacer referencia a un tipo de caricatura, la política, que en principio no tiene que tener comicidad.”⁸

11. La caricatura como medio de masas

Como sabemos la caricatura tiene la facilidad de llegar a millones y millones de personas en el mundo y esto gracias a los medios impresos en su gran mayoría. Con ello queremos decir que la caricatura necesita de un observador que es una sociedad o amplios sectores de esta, por lo cual se hace

indispensable un sistema de reproducción adecuado.

Por otra parte la caricatura por definición es una gran medida política, esto es, se explota como instrumento de cambio político, por lo que se debe contar con medios de propagación que puedan facilitar esta labor.

12. La caricatura como opinión

A través de una imagen el artista puede estar volcando una opinión muy particular sobre el sujeto, cosa o situación.

Esto tiene mucho que ver con la parte formal del creador y lo que quiere expresar.

⁸ |bid. p. [16]

Después de retomar citas y definiciones de diccionarios y de otros autores, Peláez plantea esta definición sobre lo que es una caricatura.

Definición de caricatura como: *“Una imagen generalmente unida a un grabado o cualquier otro tipo de reproducción masiva que consiste en una reducción o síntesis visual por medio de líneas de la persona u objeto que se representa; en donde la idea de agresividad, degradación, exageración, juego, fantasía o vertiente humorística están en mayor o menor medida patentes con el fin de crear un código por el que se pueda representar una opinión, crítica o en definitiva un contenido que se quiere dar a conocer con relación a una persona, una idea o una situación determinada.”*⁹

⁹ |bid. p. [18]

La caricatura es aquella que estrecha lo personal y busca la comicidad de un sujeto, las cualidades o defectos y su psicología; la parodia encerraría la sátira más intencionada y cruel, la fantasía haría alusión a aquellas imágenes exclusivamente cómicas y finalmente la sátira es la que ejercitando la imaginación crea lo ridículo para provocar un ataque.

En esta definición de la caricatura se dan una serie de tipologías que intentan clasificar el concepto.

A pesar de que esta definición podría ser considerada como la más apta, la teoría de un caricaturista como RIUS nos dice que hay una diferencia entre lo que es un dibujo humorístico y la caricatura y cito:

“...mientras el dibujo da risa por la exageración de las formas, la caricatura tiende más bien a burlarse

La caricatura

de algo o alguien. [El dibujo se queda en la risa provocada y la caricatura va más allá: intenta hacer pensar al espectador]¹⁰

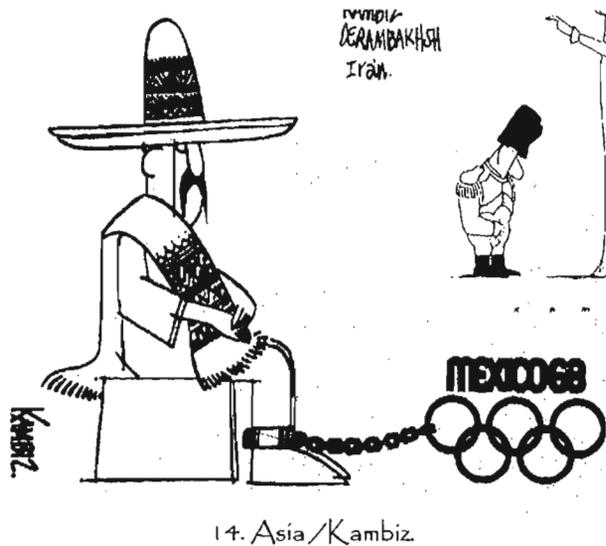
Por un lado tenemos la clasificación de Barros que dentro de lo que denomina el Arte Humorístico se encuentra la caricatura propiamente dicha, la parodia, la fantasía y la sátira.



Rubén E. Mallea A. (REMA)
Bolivia

13

¹⁰ RUCS, El arte irrespetuoso, historia incompleta de la caricatura política, México, 1998, p. 6



Quien también intenta clarificar una serie de tipos de caricaturas será Carracci quien marca tres estadios para llegar a la caricatura propiamente

dicha, cada uno de estos estadios conforma un determinado tipo de caricatura, y así tenemos:

a) Algunos objetos son deformados y alterados por la naturaleza, ridículos y fuentes de placer cómico, nada impide que el hombre los imite reproduciendo así este placer cómico.

b) El artista puede aún deformar más estos objetos, en ese caso estaríamos ante un "Ritrati carichi".

A pesar de todo, cada caricaturista tiene una definición muy particular sobre esta ; en la actualidad podemos hablar de:

Caricatura política.

Es aquella cuyo tema gira con relación a cuestiones estrictamente políticas, desde un nivel local o internacional; en la que no solo se representa a diversos personajes contemporáneos, sino que además también se representa por medio de imágenes conceptuales, decisiones u opiniones sobre política general.

Social: es aquel tipo de caricatura en la que se refleja a una determinada sociedad sea en un plan de crítica, burla o chanza y tiende a representar a una serie de personajes en situaciones de la vida contemporánea.

Costumbrista: es una escena de costumbres en la que aparece una excesiva carga de crítica o sátira que la convierte en una caricatura dando lugar así a una observación irónica de la realidad.

Simbólica: este tipo de representación toma un objeto determinado que dentro de un contexto especial adquiere una fuerte carga política o social.

Festiva: busca la comicidad como fin único y utiliza imágenes de personas u objetos contemporáneos.

Podría seguir buscando definiciones y características sobre lo que es una caricatura pero pienso igual que Peláez, es decir, que sería difícil encontrar una definición universal, porque el término es tan complejo como el hecho de definir que es arte.



15. Dios Egipcio del humor.

1.2 Antecedentes

Según algunos autores como RIUS los dibujos humorísticos aparecían ya en las artesanías griegas donde se pueden encontrar dibujos llenos de humor, en donde además las facciones y cuerpos han sido caricaturizados, es decir, se nota la intención de ridiculizar a los personajes dibujados.

Así también encontramos un Dios egipcio del humor llamado “Bes”(espíritu del mal, según el “Libro de los muertos”).

Rius nos plantea que en casi todas las culturas del mundo había un Dios o un símbolo que representaba la risa o la alegría; aunque personalmente creo que no necesariamente fueron hechas para ese fin.

Mientras la sociedad evolucionaba las técnicas avanzaban, y los ejemplos del dibujo humorístico y caricaturesco se iban multiplicando. En la Edad Media, sin embargo, el oscurantismo eclesiástico prohibió muchísimo el uso de la caricatura y el dibujo de humor: a la iglesia nunca le ha gustado el humor...

La caricatura más antigua que se tiene fechada hasta ahora es una caricatura sobre el Anticristo en 1521, cabe aclarar que a pesar de que en varias culturas antiguas ya se hacían este tipo de trabajos, nunca se les ha considerado creadores o padres de la caricatura porque en realidad es un dato muy ambiguo.

Pero William Hogart (1697-1764) autor de una serie de grabados satíricos, donde criticaba fuertemente las costumbres de su tiempo, es

considerado como el primer caricaturista, por haber sido el primero en criticar a través de este medio; aunque Honoré Daumier (1808-1879) está considerado como el padre de la caricatura y primer caricaturista que existió, por haber sido el primero que publicó en la prensa una caricatura política. Daumier que además era pintor, dejó a un lado la técnica del grabado y utilizó el lápiz litográfico, iniciando así una nueva técnica de impresión y reproducción.

En el Libro "Historia general de la caricatura" escrito por José Guadalupe Zuno, nos plantea la posibilidad de que la caricatura tenga sus primeros antecedentes en los dibujos primitivos encontrados en algunas cavernas del mundo, claro, sin quitarle el sentido mágico religioso que es la teoría más conocida, tal observación la hace al describir la imagen de un hombre primitivo con características

de caricatura pintado en la gruta de Altamira, otra de las imágenes descrita es la de un Chaman cubierto con una piel de un animal, el cual, según Zuno, es un antecedente de la caricatura.

Otros ejemplos son los postes totémicos del Canadá, de los indios de Columba Inglaterra donde se hacen máscaras, y el Congo donde la mayoría de los utensilios tienen representaciones humorísticas.

Entre los siglos VI y III la sátira griega fue incisiva y ligera cuando habla de los amores de los habitantes del Olimpo.

También explica que alrededor de 1915, el humorismo estaba evolucionando hacia una síntesis plástica que lo habría de llevar seguramente a una exaltación de sus fines y de sus miedos a través de

un proceso en el cual se iban registrando estados decadentes, tales como aquellos en que los caricaturistas asumieron el papel en los gremios artísticos y en la sociedad, muy semejante al de los payasos de circo.

Su fin único era el de hacer reír sin más recursos que con superficiales argucias deformativas, grotescas, monstruosas, carentes de una espiritualidad elevada y del sentido crítico que poco a poco pudo hacerse más patente. Poco a poco la caricatura dejó de hacer reír y se convirtió en reflexiva.

La caricatura y su relación con la fotografía.

Otto Stelzer se refiere a la relación entre la caricatura y la fotografía al plantear el hecho de que los futuristas no fueron los primeros en plasmar

el movimiento y lo demuestra con el siguiente ejemplo:

“El caballo futurista de las veinte patas tiene por lo menos una correspondencia en “El virtuoso de los veinte dedos” de Wilhelm Busch, y este dibujo es por lo menos 100 años anterior”¹¹

A partir de entonces esta forma de representación gráfica aparece con frecuencia en la caricatura; por lo cual habrá que buscar sus orígenes en la fotografía, esta presunción se vuelve certeza cuando nos damos cuenta de que Busch caricaturiza bastante a menudo las deficiencias de la fotografía, muy en especial las fotos <movidas> o el efecto estroboscópico en el que está basada su caricatura, también concede importancia a la perspectiva forzada, al increíble aumento de los

objetos y partes del cuerpo demasiado próximos al objetivo.

Mientras la mayoría de los caricaturistas incluyendo a Daumier, parodiaban las consecuencias más generales de la fotografía, la lucha con el sol, la inmovilidad de la persona al retratar, Busch se centraba casi exclusivamente en las deformaciones que es capaz de lograr una cámara.



¹¹ Otto Stelzer, *Arte y fotografía*, España, 1981.

p. 122



16 y 17. Imagen trabajada a partir de los movimientos captados por una cámara fotográfica, Busch.

Stelzer también menciona que uno de los principales errores de la fotografía instantánea no pudo quedar en modo alguno oculto al caricaturista: se trata del <<corte>> de escenas y figuras a menudo producido simplemente por la falta de distancia.

Durante algún tiempo fueron consideradas extrañas y caricaturizadas todas las deficiencias técnicas de la fotografía; por lo que tampoco es de extrañar que fuera utilizada la propia fotografía para producir caricaturas.

Dentro del arte, se aprovechó el recurso fotográfico por algunos de los artistas que usaron la cámara como instrumento en su producción plástica, entre ellos encontramos a Degas, Manet, Munch, Gauguín, Chagal, y muchos otros, pero no todos usaron la fotografía directamente sino que

retomaron ideas de aquellos que sí utilizaban directamente este procedimiento; pero de igual manera se valieron de la fotografía de una forma indirecta.

Con respecto a la caricatura en general, en cada país de Europa se extendió esta forma de crítica social y cada uno tuvo sus mejores exponentes en este género, también en toda América tuvo un gran apogeo pero particularmente en México.



18. Caricatura realizada, porfiando el calendario azteca, s/a.

La caricatura en México

En el libro escrito por Alejandro Pérez Basurto dice que, *“En México los caricaturistas, han sido*

etiquetados como dibujantes de izquierda y derecha. Peor aun, muchos se califican de izquierda, denotando y agrediendo a aquellos que no conjugan con su pensamiento y a los que sin misericordia califican de derecha.»¹²

Es muy común que a lo largo de la historia del arte varios artistas hayan manifestado su aprobación o rechazo, crítica etc., por medio del arte.

La razón puede ser que como parte de una sociedad y del entorno social que nos rodea muchas veces los eventos que ahí suceden te afectan directa o indirectamente y manifiestas tus desacuerdos en la manera que sabes hacerlo mejor o sea través del arte, aunque hay sus excepciones como el caso de David Alfaro Siqueiros quien no

¹² Alejandro Pérez Basurto, *Historia del humor gráfico en México*, 2001, p.7

solo fue un excelente pintor y muralista sino que incluso tomó las armas con grupos rebeldes que lucharon en contra de la opresión y la injusticia de aquel tiempo.

Algunos autores como Alejandro Pérez (Apebas) nos menciona que, la caricatura en México a más de 180 años del surgimiento de ésta en nuestro país, ha sido parte primordial de la historia de nuestro pueblo, ella ha registrado momentos trascendentales, ha cuestionado, criticado y ha sido voz de lo que muchos quisieran gritar, esencial en momentos donde cualquier manifestación de crítica y protesta por parte de la plebe era pena de muerte.

Hay que aclarar que la mayoría de los trabajos hechos en casi 180 años son ideas personales de los caricaturistas que según su posición social y

política eran considerados de izquierda o derecha y como en todo había buenos caricaturistas de izquierda como de derecha y de igual manera malos en ambos casos.

Por su parte Rius argumenta que la caricatura en México tiene mas de cien años,
*“...su práctica lleva ya por lo menos doscientos años o más, si pensamos en ella como un género periodístico común en nuestra prensa”*¹³

Pero antes de entrar a la caricatura del México independiente mencionaré que Eduardo del Río (RIUS) nos muestra la caricatura de un virrey llamado Bernardo Gálvez, fechada en el año 1785, volviéndose así la caricatura más “antigua de

México”, sin embargo, los autores del libro “La historia de la historieta en México” escriben que:

En la época colonial, los grabadores de aquel tiempo combinaban santos, apóstoles, mártires del cristianismo y otras imágenes de la virtud, con las de aparecidos, diablos y brujas, calacas, etc, es importante mencionar que la imprenta con grabados de madera es traída a México por los españoles.

Además narran que en la época colonial las ilustraciones fueron más de seducción o espanto que crónica; ya que su inspiración estaba basada en la religión y el medioevo.

Por ello las primeras imágenes de la cultura popular nacen del mestizaje entre el horror ante lo inexplicable y la moraleja edificante.

¹³ Rius, Un siglo de caricatura en México, México, 1984
p.7

“El ingrediente humorístico que se agrega más tarde a esta estamperia significa una profunda liberación”¹⁴

Es entonces cuando el mexicano se ríe de la muerte y de otros sucesos, los primeros indicios de cierto nacionalismo Gráfico fue encontrado por Francisco Díaz de León, en la obra de Francisco Agüeres realizada en 1792 para “La portentosa vida de la muerte, de Fraile Martín Bolaños” que despoja a la muerte de su carácter fatídico y solemne y la vuelve simple calaca, jocosa y picaresca, y por ello la Santa Inquisición la prohibirá por años.

Pero para entender un poco esta idea analicemos brevemente cuatro etapas de nuestra historia a

¹⁴ Juan Manuel Aurrecochea, Puros cuentos: la historia de la historieta en México 1874-1934, México, 1988, p.14

partir de 1826 hasta nuestros días y las diferencias y semejanzas que le dieron sentido a la producción gráfica dentro de la caricatura en cada una de estas.

La caricatura en el México independiente 1826-1876

Juan Manuel Aurrecochea y Armando Bartra en su libro llamado “Puros cuentos” Tomo I nos narran que en el siglo XIX, se comenzaban a definir lo mexicano y a cimentar la parte cultural tarea central que llevaron a cabo literatos y periodistas de la época.

Pero faltaba esa parte del retrato de hechos y sucesos que son referencia visual, dibujando su imagen.

Los nombres de ilustradores como Mesiquío Iriarte, Hipólito Salazar, Luis Garcés,

Constantino Escalante, Joaquín Heredia, Santiago Hernández, Primitivo Miranda, José María Villasana, Jesús Alamilla, Casimiro Castro, Manuel Manilla, Vicente Gahona, José Guadalupe Posada y otros muchos, comenzaron a dibujar un México en el que se mezclaron fidelidad, inspiración y utopía, influencias extranjeras y hallazgos propios.

Se crea un afán nacionalista que se explaya en todo tipo de publicaciones, que recogen crímenes históricos del pasado político, desde la muerte de Moctezuma II hasta la ejecución de Maximiliano.

Hesiquio Irlarte. En *El Gallo Pitagórico*, 1845.



Dentro de este gallo tienes el alma de Pitágoras.

Figura 19.

Joaquín Heredia. Gran Orquesta, en *El Gallo Pitagórico*, 1845.



Figura 20.

Por otro lado RIUS escribe que en el año de 1812 es cuando se publica en México la primera revista satírica llamada “El juguéttillo” de la cual no se tienen copias, pero cree que pudo ser posible que ahí se publicaran las primeras caricaturas, aunque a la vez confirma que la primera caricatura considerada como tal, apareció en el periódico el “Iris” del año 1826 de la cual tampoco se tiene copia.

Pérez Basurto escribe:

“ El nacimiento de México como país independiente enfrenta serias dificultades para estructurar un sistema político, económico y social. Desde el sistema monárquico o republicanos centralistas o federalistas, la nación sufre constantes pugnas militares y políticas, personificadas en Agustín de Iturbide, Antonio López de Santa Ana, Benito Juárez, Sebastián

Hesiquio Iriarte. Diputados, en *El Gallo Pitagórico*, 1845.



Figura 21.

*Lerdo de Tejada y Porfirio Díaz. La lucha por el poder entre las fracciones que surgieron al triunfo de la guerra de independencia contra España, pronto se redujo a dos principales frentes: los conservadores y los liberales.*¹⁵

También menciona que en este periodo se pretendió crear las leyes de reforma (constitucionales de 1824 y 1827), sin embargo, esto no fue posible en este momento por la presión ejercida por Estados Unidos y Francia con el chantaje de la deuda que se tenía con ellos.

Las intervenciones, los levantamientos armados y el caos en todos los aspectos, económicos y sociales

¹⁵ Alejandro Pérez Basurto, *Historia del humor gráfico en México*, México, 2001, p.9

permitieron el surgimiento de la caricatura dentro de la prensa utilizada para criticar los excesos de políticos, caciques, curas y dictadores.

Así surge en 1826 la primera publicación hecha en litografía traída a nuestro país por el Italiano Claudio Linati con la cual se imprime el periódico “El iris”, en el cual se publica por vez primera una caricatura con el título de “Tiranía”, se dice que a partir de esta fecha los ilustradores y litógrafos dibujan el México Real, muy diferente al que en Europa habían conocido, esas ideas de caníbales y bandoleros se derrumbaron para plasmar la belleza de los paisajes, las bellas doncellas vestidas con hermosos trajes, charros brillantes, etc, llenaron las bellas estampas que circularon en el viejo continente.

Creo pertinente hacer una observación en cuanto a las versiones sobre la que es considerada la primera caricatura publicada en 1826, cuyos datos no coinciden, porque hay diferentes versiones, mientras un autor afirma que no hay copia de dicha imagen, Basurto en su libro nos muestra dicha imagen y en otros libros no se hace mención de esto. Solo se menciona que las primeras imágenes son traídas de España por los colonizadores y evangelizadores y se reprodujeron aquí, se menciona además que el espíritu nacionalista que comenzaba a gestarse, se dio en 1826, con publicaciones hechas ya en la nueva España.

“Conforme la política empezó a adueñarse de los espacios en la prensa, surgen publicaciones cuya herramienta principal es la sátira caricaturesca.”¹⁶

¹⁶ Ibid, p.10

Es decir, surge la crítica a través de ridiculizar a los personajes públicos de la época; una de estas publicaciones fue:

llamada "Don Bulle Bulle" en 1847 con caricaturas del primer grabador (que firmaba sus trabajos) Gabriel Vicente Gahona "Picheta" fundador de esta publicación quien además fue el precursor de los seudónimos, tuvo otras publicaciones como "La Burla", "La calavera", "El tío Nonilla", "El gallo pitagórico" y "La pata de cabra." Nacido en Yucatán en 1828 y sucumbió en el año de 1899.

Es importante destacar que dada la escasa libertad de prensa practicada por A. López de Santa motivó que muchos artistas por temor a la represión no firmaran sus trabajos, por lo que durante la dictadura de Santa Anna circularon clandestinamente hojas volantes donde las

caricaturas expresaban todos los horrores de aquellos momentos.

Con la llegada de Benito Juárez al poder 1861-1877 la libertad de expresión fue abierta y respetada, los caricaturistas Constantino Escalante, Santiago Hernández, Alejandro Casarín, Jesús T. Alamilla y José María Villasana, lograron firmar sus dibujos, hecho que los

Constantino Escalante. En La Orquesta, 1862.



La Francia y la Inglaterra disponen sus escuadras para volar en auxilio de la pobre España

Figura 22.

convirtió en los padres de la caricatura mexicana.

Considerados así por Alejandro Pérez Basurto.

Constantino Escalante(1836- 1868) fue uno de los críticos más imparciales pues criticó lo mismo a los conservadores que a los liberales, por lo que fue encarcelado en varias ocasiones, sus trabajos en contra del imperio de Maximiliano, reflejaron fielmente la angustia y la valentía del gobierno en el exilio de Juárez.

La publicación llamada “La Orquesta” era según la historia la más importante de este periodo; las caricaturas publicadas criticaban lo mismo al clero y a los conservadores que a los liberales, esto nos habla de la libertad con que contaban los caricaturistas en aquellos días, en las páginas de este bisemanario se registraban fielmente los acontecimientos del imperio de Maximiliano y él

ejército liberal con el fusilamiento del emperador y el regreso de Juárez a la república restaurada.

El autoritarismo y las reelecciones de Juárez, la ambición de poder de Porfirio Díaz y Sebastián Lerdo de Tejada, fueron material invaluable para los caricaturistas de estos años.

Rius escribe que en “La Orquesta” que era la única publicación que se opuso críticamente a Juárez y que lo apoyó cuando se opuso al clero y a la intervención francesa.

Otro caricaturista de este tiempo fue Santiago Hernández(1832-1903), también con sus dibujos criticó al poder en su conjunto, combatió contra los Estados Unidos y perteneció a los llamados “Niños Héroes”, gracias a él se conoce la fisonomía de importantes personajes de la época.

Con la muerte de Juárez en 1872, Sebastián Lerdo de Tejada llegó al poder e instauró la constitución de 1857 y Las Leyes de Reforma, además reconstruyó la economía inyectando capital al país. Estas acciones fueron registradas por el caricaturista José María Villasana en "El ahuízote" (1874-1879) publicación bisemanal que aparecía los miércoles y sábados dirigida por Vicente Riva Palacio y el propio Villasana quien estudió pintura en San Carlos y que al final fue absorbido por la política al convertirse en diputado.

Algunos autores dicen que este caricaturista fue auspiciado por Porfirio Díaz cuando este asume el poder. Tras la intolerancia que le provoca la crítica hace desaparecer la publicación de "El ahuízote" lo que marcó el fin de la consolidación de la caricatura en México. A juzgar por el autor Pérez Basurto.

Eduardo del Río, por su parte opina que el florecimiento máximo de la caricatura se dio durante la dictadura de Díaz.

Al observar algunos dibujos de esta primera etapa de la caricatura nos podemos dar cuenta de que no había una búsqueda de un humor general, de hecho algunas de ellas son representaciones que aluden a una circunstancia y que desde mi percepción solo podían entenderla la gente que tenía cierto nivel educativo y que leía el periódico; porque además estas iban acompañadas de algunos párrafos que reforzaban la idea que se quería expresar; algunos dibujos no tienen una composición clara, sin embargo, otros como la imagen llamado "Diputados" publicada en "El gallo pitagórico" en el año de 1845 por Hesiquio Iriarte, nos permite ver con claridad el manejo de *Sátira Caricaturesca*

La caricatura

donde el humor sádico, hasta cierto punto, nos describe una situación cotidiana de aquella época. En la obra de Joaquín Heredia "Gran Orquesta" publicada el mismo año (1845) en la misma publicación podemos apreciar como crea una alegoría con tres personajes con apariencias zoomórficas que dan la idea de seres diabólicos utilizando una mujer como bajo, sin duda una de las mejores imágenes de aquellos tiempos.

En algunas de las imágenes de Picheta se busca destacar un rasgo característico de algún personaje para ridiculizarlo deformando su apariencia pero sin perder los rasgos característicos de un hombre, por otro lado encontramos el trabajo de Joaquín Jiménez en su trabajo llamado "Legisladores monarquistas"; donde podemos observar la exageración en la deformación de los rasgos que

llegaron a darle un aspecto de animales disfrazados de humanos; en otros trabajos de Jiménez se puede observar más la sátira en el registro de algunas escenas cotidianas de aquellos días.

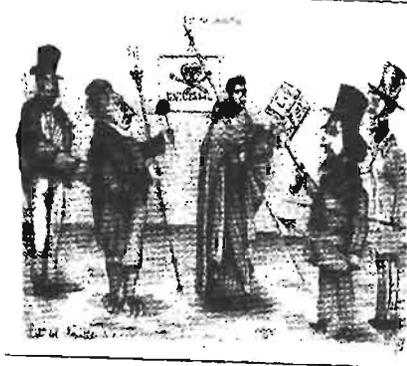
Picheta. Don Bulle Bulle. en Don Bulle Bulle, 1847.



23. Caricatura.

24. Caricatura.

Joaquín Jiménez. En *El Tío Nonillo*, 1850.



Los monarquistas juran ante el universal y la historia de Santa Anna ¡Morir! o traernos un rey

Constantino Escalante. En *La Orquesta*, 1862.



Los mexicanos admiran la primera muestra de los candidatos que eligió el emperador de los franceses

25. Caricatura.

Lo que se puede apreciar en la gran mayoría de los dibujos creados en esta época son simbolismos o representaciones; tal es el caso de Constantino Escalante en su obra: “La carrera de la baqueta”, publicada en “La orquesta” donde se observa a varios hombres de la burguesía y la política con palos golpeando a una mujer, según se lee a pie de la ilustración esta mujer representa a la república desde su independencia y se alude a que ha sido condenada a un continuo sufrimiento.

Aunque podríamos mencionar a varios caricaturistas de esta primera etapa, solo mencionaré que cada uno tenía un estilo muy particular de abordar cada idea con ciertas similitudes en cuanto a técnica se refiere, pero en estilos, algunos utilizaban el recurso de la deformación de los rasgos, otros hacían símiles de animales y otros más eran muy miméticos a la hora

de trabajar; fuera cual fuera el estilo, lo importante es que sí lograron comunicar su mensaje por medio de sus caricaturas.

La única coincidencia que veo fue el momento histórico en el que vivieron y lo importante de su trabajo es sin duda, ser los grandes maestros del dibujo crítico.

El Porfiriato 1876-1911.

El 28 de noviembre de 1876 Porfirio Díaz llega a la presidencia, ganando las elecciones para el periodo 1876- 1880, sin embargo, como sabemos su ambición de poder hizo de él un dictador que se mantuvo 30 años en el poder.

Es importante destacar dos aspectos esenciales durante la etapa del Porfiriato, por un lado: la parte positiva de su mandato que podría decirse que fue

modernizar a nuestro país, con una extensa red de medios de comunicación (puertos, ferrocarriles y telégrafos) creando la infraestructura de una fuente económica minero-agrícola de exportación.

El otro aspecto es la forma en que logró mantener este progreso, que fue a través de un absoluto poder cuyos principales pilares fueron los caciques, los hacendados y el clero, que como sabemos despojaron a los pequeños campesinos de sus tierras y los sometieron a una vida casi de esclavitud.

“La centralización; el modelo cultural inspirado en Francia, la ausencia de partidos políticos organizados y la acumulación de riqueza por un grupo reducido de mexicanos y extranjeros, despertó el descontento de una clase media

*ilustrada incapaz de ignorar mas la miseria y la sed de justicia de un pueblo.*¹⁷

De acuerdo con Rius el florecimiento máximo de la caricatura en México se da en la dictadura de Porfirio Díaz, cuando las revistas “El hijo del Ahuizote”, “Mefistófeles”, “Don Quijote” o el “Ahuizote Jacobino”, se enfrentaron al abuso del poder y la corrupción de la sociedad, la caricatura jugo un papel muy importante en el proceso revolucionario, ridiculizando al intocable dictador.

Sin embargo, también reconoce que los periódicos de aquellos tiempos no publicaban críticas al gobierno, solo hacían caricaturas de personajes de teatro y cuando dibujaban políticos era más bien para ensalzarlos, pues se hacían chistes inocuos.

¹⁷ Ibid, p. 52

La parte subversiva estaba a cargo de revistas insubordinadas en contra de la gente del poder político; los caricaturistas tuvieron que volver al anonimato, sin embargo, sus dibujos como armas ayudaban al movimiento contra la dictadura, y a pesar de las constantes persecuciones que dichas Publicaciones y caricaturistas sufrían no lograban acallar la feroz crítica a Díaz; tras la aparición del semanario “El hijo del Ahuizote” en 1885- 1903 y sus caricaturistas Daniel Cabrera (“Figaro”) Jesús Martínez Carrión y Alvaro Pruneda.

Durante 8 años, redactores y caricaturistas sufren la intolerancia de Díaz; pero ni las amenazas ni la cárcel lograron extinguir esta publicación.

Las caricaturas más agresivas contra el Porfiriato nacen de los trazos de Jesús Martínez Carrión y José Guadalupe Posada.

Dentro de la presente investigación no pretendo describir ni analizar profundamente la vida y obra, de José Guadalupe Posada, de él se ha dicho y escrito mucho y es conocido mundialmente, sin embargo, solo quiero retomar elementos formales y temáticos de su obra, ya que el trabajo de este artista es imprescindible como referencia dentro del arte mexicano y particularmente en el tema que me ocupa.

Posada es considerado un artista “popular”: porque nutrió su obra del imaginario popular mexicano y porque hizo de él mismo su público.

Se dice que utilizó como modelos algunos grabados novo hispanos, fotografías de Casa Sola y de Hugo Bremen, tomó algunos símbolos populares como los animales ponzoñosos, culebras

y serpientes, esqueletos, el fuego, el rayo, la sangre, etc.

Sus estampas, en las que el artista presentaba el verdadero rostro de la realidad mexicana (caótica, pasionaria llena de muerte, aunque al mismo tiempo llena de vida), chocaban de frente con la corriente de pensamiento que vivía el país a fines del siglo XIX.

En 1923 a 10 años de su fallecimiento, el francés Jean Charlot lo descubre en su verdadera dimensión. Desde entonces, su presencia es frecuente en la escuela Mexicana del siglo XIX, e influyó en la obra de Orozco, Rivera, Fernández Ledesma, O’ Higgins y Zalce, así como en el “Taller de la Gráfica popular”, entre otros.

La caricatura

José Guadalupe Posada, nació, vivió y murió en la miseria, sin embargo, su legado es su obra extensa e importante porque a través de sus millares de grabados, podemos tener una idea de la sociedad y los individuos que la conformaban, con un gran realismo en cientos de ellas.

Se cree que en sus inicios se dedicaba a las notas rojas, pero después se une a los periodistas críticos. Y comienza a publicar en "El Gis Blanco Cómico" (1895-1897) y el "Diablito Rojo", siguiendo la escuela de Manuel Manilla.

Posada nace en 1852 y publica sus primeras caricaturas en "El Jicote" en 1871 junto con el impresor Antonio Venegas Arroyo, elaboró cientos de grabados sobre la vida cotidiana del pueblo mexicano, sus calaveras se conocen por

medio de hojas volantes y cuadernillos que circulaban entre el mismo pueblo.



¹⁸³
26. José Guadalupe Posada / grabado.



27. José Guadalupe Posada/grabado. Las tres gracias.

Durante su estancia en Guanajuato realizó varias litografías y grabados en madera para ilustrar cajas de cerillo, documentos y libros; cuando llega a la

ciudad de México abre su propio taller, y es aquí cuando comienza a trabajar con Antonio Venegas. Su fuente de inspiración estaba basada principalmente en los eventos cotidianos que día a día se suscitaban afuera de su taller, desde el cual era un espectador más; o más bien un fotógrafo que muchas veces hizo instantáneas de sus placas de trabajo.

Se sabe que Posada estudió en la Academia de dibujo de Aguascalientes, (porque hay algunos documentos que así lo avalan) en la cual estuvo 15 años de pintor, lo cual podría explicar la maestría con la cual dibujaba, gracias al posible conocimiento que tenía en Anatomía y Perspectiva.

Posada a la edad de 19 años en el taller del eminente litógrafo Trinidad Pedroza, crea, "La primera. Función de Acróbatas", "Ley de

La caricatura

imprensa”, “3era. Función de maromeros” y muchos otros.

Orozco, en su autobiografía, nos narra Antonio Rodríguez, cómo Posada trabajaba a lado de una ventana de su taller, desde la cual él observaba al maestro trabajar y confesó que este hecho fue su primer estímulo que despertó en él su interés



28. José Guadalupe Posada / grabado.



29. José Guadalupe Posada / grabado. Nota periodística ilustrada.

por tomar un papel y dibujar sus primeros trazos; de aquí Orozco se hizo un asiduo seguidor de la publicación; también nos habla de su primera lección de color, la cual se llevó a cabo en sus visitas al taller del Maestro ya que en aquellos años a los grabados ya impresos se les agregaba color manualmente.

Otro gran muralista que tuvo la oportunidad de conocer a Posada fue Diego Rivera y según se dice, fue otro de los hipnotizados, Rivera decía de Posada que era un hombre rechoncho, con tipo de indio puro, de una habilidad manual en su oficio, muestra de ello es una caricatura que el grabador le hizo a Diego en una de sus visitas al taller cuando era muy niño.

Posada fue un maestro consumado que dominó con facilidad, como por un don innato, con un trabajo profundo en el dibujo, la anatomía y la perspectiva.

Antonio Rodríguez dice:

“Casi no hay escorzo que le falle. Y cuando distorsiona la forma, lo que con frecuencia practica, o desdeña la perspectiva, lo hace intencionalmente, como producto de una conquista, para obtener mayor expresividad. Su léxico formal era de un riqueza asombroso”¹⁸

El conocimiento adquirido en la cultura política, le da la conciencia para darse cuenta de que el poder del hombre lo hace enemigo de él, y este pensamiento lo lleva a cuestionar y satirizar algunos momentos de la vida política en la cual estaba viviendo.

¹⁸ Antonio Rodríguez, Posada: el artista que retrato una época, México, 1977 p.17

Se piensa que parte de su trabajo estuvo influenciado por artistas europeos como, Degas, Manet, Toulouse-Lautrec y otros pintores del siglo pasado; este razonamiento se fundamenta en ciertas características similares entre los grabados de Posada y las obras de estos pintores.

“En posada se da pues un fenómeno, bastante raro, de un maestro que poseyendo todo lo necesario para ser un artista “culto” “académico”, aceptado por las élites dominantes “baja” a estratos “inferiores” para volverse el artista del pueblo”¹⁹

Dumiere y Posada tienen en común la naturaleza de su trabajo diario, esto es, su profesión de

“periodistas” de comentaristas y críticos de la sociedad y su entorno con el pueblo.

Posada satirizó a los hacendados, a los hambreadores, a los falsos ministros de Dios y hasta el omnipotente dictador.

Es cierto que muchas veces se burló de su propio pueblo: de sus aventuras, de sus pleitos y hasta de sus tragedias; pero no menos verdad es que lo tuvo presente para enaltecerlo, en la gran mayoría de sus grabados.

En los millares de estampas que aun quedan de su gran producción podemos ver una radiografía de lo que día con día, durante casi medio siglo conmovió a todo un pueblo: los crímenes, los milagros, los sismos, los cometas, en fin...

¹⁹ Ibid, p. 39

Dentro de este mundo maravilloso de obras que Posada deja para la posteridad, no podemos dejar de mencionar que hay mucho material que no está firmado por el artista y de manera implícita se le atribuyen; lo cierto es que sean o no del grabador, creo que es irrelevante ya que su obra se cuenta por millares y es ahí donde radica la grandeza de este artista mexicano.

Un ejemplo de esto es el grabado “Calavera-Revuelta” *“En el cual los esqueletos están constituidos por cinco trazos, de apariencia infantil, que evocan, al mismo tiempo, los grafitos de la prehistoria y los homúnculos fantásticos de aquel Paul Klee que se consideraba abstracto con recuerdos”*²⁰

En la época de Posada para ser un artista reconocido se tenía que pintar como los franceses y haber estudiado en la academia de Artes de París, y la característica más importante era pintar, dibujar, etc, con perfil griego...



30. José Guadalupe Posada/grabado. Calavera Revuelta.

²⁰ Ibid, p. 39

Se dice que todos estos requisitos absurdos fueron los que llevaron al grabador a volcarse de lleno en su gente y los sucesos que en aquellos tiempos fueron veta interminable de creación para el artista mexicano.

Se había discutido mucho sobre la controversia de las calaveras, la razón era que en realidad Posada no fue quien utilizó a la calavera como parte conceptual de su trabajo, en este contexto las retoma de Manilla quien fue el verdadero creador de este concepto; sin embargo, más allá de quien fue primero o quien después, lo que es indudable es que a pesar de que la idea no fue de Posada, sí le dio ese sello tan particular, e hizo de éstas unas verdaderas obras de arte y las volvió parte esencial de su creación cotidiana, por la gran variedad de temas en las que las usó. Posada supo explotar este concepto por tal hecho muchos críticos le atribuyen la idea.

Este artista plástico sin saberlo pisó terrenos dentro del arte que más tarde se dieron en Europa, tal es el caso del Surrealismo, del mismo modos que un mimetista excepcional del retrato, un creador de formas e incluso fue uno de los primeros en mezclar lo surrealista con la abstracción de las formas.

Crítico social incansable, que no tuvo que acogerse a la deformación caricaturesca de los personajes de cientos de sus obras, para dar vigor a la sátira, se dice que por ello en las antologías de género de la caricatura que sus grabados son caricaturas y a la vez no.

A pesar de su habilidad manual para crear, en muchas ocasiones tuvo que apoyarse de algunas fotografías para elaborar algunos grabados.

Esto por supuesto, no desmerita la grandiosidad de su trabajo.

“En planchas de metal, en planchas de madera o en piedras litográficas entre cambios técnicos de litografía y grabado Posada, sin aspiraciones didácticas, se dirige a un público básicamente iletrado, que antes de él existía de modo distinto y cuyas nociones de realidad o irrealidad se afinan en la contemplación de sus grabados, escribió Carlos Monsiváis en el catálogo de la exposición: Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización y resistencias.”²¹

Algunos críticos de arte consideran que Posada abrió las puertas de lo que conocemos hoy como arte contemporáneo mexicano, la carpeta de este

²¹ José Guadalupe Posada personaje imprescindible en la historia del Arte Mexicano, www.conaulta.gob.mx, México, 2003, p. [2]

artista, no solo contempla dibujos o caricaturas políticas, sino un abanico mucho más amplio.

Además de temas políticos, el artista recreó con su ingenio corridas de toros, juegos de salón, silabarios, novenarios, estampería religiosa y patriótica, cuentos infantiles, carteles de toro, teatro, naipes, planos y anuncios comerciales.

No obstante sus obras más conocidas son las calaveras.

La obra de Posada es muy grande y variada, su calidad plástica es una de los más grandes valores que en su obra se aprecian, esto gracias a su ingenio y su gran oficio de dibujante y grabador, sus obras llenas de movimientos, la intención de las líneas del grabado, el mimetismo de las escenas que reproduce de la realidad que lo rodea, tenía la

virtud de la intención a través de las líneas y lo mismo puede transmitirnos risa y simple contemplación con crítica hasta llevarnos al dramatismo violento o de crítica dura o de denuncia. Los personajes apoyándose de los textos chuscos y venenosos de las noticias, se muestran mezquinos, cobardes, dignos o cómicos según sea el caso.

Es destacable su calidad plástica, aun cuando en su tiempo fue criticado por los académicos hoy en día el nombre de Posada es un emblema del arte mexicano en el mundo.

García Cabral. D. Francisco I. Madero.



31. Caricatura. 1929-1930

La revolución

Tras el destierro de Porfirio Díaz, provisionalmente asume el poder Francisco León de la Barra, hasta que por voto popular Francisco I. Madero gana la presidencia, tras su triunfo, Madero comete el error de nombrar en su gabinete a “porfiristas reconocidos” Zapata lo desconoce lanzando el Plan de Ayala y esto multiplica las rebeliones en todo el país.

La inestabilidad del gobierno de Madero es duramente criticada por la prensa satírica. Cada error de Madero es terriblemente ridiculizado por los pinceles de Ernesto “Chango” García Cabral, Atenedoro Pérez y Soto, Santiago R. De la Vega y Clemente Islas Allende.

Rius al respecto dice:

“La revista multicolor propiedad de un español porfirista, donde jóvenes como García Cabral,

Pérez y Soto, de la Vega y otros, se dedicaron a atacar feroz y despreocupadamente a los nuevos gobernantes”²² y también aclara que los caricaturistas y la prensa no comprendieron la revolución maderista, pero aprovecharon la libertad de expresión para atacarlo.

“También afirma que el caricaturista nunca hizo lo que quiso, sino lo que le pedían los dueños de dichas publicaciones”²³. Hecho que en estos tiempos se sigue dando aunque no tan marcadamente.

La crítica voraz que Ernesto García Cabral hizo en contra de Madero en “Multicolor”, le valió que el propio Madero le otorgara una beca para estudiar

²² RIUS, *Un siglo de caricatura en México*, México, 1984
p.26

²³ *Ibid*, p. 27

dibujo en París. Cabral desarrolló un peculiar estilo en Europa, que al regresar evolucionó la caricatura mexicana creando una verdadera escuela.

Después de dibujar casi 30.000 caricaturas, muere en 1968.

La libertad de que gozaban los dibujantes se vio truncada tras los asesinatos de Madero y Pino Suárez y el rechazo generalizado hacia el usurpador no se hizo esperar y tras los levantamientos armados que logran derrocan a Huerta y sube al poder Venustiano Carranza y en 1917 se proclama la Constitución Política de Los Estados Unidos Mexicanos y nacen dos medios impresos en 1916 "El universal", 1917 y "El Excélsior".

Datos encontrados en la publicación "lapiztola", nos dicen que la Universidad Nacional fue creada por el secretario de Instrucción Pública y Bellas

Artes, Don Justo Sierra, por decreto presidencial del 25 de Mayo de 1910,



32. Primer escudo Universitario. Jorge Enciso.

En aquel entonces el escudo de la Universidad era el mismo que el del país, los palpitanes cambios políticos a causa de la guerra civil no fueron muy

propicios para la recién creada universidad, y no es hasta 7 años después que bajo el gobierno de Venustiano Carranza, comienza a funcionar de manera regular, en el mes de diciembre de 1917 aparece un boletín de la Universidad, que llevaba en su portada un escudo con numerosas orlas, en el centro tenía un águila devorando una serpiente, alrededor la frase en latín *Patriae Scientiaeque Amor Salvs Populiest* y en la parte superior una cintilla con la leyenda Universidad Nacional y en la parte superior izquierda llevaba la firma del autor, una "J" y una "E" encerradas en un círculo, la firma era de Jorge Enciso, ¿pero quién fue este hombre?.

Un caricaturista originario de Guadalajara Jalisco que nació 1883 y colaboró en publicaciones tales como en "Revalúo", "La Crónica", "Tic, tac" y el "Tilín Tilín"; en 1960, Gerardo Murillo (el Dr. Atl), organizan una exposición de sketches de Jorge

Enciso y Ponce de León, después se desplaza a la ciudad de México y forma parte de los ilustradores de "La Revista Moderna". Durante la revolución participa en los semanarios antimaderistas, "El Multicolor" y "El Ahuizote" donde firmó sus caricaturas como XXX.

En 1917 hizo humor gráfico en "El Zancudo", cuando apareció dicho boletín Enciso era inspector general de Monumentos Artísticos, su trabajo era de calidad y su emblema se utilizó hasta 1921, en este mismo año por el mes de abril el entonces Rector de la Universidad Nacional de México, José Vasconcelos, presentó ante el consejo de Educación la propuesta para modificar el escudo de la Universidad y señaló:



33. Escudo actual de la UNAM/Enciso.

“...a fin de que los mexicanos tengan presente la necesidad de fundir su propia patria con la patria hispanoamericana que representará una nueva expresión de los destinos humanos, se resuelve que el escudo de la Universidad Nacional consistirá en un mapa de la América Latina con la leyenda Por mi raza hablará el espíritu, se significa en ese lema la convicción de que la raza nuestra elaborará una cultura de tendencias nuevas, de esencia espiritual

y libérrima. Sostendrán el escudo un águila y un cóndor apoyando todo en una alegoría de los volcanes y el nopal azteca.”²⁴

La propuesta fue aprobada y de nueva cuenta Enciso fue el encargado de crear el nuevo escudo, que es el que actualmente identifica a la Universidad Nacional Autónoma de México en varias partes del mundo y el orgullo de todo universitario egresado de ella.

El mérito de este caricaturista es su trabajo, pero también el de haber creado el escudo de nuestra máxima casa de estudios que sin duda es de una estética muy particular; pero sobre todo que haya

²⁴ Mercurio López, El escudo Universitario: obra de un caricaturista, Lapiztola, México, Mayo 2000 p.7

sido precisamente un caricaturista a propósito del tema es doblemente importante.

En el libro un siglo de caricatura en México escrito por Rius, escribe *"...durante este período de la revolución que se ha dado en llamar lucha entre fracciones y que no fue más que la lucha por el poder entre Carranza, Obregón, Villa y Calles, la caricatura desapareció casi de la escena..."*²⁵

por la poca libertad de prensa que hubo.

En 1920 es asesinado Carranza y Álvaro Obregón ocupa el poder, en este mismo año los periódicos de gran formato toman un gran auge y en sus páginas aparecen historietas como "El chupamirto" de Jesús Acosta Cabrera.

²⁵ RIUS, *Un siglo de caricatura en México*, México, 1984, p.35

En 1924, Plutarco Elías Calles es elegido Presidente y nuevamente la censura se hace presente, sin embargo, el caricaturista Juan Arthenack logra transmitir su crítica en "Tutan-kamen" a igual que José Clemente Orozco "El machete", Problemas de carácter sociopolítico desencadenaron la guerra cristera y el rompimiento del estado con la iglesia. La lucha por la sucesión del poder alcanza su máxima crudeza con el asesinato de Álvaro Obregón candidato electo, Plutarco Elías Calles funda el Partido Nacional Revolucionario para asegurar su influencia y la transmisión pacífica del poder.

En estos momentos se fortalecen varios de los diarios de circulación nacional que influyen en la vida política del país, donde comienza a sonar el nombre de diarios como "*La prensa*", "*El nacional*", "*El universal*", y "*Excelsior*".

Ubican a los caricaturitas en las páginas editoriales, nace así el llamado Cartón Editorial, destacando los nombres de caricaturistas como Ángel Zamarrípa "Facha" y "El chango" García Cabral y muchos más donde encontramos también el nombre de Miguel Cobarrubias.

"El chango" García Cabral es para Rius un extraordinario dibujante y caricaturista no político y a pesar de ser un gran dibujante, en la parte del humor escrito no logró hacer buenos chistes. *"Pero si el legendario Chango fue mediocre humorista o pésimo caricaturista político, su maestría y poder de síntesis personal, no ha tenido igual en México en eso ha sido el gran maestro"*²⁶

A partir de 1934 las elecciones son relativamente pacíficas en este marco encontramos que Lázaro Cárdenas asume la presidencia e inaugura el Plan sexenal estructurado por el Partido Nacional Revolucionario, su política a favor del pueblo, le crea un gran respaldo del mismo, lo que le permite expropiar y nacionalizar el petróleo y la red ferroviaria que estaba en manos de extranjeros particulares, al mismo tiempo Cárdenas apoyó la creación de la CTM y nació la Confederación Nacional de Campesinos; por otro lado también es tolerante con los caricaturistas de la época.

Otro hecho importante es la creación de la productora e importadora de papel, S. A. (PIPSA) que posteriormente le permitirá a Ávila Camacho Controlar los medios impresos.

²⁶ Ibid, p. 39

La caricatura

Por esta causa el humor blanco se instala en los periódicos y revistas.

Rius escribe que durante esta etapa de la historia las luchas por el poder sindical fueron tremendas y varios periodistas fueron asesinados por divulgar pugnas de la mafia sindical, el caricaturista Inclán fue ferozmente golpeado por los pistoleros de Fidel Velásquez, a quien no le gustó una caricatura suya...

“...durante el régimen Ávila camchistas se afirma el control del papel para la prensa y los periódicos establecen la autocensura, de la que las primeras víctimas son los caricaturistas por peligrosos”²⁷



34. Román. Tinta.



35. García Cabral 1930/ Caricatura de Humor.

²⁷ Ibid, p. 50

Los gobiernos siguientes: Miguel Alemán, Adolfo Ruíz Cortínez, Adolfo López Mateos y Gustavo Díaz Ordaz estructuraron un México basado en el Nacionalismo, el crecimiento económico, el desarrollo del mercado interno, la industrialización y la estabilidad política.

En realidad hubo mucha inestabilidad y manipuleo movido principalmente por los americanos.

En este punto es importante destacar que curiosamente en el sexenio de Díaz Ordaz la crítica se ve reprimida a través del autoritarismo instalado por este hombre donde todo intento de disgusto expresado públicamente era censurado y sometido, los abusos y excesos no están dentro del libro de consulta que nos habla de la historia de la caricatura en los diferentes sexenios.

Mientras nuestro país sigue transitando por el camino del gobierno en turno, también se va llenando de nuevos y viejos males, como son la corrupción, el endeudamiento, las crisis, la inflación, la pobreza, el TLC y tantas y tantas problemáticas más que en su gran mayoría son la razón de ser de muchos caricaturistas y la veta de la cual la creatividad tiene un propósito que ya no solo es el de expresar belleza sino una forma directa de crítica a través de la sátira política.

Durante la etapa del PRI en el gobierno, hubieron presidentes que censuraron a la prensa, y por lo tanto la crítica hacia ellos no se daba; solo por mencionar algunos, José López Portillo y Carlos Salinas entre otros a partir de aquí en adelante hubo una pequeña brecha en este sentido.

La caricatura

Pero el verdadero cambio democrático y de libre expresión se dio a partir de los cambios políticos que se suscitaron a partir de que el poder político de nuestro país fue compartido por primera vez con otro partido político, de aquí hasta nuestros días donde la apertura “democrática” permite criticar desde todos los ángulos y todos los medios a todo personaje público que esté relacionado con el país o con la humanidad entera. Grandes críticos gráficos en la caricatura actual, “El Fisgon”, “Ahumada”, “Alan”, “Rocha”, “Magu”, “Peralta”, “Pebas” y muchos más. Aunque este rubro desde su aparición ha sido dominado por los hombres, hace algunos años se supo de la existencia de algunas mujeres, las llamadas moneras.



36. Altar del pueblo / Cintia Bolio.

1.3 Mujeres Caricaturistas mexicanas

Dentro de la presente investigación pude corroborar que a lo largo de la historia de la caricatura en México hubo mujeres que se dedicaron a la caricatura aunque fueron solo algunas, la mayoría son contemporáneas.

Los datos de la primer mujer caricaturista en la historia de nuestro país la encontré en la revista "Lapiztola", en un primer momento se pensó que fue Emma Best, porque fue una de las caricaturistas con más trabajo gráfico, sin embargo, no hay mucha información sobre ella.

Pero hasta donde se ha comprobado en realidad fue la pintora, fotógrafa y poetisa y musa de artistas, Carmen Mondragón mejor conocida como

Nahúí Olin; nacida el 8 de Julio de 1893 y cuya inquietud era más por la caricatura personal, que era una costumbre en los pintores mexicanos de esos años, que una tradición de la caricatura nacional que estaba fuerte-mente marcada por su carácter político en aquellos momentos de la historia.

Dentro de su trabajo creativo encontramos imágenes caricaturizadas de Diego Rivera, el Dr. Atl, y algunos autorretratos entre muchos más.

En este sentido el trabajo realizado por Agustín Sánchez González, periodista historiador y poeta en su libro "Las moneras llegaron ya..." nos habla de la investigación realizada para buscar a mujeres caricaturistas ya que en realidad este ha sido un rubro en el cual el hombre por alguna razón ha dominado. Personalmente creo que las mujeres

La caricatura

tenemos una perspectiva diferente y particular sobre la vida en general y esto nos hace ver de modo diferente el mundo y esto por supuesto dentro de cualquier ámbito y las artes no son la excepción.

Pero volviendo a la investigación de Sánchez; este nos narra lo difícil que fue dar con estas mujeres, de un total de 15 nombres resulta que solo pudo encontrar a cinco entre las cuales encontramos el nombre de Cintia Bolio Márquez mujer autodidacta, la cual se dice fue expulsada de la escuela de iniciación artística por haber caricaturizado al maestro de Artes plásticas, a pesar de este tropiezo logra trabajar en varios periódicos de nuestro país, actualmente colabora en "Milenio diario" y "La Jornada".



37. Caricatura / Guadalupe Rosas.



38. Fragmento: Dimensión mexicana / Palmira

Cabe mencionar que fue apadrinada en sus inicios por Rius, "El fisgón", "Helguera" y otros caricaturistas.

Guadalupe Rosas, egresada de la Lic. en Comunicación Gráfica de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, así mismo con una maestría en Artes Visuales en el área de grabado, es actualmente directora del museo de la caricatura del DF y Coordinadora de los Museos de Caricaturas de México. Caricaturista por vocación e ilustradora y viñetista, que ha colaborado en varios diarios; en el Suplemento del Excélsior "El Búho", "El universal" "Milenio" y otras revistas.

Palmira Garza Hernández, la historieta es el género en el cual Palmira se mueve mejor. Formada por Gabriel Vargas, sus primeros trabajos son parte de "La Familia Burrón".

Después incursionó en varios medios de comunicación. En su haber hay cientos de tiras cómicas, al grado que se dice que podría cubrir la ciudad con ellas, pero hace doce años que dejó de hacer monos, actualmente es una mujer de 67 años que desea aprender a escribir poesía.

Cecilia Sofía Pego Márquez "Pego" su trabajo dentro de la caricatura comenzó en "El diario de Ciudad Juárez", "El Diario de Chihuahua", después en "La Jornada", con la historieta "Terrora y Taboo," y también colaboro en "Uno más uno", "El Nacional", en las revistas "Época" y "Día 7 de El universal".

También encontramos el nombre de Jazmín Velasco.

La caricatura

Una característica común entre todas estas mujeres es sin duda su visión femenina de las cosas y la sociedad que las



© Versalissia License

39. Cintia Bolio.

rodea, algunas de ellas militantes feministas. Lo triste de este asunto es que de todas ellas sólo Guadalupe Rosas sigue haciendo caricatura.

Es importante destacar la labor de los caricaturistas de todos los tiempos, sin ellos y su trabajo crítico contra la injusticia de otros, que abusando de su poder hacen tanto mal a la humanidad, estos artistas fueron son y serán los justicieros gráficos de las causas de los que no tenemos voz ni somos visibles...

Lo caricatura política tienen más recursos que el dibujo y el grabado gracias a que dentro del arte Digital es fácil deformar fotografías para darles ese toque de mofa donde se pueden crear espacios virtuales y animar digitalmente cierta escena que se quiera destacar, en la actualidad la caricatura política no es exclusiva de los medios impresos, en la

“red” circulan cientos de imágenes por todo el mundo, que siguen cumpliendo con su labor de crítica pero no como al principio que solo se criticaba las problemáticas del lugar donde el caricaturista radicara, hoy por ejemplo se critica a “Buhs” en China, en México, en África, en Brasil, etc; gracias a los avances tecnológicos en comunicación. Y es aquí en el arte digital donde la presente investigación basará parte del trabajo creativo.

Concluiré citando a Juan Manuel Aurrecochea y Armando Bartra. *“Si la prensa satírica es de mayor eficacia que la solemne, la caricatura política es, con mucho, el medio expresivo más popular del periodismo decimonónico. En un país prácticamente analfabeta, la gráfica de intención*

*política o social compensa la limitada penetración del lenguaje escrito”*²⁸

²⁸ Juan Manuel Aurrecochea, Puros cuentos: la historia de la historieta en México 1874-1939, México, 1988
p.52



40. Alejandro Pérez Basurto, / caricatura Digital.

1.3 Caricatura Digital

Con los avances tecnológicos que en la actualidad han revolucionado las comunicaciones y se han

apoderado de toda forma de comunicación en la tierra, sería absurdo pensar que el arte se salvará de tal fenómeno mundial, teléfonos celulares con video y cámara fotográfica a color, cámaras digitales con capacidad hasta para guardar 250 imágenes, fotografías que no necesitan de procesos químicos, etc. Actualmente los artistas plásticos han tenido que adaptarse a estos métodos modernos del arte.

Adriana Malvido escribe que con la entrada en escena de la computadora como medio de comunicación abierto al público en general, surgieron retos mayores como el hecho de crear discos con mayor capacidad de almacenamiento; así aparece el CD-ROM (Compact Disk Read Only Memory) que fue inventado por el equipo de la compañía IBM encabezada por el físico Hal Rosen.



41. imagen de autor/Pinachos. Fotodigital.

La capacidad de almacenaje de estos discos es de 330000 hojas escritas a renglón seguido, 660 disquetes o 32 tomos enciclopédicos; pero en estos días esta maravilla ha sido superada por el famoso MP3 con una capacidad mayor que la del CD-ROM.

En México se reconoce como pioneros en la producción de CD-ROM con programas específicos, a la Universidad de Colima, al principio crearon programas para uso interno como fue un sistema integral de bibliotecas. En la actualidad han creado programas para diversas instituciones no solo a nivel nacional sino en toda América Latina. El Internet sin duda alguna también es una puerta al mundo para mostrar ideas, opiniones, conceptos, en diversas áreas tal es el caso del arte.

La mirada de los artistas manifiesta el futuro: aprecian que el patrimonio cultural de la humanidad será la información y el conocimiento; que esta formado en Internet; ya no habrá obras originales ni copias sino obras en permanente proceso de transformación en manos de un espectador que será extensión del artista.

...“el lápiz deja de ser un instrumento para escribir recados y con él se hace dibujo. Lo mismo sucede con las nuevas tecnologías; lo importante es transformarlas en un medio de expresión para decir como nos sentimos en este mundo, que esperamos. Esa es la obra de arte: un reflejo del tiempo. Los artistas son los que mejor pueden describir el presente,

en el momento, al óleo, con un lápiz o una computadora”²⁹

Varias leyes físicas se mantienen: la luz se propaga en línea recta, las sombras se generan de la forma usual, existe gravedad... pero otras leyes se modifican: un caminante puede atravesar paredes y penetrar dentro de elementos cerrados, puede moverse a velocidades irreales. También puede observar el entorno y sentirlo, olerlo, sentir el peso del objeto, etc.

“Las cosas no desaparecen, se transforman. Y con las nuevas tecnologías comienzan a removerse los paradigmas del arte y de la comunicación. El modelo emisor-canal-receptor no existe en la

²⁹ Adriana Malvido, *Por la vereda digital*, México, 199 p. 57

Internet, ahí no hay un locutor que te imponga su ideología frente a la noticia porque ésta llega directa de la fuente. La noción tradicional de “autor” cambia cuando un artista pone su trabajo en la red y cualquier usuario puede manipularlo desde su pantalla, y darle una nueva forma a la imagen.”³⁰

En la actualidad las posibilidades expresivas están cada vez más cercanas a los espacios de la fantasía, cada vez podemos representar lo que imaginamos de una manera mas fiel.

La distorsión de la realidad abarca cada día más terrenos. En fotografía, con programas como PhotoShop, la imagen es tan manipulable que el espectador depende más que nunca de la

integridad de una publicación para asegurar la autenticidad de las fotografías.



42. Imagen de autor.

³⁰ Ibid, p 159

En el área de Artes Plásticas, las nuevas tecnologías electrónicas ofrecen nuevas propuestas y lenguajes que empezaron a generarse desde los 70's y que se enriquecieron con la aparición de la fotocopiadora, y después con el fax y la computadora.

Así en los setentas surge la electrografía y poco después, la gráfica digital, cuyo destino ya no es solo el museo tradicional sino el nuevo espacio con rincones culturales llamado Internet.

En México el primer Centro Multimedia (CMM) fue inaugurado en 1994, en el Centro Nacional de las Artes; en el cual desde su creación se cocinan todo tipo de proyectos enfocados a las artes. Una de las salas más importantes es sin duda el "Taller de Gráfica Digital" donde varios artistas

han encontrado una forma de alianza entre el arte y la tecnología digital.

*"Dentro del CMM se respira futuro. Sus talleres de gráfica digital, imagen en movimiento, audio, sistemas interactivos, realidad virtual y publicaciones electrónicas buscan poner las nuevas herramientas y tecnologías en manos de los artistas; dentro de la historia del Arte por computadora en México, se considera un pionero a Manuel Felguérez"*³¹

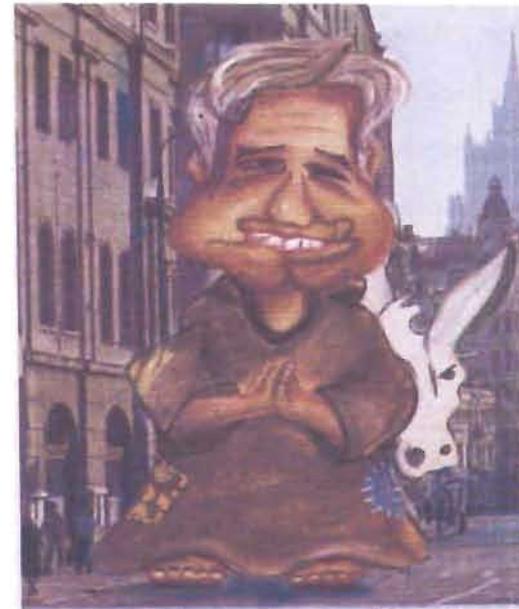
No puedo dejar de mencionar al maestro Felguérez al hablar del arte digital y la razón es muy sencilla, él fue un precursor en México en el uso de la computadora para fines artísticos, su trabajo se trasladó hacia los años 70's cuando las

³¹ Ibid, p. 347

computadoras eran una herramienta poco común en nuestro país, su inquietud lo llevó a realizar un proyecto de investigación en el cual quería investigar las posibilidades de la computadora en el diseño de la creación plástica, después de un año de trabajo en México se dio cuenta que había fallado, pero su investigación continuó e intentó con la teoría del factor de equilibrio, basada en que todo cuadro tiene un centro, que es donde las formas pesan menos y a medida que las formas se alejan del centro son más pesadas.

En el 75' las computadoras ya habían evolucionado, sin embargo, a nuestro país no habían llegado, en ese momento Felguérez decide pedir una beca para seguir su investigación y llega a Harvard en donde desarrolló un programa con el cual comienza a obtener resultados precisos, los cuales eran buscar la mayor parte de

combinaciones entre figuras geométricas, basándose en sus obras ya realizadas y de ahí ir destacando los mejores y de nuevo buscar otras combinaciones usando la mejor de cada serie; el resultado fue



43. Imagen de autor.

impresionante, las combinaciones obtenidas le daban los bocetos de más de un millón de obras que podía realizar, gran parte de su obra pictórica y escultórica fueron creadas a partir de dichos bocetos.

Si bien el trabajo de Felguérez no tiene relación directa con el tema de investigación en la parte formal, la relación existe en la idea de una búsqueda de nuevos medios o herramientas dentro de la producción plástica fuera de los métodos tradicionales de la Academia, el gran mérito de este escultor y pintor fue adelantarse a los tiempos modernos y encontrar su beta creativa en las computadoras.

En la actualidad se trabaja con imágenes digitales, herramienta nueva que ya no es dibujo, ni pintura, ni fotografía y que tiene características propias que

requieren de una investigación de todos los días para encontrar lo más novedoso y no imitar lo que haces con otras herramientas, sino realmente descubrir algo más: superponer, distorsionar, ensamblar imágenes en busca de nuevos lenguajes.

“Si revisamos la historia del arte conceptual como el pináculo del modernismo. La vanguardia siempre busca que las reglas se rompan. Los impresionistas abaten al realismo, los expresionistas a la representación, y luego el arte conceptual abate a la sustancia física para que solo quede la idea”³²

Simon Penny es uno de los artistas cibernéticos de nuestro tiempo utiliza todas las herramientas digitales, para crear arte robótico, instalaciones interactivos, realidad virtual, gráfica digital...

³² Ibid, p. 347

muestra con obras artísticas de todo el mundo el surgimiento de un nuevo lenguaje estético.

...“los artistas que utilizamos la computadora debemos estar conscientes de que no se trata de una herramienta más como el pincel, sino de la tecnología que esta transformando el rostro cultural, económico, social y político del mundo.”³³

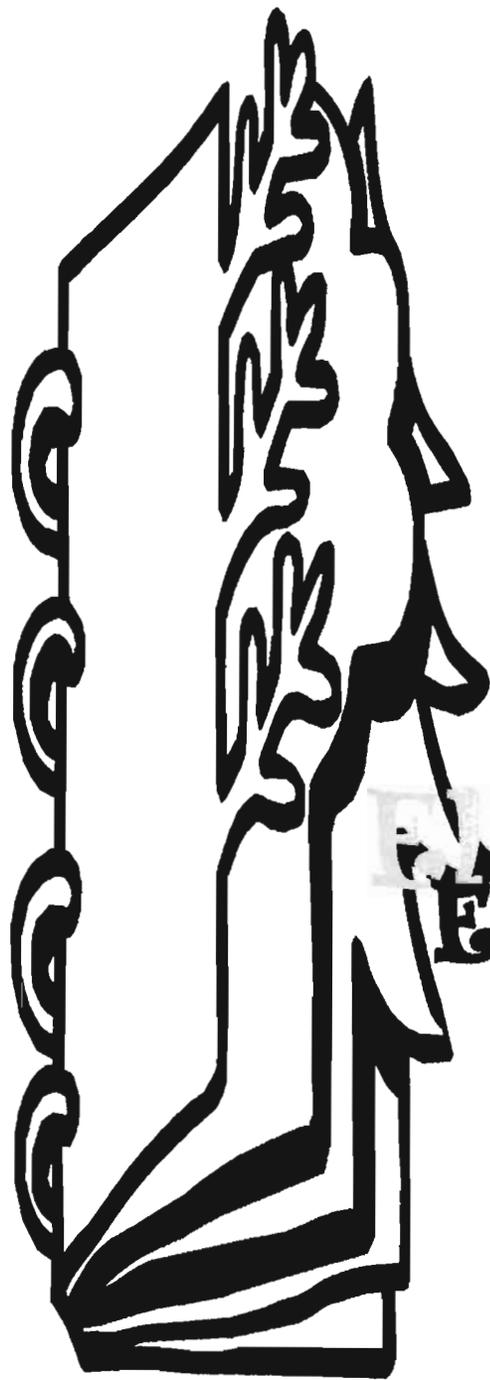
Simon Penny recuerda otro ejemplo: Cuando Cézanne argumentó que la pintura debería reducirse a los elementos geométricos básicos, se convierte en el primer artista del modernismo. Su propuesta es precisamente el principio de la programación de 3D.

Los creadores se dice son las únicas personas capaces de afrontar impunemente la tecnología,

solo porque es un experto que se percata de los cambios de percepción de los sentidos.

Pero no solo la caricatura evoluciona sino también el libro...

³³ Idem.



El Libro Alternativo

2.1 Antecedentes

Para comenzar a hablar sobre la historia del libro y su aparición en la vida cotidiana es necesario sin duda, remontarse hacia los primeros hombres en la tierra, esto es a aproximadamente quinientos mil años, estos primeros hombres utilizaron la primera forma de escritura que más que letras y símbolos eran formas muy abstractas de hombres cazando animales, estos primeros pobladores creían que pintando animales dentro de sus cuevas, se apoderaban de la voluntad de ellos y esto hacía la cacería mas fácil, este procedimiento era usado con un fin mágico religioso.

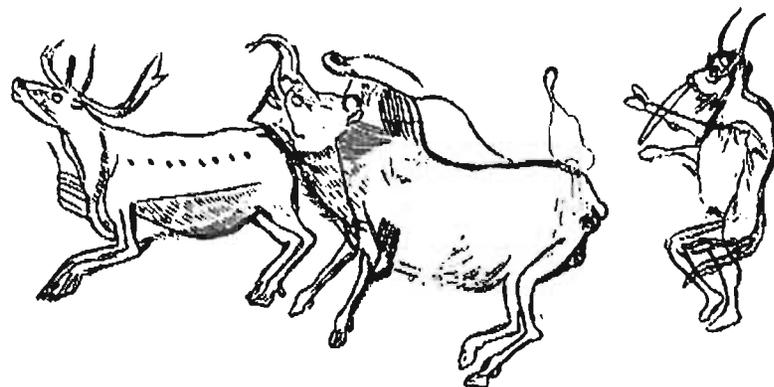


1. Imagen de pintura rupestre.

Algunos historiadores como Ernesto del Villar. escriben que, hablar de la historia del libro es hablar de conocimientos trasmitidos a través de estos a lo largo de la historia del hombre.

*“Hablar del libro es hablar del conocimiento que millones de seres han elaborado durante largos milenios. Es penetrar en la magia del pensamiento humano ilimitado e ilimitable, en la concreción por parcelas del saber formado por la inteligencia y la razón de los hombres desde hace muchos siglos y expresado y transmitido mediante el sistema simbólico del lenguaje el elemento modelante de todos los fenómenos culturales...”*¹

Para Antonio Gómez no es posible considerar como único productor de signos al hombre: *“el hombre aunque a veces sea creador, es un signo más entre los signos”*.²



From The World Book (TM) Multimedia Encyclopedia (c) 1999 World Book, Inc., 525 W. Monroe, Chicago, IL 60661. All rights reserved. Drawing based on engravings on the wall of a cave in southern France; Musee de l'Homme, Paris

2. Imagen de dibujos prehistóricos.

¹ Ernesto De la TORRE Villar, Nacimiento e importancia del libro, México, 2003

p.23

² Antonio Gómez, Del lenguaje visual al libro objeto, www.iespana.htm

18/06/04

p. [1]

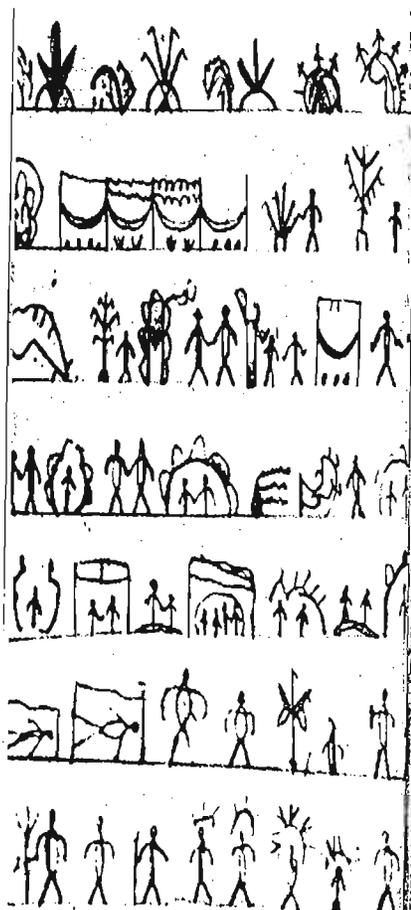
Ya que explica que nosotros tenemos una relación con todo lo que nos rodea y estamos inmersos en una serie de lenguajes autónomos que poco a poco van siendo descubiertos y traducidos por nuestros sentidos; los lenguajes tradicionales, por la cotidianidad de su utilización son lenguajes intencionados y sus funciones se limitan primordialmente a transmitir conocimientos, ideas, sentimientos, etc.

Los soportes usados para dichas pictografías fueron las cosas naturales como hojas, rocas, troncos o árboles, sobre metales y sucesivamente fueron evolucionando al igual que el hombre.

Hipólito Escolar en su libro nos plantea que, en todas las culturas primitivas del mundo se han encontrado primero la pictografía (de la raíz latina “pintar” y de la griega “trazar”); es una forma de

narrar cuentos pero sin palabras, en los cuales encontramos imágenes-situaciones, signos-cosas, de culturas muy diferentes que nos hablan de cazadores, pescadores, agricultores, etc. de África, Asia, América y Oceanía; según se dice no hay datos arqueológicos que nos muestren documentos escritos que permitan situar a la escritura más allá del año 4000 antes de J. C; la existencia de la escritura tiene una historia aproximada de 6000 años. Aunque a pesar de este hecho la escritura no es usada por casi la mitad de la población mundial.

Regresando a la escritura pictográfica, debería ser lógico que uno pensara que cada palabra estuviera representada por un dibujo particular que nos remitiera a ella, por ejemplo: un disco con rayos que significa el sol, o tal vez, el dibujo del cubre cabezas que significa el sombrero y así sucesivamente estos signos-palabras no utilizan



3. Dibujos (pictogramas) entre los indios de Panamá.
Primeros textos.

el sonido y su uso es ideográfico y se les conoce mejor como “ideogramas” siempre y cuando los trazos sean realistas, se puede hablar también de jeroglíficos nombre dado por los griegos a los caracteres de la antigua escritura egipcia.

En la etapa siguiente de la escritura aparece la notación del sonido que solo en el principio y solo parcialmente, se hace fonográfica, sin dejar de lado la picto-ideografía, dicho objetivo se consigue por el procedimiento del acertijo, “...en que un dibujo sirve para representar palabras o sílabas que suenan igual pero son distintas.”³

A pesar de la cronología se reitera comenzar la historia en América central; hecho justificable por el desarrollo del trazo pictográfico o jeroglífico sin

³ Hipólito Escolar, *de la escritura al libro*, México, 1976
p.18

esquematisaciones que se dio allí y que en ninguna otra parte existe.

Sin embargo, los estudiosos en esta materia no han logrado descifrar este lenguaje ideográfico porque son más complejos y abstractos, se hacen deducciones empíricas basadas con las encontradas en el viejo mundo. Continuando con la historia de la escritura debemos hablar de la escritura china, que se remonta a 3000 años aproximadamente, se dice que la escritura o pictografía china se acerca a un ideal de escritura, ya que en el dibujo se muestra una forma para cada palabra ya que esta es un monosílabo invariable.

La lectura común exige un conocimiento de por lo menos 3000 caracteres, sin embargo, hay diccionarios usados por la gente culta con más de 40,000 palabras y estas pueden ir en aumento cada vez que se incluyen términos raros; las formas de

escritura china no están ligadas por una ideografía, sino son asociaciones de conjuntos de determinados sonidos de la lengua china (consonantes seguidas de una vocal y en ciertos casos de una consonante al final) llamada fonogramas silábicos.

“Secundariamente y con objeto de establecer la necesaria separación entre los significados de las palabras, se introdujo dentro de esos caracteres una serie de trazos llamados claves”⁴

Otra de las culturas que dejaron muestra de su escritura fueron los egipcios, de los cuales se tienen datos antes del año 3000 en donde se muestra que ya existían estados organizados con grandes ciudades en donde ya se usaba la escritura con jeroglíficos, que eran pequeños dibujos de figuras

⁴ Ibid, p.20

reconocibles, muchos de ellos representaban gestos habituales.

Dichos jeroglíficos eran tallados en alto o bajorrelieve y pintados dentro de las cámaras sepulcrales, las cuales sobrevivieron hasta la época cristiana, período en la que cedieron lugar a la escritura alfabética tomada por los griegos, en la forma en que llamamos copta (es decir egipcia) y que sirve al idioma ya evolucionado.

Después de mil años la escritura que era monumental se fue deformando poco a poco por la necesidad cada vez mayor de transcribir información rápidamente con tinta la cual no podía captar la estética de las formas debido a la premura, se descuidó el hecho de considerar que estos escritos iban a ser leídos posteriormente; este es el argumento que algunos arqueólogos manifiestan a la hora de tratar de traducir escritos antiguos.



4. Dibujo de signos abstractos, encontrados, en Brasil.

“En consecuencia se adoptaron dos tipos de complementos, destinados a facilitar la lectura sin que hubiera que pronunciarlos. En primer lugar, había signos tomados de la masa ideográfica que indicaban las categorías de significados (seres humanos y sus acciones, animales, utensilios, etc); luego, para dirigir la pronunciación de los mismos sonidos o signos fonográficos que representaban

únicamente las consonantes de las palabras cortas que tuvieran una o dos.”⁵

Se piensa que la necesidad de aquellos hombres por perpetuar y transmitir sus conocimientos o información los llevaron a inventar estas formas de escrituras, sin embargo, una gran parte de dichos escritos ya no existen debido al tipo de soporte en el que fueron creados, es decir, no resistieron el paso del tiempo, en el material recabado posteriormente se encontraron un gran número de textos conmemorativos de épocas posteriores, algunas imágenes de escribas trabajando al mismo tiempo a los que se les dictaba muestran los conocimientos de la multiplicación de los escritos o primeros libros.

La abstracción de las formas es tal que solo son reconocibles una especie de triángulos algunos con extensiones en signos de cuñas de ahí su nombre escritura cuñeiforme y otras formas que dan la idea como de clavos.

A lo largo del tiempo este tipo de escritura han sido retomadas por otras culturas cercanas a algunos pueblos en las que la escritura comenzó con una etapa de jeroglíficos.

“...cerca de las grandes escrituras de la civilización del cercano oriente, y dos milenios después de ellas se produjo la invención del alfabeto por lo que sabemos, una sola vez al construirse una escritura fonográfica basada en el análisis de los elementos más pequeños de las palabras y que consistía, por lo tanto, de un número muy reducido de caracteres (apenas más de 20), de trazado simple y que no

⁵ Ibid, p. 24

representaban objetos. Así llega el reinado de los signos-sonidos, o sea de las letras.”⁶



From The World Book (TM) Multimedia Encyclopedia (c) 1999 World Book, Inc., 525 W. Monroe, Chicago, IL 60661. All rights reserved. By permission of The British Library, London (c) The British Library

5. Fotografía.

Es en este momento cuando el hombre se da cuenta de la naturaleza íntima del idioma y de los usos a los cuales los puede destinar, esto sucede en pequeñas provincias y estados los cuales dependían del comercio; entre pueblos muy lejanos tanto por el desierto como por el mar; a partir de ahí, se vuelve accesible para casi toda la población.

La aparición del trazo que habría de conformar nuestro alfabeto se produjo por la composición de uno y otro idioma en fenicia y las regiones ajenas a ellas entre 1300 y 1000 antes de J. C según algunos arqueólogos.

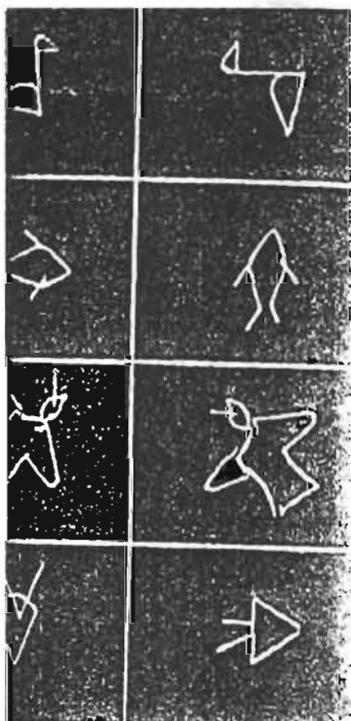
H. Escolar también escribe que durante este proceso encontramos un estado intermedio entre el silabismo y el alfabeto completo esto se dio porque al tener un alfabeto de 22 letras en donde las vocales no se mostraban porque no se conocían sino más bien por descuido no se anotaban y así las

⁶ Ibid, p.26

letras representaban sílabas cuyas vocales no estaban indicadas.

Más tarde esta técnica es transportada a los sarcófagos y estelas sepulcrales.

“Para la notación clara de su lengua, los griegos no podían dejar de representar las vocales; y el medio sencillo de hacer lo que descubrieron fue utilizar



letras que representaran consonantes del semítico inexistentes en griego. El principio fonográfico llegó de esa manera a su realización completa.”⁷

En lo que respecta a los trazos, estos se modificaron pues se escribió de izquierda a derecha, las llamadas letras mayúsculas eran representadas por formas cuadradas virtuales, las cuales no tenían una prolongación ni inferior ni superior, pero si tenían numerosas simetrías sobre todo laterales que

Imagen 6

le daban una estética innegable; para el uso de la escritura rápida se creó un alfabeto de minúsculas.

En la India la escritura apareció en el siglo V antes de J.C. Durante todo este tiempo la escritura se desarrollaba en otras partes del mundo con sus

⁷ Ibid, p.34

características muy particulares determinadas por los materiales y los usos que a esta se le daba, la caligrafía.



From The World Book (TM) Multimedia Encyclopedia (c) 1999 World Book, Inc., 525 W. Monroe, Chicago, IL 60661. All rights reserved. Granger Collection

7. Muestra de la evolución de los signos pictográficos.

La escritura árabe era la misma que en la actualidad se usa en el Corán.

La ex Unión Soviética hoy en día utiliza la escritura cirílica para remplazar la escritura árabe a diversas lenguas; se piensa que la escritura se difundió en la antigüedad por contagio sin que necesariamente las cuestiones religiosas tuvieran que ver, esto ocurrió en Italia.



From The World Book (TM) Multimedia Encyclopedia (c) 1999 World Book, Inc., 525 W. Monroe, Chicago, IL 60661. All rights reserved. Granger Collection

8. Fotografía

En lo que respecta a la escritura latina, esta se extendió por Europa primero con la administración

Romana y posteriormente con la Cristianización; las colonizaciones europeas hechas en América dan muestra de ello. Gracias a algunos acuerdos tomados en Madagascar e Indochina, la escritura latina fue adaptada en otros países como Vietnam, Indonesia, Filipinas, República Federal de China; los caracteres chinos Ernest Fellenosa en su libro “Los caracteres chinos como medio poético” hace todo un análisis lingüístico y gramatical sobre los caracteres chinos y lo trascendental de la poesía...

y en casi todas sus actividades en su arte, su literatura y la tragedia de su vida.

入國而不存其士則亡國矣見賢而不急則競其善矣非
賢無急非士無與慮國緩賢莫士而能以其國存者未嘗
有也昔者文公出走而正天下桓公去國而霸諸侯成
勾踐則其王之醜而尚攝中國之賢君三子之能遠名成
功於天下也皆於其國抑而大醒也太上無敗其次敗而
非無是財也我無其志也若守其國而無其財也
易而難波君子進不與其志民究其情雖難庸民益其
心彼有自信者也其故為其所難卒必得其所欲焉未聞

9. dibujo de una impresión del Mo tzu, obra filosófica del siglo V, hecha en 1553.

Una segunda mirada revela que las palabras chinas, aunque visibles, ocurren en un cierto orden necesario de la misma manera que los símbolos fonéticos en el verso de Gray. Lo único que requiere la forma poética es una secuencia regular y flexible, tan plástica como el pensamiento mismo.

Los caracteres pueden ser vistos y leídos en silencio por el ojo uno tras otro.

La notación china es mucho más que signos arbitrarios. Se basa en una vivaz imagen taquigráfica de las operaciones naturales; este método sigue la sugerencia natural.

Estos signos evocan la “imagen idea” tanto como las palabras, pero mucho más concreta vívidamente. Un grupo de imágenes contiene algo de calidad de una imagen de movimiento continuo.

La poesía china tiene la ventaja de combinar ambos elementos; nos habla a la vez con la vivacidad de la

pintura y con la movilidad de los sonidos, al hacer una lectura en chino vemos las cosas estar realizando su destino.

Un ejemplo sería el ideograma que significa “hablar” el signo taquigráfico sería una boca de la que salen dos palabras y una llama; en este proceso de composición dos cosas que se aúnan no producen una tercera, sino que sugiere alguna relación fundamental entre ella.

Una de las características más interesantes de la lengua china es la de que en ella podemos ver, no solo las formas de las oraciones, sino literalmente las partes de la oración creciendo y brotando una de tras de las otras.

Los chinos han ampliado su lenguaje intelectual a partir de la escritura por imágenes, para los occidentales con mentalidad ordinaria, que conciben el pensamiento dentro de categorías lógicas y que

más bien condenan la facultad de imaginar directamente, esta proeza sería imposible, sin embargo, la lengua china, con sus materiales peculiares, ha ido de lo visible a lo invisible, por medio de la metáfora: el empleo de las imágenes materiales para sugerir relaciones inmateriales.

Toda la delicada sustancia del lenguaje se funde en los sentimientos de la metáfora.

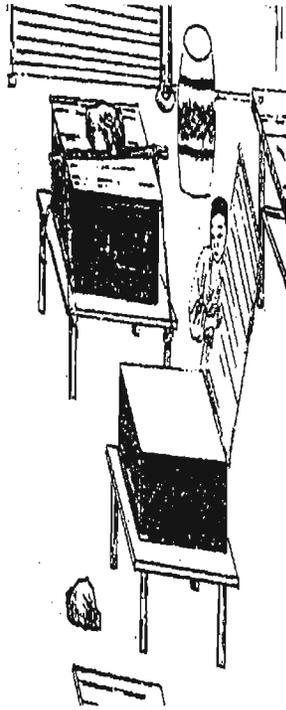
Si el mundo no hubiera estado lleno de homologías, simpatías e identidades, el pensamiento no existiría y el lenguaje hubiera permanecido encadenado a lo obvio y no se hubiera tenido el puente de lo visible a lo invisible.

También se comenzó a usar la escritura en África.
“A lo largo de todo su desarrollo, la historia de la escritura aparece unida a la de manufacturas: material en que se lleva a cabo la escritura,

instrumentos, tinta; por largo tiempo depende de la habilidad manual de los grabadores y otros copistas. Hecho decisivo en esa historia es el de la reproducción de los escritos en gran número de ejemplares gracias a la imprenta, reproducción condicionada, en primer lugar, por la existencia del papel.”⁸

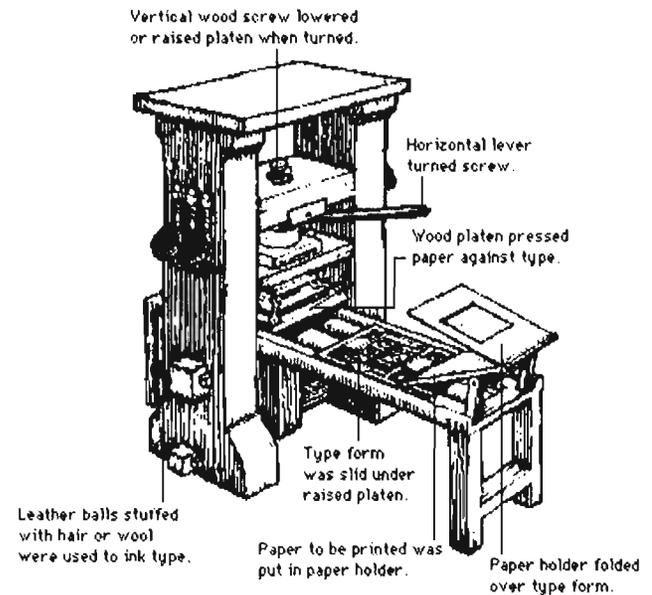
La historia de estampación comienza en China en el siglo II de nuestra era, la xilografía se practicó tiempo después en el siglo VI en China y Corea, las imprentas y el tipo móvil aparecieron en el siglo XI en Europa, durante este recorrido de la impresión hubo un momento en el que el uso de la xilografía se vio limitado y se crearon imprentas móviles que le dieran un gran auge a la etapa de la producción de volantes y al florecimiento del libro. Extendiéndose así la práctica de la lectura.

⁸ Ibid, p.43



10. Esquema del proceso artesanal del papel

Dentro de la historia de la escritura no podemos dejar de hablar un poco más específicamente de la cultura china precursora de las imprentas y el papel y que sin duda es la aportación más importante de esta cultura al mundo.



From The World Book (TM) Multimedia Encyclopedia (c) 1999 World Book, Inc., 525 W. Monroe, Chicago, IL 60661. All rights reserved. World Book Illustration by Tom Dunnington

11. Figura

China y su aportación al mundo.

La aportación más importante de los chinos a las artes gráficas es la creación del papel, hace unos 100 años pero además la creación de modelos de imprentas móviles con lo cual logran producir libros impresos sobre papel blanco y tinta negra, mejor los conocidos en la actualidad como libros modernos; es importante destacar que las primeras placas de impresiones talladas en madera, son creación de esta cultura. Inventores de la xilografía, otro logro fue la creación de la tinta china.

Los chinos se adelantaron a Gutenberg cuatrocientos años; debido a estos procedimientos descubiertos fue posible crear múltiples copias de un ejemplar y así difundir la información.

“Se ha dicho que la imprenta es la madre de la civilización y el papel el medio que perpetúa las

ideas y aspiraciones de los hombres y ensancha su capacidad de comunicación y de diálogo.”⁹

Los primeros libros tienen un dato curioso que muy pocas personas saben según Henry Petroski; la práctica de encadenar los libros al mobiliario que los sostenían fue algo común cuando aparecieron los primeros libros.

“Las librerías encadenadas hicieron necesario colocar los volúmenes con sus lomos hacia dentro, justamente al revés de cómo los colocamos hoy en las estanterías. No fue hasta que los libros rompieron sus cadenas que los lomos empezaron a colocarse hacia fuera...”¹⁰

⁹ Ibid, p.83

¹⁰ Henry PETROSKI, Historia de curiosidades del libro como objeto físico, www.merzamail.net/libro.htm 22/06/04

p. [1]

Se piensa que el descubrimiento del papel fue resultado de algún descuido afortunado ya que los chinos tenían la tradición de macerar y agitar trapos en el río, por alguna razón dejaron secar sobre alguna maya estas fibras y así se obtuvo la primera lámina u hoja de papel.

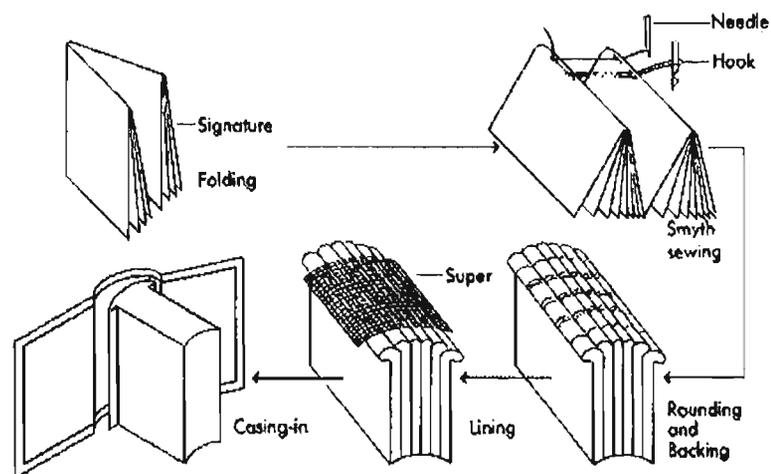
Hay algunos estudiosos que dudan de los chinos en lo que respecta a la invención del papel; dicha controversia surge a partir de que en Egipto se utilizó el papiro que estaba hecho con tiras laminadas de caña, pero además, el papiro se utilizó antes que el papel. El nombre de papel proviene de papiro.

Hay una relación muy estrecha entre el papel y los productos textiles ya que en un principio se fabricaban con los mismos materiales y tenían similitudes en sus propiedades y forma.

El nombre del “inventor” del papel Tsai Lun encargado de manufacturas chinas en el año 105 tal vez radique en que descubrió nuevas formas o técnicas de procesamiento en la elaboración del papel.

La escritura fue uno de los usos principales que se le dio al papel, a partir de ese momento sustituyó a las tablillas de madera y de bambú, se comenzó a producir en cantidades monumentales, de colores y formas variadas y se utilizaron algunos tipos de colas(pegamentos o resinas) para hacerlos resistentes ya que sus usos se fueron diversificando pues se comenzaron a utilizar para pintar tarjetas, para envolver cosas, cubrir ventanas, para fabricar objetos tales como abanicos, sombrillas, farolillos, cometas, juguetes o como papel para el aseo personal; todo esto se hacía antes de terminar el siglo VI.

El uso del papel moneda se implantó oficialmente a partir del siglo IX.



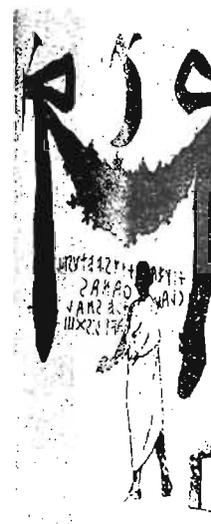
From The World Book (TM) Multimedia Encyclopedia (c) 1999 World Book, Inc., 525 W. Monroe, Chicago, IL 60661. All rights reserved. World Book diagram by Zorica Dabich

12. Figura

La producción de libros más barato y manejable fue posible gracias al papel; el uso de la impresión china tiene sus antecedentes en los sellos de arcilla para imprimir y más tarde en el papel, los dibujos y estampados y las inscripciones en piedra que se imprimían con tinta.

Estos fueron las guías que dieron las pautas en la creación de las placas de madera para la imprenta. Una fecha aproximada para el uso de la imprenta como tal es 700 después de J. C.

Dentro de la producción de escritos chinos en los siglos XI y XII es importante resaltar la calidad del papel, los trazos, las tintas, los dibujos, la caligrafía, la confección, etc.



La técnica para tallar los caracteres es la que hoy en día se usa dentro de la xilografía, la forma de transportar la tinta sobre el papel fue en principio a través de frotar suavemente con un cepillo el papel sobre la madera previamente tallada y entintada.

Los chinos progresaron en el arte de la impresión gracias a la evolución de sus imprentas de tipo móvil, en el siglo IX este tipo de imprenta consistía en recortar los caracteres de arcilla blanda y posteriormente cosidas en horno, después dichas tipografías eran colocadas en una placa, la cual estaba impregnada de algún tipo de resina y cera y se oprimía la superficie con una tabla lisa con objeto de igualar los caracteres; se empleaban varias placas a la vez, lo cual permitía que se hicieran un gran número de copias. Otro tipo de impresión fue la policroma en el siglo XIV.

Más tarde empezaron a emplearse otros materiales para fabricar los tipos móviles; la madera a principios de siglo XIII, el bronce a finales del siglo XV, aunque también se usó el estaño, el plomo y la cerámica.

Para el año 1340 ya se hacían impresiones policromas y tuvieron su mayor progreso a partir de finales del siglo XVII, logrando crear manuales de pintura y papelerías en varios colores, para esto se utilizaban varios tipos de diferente color, con esta técnica se lograron ilustrar libros, mapas, el papel de cartas y los textos que llevaban puntuación y comentarios.



From The World Book
(TM) Multimedia
Encyclopedia (c) 1999
World Book, Inc., 525 W.
Monroe, Chicago, IL
60661. All rights
reserved. Koran stand
(about 1360) by Hasan
Ibn Sulayman of
Isfahan, West
Turkestan; The
Metropolitan Museum of
Art, Rogers Fund, 1910.
(10.218) (c) The
Metropolitan Museum of
Art, New York City.

14. Fotografía.

Los libros del desierto son hoy en día libros invaluablemente realizados en arcillas y labrados en las paredes de las casas, tradición de las leyes del Corán que se extienden a miles de años atrás y que aún tienen vigencia en los pueblos musulmanes del Sahara Occidental.

Se ha llegado a la conclusión de que los libros llegarán a desaparecer desafortunadamente por los avances técnicos, para eso no se necesita saber el futuro, sino solo mirar a nuestro alrededor, en la actualidad casi toda la información la obtienes a través de los medios electrónicos (computadoras, televisión, radio, teléfonos, etc) esto añadido a que las personas encargadas de la educación ya que no crean el hábito de la lectura.

Los libros que el hombre ha creado a través de su historia han sido de formas y materiales diversos, sin embargo, el hombre ha utilizado este medio por una sola razón, para expresar sus emociones, sus

pensamientos, sus saberes y sus emociones, para comunicarlo a sus semejantes.

La importancia de la historia de la escritura radica precisamente, en que fue el primer uso que se le dio a los libros; las técnicas y los materiales empleados durante miles de años son hoy en día ejemplos de obras artísticas, aunque en un primer momento era la materia prima con la cual se contaba y el fin principal no fue crear una obra de arte, sino preservar la información relevante de cada pueblo.

Alexei A. Sidorov nos dice que el libro nació de la unión indisoluble del arte y la técnica y ha sido una obra conjunta entre artista y tipógrafo y que desde su aparición el libro surge como una síntesis.

Aunque en Europa en el siglo XV los primeros libros impresos tenían características de las

impresiones del pasado y a la vez tenían características novedosas.

a pesar de esto no se debe olvidar que es obra del escritor y del artista, el cual tiene que elegir los caracteres, las ilustraciones, es decir todo el aspecto exterior de la obra, pero también, del trabajo conjunto de los encargados de la edición, la tipografía, los especialistas en el papel, los colores y la impresión...

La obra maestra de la imprenta se realizó en Europa:

“La Biblia de Mangucia realizada por Gutenberg donde logró una gran obra a través de las tipografías góticas, las columnas bien alineadas con una proporción perfecta y las orlas ornamentales en color y dorado. Que fueron sin duda la gran aportación del artista; posteriormente Peter Schoeffer introduce las iniciales en color ya no

dibujadas a mano sino grabadas e integradas a la tipografía. "El arte entra así directamente en el proceso tipográfico"¹¹



15. Representación de las escrituras sagradas.



From The World Book (TM) Multimedia Encyclopedia
(c) 1999 World Book, Inc., 525 W. Monroe,
Chicago, IL 60661. All rights reserved.
Illumination (late 1300's) by Silvestro dei
Gherarducci, Pierpont Morgan Library, New York
City (Art Resource)

16. Fotografía

Durante este largo camino hubo intentos de imprimir en grabados de cobre, sin embargo, esto tenía otros inconvenientes como los procesos que en este caso eran químicos y el uso de aguas

¹¹ Hipólito Escolar, De la escritura al libro, España, 1976
p. 86

fuerzas, esta técnica iba a la par de la xilografía; durante esta época se produjeron libros con el uso de ambas técnicas tanto en la tipografía como en las ilustraciones y las ornamentaciones.

Durante el siglo XVIII se crearon en varios países de Europa “los tipos del nuevo estilo.”

En este mismo siglo William Black crea un libro único en el cual interviene como poeta, ilustrador y como impresor. Ya para el siglo XIX el libro editado se vuelve así objeto de comercio.

“En 1836 la editorial Londinense Chapman and Hall proponen a Charles Dickens escribir textos para los dibujos del humorista Robert Seymour; así nacieron los papeles de club Picckwich..”¹²

Por su parte Dickens exigió que se respetara su derecho a escribir lo que le placiera y Seymour intervino solo como ilustrador.

En este mismo siglo se crearon obras maestras de la ilustración con diversos temas desde científicos e históricos hasta fantásticos. Este siglo abrió las puertas a los procedimientos fotográficos en la imprenta, en el siglo XX el empleo de rotativos y linotipias que dieron origen a la zincografía, la impresión policromada y la producción fototípica

2.1.1 En el extranjero

Las joyas del arte del libro en el siglo XX han sido destacadas a menudo por la prensa especializada del arte nuevo.

¹² Ibid, p.88

ALBERTVS

DVRERVS NV-

BEMBERGENSIS PICTOR HVIVS-

artium celeberrimus, verus et Germanica lingua in Lati-
nam, Pictoribus, Fabris artem ac ligaturis, Lapicidis,
Sculptoribus, & vnicuique ducens qui circulo geometrico, li-
bella, aut aliqui certa mensura opera sua examinauerunt,
propter necessitatem exacte. Quatuor his fuerunt
Institutionum Geometricarum libri, quibus su-
perficies & solida corpora rebus ad-
hibitis descriptionibus ad eam
rem accommoda-
tissimae.

De his ad scripi exemplaria fidem omnino diligenter
recognita, emendata iam in lucem exierunt.



PARISIIS
Ex officina Christiani Wecheli,
sub signo Basilicensi,
M.D. XXXV.

Facsimile de Institutioem geometricarum, Alberte Dureri, 1535.

17. Fragmento de un escrito del siglos XVI.

Desde comienzos del siglo XIX, las artes gráficas y el arte del libro se vuelve internacional, como se mostró en la Exposición llevada a cabo en París en 1900, dándose ese mismo año la producción de libros de arte de gran calidad a cargo de Ambrosie Vallard.

“Esas ediciones de alto precio, reservadas a un reducido número de bibliófilos de todos los países, son un ejemplo típico de las búsquedas que tuvieron lugar a comienzos del siglo XX, al igual que las que concibieron, con un espíritu totalmente distinto, los diversos grupos dadaístas, futuristas, y del Bauhaus de Weimar. El artista ruso Lissitski y el húngaro Laszlo Moholy-Nagy desempeñaron en esto un papel determinante, en Rusia después de la primera guerra mundial y de la revolución,

aparecieron ediciones de concepción totalmente nueva”¹³

El equilibrio entre la innovación y la tradición inteligentemente concebido, parece haber determinado una nueva orientación del arte del libro a la que se denominó, en el decenio de 1920 - 1929, “constructivismo” en esta etapa poco tuvieron que ver las tendencias fantásticas futuristas. Por ejemplo:

Las obras de Marinetti nos describen escenas como vendavales o evocaciones al trueno, en los títulos de sus obras nos muestra un desorden como el de una bomba que estalla; en cambio en las obras de los rusos se combinaban litografías, letras escritas y caracteres de máquinas de escribir.

¹³ Ibidem

Posteriormente surgió lo que se conoce como el constructivismo funcional: donde se dice que no se trataba de arte sino de la construcción de una página impresa; no de adorno, sino de composición de caracteres de distintos tamaños con diversas orientaciones de los renglones y con la introducción del rojo en impresión de negro.

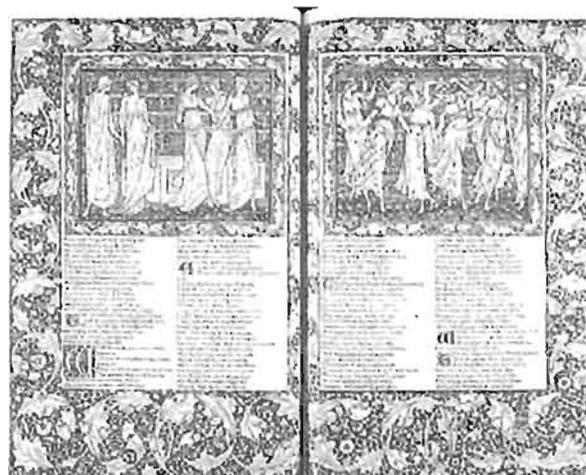
En el plano teórico, estas realizaciones retoman las características de la nueva tipografía.

El célebre artista ruso Lissitski crea la tendencia en la disposición de los caracteres tipográficos, la reforma audaz de los cañones estéticos académicos, el fotomontaje como sustituto de las ilustraciones demasiado elaboradas que fueron utilizadas por la URSS (hoy en día Ex Unión Soviética) por A. Rodchenko, otro artista que comenzó a utilizar el fotomontaje y los coloridos vivos dentro de los

libros fue Telingater, sin embargo, el libro conservó sus características más tradicionales.

El auge del libro en aquellos años se dio gracias a Favorski quien retomando la técnica de la xilografía con sus grabados alcanzó la cumbre y la importancia de su trabajo es reconocida en todo el mundo; las obras de este artista reflejan el universo interior de la creación, no solo interpretaba sino que tomaba en cuenta sus fuentes vivas y demostró que podía construir la obra con procedimientos decorativos aprovechando el espacio mediante la distribución de sus grabados.

En 1930 surge el nuevo principio de la ilustración basada en la investigación científica-psicológica el cual consistía en dibujos que combinaran los elementos pintorescos con los valores del claroscuro.



From The World Book (TM) Multimedia Encyclopedia (c) 1999 World Book, Inc., 525 W. Monroe, Chicago, IL 60661. All rights reserved. The Kelmscott Chaucer (1896) with illustrations by Sir Edward Burne-Jones, John M. Wing Collection, the Newberry Library, Chicago

18. |imagen.

A la par de la creación de libros se empiezan a utilizar nuevas técnicas, con el uso del offset que permite una amplia gama en la policromía, a partir de

aquí el libro se enriquece con láminas fuera de texto y con ilustraciones a color.

El libro parece así dividirse en literatura por un lado y en bellas artes por otro.

Se trata de dibujos o litografías impresas y separadas en hojas individuales, adjuntas al libro y formando parte de él en un todo indivisible; es cuando la imagen triunfa en el libro: acuarelas, espléndidas, dibujos realistas, románticos, abstractos, cuadros satíricos o pintorescos, etc.

Así, el arte del libro da paso al arte en el libro.

Uno de los procedimientos frecuentes y característicos del arte actual de la edición del libro es la utilización del color: un ejemplo lo constituye la introducción de las páginas rojas y negras impresas en blanco, pues pone de relieve el texto, algunas palabras e incluso fragmentos de palabras gracias a la utilización de un color vivo; no tiene nada en

común con las iniciales en color de los libros antiguos, del empleo del color era puramente decorativo, en tanto que ahora se trata de dar una mayor expresividad al texto o de subrayar, en uno u otro pasaje su profundidad.

Un ejemplo de este fenómeno lo encontramos en el artista ruso Alexander Blok en su obra gráfica de los doce ya que utiliza el color rojo. El color íntimamente ligado al grafismo, al dibujo y a la blancura del papel, logra una perfecta unidad en un procedimiento que puede suscitar obras maestras.

En el mundo del libro hemos visto aparecer artistas que no eran maestros dentro de las artes gráficas y de la ilustración, Picasso, Maise, Rockwell Kent, los caligramas de Apollinaire, los experimentos de color de Vercors, etc. Las imágenes que cada uno de ellos evocan se dirige a sus contemporáneos, se

integra en sus vidas, en sus reflexiones, y en su experiencia.

La metáfora, reveladora de la naturaleza es la sustancia misma de la poesía, lo conocido es una interpretación de lo oculto y el universo que lo alienta a vivir por el mito.

Gutierre Aceves dice que la historia del libro como vehículo de la cultura data de hace por lo menos 5000 años. La historia como objeto o sujeto de expresión artística no ha cumplido el siglo.

En la historia del libro este se concibe como un resultado definitivo e inmutable, como la presentación de un texto, lo cual implica que tanto la distribución de las palabras como el orden del libro sean exactamente repetibles; bajo esta estructura el libro es un narrador por excelencia.

La otra historia del libro es la que escriben los artistas, ellos son los que se encargan de redefinir y alterar la estructura convencional del libro; dos aspectos fundamentales coincidieron en esta fusión, la incursión de los poetas experimentales y el artista visual.

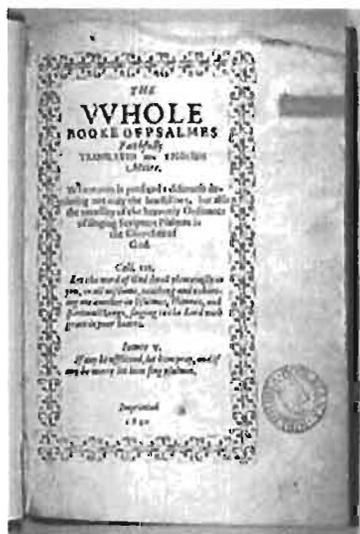
Se comienza a legitimar la página como espacio visual y la letra como un valor plástico, liberando así al libro de un orden y progresión fijos, de esta manera se da entre los creadores una alianza entre imagen y palabra.

Explorando nuevos materiales en un uso más libre, escribe Gutierre Aceves; pero también nos plantea que en este tipo de producción interviene el aspecto lúdico, tanto entre quien lo crea y quien lo lee.

Para Leticia Miranda un artista es como un homo-ludens, (hombre que juega) que toma el libro y lo

El libro alternativo

maneja y transforma en una acción libre, donde el instinto, el goce y el lucimiento son el ánimo del juego, cierta función lúdica interviene en la creación del libro como espacio maleable de forma y contenido que llega hacer arte para leerse, para tocarse, para conservarse... el libro de artista no es un libro que hable de arte, más bien es arte por sí mismo.



From The World Book (TM) Multimedia Encyclopedia (c) 1999 World Book, Inc., 525 W. Monroe, Chicago, IL 60661. All rights reserved. (c) The Granger Collection

19. Fotografía

“La expresión libro de artista significa en sentido estricto, un libro como cualquier otro, con la salvedad de que en este no importa tanto el material con que se ha realizado, el formato o el contenido, como el hecho de que ha sido realizado por un artista.”¹⁴

El libro de artista apareció junto con los movimientos vanguardistas de los años 60, más precisamente en 1961, gracias al artista alemán Dieter Rot, quien encuaderna recortes, hojas sacadas de viñetas, etc. En el 62 Edward Ruscha, publica *Twenty Six Gasoline Stations* (una secuencia de 26 fotografías de gasolineras en blanco y negro. Estos dos artistas abren las dos direcciones principales con las cuales va dar inicio la creación de los libros de artistas, la primera de espíritu neo dadaísta de proliferación multiforme, la

¹⁴ Leticia Miranda, *Editoriales altermat.*, México, 1984 p.[6]

segunda de espíritu conceptual de rigor sistemático, Edward Ruscha defendió el principio mínimo del libro como una serie de imágenes sin pretensión estética.

L. Martínez escribe que las publicaciones hechas por artistas se vislumbran en la historia del arte a partir del movimiento de los futuristas; en febrero de 1909 se publicó en “Le Figaro” el manifiesto futurista de Filippo Tommaso Marinetti, este primer manifiesto se difundió a través del periódico, era solo un texto con la apariencia de un artículo común, es a partir de este manifiesto y posteriormente con el libro “Zang- Tumb Tumb” que Marinetti apela a la visualidad de la página con el uso de todos los recursos tipográficos.

En 1910 los futuristas sacaron su revista de publicidad “Lacerba” descubriendo que un número significativo de sus lectores eran obreros, y esto fue sumamente importante, ya que se logró llegar a un

público no intelectual, por su parte los futuristas rusos a 7 años de la revolución experimentaban ya con el libro y la tipografía aprovechando su acceso a la imprenta; diseñando y planeando a la nueva sociedad con base en una libertad creadora y una cultura proletaria.

Ya en la década de los treinta los surrealistas explotaron también la nueva tecnología e intentaron llegar a un público más amplio. En 1934 Marcel Duchamp auto publicó *La caja verde bajo* el seudónimo de Rose Selavy, titulado: “La Mariée mise a un par ses” que en realidad es una caja y no un libro que contiene todos los materiales gráficos como fotografías, diagramas y sobres; es decir, que la caja verde es la compilación de notas que Duchamp encontró o escribió durante la creación del “Cristal grande”.

Como toda corriente nueva en este tipo de producción, en un principio no tuvo textos ni estudios críticos; hasta 1970 cuando aparece un ensayo escrito por Germano Celant, pero no es hasta 1977 cuando una exposición de libros de artistas obtiene un verdadero eco internacional.

En la aparición del libro de artista en los años sesentas, al igual que en su desarrollo, se mezclaron una serie de factores de orden ideológico y tecnológico, investidos estos de diferentes posturas acordes con los proyectos artísticos que los explotaron.

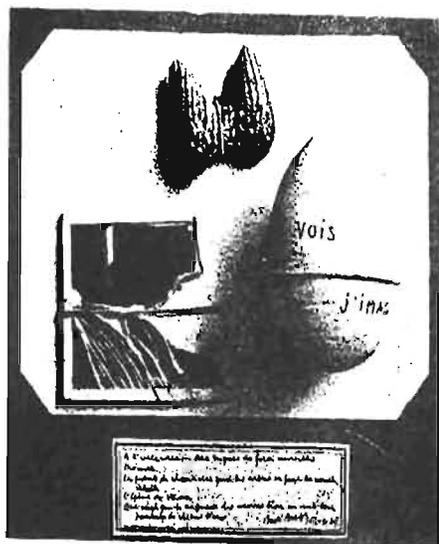
“El proyecto de la democratización del arte se debe esencialmente a la acción de artistas pertenecientes al Fluxus que se desarrolla en

*Europa y E. U. A. desde 1962 en torno a Mancinias y Case”.*¹⁵

Ellos reviven las tesis dadaístas proponiéndose derogar la distinción en el arte y la vida cotidiana y rechazan la separación entre creadores y espectadores, encontrando a través del libro y los impresos en general una forma de denunciar o simplemente abandonar concepciones aristocráticas y sacralizantes dentro de la obra de arte.

Por otro lado las prácticas del libro y el performance comparten un mismo espíritu; es decir, que los dos intentan transformar un soporte cuya reputación no es artística (el libro o el cuerpo) en un medio de creación cuyo valor radica en la naturaleza del material o de la técnica utilizada sino en la originalidad del proyecto que lo anima.

¹⁵ Manzano Aguilar Daniel, *Introducción a los libros de artistas*. México, p.{2}



NOFIMA-OLIFITO
por André Breton, 1935

20. Una de las primeras obras de los libros de artista.

Un segundo hecho apoya el desarrollo de libro de artista: el movimiento de los artistas minimalistas luego conceptuales preconizan una creación artística poco sensible “desmaterializada”, tomando el lenguaje tanto como un vehículo como un material; antes que nada hace vibrar los espíritus más que conmover la sensibilidad.

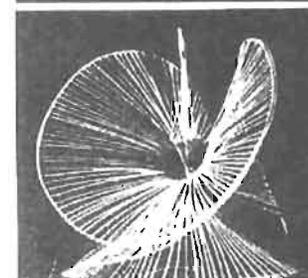
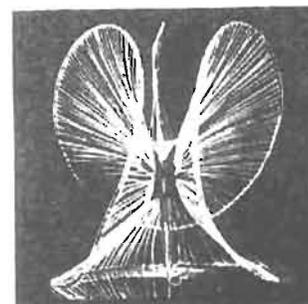
Teniendo como función el didáctico o crítico, es decir, que deje alguna enseñanza o que sirva para criticar situaciones sociales.

Esta degradación de lo “bello” en desventaja de la significación del contenido y de lo múltiple en función de la obra, hacen del libro de artista el fruto tardíamente madurado de las aspiraciones análogos de los creadores de principios de siglos que reivindicaban una responsabilidad intelectual y social; tal fue el caso de los futuristas italianos, constructivistas rusos, dadaístas y surrealistas,

todos coincidían en la idea de poner lo escrito al servicio de la práctica artística. Inventando nuevas formas del libro desde las experiencias tipográficas de los primeros hasta las novelas collages de Max Ernts, hasta la caja verde de Duchamp.

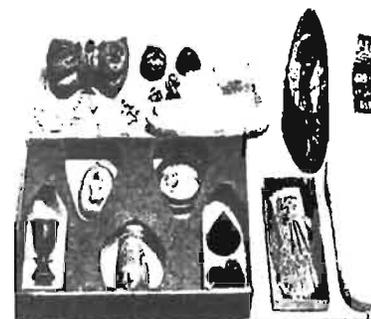
El escrito de Franco Verdi "The eras of artists' book" nos habla de la historia del libro de artista y nos menciona que el libro tuvo que transitar y desarrollarse en una dirección de producción para mejorar.

Plantea de cómo Gutenberg logra crear libros más pequeños y manipulables y de fácil transportación, dejando los primeros libros hechos de arcillas o de formas como el papiro que tenían que enrollarse, cambiar o combinar la madera por el bronce.



OBJETO CONSTRUCTIVISTA
Análisis de pormenos en tres perspectivas, del Taller Orlan, 1937

21. Fotografía



OBJETO SURREALISTA
Realizado por Salvador Coll

*"Pasaje, transition, progress from one way production to another better."*¹⁶

El escrito de "ediciones de arte dos gráfico" realizado en la 9ª. Feria internacional del libro, Bogotá Colombia nos dice que:

*"...la desvalorización de lo bello en beneficio del contenido y de la significación, a la vez que el cuestionamiento de la obra única por el múltiple, hacen del libro de artista un centro de las aspiraciones convergentes de los creadores que a comienzos del siglo reivindicaban una responsabilidad intelectual y social: futuristas, constructivistas, dadaístas y surrealistas"*¹⁷

¹⁶VERDI Franco, the eras of artists Book,

p.[3]

¹⁷Ediciones de arte dos grafico, Colombia, 1994

p. [5]

También agrega que todas estas corrientes artísticas ya habían encontrado esta idea común: colocar la palabra escrita al servicio de la práctica artística inventando nuevas formas de hacer libros.

Buscando información en la red, encontré un grupo de artistas españoles llamado la "olla express" los cuáles conforman un proyecto editorial de producción artística; su mayor producción la basan en hacer cajitas de cartón reciclado impresas a modo de tapas, en cuyo interior se acomoda un cuadernillo de aprox. 9x7 cm con un número de 32 hojas impresas en el mismo color que la caja.

Son una serie de cuentos, con títulos como "Cuentos de la olla express", "Queridos objetos" y "Otras proezas", "Regreso en zigzag", "Guía turística de los batidos", entre otros.

Lo curioso de este grupo es que argumentan que no necesariamente muestran sus artes profesionales, sino en muchos casos, son obras ejecutadas por placer y sin intención de ser mostradas.

Fernando Millán por su parte escribe que dentro de las manifestaciones de las neo vanguardias artísticas en España, el libro, en sus formas propias e impropias ha tenido un protagonismo fundamental; de ahí la presencia constante del libro. Aunque con cierto retraso, artistas españoles se suman a estas corrientes a mediados de los setentas, con una personalidad propia y una participación en pie de igualdad con artistas, músicos, escritores de Europa y América. Desde el libro ilustrado al libro de artista, pasando por el libro objeto, el libro obra de arte, o simplemente, las ediciones de serigrafía o grabado, la idea del libro esta presente en la historia neo vanguardista en España en los últimos 35 años.

Algunos autores escriben y nos hablan de los diversos libros que se han hecho por ejemplo la irrupción de la poesía en la creación plástica constituye un evento majestuoso en la historia del arte moderno de aquí se desprenden también los libros de manuscritos, a la par que aparecen los libros de la corriente minimalista y más adelante los libros conceptuales, libros de imágenes, los libre libros, los libros manipulados, los táctiles y muchos más. Las fotografías son un ejemplo claro de la variedad de formas, texturas y estilos que existen para hacer un libro alternativo.

2.2 Características y definiciones.

Antes de continuar se deben analizar algunos aspectos formales dentro de una obra, primero hay que advertir que la aparición del arte se da casi a la par de la escritura primitiva e incluso me atrevería a decir que son lo mismo, según el campo de

investigación, por ejemplo, para el arte son formas artísticas, para los historiadores son símbolos y así cada quien da su versión; pero lo importante aquí es recordar que el arte ha ido evolucionando y transitando por diversos estilos y corrientes que a lo largo de su historia han querido romper con reglas establecidas por la academia del arte clásico. La perfección mimética de las formas, la belleza estética, la composición, armonía, el color, etc. son condiciones que artistas revolucionarios de todos los tiempos han querido romper.

La pintura y la escultura por ejemplo son las que más han sufrido estas transformaciones, cada uno de los estilos en su época y hoy en día dan fe de la majestuosidad de las técnicas y habilidad manual de dichos pintores y en este camino el libro no pudo librarse de ser usado como un recurso o pretexto de expresión dentro del arte.

Cito a Henry Petroski el cual escribe en su página web:

*“...durante siglos, los lomos de los libros miraban hacia dentro de las estanterías”. Las primeras estanterías fueron huecos en muros, donde los libros eran guardados para mantenerlos a salvo”.*¹⁸

Esto nos da una idea de la evolución del libro visto como objeto y no como un contenedor de información.

Para seguir hablando de los libros alternativos se hace necesario definir que es un libro según el diccionario:

“...reunión de muchas hojas de papel, vitela, etc. que se han cosido o encuadernado juntas con una

¹⁸ PETROSKI Henry, Historia de curiosidades del libro como objeto físico, www.merzmail.net/libro.htm 22/06/04 p.[1]

El libro alternativo

cubierta de papel, cartón, pergamino u otra piel, y que forman un volumen".¹⁹

En su origen los libros fueron exclusivamente continentes de textos, pero es obvio que pueden contener otros lenguajes; como el lenguaje visual busca dentro de las estructuras (libros) nuevas fórmulas de asociación y crea, con formas propias ,nuevos códigos de comunicación.

Utiliza conjuntamente nuevos signos y símbolos, elementos fonéticos y visuales, elementos tipográficos, etc. Valora el color y la forma, valora el signo semántico como tal y como espacio o soporte donde va a desarrollarse la obra dándole a la página la categoría de espacio artístico en potencia, es decir, espacio donde se puede exhibir un trabajo.



22y 23. Fotografía de catalogo del seminario del libro alternativo.

¹⁹ Diccionario Lenguaje Sinónimos antónimos México, 1995
p.375

Los libros que el lenguaje visual plantea son realidades autónomas, autosuficientes y se pueden considerar más tradicionales que el tradicional libro escrito. Muchos de ellos no necesitan ser traducidos. A estos se les conoce como “libros-objeto”, Kartofe y Marín escriben:

Las artes visuales pertenecen a la rama de las humanidades, al igual que otras disciplinas como la poesía, la música, la psicología, etc.

Para comenzar a hablar sobre las ediciones de artes visuales es importante destacar que existen las “subdivisiones” entre las cuales encontramos una lista muy amplia que va desde los libros tradicionales, hasta los alternativos, los de artistas, pasando por los certificados de autenticidad, carpetas, portafolios, fotografías, carteles, etc.

Volviendo a la edición de libros en Artes Visuales, Kartofe y Marín nos hablan de ediciones que se

encuentran en una etapa de semidesarrollo y según nos explica todo esto provocado por falta de capital y de planeación al momento de editar los libros aunque cuando esto se logra, en muchos de los casos las ediciones terminan almacenadas en bodegas y no salen nunca a la luz, o no tienen una distribución y difusión adecuadas.

Dentro de este rubro, es importante hablar de los editores de Humanidades dedicados a las Artes Visuales que son los que editan los libros, revistas y los libros de artistas entre muchos otros, sin embargo, ¿cuál sería la diferencia entre un libro tradicional y un libro de artista? La respuesta sería que dentro de un libro de artista la estética esta implícita, la cual esta desarrollada en cada parte del libro.



24. Fotografía de catalogo del seminario del libro alternativo.

“En una edición propia..., se intenta obtener algopreciado, con valor afectivo, de reafirmación del ego, tal vez del carácter didáctico o cultural, algo que daría status pero sin entrar al ruedo, o sea sin jugar el riesgo de las ediciones.”²⁰

La producción de los libros de arte es muy costosa y por lo general solo se hacen para manifestaciones o artistas probados o reconocidos. Si las obras de arte son espejos de la realidad, entonces no se deberían de perder “estos espejos”, creados por diversos artistas, aquí los editores tendrían una mínima responsabilidad para consolidar la historia de la humanidad.

Hablando de algunos tipos de libros, no podemos dejar de mencionar a los catálogos, en este sentido, sabemos que es un elemento muy reproducido y que

²⁰ Manuel Marín, Graciela Kartofel, Ediciones de y en Artes visuales, 2001 p.23

su producción tiene ciertas funciones específicas, entre ellas se encuentra servir como una forma de registro de la obra y por otra parte como un medio de difusión de la misma; como un muestrario de venta (otra función), sin embargo, no necesariamente, ya que en muchos casos la obra no está en venta y su exposición es muy transitoria. Pero una de las funciones más importantes es sin duda ser una guía continua sobre los momentos de las grandes rupturas artísticas en el mundo.

Dentro de las artes visuales la palabra pasa a ser una parte del todo, pero no el todo, se trabaja la palabra junto con las imágenes mismas; en comparación con las ediciones en artes visuales se necesita de más tiempo, dinero y esfuerzo además de ser un medio al cual la gran mayoría de artistas visuales no podemos adherirnos. *“Los trabajos alternativos publicados suelen ser interesantes pero muy inquietantes y eso dificulta el contacto con la*

gente. Un distribuidor acostumbrado a formatos y portadas tradicionales no entienden ni pueden defender estos engendros de la marginalidad”²¹

Manuel Marín nos dice, en una investigación realizada por los alumnos de arte contemporáneo y moderno del centro enseñanzas para extranjeros de la UNAM sobre libros editados de Artes Visuales en México que: los libros, postales, catálogos, etc, se dirigen indistintamente a la documentación, a lo visual, lo económico, a lo promocional y se ocupan menos del aspecto teórico.

Retomado el tema de los libros alternativos en el que se encuentra el libro de artista, que tiene sus antecedentes en libros anónimos que nos remontan al pasado con los papiros, los pergaminos, las

²¹ *Ibid.* p. 28

piedras, la tierra y las paredes de las cuevas. Lo alternativo, nos señala que hay que buscar formas de salir, de romper el gris anonimato y el tedio que imprime la formalidad; puede haber capacidad intelectual, estética o teórica y no tiene que canalizarse necesariamente por las vías formales.

Algunos autores nos hablan de los libre-libros, este rubro permite que autores de otras disciplinas artísticas extra visuales experimenten, además de los artistas claro; en este aspecto encontramos “libre-libros” únicos y en ediciones con características de objeto, como “libre-libro” objeto visual o como “libre-libro” conceptual.

Las ediciones como obras artísticas; pueden ser un conjunto de hojas impresas o unos rollos de papiro grabados, es decir, todo aquello que tenga que ser analizado o revisado en sus bases o conceptos pertenecerán a lo que llamamos publicaciones alternativas.

Desde un punto de vista plástico cuando un pintor publica su obra, la expone, esta obra es única, es original, no tiene copias; el mismo autor hace la edición desde el momento en que dispone los elementos de la obra para ser vista.

Otro caso sería cuando:

*“Un artista o un productor en el área de lo visual que solo o con un equipo de trabajo ya sea humano o mecánico, efectúa la producción de una obra múltiple(o copiado) mediante una sistematización de sus acciones, se le puede considerar ya, y por primera vez; una edición en artes plásticas”.*²²

El libro es más antiguo que la imprenta, de tal manera que su origen está más ligado a las ediciones gráficas; como hemos podido observar el libro a lo

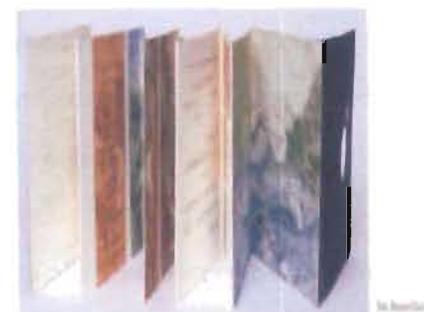
²² Ibid, p.56

El libro alternativo

largo de su historia ha pasado por muchas formas en su estructura.

“...el libro como tal esta inserto dentro de las artes visuales más que dentro de cualquier otro arte, ya que los productores de libros tenían, que tener una formación visual más que literaria...”²³

Los copistas y los escribas generalmente integraban gráficos originales y había una intención plástica en la distribución formal de la hoja y en el diseño de las páginas; estos libros dieron paso a su vez a ilustraciones originales, ejemplo de ello es el libro de “Las dulces horas” de Duke de Perry al igual que el uso de algunos libros orientales hechos con sellos o con grabados de madera; todo esto entraría en las ediciones de artes visuales (gráfica).



25. Fotografía de catalogo del seminario del libro alternativo.

²³ Ibid, p.58

La afirmación de que un libro es una estructura más que una forma, se puede explicar como:

“Esta identidad, estructura, es lo que ha permitido la creación de los libros de artistas, libros generalmente únicos, donde el productor (artista plástico) arma una secuencia de espacios estrictamente programados, una serie de significantes de diversa índole que conforma un universo de significados, sin código completo”. “El libro de artista, los libros objetos, son así estructuras temporales de carácter solamente visual, que requieren la interacción del espectador en algunos casos táctil o de algún otro de los sentidos cuya condición literaria no necesariamente es primordial”²⁴

²⁴ Ibid, p. 60

En la página web encontrada sobre libros objeto aparece esta cita de Federico García Lorca: *“Ningún ciego de nacimiento puede ser poeta plástico de imágenes objetivas, porque no tiene idea de las proporciones de la naturaleza. El ciego esta mejor en el campo de la luz mítica, exento de los objetos reales y traspasado de largas brisas de sabiduría. Todas las imágenes se abren, pues en el campo de lo visual”²⁵*

Si se dice que los libros objetos son generalmente únicos es porque la complejidad o lo directo de sus significantes (producidos por dibujos, objetos o instalaciones) no permiten la multiplicación o bien, en el proceso de multiplicación es necesaria, lícita o hasta requerida su variación.

Millán escribe que:

²⁵ Gómez Antonio, Del lenguaje visual al libro objeto, www.iespana.htm
18/06/04
p.[1]

*“En el campo de los libros entre los artistas españoles de las neo vanguardias, pueden distinguirse varias fórmulas o niveles. Estaría por un lado el objeto libro, u obra de arte que parte del modelo libro, pero lo convierte en un objeto (por sus dimensiones, materiales, etc...) de tipo escultórico... El libro objeto, mantiene las condiciones propias del libro (dimensiones, manejabilidad, materiales, etc...), pero acentúa los aspectos plásticos y materiales, al tiempo que desarrolla el aspecto auto-referente.(en muchos casos son obras artesanales, un ejemplar único)”.*²⁶

Mencionaré algunas características de los libros alternativos encontradas en un escrito proporcionado por el Dr. Daniel Manzano A.

²⁶ MILLÁN Fernando, Apuntes para una historia de el libro de artista, el libro objeto...

04/08/04 p.[3]

- a) El artista se convierte en el responsable de la totalidad del proceso de impresión del libro.
- b) El libro de artista puede o no llevar un texto (en caso de que lo lleve solo será un eslabón más no una cadena)
- 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 está involucrado, es llevado a participar del libro como una experiencia, que

va desde los aspectos táctiles, los visuales, hasta el color, el contenido, etc.

g) Se puede decir que el libro de artista o libro alternativo es aquel que: cuestiona en el momento de ser editado sus bases o conceptos.

Las definiciones de los diferentes tipos de libros alternativos la podemos encontrar en la clasificación siguiente:

2.2.1 Libro ilustrado:

Es el resultado del trabajo conjunto entre el escritor y el grabador, a menudo el formato de este es imponente y se presenta de una manera lujosa, tanto en el material como en la tipografía refinada y cuidadosa, con tirajes sumamente

limitados, la razón es que el público al que va dirigido es exigente, pero también muy reducido y los gastos de producción son muy altos, aunque se han hecho libros ilustrados con papeles de baja calidad, lo cual no demerita ni modifica el valor de la obra.

Esta tradición del “libro bello” es específicamente francesa, nació a finales del siglo pasado; por lo general este tipo de libros es considerado como obra de un escritor o un poeta, debemos mencionar también que aunque algunos pintores colaboraron en la ilustración, su trabajo en este libro no era relevante ya que el no decidía sobre el tema, pintaba por encargo.

2.2.2 El libro de artista:

En este caso es el artista el que escribe los textos, que por otro lado tendrán que guardar una estrecha relación con las imágenes mismas, que pueden ser resultado de la utilización de un sinnúmero de medios (gráficos, electrónicos, pictóricos, multimedia, etc.) este tipo de creadores que ya no son ni pintores, ni escultores, pero que recurren a materiales inéditos (la fotografía, el vídeo, fotocopias, voz, cuerpo, libro, etc.) que en la mayoría de los casos se practican simultáneamente; de esta manera el libro de artista no es más que una parte visible o el elemento desprendido de un proyecto compuesto.



26. Fotografía de catálogo del seminario del libro alternativo.



Como observación no se debe pensar que todos los libros firmados por artistas, son libros de artistas, esta confusión se da cuando hay un libro recopilatorio de obras de un artista o un catálogo.

En el caso de las obras efímeras como los performance, se les llama “books-words”(obras libros) término introducido, para designar las creaciones realmente autónomas que encuentran en el libro impreso su primera y única formulación.

En el libro “Ediciones de arte dos gráfico” nos dice que un libro de artista está en su totalidad concebido por un artista que concreta sus ideas y dirige su ejecución, es en sí mismo una obra y no el medio de difusión de estas y esto significa que el libro ya no es un simple vehículo de trasmisión de un contenido sino una forma de libro ligada indisolublemente a la expresión y al significado.

Por otro lado también este mismo escrito nos plantea que los límites establecidos entre el “libro ilustrado”, “libro de artista” y “libro objeto” son muchas veces dudosas.

Ya que algunas obras poseen características que podrían encasillarse en todas estos parámetros.

2.2.3 El libro objeto:

Son ejemplares únicos dentro de los cuales el discurso narrativo es el libro mismo, el cual pierde su función de comunicación en beneficio de su manifestación escultórica o pictórica.

Es su apariencia exterior lo que lo define más que nada como objeto antes que como libro.

El término “libro objeto” envuelve una producción híbrida que se divide en dos tendencias: la primera se remonta a los poemas objetos de los surrealistas y a las encuadernaciones hechas a mediados de los

El libro alternativo

30s por Georges Hunget los cuales bautizó como libros objetos.

La segunda corriente es de origen más reciente y se inspira en las técnicas del collage del Arte Pop, de las acumulaciones del nuevo Realismo o del uso que hace el Arte Povera de los materiales de recuperación.



27. Fotografía de catálogo del seminario del libro alternativo.



28. Robert Cumming / cuatro cubos corrugados, 1980.

El “libro objeto” acentúa la dimensión del objeto antes que la del libro, es decir, sobre la realidad sensible del material en detrimento del contenido informativo perdiendo así su dinámica y su función de comunicación en provecho de su manifestación artística.

Para Antonio Gómez el “Libro objeto” es:

Lo que el lenguaje visual plantea, son realidades autónomas, autosuficientes y se puede considerar más tradicionales que el tradicional libro escrito muchos de ellos no necesitan ser traducidos.

A estos se les conoce como “libros-objeto”

Al hablar de los libros nos encontramos con una serie de ellos ya reconocidos y aceptados popularmente, pero después de la importancia que el “libro-objeto” ha adquirido en estos últimos años, viene con todo merecimiento a engrosar esta lista.

Estos libros, vistos como objetos autónomos en el espacio ofrecen a lector-espectador, nuevas alternativas y con ellas están potenciando las posibilidades de comunicación de todos los géneros y de cualquier otro sistema de signos o símbolos.

El creador de libros objeto, hace libros, utilizando eficientemente las posibilidades espaciales de la

página, explota su potencialidad táctil y propone formas, medidas y colores adecuados.

Es el único responsable de que el libro sea concebido como un hecho real.

Para Fernando Millán el libro objeto es:

*“Un libro objeto, por ser en la mayor parte de los casos un producto artesanal, o por la carestía que significa su edición comercial es un producto que a menudo solo es conocido por los expertos y coleccionistas que asisten a las exposiciones minoritarias en las que se dan a conocer”.*²⁷

2.2.4 Libro híbrido:

Se llama así a los libros que se sitúan en la intersección de alguna de las tres categorías

²⁷ |ibid, p. {3}

anteriores, es decir, que reúnan características del libro ilustrado, libro de artista y libro objeto ya sea en su totalidad o parcialmente.

Todo está en el límite; todo aquello que puede (y esto es todo) determinarse como arte y que puede repetirse o que su repetición sea conceptualmente establecida, determinará una edición en artes plásticas.

Las acciones editoriales pueden ir entonces desde la acción impresionante y denotable de una improvisación, performance, happening o cualquier otra acción de este tipo, hasta la búsqueda de objetos intrascendentes, su relación y edición.

La acción editorial puede servirse de instalaciones, de arreglos igualmente visuales que permitan dar un contenido plástico al libro.

No es lo mismo imprimir una tinta azul en offset para una página en color de un libro de veinte mil copias, que teñir de azul orgánico hojas de papel hechos a mano y secadas por varios días en un tendedero para producir un libro objeto de solo tonos azules.

Toda alternatividad, es aquella que toma necesariamente en cuenta al menos uno de los factores de su generación total (sí no es que todos ellos) y lo altera o lo modifica en suma, la creación está dada no en la obra o en el resultado de la acción (que obviamente la tiene) sino en la intención de uno o más de los elementos de su específico sistema de comunicación.

2.2.5 Los libros transitables:

Están ligados a la idea los escultores que acercaron su arte a la arquitectura y propusieron la

incorporación de espacios transitables entre los espacios de las esculturas públicas; un ejemplo en México es el espacio escultórico de la ciudad universitaria que data de 1971, la característica principal de este tipo de escultura es que en la mayoría de los casos esta creada precisamente en función de un lugar o espacio específico.

2.2.6 En México

Para hablar del libro en México es necesario remitirse un poco a la historia de nuestro país, en particular, a las culturas prehispánicas, y no porque sean los precursores del libro, sino más bien, porque somos herederos de un gran conocimiento perpetuado en piedras y frescos a manera de estelas a través de esculturas, arquitectura, pintura y artes menores, el cual aun no se ha logrado

descifrar en su gran mayoría; pero también herederos de un estilo único plásticamente.

Me atrevería a decir que las estelas prehispánicas son los libros de artistas más estéticos y con un conocimiento formal tan puro que solo estos “escritas artistas” tenían a la hora de labrar las piezas.

Dejando claro que el término del libro de artista no está bien aplicado ya que la función primaria de dichos códices o escritos no era el objeto en sí, sino la información que estos guardaban, sin embargo, hoy en día son apreciados como piezas artísticas y su valor es doblemente importante, primero por contener información y segundo por la calidad plástica con que fueron realizados.

En América central aparece la escritura con la cultura maya en el siglo IV de nuestra era, hacia la

Llegada de los españoles en el siglo XVI, esta cultura ya había desaparecido; pero muestra de su capacidad e inteligencia son sin duda las pirámides, frescos, estelas, esculturas, etc, la escritura o jeroglíficos que estaban estrechamente ligados a todas las formas creadas; muestra de esto es el sinnúmero de jeroglíficos en las pirámides, estelas, esculturas, escritos y en los mismos murales.

Ernesto de la Torre escribe *“Signos de toda especie grabados sobre piedra, ladrillo, madera y piel. Trataron de representar hechos, nombres de cosas, lugares, personajes, y de relacionarlos entre sí, pues es la esencia del lenguaje escrito”*²⁸

Este mismo autor nos dice que diversos pueblos mesoamericanos como los nahuas, mayas, mixtecozapotecas y tarascos trataron de superar la

representación gráfica de su saber, inventando un sistema de escritura, las más sobresalientes en este aspecto fueron los mayas y nahuas, pero la conquista detuvo sus esfuerzos.

El conocimiento de la escritura era reservado, según de cree, solo para los sacerdotes y los grandes señores, muchos de los escritos, se deduce, hablan de algunas leyendas o historias de dioses e incluso de sus conocimientos científicos.

Para hablar del desarrollo del libro en México, tendríamos que mencionar la llegada de la imprenta traída por los españoles durante la evangelización, la aportación de ejemplares mexicanos en diferentes momentos históricos, sin embargo, esta parte de la historia esta más ligada a la parte de la comunicación y la historia como sociedad y no tanto a la artística, por tal motivo, no ahondaré más en el tema en esta investigación.

²⁸ Ernesto De la Torre Villar, Nacimiento e importancia del libro, México 2003 p. 23

Volviendo a la etapa contemporánea del libro y más específicamente a los libros alternativos creados por artistas plásticos mexicanos, Raúl Renán nos dice que una de las principales características del otro libro, como el los llama reside en que representa la inconformidad y su ciclo es efímero.

De este fenómeno nos narra que el auge más importante en México se dio entre 1976 y 1983 y que algunos críticos han dado en llamar la “Édada de Oro” a esta etapa de producción de Libros de artistas en México.

Dentro de este concepto también encontramos a los otros editores que se dedican a producir todo tipo de publicaciones no tradicionales: volantes, revistas, panfletos, periódicos, ediciones de autor etc, así aparece la primera editorial independiente llamada la “Máquina Eléctrica” principalmente

formada por escritores que buscaban libertad de expresión.

“Los otros libros” hechos en México adoptaron las más diversas formas, desde hojas sueltas dentro de una caja plegada, un acordeón de impresión irregular, fragmentos de periódicos recortados, libros hechos con hojas de maíz, libros carpetas que en sus páginas incluyen botones, etc; cada libro en particular tiene una característica común que es la de negar la forma tradicional del libro de Gutenberg.

Los libros objeto tienen otra característica que es la de ser ejemplares únicos, en los cuales los artistas representan su expresión y concepto muy particular.

Una parte importante que influyó en la arribada de los otros libros fue el momento histórico definido por las opresiones del último incremento de nuestra

economía en materia de petróleo, momento en el cual los materiales de imprenta se encontraban al alcance de cualquier bolsillo. Aunque este fue un caso particular no se debe olvidar que en muchas ocasiones estas manifestaciones subversivas surgen de la imposibilidad económica.

Estos libros se imprimirían usando materiales extraños e inventados por rebeldía o por modernismo, “*Los otros libros*” no rinden beneficios económicos y carecen de ramificaciones lucrativas, ni pretenden obtener éxitos comerciales.

El Dr. Daniel Manzano en el catálogo “Páginas de imaginaria” apunta que: el libro alternativo es un campo de nuevos y constantes acontecimientos e intenciones creativas y que por sus características, éste ya no puede ser admirado atrás de una vitrina, que es necesario que cumpla su función, el espectador debe conocerlo a través de una

experiencia de lectura, en el cual el texto puede ser solo un pretexto, pero también es necesaria la interpretación de las imágenes y la manipulación táctil para concebirlo como un producto artístico.

Tras ocho años de impulsar este fenómeno, y a raíz de la primera feria del libro “México UNAM”, los autores deciden agruparse como “*Los otros editores*” lanzando un manifiesto que Raúl Renán cita:

*“...existe también otra industria, la de las pequeñas editoriales las que publicamos a las voces de nuevos valores y las manifestaciones más contemporáneas e inventivas de nuestra cultura. De hecho nos convertimos en los trampolines desde donde saltan a la atención pública autores y artistas cuya presencia, de otra manera, difícilmente sería conocida”.*²⁹

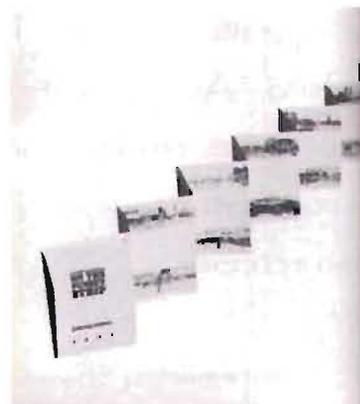
²⁹ Renán Raúl, *Los otros libros*, México, 1999.
p. 18

El libro alternativo

Retomando un poco los antecedentes del libro, no se debe olvidar que el papel no es la única materia prima de “Los otros libros” y es aquí donde se encuentra una conexión con el pasado del libro, retomando algunos elementos formales que distinguen a “Los otros libros” se podría decir que el Corán escrito por Mahoma en omoplatos de carnero, los libros hindúes escritos sobre



29. Félix González Torres. s/t, 1987



30. Edwar Ruscha / the Sunset strip, 1966

hojas de palmeras, los babilónicos y asirios que escribían en arcilla, los libros en cinta que hacían los Egipcios cortando tiras de papiro, los libros de cera de los romanos, las “piedras libros” en las cuales fueron labrados mensajes en latín, los pergaminos refinados, las pieles de animales, el papel hecho por los chinos, en fin... todos ellos bien pueden caber en esta categoría de otros libro, pero... no debemos olvidar que las razones por las cuales estos libros fueron creados así, no fue principalmente la

cuestión plástica, sino más bien la necesidad de un soporte sobre el cual retener y transmitir sus conocimientos y su historia a la posteridad.

A estos Renán los llama “los pre-libros”, el primer libro concebido dice el autor, fue un papiro de 10 a 15 mts de largo por 25 de ancho el cual estaba escrito en una sola cara, y se enrollaba en una varilla de madera o marfil, enrollado su grosor era de 6 centímetros y cabía en el hueco de la mano, *liber explicitus* según Renán de ahí podría venir el nombre de libro.

Sin embargo, “...al papiro lo sustituye el pergamino como materia prima, hasta que surge el códice que es el otro libro de la antigüedad”.³⁰

Dicho libro estaba constituido por hojas o folios sujetos por una costura en su orilla izquierda y cubierto por tapas de madera o piel.

“Los aztecas hacían sus libros con papel de amate o piel de venado, formando tiras largas de 20 a 25 centímetros de ancho y de 100 a 125 centímetros largo”.³¹

Estas tiras se doblaban de tal manera que formaban biombos y su lectura era primero de un lado y después del otro, el tipo de escritura que se usaba era ideográfica.

Estas representaciones de los libros prehispánicos: maya, mexica, mixteco, tlaxcalteca son dignos ejemplares de los otros libros.

Una característica más de los otros libros es el sentido lúdico, ya que el hombre puede elegir sus

³⁰ Ibidem p. 18

materiales, combinarlos, mezclarlos y nunca son iguales, la técnica rudimentaria de hacer las cosas manual-mente. Un ejemplo de esta característica la encontramos en el trabajo realizado por publicaciones independientes.

Dentro de las publicaciones independientes encontramos un manual realizado por Felipe Ehrenberg, en el cual, se nos explica paso a paso la construcción del mimeógrafo de madera, máquina impresora de tipo casero para la impresión de “Los otros libros”.

El mayor auge de la pequeña prensa en 1976 tiene un antecedente vigorosamente comprometido con el movimiento social estudiantil del 68, según Raúl Renán, la fácil divulgación y la imprenta rápida fueron factores que le dieron una salida y expresión legítima, los jóvenes de aquella generación encontraron una forma de transmitir sus

pensamientos revolucionarios, que fueron armas de combate en contra de la campaña de difamaciones hecha por los diarios más importantes de la época en contra de los estudiantes.

“Proclamas, boletines, circulares, volantes y periódicos; en fin gran parte de la propaganda impresa del movimiento se hizo en mimeógrafos. La idea, la escritura, el diseño de los materiales y su impresión hicieron un acto casi simultáneo por la emergencia de la acción.”³¹

En esta etapa surge la Gaceta Universitaria la cual era el vocero oficial de Comité Organizador de Huelga. La importancia de las publicaciones que fueron dirigidas a varios sectores de la población propaganda para informar a la comunidad estudiantil, al público en general, pero también se

³¹ Ibid, p.21

imprimieron volantes con fines de politizar a los trabajadores de diversas fábricas y zonas populares.

“La expresión que enalteció a esta pequeña prensa combativa se hizo notar repetidas veces... El 5 de octubre fueron capturados los alumnos que pegaban volantes en Tacubaya y en otra hora de ese mismo día la propaganda del movimiento fue destruida por agentes policíacos”...³² escribe Raúl Renán en su libro.

También escribe que se ha demostrado que a poco más de 30 años de ocurridos tan deplorables sucesos, la memoria viva del movimiento estudiantil del 68 está registrada en hojas mimeografiadas.

Ulises Carrión divide la historia de la imaginación en arte nuevo y arte viejo, y establece que la humanidad puede pertenecer a uno u otro sitio; de pensamiento inquieto, renovador de las formas, los experimentos de Carrión se inmiscuyen en todos los aspectos referentes a la profesión editorial a partir de la escritura misma.

“Fue literato en la medida en que escribía cuentos y ensayos usando el lenguaje hasta en su más estricta expresión, los escritores lo rechazaban; artista interdisciplinario, en sus performances incluía no sólo, video, cine y música, sino cuantos elementos obtenía de otras fuentes creativas de producción.”³³

En Holanda donde vivió desde 1970, abrió una librería, The Other Books, la cual les brindó el nuevo fruto de la conciencia insatisfecha en materia

³² Ibid, p. 31

³³ Ibid, p. 32

de libros: libros de artistas, libros objetos, libros de arte, la otra imagen del libro, la reproducción en sus más significativos derivados, en mayor o menor dimensión.

“El cuerpo del nuevo libro es aquel que cuanto más se acerca al objeto artístico más se aleja de la gráfica.”³⁴

La parte importante de la investigación de Ulises Carrión con respecto al libro y la literatura, se encuentra en su trabajo, el “Arte nuevo de hacer libros” publicado en la revista Plural en febrero de 1975; al respecto Raúl Renán retoma algunos elementos formales considerados por Carrión.

El espacio. En cuanto a esta característica formal, nos plantea que: la introducción del espacio en la

poesía, es un acontecimiento enorme, de consecuencias literalmente incalculables.

“En el arte nuevo (del que la poesía concreta es solo un caso) la comunicación sigue siendo ínter subjetiva, pero se establece en un espacio concreto, real y físico la página”³⁵

Un libro es un volumen en el espacio es el soporte real de la comunicación por la palabra impresa, su aquí y ahora.

Renán escribe que Ulises Carrión planteaba que: el espacio existía fuera de la subjetividad, pero que además el espacio modifica la comunicación e impone sus propias leyes de comunicación.

³⁴ Ibidem,

³⁵ Ibid, p. 33

Ulises Carrión escribe en su escrito “El nuevo arte de hacer libros” que:

Un libro es una secuencia de espacios, cada uno de esos espacios es percibido en un momento diferente; un libro es también una secuencia de momentos.

Para Carrión el libro es una realidad autónoma que puede contener cualquier lenguaje no solo el literario sino incluso cualquier otro sistema de signos, también advierte que entre los lenguajes, el literario (prosa y poesía) no es el que mejor se acopla al libro.

Dentro de las artes visuales; el espacio según Osvaldo López Chuhurrúa es:

“...el espacio plástico (También llamado virtual, calificativo un tanto incorrecto, porque todo espacio pictórico es virtual, es no real.) Es el espacio que no se ve, pero se adivina, se intuye, se

deduce, es el espacio que en realidad se manifiesta por medio del plano (de ahí el término plástico).”³⁶

Y que además surge por deducción de entendimiento razonado, el cual se va construyendo a medida que el artista agrega elementos formales (color, formas, planos, ritmos etc).

La palabra impresa presa en la materia del libro, es lo que el arte viejo considera que es lo ideal, el arte nuevo por su parte dice que el libro es un objeto de la realidad exterior, sujeto condiciones objetivas de percepción, existencia, intercambio, consumo, utilización, etcétera.

Juan Acha dice que el espacio es:

³⁶ CHURRUHUA López Osvaldo, Estética de los elementos plásticos, México, s/a p.61

“En otras palabras, las relaciones constituyen una dinámica con sus grados de movimiento o reposo. Estas relaciones se llaman factores organizadores, y son el ritmo, la proporción y la simetría, más la oposición y la dirección.”³⁷

En la parte que corresponde al Lenguaje escribe:
El lenguaje transmite ideas, o sea imágenes mentales; el lenguaje cotidiano y lenguaje viejo tienen en común el lenguaje intencionado que quieren transmitir determinadas imágenes mentales.

Las palabras en un libro nuevo son las portadoras del mensaje del alma, están allí para formar, junto con otros signos, una secuencia espacio temporal, las palabras pueden ser originales del autor o ajenas.

³⁷ Juan Acha, Apreciación artística, México, 1998.
p. 77

Las palabras no pueden dejar de significar algo, pero pueden ser despojadas de la intencionalidad; el lenguaje no intencional se vuelve abstracto, porque no se refiere a una realidad concreta.

“El libro más hermoso y perfecto del mundo es un libro con las páginas en blanco, como el lenguaje más completo es el que queda más allá de lo que las palabras del hombre puedan decir. Todo libro de arte nuevo es una búsqueda de esa absoluta blancura, del mismo modo que todo hablar es una búsqueda del silencio.”³⁸

Sin embargo, para Juan Acha el lenguaje en las artes visuales es: precisamente un lenguaje porque quiere comunicar algo y porque proceden de lenguajes de uso más colectivo:

³⁸ Renán Raúl, Los otros libros, México, 1999.
p. 33

“...el dibujo es dos veces lenguaje: uno es el comunicativo o lingüístico y el otro el artístico. El dibujo comunicativo representa gráficamente las realidades visibles, así como el idioma las representa por medio de los sonidos de la palabra hablada o con las letras de la palabra escrita”³⁹

En el lenguaje plástico encontramos el lenguaje icónico (figura o imagen que representa una realidad visible) dentro del cual encontramos: el dibujo artístico, la pintura, la fotografía, los audiovisuales y en general todas las manifestaciones plásticas, visuales, etc.

Particularmente creo que el artista en la gran mayoría de los casos, no pretende comunicar, sino más bien mostrar incidentes y emociones o conceptos muy particulares sobre temas diversos e

incluso crear formas y espacios inexistentes en el mundo real... para mí el arte expresa, no comunica. Aunque hay sus excepciones.

Estructuras; las palabras existen siempre como elemento de una estructura, toda palabra forma parte de un texto. De manera que nada ni nadie existe: todo es un elemento de una estructura y a su vez toda estructura es elemento de otra estructura... todo lo que existe son estructuras.

Dentro de la plástica, la estructura principal es sin duda la composición hablando de los planos bidimensionales y tridimensionales en el caso de la escultura.

Para Chuhurrua la estructura es la composición: *“El vocablo componer esta formado por dos partículas: Componer, <<poner junto>>; es decir,*

³⁹ ACHA Juan, *Apreciación artística*, México, 1998.

distribuir las partes en cierto orden para alcanzar la unidad vital de una forma inédita.”

“Las partes de una estructura plástica se componen en función de un ajuste total, siguiendo un proceso que ellas mismas van creando... En toda obra de arte cada componente es un valor. Entenderemos como valor una energía manifestada; de donde el ordenamiento de dichas energías será la vida misma de la composición.”⁴⁰

Pero para que esta parte alcance sus objetivos debe hacer que la organización exprese un equilibrio y una armonía, “equilibrio armónico” que es el punto donde las fuerzas se encuentran y resuelven y la vitalidad de ese equilibrio depende de las fuerzas oponentes.

⁴⁰ CHURRUHUA López Osvaldo, Estética de los elementos plásticos, México, s/a p.135

La lectura. En el arte nuevo la lectura esta basada en aprender, su estructura es identificar sus elementos y entender la función de estos, solo se puede leer si se entiende, cada lectura es diferente, la lectura cambia y se precipita, no es necesario leer todo el libro.

El arte nuevo crea condiciones específicas de lectura, no es necesario entenderlo; no necesitan ser apreciados, de la complicidad sentimental y / o intelectual del lector en cuestiones de amor, política, psicología, geografía, etc.

En cambio dentro de las artes la lectura de una obra tiene que ver con ciertos elementos básicos que son como nos dice Juan Acha: el temático(cuando lo hay), el estético y lo artístico, pero también *los niveles* semánticos, sintácticos pragmáticos, *los efectos* comunicativos, *los elementos*: puntos, líneas, planos, formas, volúmenes, espacio, colores, etc. Que nos permiten

hacer un análisis formal de una obra. Aunque también hay obras con un lenguaje complejo que en este caso es el arte conceptual.

Carrión escribió también que la transcripción de la prosa necesita de poca cosa, signos de puntuación, mayúsculas y diversos márgenes y agrega que todas estas convenciones son invenciones originalísimas y hermosas pero por ser de uso cotidiano no reparamos ya en ellas.

Dentro de este proceso evolutivo del libro, encontramos una extensión de su especie en la electrónica. La revolución tecnológica de los 80s se debió a la electrónica y al microchip, se pudo convivir con la computadora, lo cual cambia la forma de percibir el mundo y los libros no fueron ajenos a este fenómeno tecnológico.

Los sistemas personales propiciaron una nueva forma de captura y formación de libros y revistas a través del procesador de textos aptos para dos tipos de ambientes PC y Macintosh. Todos los programas creados posteriormente, con correctores ortográficos, la capacidad de almacenamiento y la posibilidad de imprimir directamente un documento, en fin...

Bruno Munari, escribe que cuando se habla de libros se piensa en textos de diferentes tipos, literario, filosófico, histórico, ensayístico, etc; perdiendo importancia el papel y el tipo de encuadernación, el color de tinta y todos los demás elementos con que se realiza el libro como objeto.

Los libros comunes o la mayoría de los libros que la gente conoce, no tienen variantes importantes en su

El libro alternativo

estructura, el tipo de papel y la encuadernación solo son de dos o tres formas distintas.

“El papel es utilizado como soporte del texto y de las ilustraciones, y no como sujeto comunicante de algo”⁴¹; en este sentido el texto es el tema del libro, nunca el propio libro como objeto.

En el caso de los libros de artistas, se buscan toda clase de papeles, desde los más tradicionales hasta los más raros y poco comunes, con texturas, colores, olores, duros, blandos, flexibles, de diversos materiales, naturales artificiales, en fin... y todo en función de lo que el artista quiera transmitir o conceptuar.

También dice: Muncrì, que una serie de páginas todas iguales comunica monotonía y páginas de

diferentes formatos son más comunicativas. Plantea el uso de hojas de color, una combinación de ritmos que le dan cierto dinamismo visual al lector, rompiendo con la forma tradicional de una página.



31. Portada de Catálogo del Seminario de Libro Alternativo

⁴¹ Munari Bruno, *Como nacen los objetos*, España, 1983
p. 219

Los primeros libros ilegibles realizados con distintos materiales aparecen por primera vez en una exposición en 1950 en Milán en la librería Salto, uno de estos ejemplares fue editado por el museo de arte de Nueva York en 1967.

A lo largo de la historia, una gran parte de la humanidad, no a sido asidua ha la lectura de libros y algunas de las razones son que: los temas son complejos y el lenguaje aun más, las páginas suelen estar atiborradas de letras, las cuales suelen ser monótonas y cansadas; aunque el tamaño y el volumen del libro también tienen mucho que ver.

Y aunque es cierto que en los libros está el saber, y gracias a los libros el individuo puede aumentar sus conocimientos sobre hechos y comprender muchos aspectos de lo que esta sucediendo, además ayudan vivir mejor.

También es cierto que poco se han preocupado las editoriales en buscar alternativas que hagan más placentero el acercamiento al libro.

En este aspecto Bruno Muncri realizó un experimento en el cual plantea el hecho de modificar, en los primeros años de vida de los niños, la forma de acercarlos a los libros ya que es en esta etapa son más receptivos para aprender. Por el lado de los adultos es casi imposible modificar sus costumbres y hábitos, sobre el tema también comenta el autor sobre doce pre-libros hechos con diversos materiales, de tamaño manipulable para los niños, de diversos colores y texturas, unidos con cintas, espirales, cordones, etc; que en la portada y contraportada cuentan con el título LIBRO.

“La proyección del mensaje del interior del libro, el planteamiento del mismo deberá ser simétrico para

que se coja el libro como se coja, el mensaje tenga un nexo lógico.”⁴²

Además tendrían que dar la sensación de que los libros son objetos hechos así y que dentro contienen sorpresas muy variadas.

En el escrito “El libro de artistas” realizado en Colombia, se habla de una desvalorización de lo bello en beneficio del contenido y de la significación; donde el libro de Artista es el centro de las aspiraciones convergentes de los creadores que comenzaron a principios de siglo reivindicando una responsabilidad intelectual y social: los futuristas, constructivistas, dadaístas y surrealistas.

Un libro de artista esta en su totalidad, forjado por un artista, que concreta sus ideas y dirige su

elaboración, desde seleccionar los textos si es que los lleva, produce las imágenes y se ocupa del diseño, el fin es transformar el libro en un verdadero espacio alternativo, en una pieza excepcional de propuestas visuales.

El libro de artista, es en sí mismo una obra y no el medio de difusión de esta.

La creación y la búsqueda no pueden interrumpirse; el arte del libro conocerá mañana nuevos destinos. Sin duda alguna estos son los primeros libros de artistas en la historia del hombre que son antecedente de los libros alternativos de nuestro tiempo.

⁴² Ibid, p. 232



Por lo pronto es de reconocerse el trabajo realizado por el Dr. Daniel Manzano, en cuanto al tema abordado y que tomando como estandarte el tema sobre libros objetos, hace resaltar este recurso plástico como algo novedoso entre la comunidad de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Uno de los seminarios más importantes sobre este tema, el cual esta en una Décima Edición, tiene dos ventajas muy importantes:

- 1-. Que el alumno se introduzca un nuevo estilo de creación conceptual, explore y experimente algo novedoso dentro de la creación plástica.
- 2-. Llegar a obtener el título de licenciado a través del seminario.



“...y así poder alcanzar el objetivo de que un público más amplio aprecie lo que nuestros artistas producen profesionalmente, como resultado del proceso enseñanza aprendizaje.”⁴³

Muestra de ello son sin duda los casi más de 90 licenciados egresados.

Un ejemplo también son los numerosos libros alternativos realizados a lo largo de estos diez seminarios que dejan registro de la calidad de creación de los alumnos, a través de las exposiciones, catálogos y comentarios dentro de algunas Publicaciones; tales como la gaceta Universitaria publicada en 1996.

“La muestra que se exhibe en la galería Luis Nishizawa... es una obra de creatividad y

⁴³ MANZANO Aguila Daniel, Páginas de imaginaria, México, 1995 p. [3]

originalidad del taller de producción del libro alternativo del propio plantel. ...De ella surgen libros objetos, no convencionales, híbridos e ilustrados de varias medidas, donde la forma adquiere expresión y significación...”⁴⁴

En el diario “La Voz de Michoacán” también se hace mención de la muestra plástica realizada en el Museo Contemporáneo de esta ciudad, por maestros y alumnos de la ENAP en junio del 1997, nuevamente la gaceta universitaria publicada en octubre del 1997 toma nota y menciona la exposición realizada por el seminario llamada “Para ti soy libro abierto”

Otros artistas que tienen un largo camino dentro de la producción de libros alternativos son por ejemplo:

⁴⁴ ROMERO Laura, El libro, tema central de inspiración en la muestra Umbral del objetuario, México, 13/Junio/ 1996 p. 24

En México el nombre de Yani Pecanins, para los artistas plásticos creadores de libros alternativos es sin duda una referencia muy importante por la labor desempeñada, a través de la editorial independiente de su propiedad llamada “Cocina Editores” y sus más de 60 publicaciones dedicadas a libros de artistas, en las cuales se incluyen libros de su propia autoría.

Actualmente en el grupo “Editorial cocina” convergen diferentes áreas de las artes plásticas, donde el fin común es realizar libros de artistas o alternativos.

Actualmente dirigido por Leticia Miranda; Felipe Ehremberg tuvo gran influencia en las fundadoras del grupo “Cocina editorial”, este artista, escribe Josué Ramírez en el folleto realizado para la exposición del autor en el Museo Carrillo Gil en el 92.



33. Fotografía.

“Toma un objeto de la vida cotidiana sin trasterrarlo de su realidad, sin transfigurando su significado, haciéndolo un misterio a través de un proceso indivisible de abolición de lo banal. Es decir transforma realidad trivial del objeto en una realidad estética.”⁴⁵

Todo esto lo logra utilizando la instalación para crear sus libros objetos.

Otros grupos editoriales alternativas son: “La rasqueta” ubicada en Zacatecas, fundada por Alberto Huerta y Emilio Carrasco, “La tinta morada” formada por Francisco Pellicer, Gertrudis Martínez y Armando Sáenz.

⁴⁵ RAMÍREZ Josué, Felipe Ehrenberg Pretérito imperfecto, México, 1992, p.2



Desarrollo de Propuesta
Plástica.

3.1 Justificación.

El interés por abordar el tema de la caricatura, surge desde antes de ingresar a la Escuela Nacional de Artes Plásticas; en la preparatoria y con el contacto que en mi niñez tuve con las revistas de monitos, “Mafalda”, “El pájaro loco”, “La familia Burrón”, etc. Esto creó en mí la inquietud de hacer caricaturas, primero, creando mis propios monos y después los de la gente que me rodeaba; hice mis primeras caricaturas del personal, en mi lugar de trabajo, y en un mercado por la diversidad de personas que acude a él.

Pero un detonador más importante para motivarme a hacer caricatura social y política fue sin duda la participación activa que tuve en la huelga de la UNAM en el 2000, lo vivido durante 8 meses, habilitó en mí la necesidad de querer expresar mi

opinión de la forma que sabía hacerlo, por medio del dibujo y la pintura, algunas de dichas imágenes creadas durante esta etapa, sirvieron como estandarte durante algunas marchas.

Por otra parte también influye en mí la estancia, primero en el campamento Zapatista en la Realidad Chiapas y posteriormente en plena selva chiapaneca en otro poblado llamado Amador Hernández, estos dos hechos trascendentales, me mostraron una realidad indescriptible y tangible y vivida en carne propia, después de estos sucesos en mi vida, entendí que la mayoría de las luchas sociales por lo menos en nuestro país, en realidad no sirven de mucho; las causas por las cuales se dan los movimientos sociales son justas y tienen razón de ser y yo estoy a favor de esas causas, pero también se que las luchas sociales, tienen poca esperanza en

Propuesta plástica.

un mundo globalizado y competitivo. Por el tipo de política neoliberalista.

En este juicio la caricatura para mí, toma otro sentido, que se burla o critica eso que no puedo cambiar. Este procedimiento a través de la caricatura es directo, o sea una forma de crítica “pacífica” ya que a través de estas imágenes se comunica y el modo de reproducción es masivo, caso concreto la prensa.

Como artista estoy en una constante búsqueda de nuevas opciones y temas para desarrollar plásticamente, el tema de la caricatura de personajes públicos no es novedoso pues se ha hecho ya desde mucho tiempo atrás en todo el mundo con un fin específico, que es la crítica o la exaltación de personas o hechos concretos en nuestro propio país y en el mundo entero, sin

embargo, particularmente el interés por abordar el tema de la caricatura es porque es un área que personalmente me deleita desarrollar en este proyecto específicamente.

El propósito no es la crítica ni la exaltación, más bien, es la experimentación de este tema dentro de la plástica sin el fin específico para el cual fue creada la caricatura de personajes, la intención no es la masividad ni la reproducción de miles o cientos de copias de las imágenes, sino más bien, es crear una pieza concreta y única como parte de una propuesta plástica; pero a pesar de la intención de no politizar la obra queda envuelta en este dilema. ¿Por qué? Pues porque los personajes que he retomado para este proyecto son populares y son parte de nuestra historia y nuestra cotidianidad.

Propuesta plástica.

La razón por la cual decidí escoger a tres personajes (Hidalgo, Zapata y el Sub-comandante Marcos) de nuestra historia es porque son personajes que la mayoría de la gente reconoce, pero también porque son personajes a los cuales les tengo respeto y admiración; es un pequeño tributo que como artista les hago a través de estas imágenes.

¿Por qué decidí representar a estos personajes en caricatura y particularmente a través de algunos medios digitales?

En primer lugar porque pienso que la caricatura como cualquier otro estilo o tendencia de las artes es un medio de expresión, y que a pesar del concepto que de ella se tiene en primera instancia sea la crítica, la mofa o juzgar hechos concretos.

También está la parte donde se exalta o se reconoce el trabajo de ciertos personajes de todos los tiempos y aquí es donde mi trabajo se comienza a fundamentar. Mi trabajo usará este apartado o característica de la caricatura que es la de reconocer el trabajo y la lucha de estos personajes dentro de la historia y lo que tienen en común: la lucha en tres momentos diferentes de nuestra historia y por la misma causa.

Este proyecto no está pensado para hacer reproducciones y distribución masivo de mis imágenes, en este sentido, mi trabajo busca romper con la parte de masividad que las caricaturas tradicionales han tenido casi desde su llegada.

Se creará una pieza o más bien un libro objeto que conforman el total de la obra.

Propuesta plástica.

Durante tres años en la carrera tuve la oportunidad de desarrollarme en la fotografía artística en el taller del Maestro Victor Monroy de la Rosa, después de un tiempo de trabajar la fotografía a través de la cámara, comencé a sentir la inquietud de crear fotografías sin el uso directo de esta, en esta fase comencé a realizar mis negativos con acetatos pintados de acrílicos.

Durante esta búsqueda, tuve la oportunidad de trabajar como diseñadora gráfica y aquí es donde pude conocer y trabajar con procesos digitales a través de la computadora y comencé a mezclar parte de mi trabajo como artista en este medio, cuando vi que se podían deformar los rostros, y adquirir ciertas cualidades caricaturescas; me agradó la idea de realizar un trabajo plástico basado en la caricatura de retrato.

Este suceso me llevó a manejar programas que para mí eran totalmente innecesarios conocer, sin embargo, esto propició la experimentación como artista visual en un ambiente insensible como lo es la computadora.

A la par de este trabajo tuve contacto con postales y fotografías manipuladas por medios digitales con los cuales es posible darle ciertas características artísticas e incluso transformar imágenes en caricaturas; y es aquí donde por mi cuenta comencé a involucrarme y a producir mas directamente dichas imágenes pero con la ayuda de la computadora.

Por otro lado sin tener la intención de ser sexista o feminista, también me propuse replantearme el por qué las mujeres no han dedicado tiempo a este rubro de la caricatura.

Propuesta plástica.

Las mujeres también han incursionado en esta área y una muestra es el trabajo realizado en este proyecto en particular, donde uno de los planteamientos es la creación y el uso de la caricatura como parte conceptual para desarrollar un libro objeto.

Este proceso comenzó el año pasado, en la etapa de recolección de imágenes de diferentes revistas y periódicos, las cuales fui seleccionando. En esta recopilación de imágenes, me fui encontrando con algunos libros hechos por caricaturistas, Los “libros de Mafalda” hechos por Quino, “Los libros de Trino”, “la Historia del Universo en cómic” hecho por un caricaturista americano llamado, Larry Gonick, entre otros.

Dentro de la historia de la caricatura es evidente que la creación de esta fue con una función

específica: La de comunicar (una opinión, crítica o exaltación sobre una persona específica, tema etc.) en el sentido estricto de la palabra.

En México tenemos un directorio muy amplio en cuanto a caricaturistas a partir de 1830, la lista se amplía hasta nuestros días, nuestro país es en muchas ocasiones, motivo de orgullo por infinidad de cosas, pero en particular, por el arte que se realiza en México.

De los rubros en los cuales también se tiene un semillero importante en el acontecer y parte irrefutable de la historia de nuestro país, son los caricaturistas. La caricatura como todo lo demás en este mundo evoluciona en muchas vertientes y en muchos aspectos. Uno de ellos fue; dejar de ser una hoja de volante dedicado a la crítica (por medio de la mofa, la sátira, etc) para posteriormente convertirse en las primeras imágenes capaces de entretener a la

gente con temas más bien cotidianos, narrando historias breves de personajes que posteriormente se volvieron populares, cada uno en su etapa, por ejemplo:

La tira cómica más “importante” no solo por el número de ejemplares realizados (más de dos mil episodios o sus más de 50) años, es “La familia Burrón” de Gabriel Vargas Bernal, en la cual recogió y vivió los cambios sufridos en casi 5 décadas, en los barrios de la ciudad, reflejo fiel del chilango. Definitivamente este caricaturista merece una investigación más profunda y particular para poder abordar a detalle su etapa como caricaturista (monero).

La razón por la cual menciono las revistas y libros de caricaturas, es porque actualmente los caricaturistas se han preocupado por dejar una constancia de su trabajo al publicar libros con temas

diversos, escritos e ilustrados por ellos, solo por mencionar algunos aspectos.

Rius con más de 100 libros editados, Alejandro Pérez Basurto (Apebas), Trino son solo algunos, de los tantos caricaturistas que han publicado libros.

En estos libros encontramos algunas características generales:

- Que son muy dinámicos porque en su totalidad están ilustrados gráficamente con caricaturas alusivas al tema al que se está refiriendo el texto.
- Fácil de digerir por el lenguaje ordinario,
- Son monocromáticas, el color no es necesario, por lo general son en blanco y negro.
- Con temáticas diversas.
- Dirigidos a un público disímil.
- Con un precio accesible.

Propuesta plástica.

El humor que se maneja dentro de estos libros es un humor negro según las propias palabras de algunos caricaturistas, la razón por la cual el humor blanco no está presente es porque las condiciones actuales del país no lo permiten, las problemáticas comunes de países capitalistas, la angustia y el desasosiego de la falta de empleo, gobernantes corruptos, etc, son sin duda factores que influyen para que el humor blanco no tenga mucho auge actualmente, porque ya no vende, sin embargo, el nivel cultural también tiene que ver en gran medida con el tipo de vida que llevamos según la clase social a la que pertenezcas.

Hablando de la importancia de los elementos que conforman las caricaturas políticas ¿qué tiene más peso?

¿La imagen o el texto?, los caricaturistas: Rius, Naranjo, Carreño, Magú, Flores opinan que:

Las dos partes se complementan y que son esenciales las dos para expresar un contexto.

Aunque algunos como Rius y Carreño aseguran que la caricatura ideal es aquella que no lleva texto, ya que en un país con un 40% de analfabetismo el texto no tendría sentido, además de que la caricatura debe expresar la idea por sí misma.

Estos libros para mí son libros de artistas porque contienen características y elementos formales que fácilmente los colocaría en este rubro.

¿Por qué escogí estos personajes? Porque son personajes que la mayoría de la gente identifica, independientemente de su educación, pero a la vez son personajes a los cuales admiro por el parte aguas que dejaron en la historia, por lo tanto, son puntos referenciales cuando se habla de México.

Propuesta plástica.

Y sobre todo porque al trabajar caricatura, una de las cualidades es el parecido físico del personaje o sea el retrato del retratado.

En síntesis mis caricaturas son algo así como un híbrido; porque por un lado tiendo a detallar más la parte facial de los personajes y el cuerpo es un tanto informal con característica más de monitos (se le llama así a las imágenes más informales de la caricatura como son aquellas que crean personajes de todo tipo, un ejemplo son la familia Burrón donde no hay un parecido físico entre los personajes y la realidad) esta fusión la he llamado "carimonitos."

3. 2 Metodología.

Proceso de creación de las imágenes

La primera caricatura realizada por mí, fue en la huelga, la cual tenía un tamaño de 1m x 60cm, pintada en color con acrílico, era la imagen del entonces rector José Sarukán, según recuerdo era muy irreverente, la cual ya no existe.

La producción se fue dando de 2 imágenes por mes, pero con medios digitales, para llegar a estos tuve que seguir cierto orden el cual consiste en seleccionar las imágenes de revistas, periódicos o libros sobre personajes políticos de la actualidad pero también de personajes representativos de la historia de nuestro país (Hidalgo, Zapata y el Sub-comandante Marcos) en tres diferentes momentos.

Propuesta plástica.

Una vez seleccionadas las imágenes, se escanean para guardarlas dentro de la computadora en un ambiente propicio, el cual en este caso es Adobe PhotoShop 6 y Corel, poco a poco se fueron trabajando, este proceso puede durar de 3 a cuatro horas dependiendo de lo complejidad de la imagen y las habilidades que se tengan.

La idea central del proyecto fue realizar fotografías digitales, exclusivamente con programas de diseño, la computadora y la impresora, sin usar la cámara fotográfica.

Son imágenes que en un principio fueron planteadas como tarjetas postales de un tamaño de 12 x 17.5 cm. Con una selección de las 16 mejores del total de la producción.

Sin embargo, hubo una modificación en el proceso y ya no serían postales sino imágenes de un tamaño de 20x 20cm.

Durante el proceso también realicé caricaturas manual-mente con la técnica del gis pastel, con un total de 15 imágenes en varios tamaños y sus escenarios por separado, para encajar a los personajes posteriormente dentro del más adecuado, esto con el fin de tener una referencia visual de cómo quería manipular dichas imágenes dentro de la computadora, sin embargo, varias de estas imágenes fueron retomadas y manipuladas; de esta manera complementé mi trabajo, resaltando las características al crear un discurso plástico entre lo que hace la máquina y el trabajo manual del artista.

Después de una serie de casi 30 caricaturas realizadas a mano y por computadora, solo seleccioné 10 de estas, solo 5 son las que forman la

Propuesta plástica.

obra, sin embargo, la obra total contiene 8 imágenes y esto sucedió porque en la búsqueda del material para el trabajo final, se llevaría a cabo por la obtención de las imágenes a través de procesos digitales, esto es, mis caricaturas se completarían con efectos y trucos específicos en la computadora, así se ultimaría y complementaría el trabajo realizado manualmente. Esto me dio la oportunidad de trabajar una misma imagen con diferentes posibilidades en cuanto al color y las texturas, en la cual también pude hacer acercamientos para captar algunos detalles, en fin... experimentos que de haberlos hecho manualmente me hubiera llevado casi el triple del tiempo. Las imágenes finales fueron impresas en papel fotográfico de inyección de tinta marca Konica QP 8 1/2 x 11 pulgadas brillante y seda mate, los cuales fueron recortados al tamaño de 20x 20 cm.

La estructura del libro objeto.

El libro realizado es un libro objeto, ya que este modelo cumplía más con las características que yo necesitaba para cumplir con mi planeamiento formal de mi proyecto.

“Esta identidad, estructura, es lo que ha permitido la creación de los libros de artistas, libros generalmente únicos, donde el productor (artista plástico) arma una secuencia de espacios estrictamente pro-gramados, una serie de significantes de diversa índole que conforma un universo de significados, sin código completo.

“El libro de artista, los libros objetos, son así estructuras, temporales de carácter solamente visual, que requieren la interacción del espectador en algunos casos táctil o de algún otro de los

Propuesta plástica.

sentidos cuya condición literaria no necesariamente es primordial¹

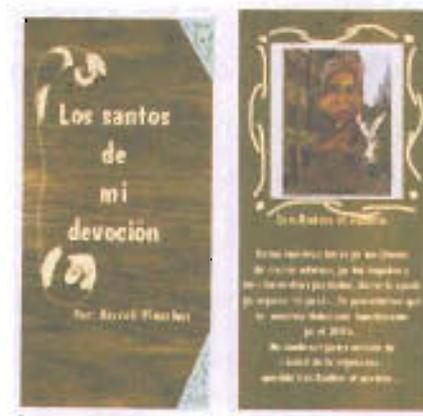
El libro objeto:

Son ejemplares únicos dentro de los cuales el discurso narrativo es el libro mismo, el cual pierde su función de comunicación en beneficio de su manifestación escultórica o pictórica. Es su apariencia exterior lo que lo define más que nada como objeto antes que como libro.

El libro objeto acentúa la dimensión del objeto antes que la del libro, es decir sobre la realidad sensible del material en detrimento del contenido informativo. Pierde su función de comunicación en beneficio de su manifestación escultórica o pictórica.

Antes de lograr concretar esta pieza realicé varias propuestas:

1. La primera fue realizar un libro de madera, en el cual las páginas serían también de madera, la idea fue hacer una especie de marco en cada página y colocar mis imágenes como se muestra en la imagen.



1-19 Fotografías de autor.

¹ Manuel Marin, Graciela Kartofel, Ediciones de y en Artes visuales, 2001 p. 58

Propuesta plástica.

El tamaño que tendría dicho libro sería de 20x40 cm. Y utilizaría dos diferentes tipos de madera, pino de ½ pulgada y macocel de 3 mm, las cuales integrarían un sándwich y formarían las páginas, alrededor de los marcos se decorarían con una talla específica e irían acompañadas de un texto.

Después de analizarlo y de la observación de algunos maestros opté por desechar esta idea.

2. En un segundo intento, pensé e incluso realicé un cilindro con la intención de crear la estructura de un rollo fotográfico de 35mm, de un tamaño de 40 cm de largo por 10cm de diámetro, realizado en un combinado de material de aluminio llamado alubón, el cual consiste en dos placas de aluminio.

3. de 1 mm de espesor con una placa de plástico semi rígido de 3mm de espesor, esta propuesta tampoco me pareció viable.

Después de estas propuestas, finalmente me decidí por la siguiente opción:

El libro objeto que realicé tiene su valor plástico en el híbrido creado entre las imágenes y el objeto en si mismo, la forma de dicho objeto es: una estructura vertical formada por cuatro varillas de rosca de 65cm de largo y una de un metro, 14 placas de madera de pino de un centímetro de espesor, 8 placas de 20x20 cm y seis de 15x 15 cada una de las placas fue perforada con cuatro orificios y una más al centro, a una distancia aproximada de 5.5cm de los vértices del cuadrado, las placas mas pequeñas solo están perforadas en uno de los ángulos; la forma de colocarlas fue de una manera descendente con una separación de arriba hacia

Propuesta plástica.

abajo, las primeras seis placas con una distancia entre cada lámina de 2 1/2 pulgadas, la separación entre las placas más grandes y estas es de 23 cm.

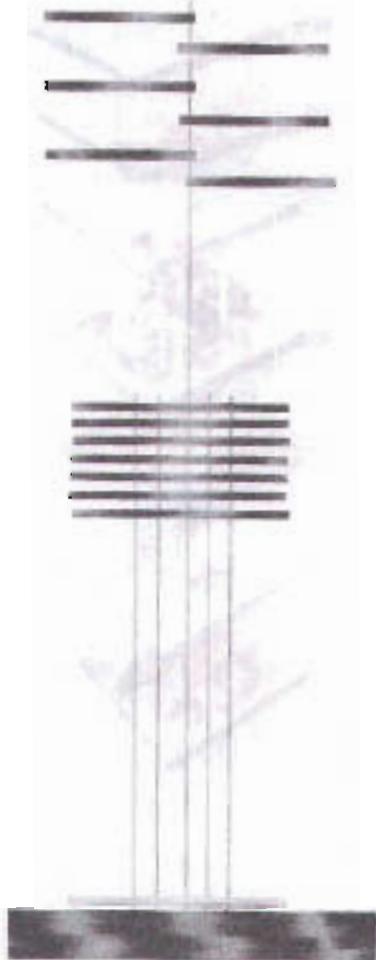
Esta fotografía muestra la estructura inicial del proyecto.

La disposición de las imágenes se daba a todo lo largo de las varillas y las imágenes estaban fijas a una distancia determinada.

En el esquema siguiente se pueden observar las modificaciones a esta estructura.



Propuesta plástica.



6 placas de
madera giratorias
con imágenes de
15x15cm

7 placas de madera
fijas de 20x20cm, la
última placa en la
parte superior es la
que contiene una
imagen.

Base de estructura
de
30x30cm y 5cm de
altura con
tipografía y
placa de madera
de 20x20cm con
imagen.

Propuesta plástica.



La composición de esta estructura está dada por un lado por la verticalidad de las varillas de metal y la horizontalidad de los placas de madera que es lo que la hace una estructura tridimensional.

Desde la base superior las placas de madera están distribuidas de manera estabilizada a todo lo largo de la estructura(100 m. de largo).

No hay una proporción exacta entre la distancia que hay entre las tres partes principales de la estructura(la base, el centro y la parte superior),

El cuadrado es una forma objetiva del plano básico de composición, por ser una figura geométrica permite una medición exacta de cualquier magnitud corporal y de la distancia entre ellas, en este caso las piezas de madera si

son proporcionales a la base que mide 30cm cuadrados, las placas del centro miden 20cm

Propuesta plástica.

cuadrados con una proporción de 4-1 y las placas de la parte superior miden 15cm con una proporción de 2-1 las perforaciones están a una proporción de 6-1, el centro de equilibrio esta dado dentro de la misma obra. Por lo tanto es una figura simétrica.

Esto da como resultado un ritmo progresivo, dado por el aumento de la altura o sea el espacio entre la base, la parte media y la parte superior y el ancho de las placas por medio de una cantidad proporcionada.

Ya que como algunos autores afirman que:

Sin soportes materiales no hay espacio estructurado ni se puede hablar propiamente del mismo. Ya que la materia perceptible es siempre la condición para la constitución del espacio en la psique.

Las placas de 20x20cm que se encuentran en la parte central de la pieza se descartaron para contener imágenes por lo cercano de las placas entre si, pues no permitirían observar las imágenes que podrían haberse colocado ahí; con una separación de 1cm; la última placa está a una distancia de 58cm sobre la base de la estructura la cual mide 30x30 y 5cm de altura y contiene tipografía.



Estas placas están sostenidas por cuatro pares de tuercas, cuatro en la parte posterior y cuatro en la parte de arriba, Las placas de 15x15cm están sostenidas por una esquina sobre la varilla más larga, con tuercas y rondanas. Esto para darle una movilidad de 360° a cada placa de forma independiente.

Propuesta plástica.



Las imágenes fueron dispuestas en un orden de lectura visual por ser una estructura tridimensional se hace necesario rodearla, para poder verla en varios ángulos y así crear una interacción.

La distribución de las imágenes puede parecer caótica o sin sentido a primera vista, pero no es así, de esta forma se obliga al espectador a involucrarse en la pieza. Ya que algunas de las imágenes están debajo de otras y tienes que girarlas para ver la que se encuentra abajo. La estructura total mide un metro de largo.



A pesar de que es una estructura simétrica y con ritmos secuenciados, busqué romper esta continuidad al colocar las piezas a una distancia mucho mayor en relación al resto de las placas que la conforman, para mí este ritmo interrumpido le da una

Propuesta plástica.

característica estética visual a una pieza que a primera vista parece sencilla y le da otro dinamismo, algo así como una fractura dentro de un orden lógico que en mi obra funciona benéficamente.

En la parte de la base para darle una función más que solo estabilizar la estructura, decidí colocar tipografía en tres diferentes colores y tamaños, para colocar el nombre del proyecto, sin embargo, la tipografía fue colocada de tal manera que la lectura se haga de derecha a izquierda porque quise romper un poco la obviedad de las imágenes, introduciendo un juego visual a través de una la lectura poco convencional.

Algunos elementos formales que hay en mi libro objeto son, los planos planimétricos, pues el volumen que se genera tridimensionalmente es el que permite que sea observado desde varios ángulos el espacio

que está dado por la oquedad que hay entre cada una de las placas y el plano interior formado por las varillas, por ser una figura geométrica los ritmos están implícitos al igual que la simetría.

En mi libro objeto cada placa es una página y tiene una secuencia de lectura visual de varias formas, al manipular las últimas seis fotografías a 360° de manera circular por la distribución y el orden de las imágenes.

El libro convencional tiene una estructura física que es lo que lo define como libro, dentro de mi libro objeto la estructura es el objeto en sí mismo y no tiene una similitud física con el libro normal.

El color dentro de las imágenes es un elemento formal muy importante ya que para mi la forma más

Propuesta plástica.

infallible de atraer al espectador es el color dentro de las paletas utilizadas.



En las imágenes encontramos, el claro oscuro, los contrastes simultáneos, complementarios y primarios.

La composición de los retratos está dada en primer plano. La figura o figuras principales están al centro abarcando la totalidad del plano, en algunas de ellas hay simetría.

Un elemento formal manejado es el semántico (que es la búsqueda o el parecido de una realidad fiel de realidades visibles) y aquí me gustaría señalar que el tema de la caricatura nos plantea que ésta debe ser un retrato del personaje al cual se desea destacar, de aquí que mis personajes sean fáciles de reconocer, por ser emblemáticos y representar o simbolizar nuestra realidad general.

Propuesta plástica.



Gracias al color es mucho más fácil dar la sensación de volumen en las caricaturas y que tengan un grado de realismo, los planos están dados por las líneas diagonales o sea las formas en como están colocados los personajes.

3.3 Técnica

Desarrollo de la estructura del libro.

Para crear este libro objeto utilicé el siguiente material:

- Resistol Blanco y 5000
- Taladro
- Lija para madera.
- Caladora.
- Pinzas de presión de carpintero.
- Segueta
- Papel engomado

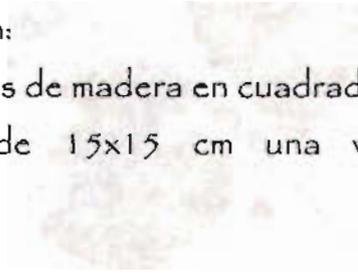
Propuesta plástica.

- Papel fotográfico para inyección de tinta
- Varillas con rosca/ tuercas de 30cm.
- Pintura vinil acrílica negra.



Los pasos a seguir fueron:

1. Se cortaron 8 placas de madera en cuadrados de 20x20cm y 6 de 15x15 cm una vez obtenidas 14 placas.



2. Para la base se cortó un cuadrado de 30x30cm y tiras de 5cm por 1 pulgada de espesor de la madera.

3. Tomé las medidas correspondientes para perforar las placas en el centro de cada una de ellas como se muestra en la figura.

Estas perforaciones se harán en un número de 4 perforaciones por placa como se observa en esta imagen. Es importante mencionar que se trazó un cuadrado interno imaginariamente de 5.5 cm tomando como referencia las líneas diagonales que atraviesan el cuadrado.

Propuesta plástica.



- El siguiente paso fue: comenzar a lijar las placas de madera para posteriormente pintarlas (dejando una de las caras sin pintar) Una vez secas, comencé a acomodar las imágenes como estaba planeado, para esta parte, ya tenía impresas mis imágenes al tamaño para colocarlas sobre las maderas.

- Una por una fui cubriendo las placas con Resistol blanco y colocando las fotografías con mucho cuidado, las cuales también estaban perforadas.



- Una vez pegadas las 8 imágenes en las placas comencé a ordénalas por la importancia o el valor que para mí tenían.

Propuesta plástica.

La idea de ensamblar una estructura, con formas geométricas básicas, surge a partir de la necesidad de encontrar una forma que tuviera versatilidad y que tuviera esa posibilidad de cambiar de página pero sin ser un libro común y que a la vez permitiera una secuencia de lectura visual ya que mis imágenes narran una idea y la forma que para mí cumplía con estas características fue esta estructura formada por placas cuadradas y detenidas por cinco varillas.

Si se la observa verticalmente parece un rectángulo pero desde arriba es un cuadrado. Por ser una figura simétrica en todas sus caras, permite crear estructuras mayores con piezas más pequeñas a escala a través de módulos individuales igualmente simétricas.

Otra cualidad que encontré en esta estructura fue el ensamblado ya que dependiendo del largo de la varilla se pueden colocar más imágenes aunque en la que yo trabajé fue creada para 14 placas de las cuales 8 contienen imágenes, además de que esta estructura tiene la intención de la interacción directa con el espectador para manipular e ir descubriendo dentro de ella.

Aquí hay un elemento lúdico del que hablan algunos autores, ya que al ir manipulando el objeto se pueden organizar y mover las primeras seis imágenes en un orden personal. ¿Por qué una estructura geométrica?. La forma cuadrada es una forma geométrica muy noble, son simétricas en todas sus caras y vértices, son rítmicos y la composición es sencilla si se le observa como un plano con módulos fáciles de ensamblar entre sí, sobre todo al formar

Propuesta plástica.

una estructura convencional con la ayuda de soportes, en este caso, la varilla..

La idea desde el principio del proyecto fue que mi libro tuviera algunas cualidades como un libro tradicional, que tiene una secuencia y una lectura lógica y tiempos de pausa a través de las páginas.

Entonces mi libro debería tener las siguientes características:

- Que tuviera cierta secuencia de lectura visual, pero que además tuviera cierto sentido lúdico aunque no fuera su función principal.
- Pero sobre todo que el valor plástico principal fuera el objeto en sí mismo.

Propuesta plástica.

Descripción de la imágenes a partir de la secuencia descendente (de arriba hacia abajo).

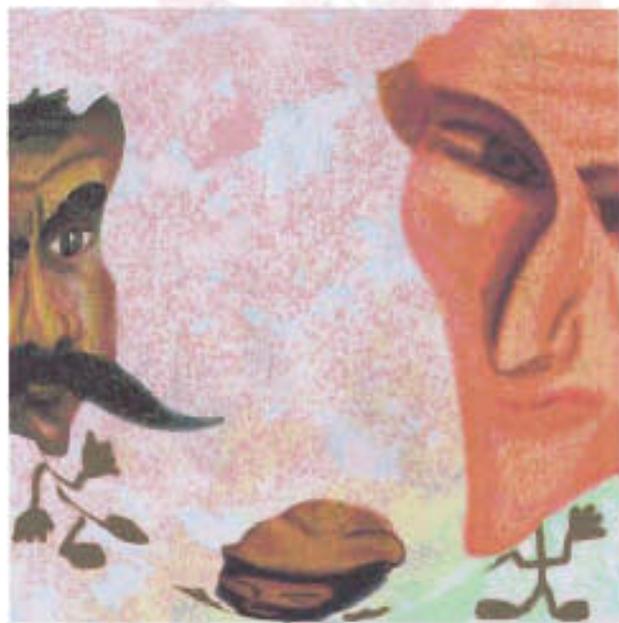


Imagen 1

Es una imagen en colores diluidos y con textura de apariencia rugosa, realizada con efectos digitales, la composición es circular, los personajes están colocados alrededor del plano dejando el centro "vacío", son rostros de los personajes Zapata, Hidalgo y Sub Comandante Marcos, caricaturizados manualmente y deformados también por medios digitales, el peso de las formas está dado por el tamaño.

En esta primera imagen, hago una mezcla del detalle de los rostros y la línea simple para simular el resto del cuerpo porque busque hacer una reminiscencia de mis primeros dibujos, pero sobre todo, el retratar a personajes conocidos y buscar el parecido, en el que el rostro (porque el retrato es una condición para ser considerada caricatura debe de haber antes que nada un parecido con el sujeto u objeto) cobra mayor importancia.

Propuesta plástica.

El color es una constante en las ocho fotografías ya que para mi proyecto funciona, ya que busco que el ojo del espectador sea atraído por la luminosidad del color, esto por un lado, pero también porque a través de mis caricaturas busco romper esta característica tradicional de la caricatura, la monocromía, el color se usa solo en casos muy específicos, tal es el caso del comic o historietas, una ventaja más es el hecho de acentuar el volumen y el realismo en una imagen o en este caso de los retratos.

Esta imagen abre la secuencia de lectura en donde vemos tres personajes conocidos por sus hazañas, los cuales conocimos en nuestra niñez a través de las clases de historia.

Imagen 2



Esta imagen esta formada por los mismos tres personajes, pero en un contexto diferente, en esta fotografía se pueden observar algunos elementos que nos evocan las luchas sociales en las cuales estos personajes participaron, en tres momentos

Propuesta plástica.

diferentes de nuestra historia. Es una imagen formada por tres rectángulos verticales unidos por el color rojo, la textura. Las formas están realizadas en dibujo lineal, la composición es sencilla y los personajes del mismo tamaño en primer plano.



Imagen 3

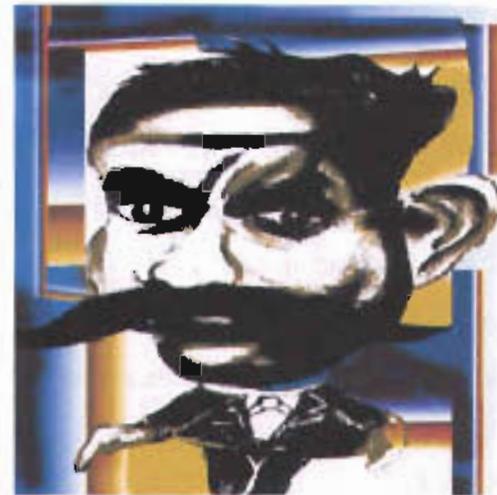


Imagen 4

Imagen 3 y 4

Son imágenes en alto contraste y con detalles decorativos en el fondo, las representaciones pictóricas son Hidalgo y Zapata, fueron realizadas a través de la manipulación de algunos efectos digitales, las imágenes originales son en color, la

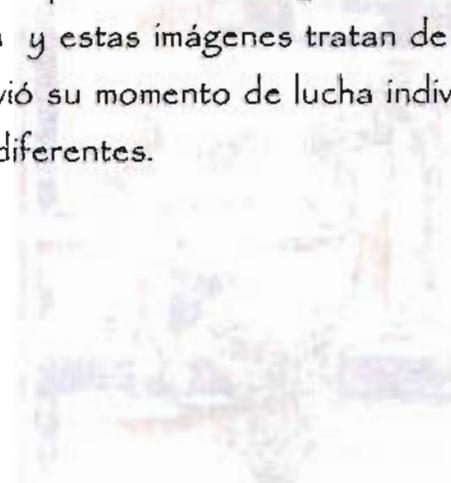
Propuesta plástica.

composición está dada por los personajes en primer plano.

Es importante mencionar que, estos personajes se repiten en otra imagen pero en un escenario diferente al igual que el maestro Felguérez (el fue un precursor en México en el uso de la computadora para fines artísticos, llegó a realizar un proyecto de investigación en el cual quería investigar las posibilidades de la computadora en el diseño y desarrolló un programa con el cual, comienza a obtener resultados precisos, los cuales eran buscar la mayor parte de combinaciones entre figuras geométricas basándose en sus obras ya realizadas y de ahí ir destacando los mejores y de nuevo buscar otras combinaciones usando la mejor de cada serie) yo busqué, más posibilidades a través de la máquina, por supuesto que no en la magnitud del maestro sobre mi propio trabajo y hasta donde más se podía

llegar a transformar o cambiar una imagen dada sin que perdiera su concepto principal.

Estos personajes aparecen solos porque aquí es donde comienzo a narrar o a enlazar a los personajes, las primeras dos imágenes son como una introducción y estas imágenes tratan de decir que cada uno vivió su momento de lucha individual y en fechas muy diferentes.



Propuesta plástica.



Imagen 5

En esta fotografía se encuentran Hidalgo y Zapata, las imágenes son en color, con un fondo que representa la bandera y la consagración de estos personajes históricos en héroes nacionales, aquí se puede observar el detalle de los rostros y el parecido que hay entre los personajes reales, el

resto del cuerpo no trabajado con la misma calidad es una característica particular de mi estilo creativo, la composición es simétrica y los personajes se encuentran en un mismo plano.

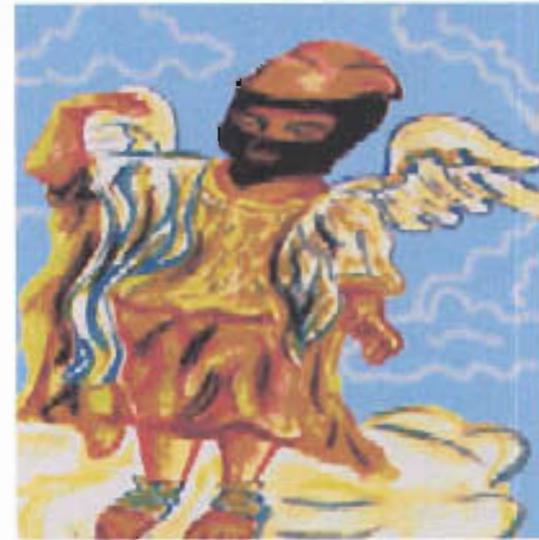


Imagen 6

Es una representación de los personajes anónimos que han hecho la última revolución de nuestro país el

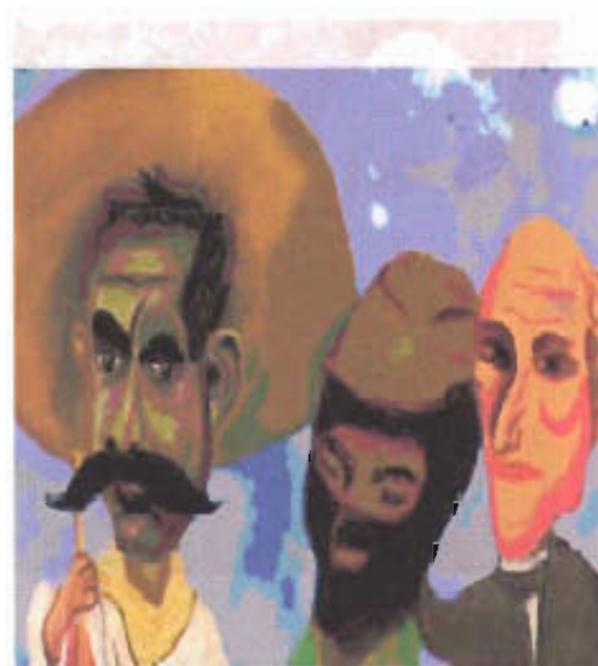
Propuesta plástica.

EZLN y que por desgracia han perdido la vida luchando y viviendo como seres casi invisibles, la combinación de colores fríos y cálidos representan a la cultura chiapaneca y la diversidad étnica del estado unidos por una sola causa: justicia y libertad. La composición es en primer plano. Es difícil retratar a un personaje encapuchado, pero la característica principal de este grupo neorrevolucionario es el pasamontañas.

Imagen 7

Esta imagen trata de hacer alusión a conceptos religiosos como son: el padre (Zapata) el hijo (el EZLN) y el espíritu (Hidalgo) la tríada revolucionaria, los cuáles siguieron el ejemplo del padre de la patria. En esta imagen se pueden observar que algunos colores se aplanaron y no dan la sensación de volumen, pero se altera el parecido, los colores se vuelven más densos y eso le da otro carácter a la imagen (más de comic)

Imagen 7.



Propuesta plástica.

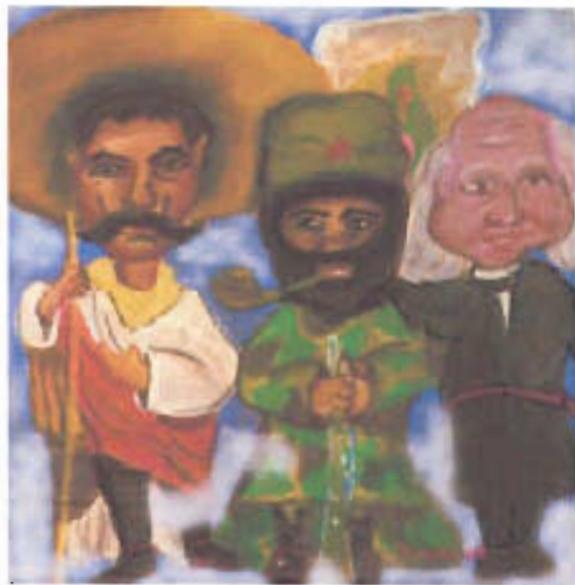


Imagen 8

Si se observa la imagen 7 se podría decir que es la misma fotografía hecha en acercamiento, pero no es así, esta caricatura es diferente, en realidad, no está manipulada de ningún modo, es una obra original que fue escaneada para poder ser impresa en papel fotográfico.

Esta serie de 8 imágenes representa también una evolución de técnica en el dibujo de caricatura.

Estas fotografías pierden individualidad al conjuntarse con la estructura en la que están montadas y se vuelven un objeto o más bien, en un libro objeto que es la conclusión del proyecto.

El valor está en todos los elementos dados dentro del mismo libro objeto para hacerlo uno, es una fusión intransferible.

La importancia o la aportación de mi proyecto es en el tema de la caricatura, y la forma conceptual en la

Propuesta plástica.

cual fue abordada, y el fin para la cual fue creada que es la exaltación y no la mofa o la crítica de los personajes históricos a través de la caricatura.

La relación que hay entre el uso de los materiales es primeramente simbólico, por un lado la madera representa la parte orgánica que nos remite a la tierra y a la vida.

Y por otro el metal que significa progreso, muerte, destrucción, etc. pero que a pesar de ser tan diferentes se complementan y conviven a la par siempre, como el blanco y el negro.

Por otro lado el uso del material también fue técnico ya que la madera fue usada como soporte y pintada de negro para resaltar el color de las fotografías, las varillas con rosca fueron usadas como soporte por las características físicas que tienen pues las hacen piezas funcionales y fáciles de trabajar y la ventaja

es que tiene aditamentos como son las tuercas (con formas diversas) que fijan o detienen objetos a la distancia que uno desee. Con la ventaja de poder modificar la distribución de los objetos que hay en ella.



Conclusión General.

== *Conclusión General.* ==

A lo largo de la historia de la caricatura se ha dado una controversia muy particular entre la Academia y los caricaturistas debido al argumento de que la caricatura no es considerada arte, aunque sabemos que la definición de arte es muy ambigua y que a lo largo de la historia el arte se ha visto bombardeado por nuevas tendencias y corrientes hasta llegar a lo que conocemos hoy como arte moderno.

La caricatura por sí misma es muy valiosa sin estar encasillada en ningún rubro de las bellas artes, aunque personalmente pienso que debería formar parte del concepto de arte por el solo hecho de ser una manifestación creativa que en gran parte cuenta con elementos formales.

La gran mayoría de los trabajos realizados antes y a principios de siglo pasado son una muestra palpable de los conocimientos formales y técnicos que los creadores de aquel tiempo tenían y que en la

actualidad los artistas visuales seguimos utilizando; como son todas aquellos que tienen que ver con el grabado, llámese litografía, xilografía, etc.

Es importante destacar que la caricatura de crítica es un recurso en el cual la mayoría de los caricaturistas de nuestro país basa su trabajo; lo curioso de este asunto es que la caricatura después de casi más de 200 años de existir, sigue cuestionado y criticando a los mismos actores pero con diferente nombre por la misma razón que antaño.

Es importante resaltar que la caricatura tiene alguna relación directa con la fotografía, sobre todo con los prototipos de las primeras cámaras, aunque muchos artistas tomaron estos “errores” fotográficos para su creación plástica.

También me parece importante resaltar el trabajo de las mujeres que se atrevieron a entrar en un

mundo dominado por el género masculino, demostrando que son buenas también haciendo caricatura y que a pesar de que sus pasos hayan sido de debut y despedida nos dejan como muestra su trabajo y su gran calidad.

En la actualidad es mucho más fácil deformar los rasgos de una persona sin necesidad de saber dibujar, basta con saber manejar una computadora y algunos programas específicos para este fin.

Los artistas en la actualidad no podemos negarnos la posibilidad de usar estos avances técnicos en nuestro quehacer cotidiano, sin olvidar claro, que solo son una herramienta más y que la creatividad y carácter de una obra sigue estando en nosotros, como lo demuestra el maestro Manuel Felguérez precursor en México de este concepto.

Dentro del arte moderno encontramos un sinnúmero de tendencias artísticas, en la actualidad incluso podemos observar como los avances técnicos se utilizan en la creación plástica. Muchas veces más allá de nuestra imaginación, pero volviendo a la parte creativa un tanto artesanal encontramos los libros de artistas en los cuales la parte creativa está más ligada al concepto abstracto, la mayoría de los libros de artistas no buscan describir sino más bien mostrar una realidad personal desde el punto de vista del artista.

Queda claro que la humanidad inventa formas para tratar de entender el mundo que lo rodea y también busca maneras de conservar esa información o conocimiento, los primeros pobladores humanos, utilizaron los primeros pictogramas con un fin mágico religioso, posteriormente con un fin de comunicación, más tarde como una forma de

conservación de datos históricos, leyendas, conocimientos etc.

Actualmente todas las razones antes mencionadas se conjuntan. La historia del libro esta estrechamente vinculada con el nacimiento de la escritura e incluso yo diría que el libro existe a consecuencia de la escritura. Durante siglos los hombres buscaron una forma ideal de poder conservar sus escritos, dando como resultado todo tipo de materiales, si lo quiere ver uno así, más ligados a las artes que a la propia literatura. Aunque el propósito de aquellos hombres no fue precisamente innovar en las artes, pues esto fue algo accidental.

Dentro de las artes, los artistas comenzaron a ver al libro, como un medio de expresión y protesta, y lo descontextualizaron del concepto inicial para el cual fue creado, dándole un valor como objeto por sí

mismo y no como un contenedor de información general, esta tendencia comienza con los futuristas en el año 1910.

En México el auge de Los libros alternativos se dio entre los setentas y ochentas por cuestiones económicas, político sociales, etc. En esta etapa se conforman sociedades de editores independientes que se dedican a realizar libros de artistas, libros objetos, etc. Algunas de ellas continúan produciendo libros alternativos los cuales han logrado ser reconocidos por su labor.

La búsqueda es una constante dentro de la producción plástica donde la necesidad de un estilo propio se ve influido por las experiencias personales del artista visual y este proyecto es una muestra de esta aseveración.

Los temas medulares (la caricatura y los libros alternativos) se ven fusionados en una propuesta

plástica, que es el resultado de esta investigación con un objetivo primordial, que fue conjuntar técnicas y conceptos diferentes para el desarrollo de esta.

Donde el hilo conductor fue la planeación y creación de un libro objeto, con caricaturas de tres personajes históricos para darle forma física a todo el planteamiento conceptual y formal que inició este seminario en una obra tangible. Como un tributo a estos personajes que admiro y respeto por lo trascendental de sus actos en la lucha de nuestro país y el común denominador que estos personajes tuvieron cada uno en su etapa de lucha que fueron y son las causas sociales, la injusticia, la desigualdad, la pobreza, el abuso de poder, etc.

Esta propuesta busca establecer el concepto de semejanza entre la tríada divina y la tríada revolucionaria; Es decir, la tríada divina es la que la

religión propone: El padre, El Hijo y el espíritu Santo.

La tríada revolucionaria que yo planteo es:

El padre (Zapata), El hijo (El sub Comandante Marcos), El espíritu (Hidalgo).

Esto fue posible gracias al décimo Seminario del Libro Alternativo en el cual tuve la oportunidad de desarrollar y conocer más a fondo este medio de producción plástica, creando un interés particular por seguir produciendo obra bajo estos mismos conceptos. Pero lo más importante fue que a partir de este seminario mi interés por la investigación aumento y ahora mi próxima meta es ingresar a la maestría.

Bibliografía e Índice de imágenes

Bibliografía.

ACHA Juan, *Apreciación artística*, Trillas, México 1998.
pp.240

AURRECOCHEA Juan Manuel, Bartra Armando, *Puros cuentos: la historia de la historieta en México tomo I y II*, Grijalbo, México 1993,
pp.328

BAUDELAIRE Charles, *Lo cómico y la caricatura*, Visor España Madrid, 1998, pp.328

CHURRUHUA López Osvaldo, *Estética de los elementos plásticos*, Editorial Labor
pp.(56)

*De la TORRE Villar Ernesto, *Nacimiento e importancia del libro*, UNAM, México, 2003
pp.198

ESCOLAR Hipólito, *De la escritura al libro*, España, s/e, 1993,
pp.(70)

FARACE Joe, *Impresión de fotografías, Fotografía digital*, Index Book, España Barcelona, 2001
pp. 386

Diccionario Lenguaje Sinónimos Antónimos Duplex Sopena, México, 1995
pp. 528

Anónimo, *Ediciones de arte dos grafico*, Colombia, s/e, 1994
pp.(10)

Bibliografía.

FELLENOSA Ernest/Ezra Pound, los
caracteres de la escritura china como medio poético
, Molinos de viento, México s/f,
pp.(42)

FRANCÉS José El arte que sonríe y castiga
Editorial Internacional, España 1924
pp.648

MALDIVO Adriana, Por la vereda digital,
Multimedia CONACULTA, México D. F
1999, pp. 411

MANZANO Aguila Daniel, Páginas de
imaginaria, México, Catalogo de exposición, 1995,
pp.(35)

MUNARI Bruno, Como nacen los objetos,
España, Gustavo Gilli, 1983, s/p

MANZANO Aguila Daniel, Introducción a los
libros de artistas
(Material proporcionado por el seminario), p(3)

MIRANDA Leticia, Editoriales altermat,
ENAP/UNAM, México, 1984, pp(8)

LOPEZ Mercurio, El escudo universitario: obra
de un caricaturista, La piztola: órgano de
penetración humorística, No. 91, , Revista
Mensual, Sociedad Mexicana de Caricaturistas,
México, mayo 2001, pp. 32

OCLAM Jhon, La fotografía digital: equipos,
técnicas y aplicaciones básicas,
, Anaya Multimedia, 2000, pp. 398

Bibliografía.

PEREZ Basurto, Alejandro, Historia del humor gráfico en México, Milenio, España, España Madrid, 2001, pp. 230.

RAMÍREZ Josué, Felipe Ehrenberg Pretérito imperfecto, México, Folleto editado por el Museo Carrillo Gill, 1992
pp. (4)

RODRÍGUEZ Antonio, Posada: el artista que retrato una época, México, Domes S. A. 1977, pp. 232

ROMERO Laura, El libro, tema central de inspiración en la muestra Umbral del objetuario, México, Gaceta UNAM; 13/Junio/ 1996

RENAN Raúl, Los otros libros, UNAM, México 2002,
pp. 101

RIUS, El arte irrespetuoso, historia incompleta de la caricatura política, Grijalbo, México 1998, pp. 200

RIUS, Un siglo de caricatura en México, Grijalbo, México 1984
pp. 168

SÁNCHEZ González Alejandro, Las moneras llegaron ya.. , investigación y selección, , INMujeres del D. F. México 2003.
pp. 80

Bibliografía.

Stelzer Otto, Arte y fotografía, , Gustavo Gilli,
España, 1981.

pp.146

VERDI Franco, the eras of artists Book,

pp.(10)

KARTOFE Graciela, MARIN Manuel, De y
en Artes Visuales , , UNAM, México, 1999,

pp.95

ZUNO Guadalupe José, Introducción a la
historia general de la caricatura , México, 1959

p.

PAGINAS WEB.

Artes e historias- José Guadalupe Posada,
www.artsh=history.mx/posada/s3.html , foro Virtual
de la Cultura Mexicana 02/02/03, Pág. 2

José Guadalupe Posada personaje imprescindible
en la historia del Arte Mexicano,

www.conaulta.gob.mx , 2003 Pág. 2

PELÁEZ Malagón Enrique, La caricatura como
arte, 2003 www.lacaricaturacomooarte.com, Pág. 19

Ciberhabitat, ciudad de la informática, La maquina
estética por Manuel Felguérez, enero 2004,

www.ciberhabitat.com

GOMËZ Antonio, Del lenguaje visual al libro
objeto, www.iespana/libroobjeto.htm

18/06/04

PETROSKI Henry, Historia de curiosidades
del libro como objeto físico,

www.merzmail.net/libro.htm 22/06/04

= Índice de imágenes y fotografías.

Imágenes

1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12, 18 y 34

RIUS, El arte irrespetuoso, historia incompleta de la caricatura política, México, Grijalbo, 1998, pp.

200

13 y 14

RIUS, Un siglo de caricatura en México, México, Grijalbo, 1984

pp.168

15 y 16

Stelzer Otto, Arte y fotografía, España, , Gustavo Gilli, 1981.

pp. 146

19,20,21,22,23,24,25 y 31

PEREZ Basurto, Alejandro, Historia del humor gráfico en México, Milenio, España, 2001, pp. 230.

26,27,28,29,30 y 35

RODRÍGUEZ Antonio, Posada: el artista que retrato una época, México, Domes S. A. 1977, pp.

232

32 y 33

LOPEZ Mercurio, El escudo universitario: obra de un caricaturista, La piztola: órgano de penetración humorística, No. 91, , Revista Mensual, Sociedad Mexicana de Caricaturistas, México, mayo 2001, pp. 32

36,37,38,39

203

SÁNCHEZ González Alejandro, Las moneras llegaron ya.., investigación y selección, México, INMujeres del D. F. 2003. pp. 80
40,41,42,43 y 69-87

Fotografías de autor.
44

s/a, Colibrí: Arte, Ciencia y Técnica I, México, SEP. 1999
pp.64

45 y 53,54, 55
*De la TORRE Villar Ernesto, Nacimiento e importancia del libro, UNAM, México, 2003

46,47,48,49,50,51
ESCOLAR Hipólito, De la escritura al libro, España, s/e, 1993, 52

Programa Office 2000.
*56 y 57

58, 59 y 60, 61, 62, 66,67
CD-ROM del Catalogo Libros alternativos, libres alternatiuis, del seminario del Dr. Daniel Manzano Aguila, México.

2, 7, 8, 11, 12, 14, 16, 18, 19
From The World Book (CT) Multimedia Encyclopedia © 1999 World Book, in 525 W, Monroe, Chicago, IL, 6066.
All rights reserved.

63,64,65,68
s/a, Catalogo Photo Play, obras de The Chase Maniatan Colección, Estados Unidos de América, s/e, 1993, pp.200