



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS**

**“BITÁCORA GRÁFICA DE REALIDADES URBANAS:
Libro de Artista sobre Distorsiones Cotidianas”**

TESIS

Que para obtener el título de:
Licenciado en Artes Visuales

**Presenta:
José Antonio Domínguez López**



**DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION**

**ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICA
XOCHIMILCO D.F.**

Director de tesis: Dr. Daniel Manzano Aguila
Asesor de Producción: Mtro. Pedro Ascencio Mateos

México, D.F.

2005

m. 341906



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Al tiempo de presentar esta investigación de tesis, quiero expresar mi sincero agradecimiento a mis padres Elia López y Carlos Domínguez por su apoyo y paciencia brindada, a mis abuelos Alberta Castellanos y Antonio López quienes siempre han estado conmigo, a Isabel López por su valiosa y sincera ayuda y sobretodo a mi hermano Mario quien gracias a su confianza me ha dado ánimo para seguir adelante, a Abril que con su alegría aligeró esta travesía.

Es imprescindible no olvidar a los amigos que han aportado una valiosa ayuda en este trabajo, Tobías Fera, Marco A. García, Mario Alberto Vázquez, Liliana Sánchez y Fanuvy Núñez por sus críticas y sugerencias; a mis maestros y amigos: Pedro Ascencio cuyo aprecio y admirable trabajo han sido importantes para mi desarrollo artístico, María Eugenia Figueroa con su comprensión y estímulo, Eduardo Ortiz Por mantenerse siempre abierto y congruente a sus ideas, al Dr. Daniel Manzano por sus observaciones y generosa disposición, Gerardo Padilla con su gratificante entusiasmo y confianza.

También es necesario mencionar a aquellas personas que influyeron de manera indirecta en este trabajo, pero que sin embargo son importantes en él: Raquel Matus a quien considero y estimo como una hermana, Ramón Gonzáles quien muestra y comparte una sabiduría de manera singular, Emmanuel Cárdenas con su asombrosa imaginaria, Alberto Madrigal con su naturaleza taciturna pero siempre cálida con los amigos, Vicente Jurado por la confianza depositada en mi obra, Federico Ugalde con su integro apoyo; los seminaristas Federico Ruiz y Edgar Pichardo que con su camaradería nutrieron este logro; a Paz Zavala, Alberto y Valeria Olmedo quienes estuvieron al pendiente de la Investigación.

Por último, con una relevancia especial, quiero dedicar este trabajo a mi amada compañera Teresa Olmedo, quien es el corazón que ha impulsado la realización de este trabajo.

No solo no hubiera sido nada sin ustedes, sino con toda la gente que estuvo a mi alrededor desde el principio, algunos siguen hasta hoy.

Gracias totales.

J. Antonio Domínguez López

INDICE

Introducción.....05

Capítulo 1 Trastornos psicológicos sociales

1.1 Antecedentes, aglomeración urbana en la Ciudad de México.....10

 1.1.1 La inmigración en la Ciudad de México.....13

 1.1.2 Centralización: supremacía de la Ciudad de México.....13

 1.1.3 Comercio, medios de transporte y sus desequilibrios.....14

 1.1.4 Estructura de la ciudad y segregación socio espacial.....17

 1.1.5 Servicios y distribución político - administrativa.....17

 1.1.6 Deficiencias del Transporte.....22

 1.1.7 Segregación socio – espacial, vivienda.....23

1.2 Escasez de vivienda en la Ciudad de México en los 90's.....24

 1.2.1 Características de las familias marginales.....27

 1.2.2 Causas de la desadaptación.....28

1.3 Sociopatías en relación al medio urbano.....30

 1.3.1 Estado emocional y manías.....32

 1.3.2 Trastornos de pánico con o sin agorafobia.....35

 1.3.3 Fobia social.....37

1.4 Vínculos entre sociopatías y creación artística.....39

 1.4.1 Goya y su sociedad.....41

 1.4.2 La sociedad de Giovanni Papini.....49

 1.4.3 Las máscaras en la obra de Ensor.....52

Capítulo 2 El libro Alternativo.

2.1 El libro alternativo y sus antecedentes.....60

 2.1.1 Antecedentes en el extranjero.....64

 2.1.2 Antecedentes en México.....68

 2.1.3 Taller del Libro Alternativo.....74

2.2 Características y definiciones del Libro Alternativo.....75

 2.2.1 La Secuencia espacio – temporal.....76

 2.2.2 El libro ilustrado.....77

 2.2.3 El libro de artista.....79

 2.2.4 El libro objeto.....81

 2.2.5 El libro híbrido.....84

 2.2.6 El libro transitable.....85

Capítulo 3 La Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas.	
3.1	El registro de lo cotidiano.....88
3.1.1	Lectura Gráfica.....89
3.2	Crónica de la ciudad: la bitácora.....89
3.3	La turba en el arte.....93
3.3.1	Bitácora de lo grotesco en los “Caprichos” de Goya.....93
3.3.2	Ensor y la Máscara.....96
3.3.3	Papini y el Repudio en la sociedad.....99
3.4	Bitácora gráfica de realidades urbanas.....101
3.4.1	La agenda y la Bitácora gráfica.....102
3.4.2	Imágenes visuales en la Bitácora.....104
3.4.3	La bitácora y su temática.....105
3.4.4	Registro del momento.....107
3.4.5	La bitácora como un Libro.....108
3.4.6	El libro de Artista sobre Distorsiones cotidianas.....109
3.4.7	El espacio temporal en la Bitácora.....111
3.4.8	La tradición del grabado.....114
3.4.9	Huecograbado; el aguafuerte en la Bitácora Gráfica.....117
3.4.10	Del dibujo directo de registro al proceso y técnica del plotter.....120
3.5	Producción de la Bitácora Gráfica.....122
3.5.1	Producción del Libro de Artista.....122
3.5.2	Análisis de la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas.....135
Conclusión General.....144	
Créditos de láminas.....150	
Bibliografía.....155	

Introducción

A partir de la diaria observación e interpretación de la realidad inmediata del entorno en que se desenvuelve el autor, es como surge la necesidad de registrar y desarrollar escenas gráficas que muestren el sentir de éste acerca de la problemática que aqueja a la sociedad donde pertenece, concretando sus observaciones en una obra plástica, en un libro de artista titulado "Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas". Esta obra tiene como propósito mostrar algunas de las sociopatías actuales de las grandes metrópolis, son las agorafobias definidas como terror a las masas que han sido originadas por la sobrepoblación en la actualidad, así como la dificultad de entablar relaciones interpersonales que padecen la mayoría de los habitantes de estas urbes, por este motivo el libro desarrolla una serie de imágenes que abordan escenas cotidianas de lugares públicos como son el metro, el camión, calles, plazas y otros sitios públicos de la Ciudad de México, ya que este es el entorno donde se desenvuelve el autor; la importancia de realizar el registro gráfico de esta serie de situaciones es mostrar un fenómeno social que se ha tornado cotidiano y que pasa desapercibido en la actualidad.

Para entender la problemática que expone la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas se ha abordado como antecedente los procesos de urbanización en el Distrito Federal y sus zonas conurbanas, también se ha realizado una observación antropológica de algunos factores que desencadenan las sociopatías actuales en la ciudad, a partir de la década de los años cincuentas hasta llegar a finales de los noventas, tomando en cuenta que éste fue el período en que se agudizó el problema de sobrepoblación en México. Dicho problema de masificación ha tenido como consecuencia alteraciones de orden psicosocial psicológico en los residentes de la Ciudad de México, pues estos factores crean grados intensos de estrés y tensión extremos degenerando en la pérdida de identidad de los individuos. De esta manera se ha encontrado una relación con las enfermedades psicológicas de la sociedad llamadas sociopatías, las cuales tienen que ver en gran medida con las relaciones de los individuos de una sociedad, pues a partir de las fricciones que tienen, por ejemplo el exceso de población, han originado fobias donde la gente reacciona a partir de determinadas situaciones distorsionando la visión que tienen de la realidad y debido a este fenómeno deciden adoptar actitudes ante ciertas vivencias condicionando su proceder, imaginando o predisponiéndose a sobrereactuar en determinados lugares. Utilizando un razonamiento deductivo a través de la información antropológica, de urbanismo y psicológica misma que sirve de introducción se pretende facilitar la comprensión de cómo es que se gestó este fenómeno que aborda la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas, obra donde se entrelazan las realidades perceptivas y las creadas por la psique, reflejando una visión del mundo enfermizo que afecta a los habitantes de la Ciudad de México.

En virtud de que la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas se desenvuelve en el área de las artes se ha realizado una relación con artistas que han manejado una temática similar y que aún tienen validez en la actualidad; de esta manera se utiliza como antecedente y referencia la obra de Francisco de Goya y su serie de aguafuertes titulada "Caprichos", así como la obra de James Ensor y

Giovanni Papini con su libro “Gog”. En la gráfica de Goya se observa una crítica de la sociedad a la que perteneció, a partir de la observación de su realidad histórica y que refiere a una sociedad en transición en la que se gestó una degradación de los valores humanos, grabados que vincula la conjunción de la fantasía y crítica del autor, mismo que logró imágenes que proyectan una realidad distorsionada, como las que se crean en las sociopatías, señalando así una sociedad carente de valores humanos y sin metas, en la obra de Goya surgen seres deformes que dan una mayor expresividad e impacto a la imagen, tratamiento que es retomado en la Bitácora Gráfica. Por otra parte la obra de James Ensor se ha relacionado con el libro por la crítica que se percibe en su trabajo hacia la sociedad a partir del recurso y manejo de las multitudes, incluyendo personajes grotescos y sobretodo por la carga simbólica de la máscara en el contexto social. Siguiendo esta línea en los escritos de Giovanni Papini se encuentran características de la desvalorización humana que en la actualidad se manifiestan de manera latente en las sociedades modernas. Al analizar a estos autores se puede llegar a la conclusión de que sus temas son aún vigentes en la sociedad actual y por esta razón son retomados en el Libro de Artista, el cual señala las anormalidades sociopatológicas a través de una serie de dibujos que desarrollan imágenes de una cotidianidad que revela la realidad oculta, a partir de una gráfica vivencial, logrando una memoria visual que retrata a la sociedad actual.

La Bitácora Gráfica es una obra que conjunta la tradición del libro y un lenguaje alternativo plástico, lúdico, contundente y explícito, elementos necesarios para el óptimo desarrollo de la temática que aborda la pieza, esta preocupación ha implicado el estudio y análisis de los Libros Alternativos los cuales cuidan todos los aspectos formales y conceptuales que se observan en la forma física de la obra, donde el contenido de las imágenes refuerzan el concepto y estructura del libro ya que todos los elementos que configuran la obra son indivisibles fusionando los aspectos físicos formales temáticos y conceptuales en una obra que tiene como objeto el comunicar y expresar plásticamente las inquietudes del hombre; al abordar las posibilidades y alcances de estos objetos se pretende crear una obra que señale y denuncie una problemática de carácter social como es el desgaste de los valores humanos, las sociopatías y la consecuente pérdida de identidad. Por tal motivo la investigación y producción fue dirigida por el “Taller del libro Alternativo” el cual proporcionó material bibliográfico concerniente a esta área, misma que respalda la investigación escrita así como el asesoramiento técnico para la producción y creación de una obra gráfica que se manifiesta en el género de libro de artista, en la que se vinculan técnicas como el grabado en aguafuerte, el dibujo en seco y la impresión digital y de este modo obtener el libro titulado “Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas”.

Para cubrir los aspectos anteriormente expuestos y enriquecer la Bitácora Gráfica, es como se han planteado una serie de objetivos particulares con los que se aspiran abarcar la temática y conceptos que conlleva la obra, como es el estudiar a manera de introducción los procesos de urbanización, observando como influyen las estructuras socioeconómicas, políticas y geográficas de la ciudad señalando como la segregación socioespacial, los problemas de vivienda y la sobrepoblación desgastan la psique de los habitantes de la Ciudad de México, de esta manera se pretende comprender el vínculo que se genera entre las sociopatías y el entorno urbano; por otra parte en el ámbito de las artes se revalorizará la aplicación existencial de la obra “Caprichos” de Francisco de Goya y Lucientes al compararla con una temática social actual, también se retoma el “Gog” de Giovanni Papini a fin de confrontar su crítica con la sociedad moderna, en esta línea al estudiar la obra de James Ensor se advertirá

la validez crítica de su obra en el tema social; estos tres autores sirven de antecedente para la introducción y comprensión de la manera de abordar la temática que desarrolla la obra; así mismo como el objeto de la investigación obedece a la creación de un libro que conjunte la temática y conceptos ya referidos con un lenguaje plástico inédito, contundente, sugestivo y explícito, por esta razón también se estudiarán las posibilidades y alcances de los Libros Alternativos, a fin de crear un libro de artista que refleje los trastornos de identidad generados en la Ciudad de México, vinculando como herramientas para su manufactura la gráfica tradicional como el aguafuerte y la impresión digital en plotter. Al desarrollar los puntos anteriores se pretende demostrar que al realizar una investigación que toca aspectos antropológicos, urbanísticos y psicológicos en torno a los procesos de consolidación, configuración y los problemas de sobrepoblación de la Ciudad de México, aunados con imágenes que refieren una cotidianidad distorsionada en un libro, es como se obtendrá un libro de artista a manera de bitácora en el cual se reflejen y denuncien las sociopatías, originadas por estos procesos y fenómenos los cuales traen consigo una degradación de los valores humanos y la pérdida de identidad de los individuos, situación simbolizada a través de la máscara y personajes grotescos que el autor realiza en su obra.

Este trabajo se divide en tres capítulos, en el primero se abordan elementos que sirven de antecedente e introducción de la temática que refiere el libro, planteándose cuestiones que son manejadas como introducción, abarcando fenómenos urbanos como la inmigración, la supremacía de la ciudad, la relación entre el comercio, los medios de transporte y sus desequilibrios, la segregación socioespacial como consecuencia de la estructura de la Ciudad de México, la escasez de vivienda, las características y causas de la desadaptación de las familias marginales, las sociopatías en relación del entorno urbano, trastornos y fobias sociales, a partir de lo anterior se comprenderá de manera tácita los vínculos entre sociopatías y la creación artística, la crítica de Goya a su sociedad al igual que Giovanni Papini y la obra de Ensor, retomando estos autores se facilitará la comprensión de la temática y la forma de abordar las imágenes de la Bitácora Gráfica.

En el segundo se advierten aspectos teóricos y conceptuales de los Libros Alternativos, así como sus orígenes y antecedentes tanto en el extranjero como en México, las características y definiciones de estos objetos, la secuencia espacio-temporal que tienen y las distintas categorías de los "otros libros".

Ambos capítulos se entrelazan en un tercero, dedicado a la creación de la obra a partir de los conocimientos adquiridos a lo largo de la investigación, en éste se alude a un registro de la cotidianidad, la elaboración de una lectura gráfica y una crónica de la ciudad a partir de ésta, encontrando aquí una clara relación temática que se establece con la obra de Goya, Papini y Ensor con la Bitácora Gráfica, el cómo surge esta última a partir de una herramienta cotidiana como lo es la agenda, desarrollando una narrativa visual así como la temática que implica esta pieza y su planteamiento como libro de artista, el manejo del espacio-temporal de obra, los antecedentes del huecograbado en especial el aguafuerte, como y también su función en el libro, los procesos y relevancia del plotter para la realización del libro de artista, la producción de los grabados que integran la Bitácora Gráfica y el análisis de las imágenes que la configuran.

Por último las conclusiones obtenidas de todo el proceso que ha implicado la creación de la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas, que tiene como contenido imágenes cotidianas que tienen como variante, el reflejar vivencias desde la observación que remarca las sociopatías actuales, situaciones donde el

individuo deja de serlo para convertirse en un ente colectivo, carente de valores humanos e identidad, obra que mantiene una memoria histórico-social actual a partir de los seres enmascarados y deformes que representan las distorsiones que son observadas por el autor, creando a partir de su interpretación una narrativa visual propia y singular, en una obra que alude a una metáfora referencial gráfica de un tiempo y sociedad en concreto.

La información para la realización de esta investigación se obtuvo por medio de la recopilación de material bibliográfico en la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Autónoma de México, también en la biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia, así como en el Centro de Documentación Prof. José Natividad Correa Toca ubicado en la Escuela Nacional de Artes Plásticas; los textos referentes al tema del 2do. Capítulo fueron proporcionados por el acervo del "Taller del Libro Alternativo" mismo que se imparte en las instalaciones de la E.N.A.P., la dirección de este taller se encuentra a cargo del Dr. Daniel Manzano Aguila y la producción del libro fue asesorada por el Maestro Pedro Ascencio Mateos, y el trabajo referente a la digitalización de imágenes e impresión en plotter fue obtenido mediante la asesoría y ayuda del Prof. Tobías Feria Nájera, maestros que pertenecen a la planta docente de dicha escuela.

Capítulo 1 Trastornos psicológicos sociales.

1.1 Antecedentes , aglomeración urbana en la Ciudad de México.

- 1.1.1 La inmigración en la Ciudad de México.
- 1.1.2 Centralización: supremacía de la Ciudad de México.
- 1.1.3 Comercio, medios de transporte y sus desequilibrios.
- 1.1.4 Estructura de la ciudad y segregación socio espacial.
- 1.1.5 Servicios y distribución político - administrativa.
- 1.1.6 Deficiencias del Transporte.
- 1.1.7 Segregación socio – espacial, vivienda.

1.2 Escasez de vivienda en la Ciudad de México en los 90's.

- 1.2.1 Características de las familias marginales.
- 1.2.2 Causas de la desadaptación.

1.3 Sociopatías en relación al medio urbano.

- 1.3.1 Estado emocional y manías.
- 1.3.2 Trastornos de pánico con o sin agorafobia.
- 1.3.3 Fobia social

1.4 Vínculos entre sociopatías y creación artística.

- 1.4.1 Goya y su sociedad.
- 1.4.2 La sociedad de Giovanni Papini.
- 1.4.3 Las máscaras en la obra de Ensor

Capítulo 1 Trastornos psicológicos sociales

1.1 Antecedentes, aglomeración urbana en la Ciudad de México

La cultura o subcultura de la pobreza nace en una diversidad de contextos históricos. Es más común que se desarrolle cuando un sistema socio-económico estratificado atraviesa por un proceso de desintegración o de sustitución por otro, como en el caso de la transición del feudalismo al capitalismo o en el trascurso de la revolución industrial. A veces resulta de la conquista imperial en la cual los conquistados son mantenidos en una situación servil que puede prolongarse a lo largo de muchas generaciones. Se tiende a considerar tal situación de los barrios bajos como fase de transición o temporales de un cambio cultural drástico. Ciertamente, en México ha sido un fenómeno más o menos permanente desde la conquista española de 1519, cuando comenzó el proceso de destrribalización y se inició el movimiento de los campesinos hacia las ciudades. Sólo han cambiado las dimensiones, la ubicación y la composición de los barrios bajos.

A través de los siglos y en particular en las últimas décadas, la inmigración ha sido un factor importante de la sobrepoblación en la Ciudad de México, desde 1930 este fenómeno pasó de decenas a centenares de millares y después a millones de personas. Esto ha ocasionado un hacinamiento en las colonias modestas y los barrios centrales debido a que las fuentes de trabajo se han establecido en un principio en el centro de la capital mexicana, ocasionando que a su vez los límites del Distrito Federal se extiendan y sobrepasen al Estado de México.

La historia de la Ciudad de México desde la revolución puede dividirse convencionalmente en dos periodos: uno que va de 1910 a 1940 y otro a partir de la época posterior a 1940. En el primer período que terminó con la administración de Cárdenas, el hincapié se hizo sobre el cambio básico institucional, la transformación de una economía semi feudal agraria, la distribución de tierras a los campesinos conforme al programa ejidal, el reforzamiento de la postura del obrero, la emancipación del indígena y la extensión de la educación pública. Empezando con la administración de Ávila Camacho en 1940, el ritmo de cambio social y la distribución de la tierra se aminoran y la industrialización así como la mayor producción fueron nuevas metas nacionales. Los cambios desde 1940 han sido impresionantes y de largo alcance. La población ha crecido de más de diez millones hasta llegar a treinta millones de habitantes en 1957, esto ha sido acompañado por una oleada de urbanización, con millones de campesinos y aldeanos moviéndose hacia las ciudades.

Una de las tendencias más significativas en México desde 1940 ha sido la influencia creciente de la cultura de los Estados Unidos. Mientras esta influencia es más marcada en las grandes ciudades, también puede observarse en las áreas rurales. La proximidad del vecino país del norte ha devenido en un énfasis al mejoramiento de los medios de comunicación y transporte esto para hacer más atractivo al país y atraer un mayor número de inversiones e industrias estadounidenses, incrementando de esta manera los viajes tanto de mexicanos como de norteamericanos. El poder y prestigio de los Estados Unidos como gran civilización industrial así como las poderosas inversiones de

este país en México, y el crecimiento de la emergente clase media que se moldea de acuerdo con la imagen del norte, son algunos de los factores que han contribuido a esta influencia ideológica de crecimiento económico y tecnológico, la mayor parte de estas inversiones Estadounidenses se han situado en la capital mexicana, por lo que el Estado ha concentrando sus áreas de servicio en la Ciudad de México principalmente.

Entre 1940 y 1960 sobretodo, la inmensa ciudad ovoidal tomó su amplitud haciendo semicírculo al norte hasta la Villa de Guadalupe, Azcapotzalco y Tacubaya; sumergiéndose por el sur a lo largo de las avenidas Insurgentes Sur y Calzada de Tlalpan, dirigiéndose de paso a Ixtacalco e Iztapalapa al Este, Tacubaya y San Ángel al Oeste y Coyoacán al Sur. Los fraccionamientos de clase media toman el primer lugar, mientras que los más antiguos de los barrios más modestos se degradan a su vez en tugurios. Los pueblos de la periferia al pasar los años se proletizan en la proximidad de las colonias industriales (al norte y al este) o, al contrario, adaptan sus fraccionamientos para transformarlos en modernizadas viviendas de lujo. La mayor parte de las zonas urbanas de la periferia son ocupadas entonces por las "ciudades perdidas" de los paracaidistas o por viviendas y colonias proletarias, formalmente organizadas. Los antiguos pobladores de la zona central de la Ciudad de México a lo largo de estas décadas desarrollan y diversifican nuevos centros comerciales a un costado de las grandes avenidas, reestructurando las edificaciones antiguas en edificios para los negocios, de esta manera en ciertas zonas se establecen colonias de clase media. También para abastecer a esta ciudad que crece día con día se establecen varias industrias de todo tipo, haciendo más atractivo establecerse en la ciudad a grupos de inmigrantes de los estados de la república, que al no encontrar posibilidad de asentarse en la zona central de la ciudad, debido a la escasez de vivienda y al alto costo de éstas, deciden establecerse en las áreas periféricas de la ciudad, preferentemente en las cercanas a las industriales.



1. Ciudad de México

Para frenar un poco esta explosión demográfica se crean fraccionamientos en la zona norte cercanos a las vías de comunicación con el Distrito Federal, tal es el caso de Ecatepec, Naucalpan y Tlanepantla, mientras los barrios ricos se enfocan al sur como Tlalpan, a pesar de esto las colonias marginales se van asentando a una distancia mediana del centro, inclusive en terrenos situados en lo alto del valle de México. Existen varias circunstancias que han

contribuido al aumento de la población en la Ciudad de México: la mortalidad mucho más baja en el Distrito Federal, pues la esperanza de vida es mayor que en el campo; teniendo la misma situación la natalidad, aunado a estos factores, existe una gran cantidad de inmigrantes a la Ciudad de México y sus zonas conurbanas, estos grupos provienen principalmente de los estados de la república más cercanos al Distrito Federal.

Desde 1950 la ciudad va creciendo hacia el oeste sobre los cruces de las avenidas Reforma e Insurgentes, se derribaron las antiguas casas y fueron sustituidas por construcciones más elevadas que han sido utilizadas como despachos y oficinas. Por su parte en las colonias centrales (por oposición a las delegaciones suburbanas del Distrito Federal) las edificaciones más antiguas se han conservado evitando el crecimiento natural que demanda la población, y como se construyen pocos departamentos, la población se ve obligada a soportar un hacinamiento agudo. "De esta forma, las colonias, cuyo crecimiento es más rápido que el crecimiento natural, soportan al mismo tiempo al aflujo de los habitantes expulsados de las colonias centrales convertidas en zonas de negocios, el aflujo del crecimiento natural proveniente de las colonias donde no se construye más o casi nada y en fin, al aflujo de los "inmigrantes" propiamente dichos venidos de la provincia, con o sin residencia previa en las colonias centrales o intermedias".¹

En la primera etapa y desde principios del presente siglo, la mancha urbana comienza a extenderse desde el centro de la ciudad hacia la periferia ocupando los terrenos aledaños a la ciudad central. Los estratos de mayores ingresos motivados por las inundaciones en la Ciudad de México y la intensificación de diferentes usos de suelos en el centro, se dirigieron al Poniente de la ciudad, hacia los terrenos más altos, no susceptibles de ser inundados, en los cuales se ofrecían grandes áreas residenciales a los que se les había incorporado las nuevas tecnologías (agua entubada, luz eléctrica, drenaje y el trolebús); los grupos de menores recursos, debido a su incapacidad económica, se quedaron en el centro de la ciudad para ocupar los cuartos ofrecidos en las casas de vecindad (antiguos conventos que habían sido objeto de desamortización de los bienes del clero), o se replegaron sobre los barrios indígenas al norte y sur oriente del Zócalo en donde se asentaron en zonas carentes de infraestructura básica.



2. Calles del centro inundadas.

1.1.1 La inmigración en la Ciudad de México

Entre 1960 y 1970 cerca de 750 mil personas abandonaron la Ciudad de México y las colonias periféricas recibían tanto inmigrantes lejanos como personas despedidas del centro de la ciudad llegando a ser una masa aproximada de 2 400 000 personas, acentuándose principalmente en los municipios suburbanos de Estado de México. Estos movimientos migratorios son más marcados en los estados que no tienen una agricultura próspera o que carecen de ciudades. Estos movimientos migrantes hacia la capital tienen por resultado una mezcla de poblaciones de orígenes geográficos diversos, provocando que estos inmigrantes prefieran las colonias próximas a las vías de acceso en dirección de su provincia, es decir, alojarse en una zona desde la cual es fácil viajar a su tierra de origen.



3. Mujer inmigrante con familia.

Los inmigrantes que generalmente radican en colonias pobres tienen un acceso casi nulo a los empleos más codiciados, a diferencia de los nacidos en el Distrito Federal; dando como resultado que la mayoría realicen trabajos de sirvientes, pequeños comerciantes o empleados de muy bajo salario, tomando en cuenta que el pequeño comercio es casi siempre un trabajo marginal. Los trabajos de la industria y del sector privado son menos accesibles para los inmigrantes, pues estos necesitan una calificación técnica a la que no logran llegar.

Por otra parte hay que mencionar los trabajos que realizan los migrantes temporales que habitan en los pueblos próximos a la Ciudad de México, según las horas de autobús que los unen a su lugar de trabajo y el retorno a sus casas ya sea de manera diaria o semanalmente, en su mayoría estas personas se dedican al sector de la construcción (albañiles), al área de la transformación (obreros), pequeños comerciantes (ambulantes) y los de servicio doméstico; estos contribuyen de gran manera a crecer el número de habitantes en las zonas conurbanas y también de aumentar el flujo de personas del Distrito Federal.

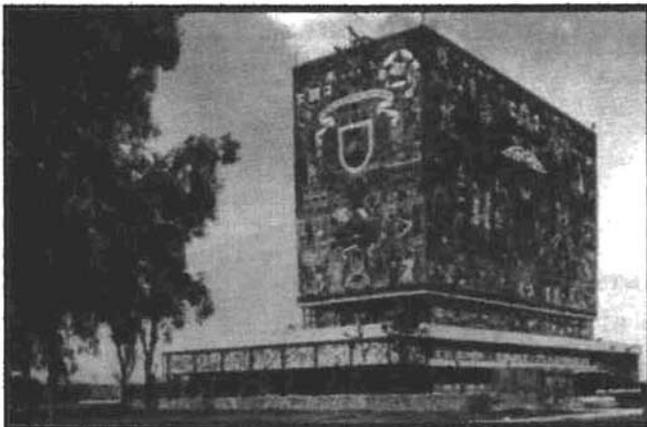
1.1.2 Centralización : Supremacía de la Ciudad de México.

La mayoría de estos fenómenos se dan debido a la supremacía de la Ciudad de México, a pesar de la existencia de otras ciudades importantes en el resto de la República mexicana (Guadalajara, Monterrey, Puebla), ya que la Ciudad de México cuenta con una población económicamente activa mucho mayor que

cualquier ciudad de la república, estando esta población enfocada a la industria de la transformación. Y sumado a lo anterior, un treinta por ciento del comercio se desarrolla en la capital del país; este asentamiento de la industria ha provocado el crecimiento del transporte. Estos fenómenos fueron muy notorios durante los años 1940 – 1960 época en que se promovió el desarrollo de la industria.

Aunado a esto la Ciudad de México es un centro de poder nacional, donde se realizan las actividades gubernamentales de mayor importancia, además de ser el centro de encuentro de los servicios presidenciales, las secretarías de estado, las dos Cámaras legislativas (Diputados y Senadores), la Suprema Corte de Justicia, etc. A la par de este conjunto político-administrativo federal se agrupan las grandes empresas privadas y las que son necesarias para su funcionamiento. Las compañías de transporte internacional y nacional, los centros de información, prensa libre (incluyendo la cultura) se concentran también en la capital nacional. Por estos motivos de centralización federal, tecnológica, económica, cultural, etc., el resto de los estados se encuentra en desventaja de poder competir en estas circunstancias es lógico que las empresas de fabricación y comercialización, ya sea nacional o internacional, se hayan asentado preferentemente en el conglomerado de la Ciudad de México.

Por otro lado, inclusive en el ramo educativo no hay competencia con el Distrito Federal, pues las instituciones educativas tienen el nivel más alto de aceptación y acceso a la educación profesional al encontrar en la Ciudad de México un gran número de instituciones como: UNAM, IPN, UVM, TEC de Monterrey, Ibero, etc. Esta supremacía se debe también a la ubicación de fácil acceso a la Ciudad de México con relación a la de los estados aledaños a ella, que presentan una alta densidad de población, tal es el caso del Estado de México, Morelos, Tlaxcala, Michoacán y Puebla; y los estados de la república que sufren pobreza y aislamiento desde el punto de vista de las comunicaciones como Oaxaca, Guerrero, pues dependen del capital de la ciudad.



4. Biblioteca Central de la Universidad Nacional Autónoma de México

1.1.3 Comercio, medios de transporte y sus desequilibrios

El comercio y pequeños negocios juegan un papel importante en la década de los setentas los cuales se acrecentan en Insurgentes y recuperan el viejo Centro y su periferia, también generan la creación de negocios y la nueva periferia aumenta la intensidad del tránsito tornando a la ciudad cada vez más caótica. Estos factores hicieron que para 1970 el Distrito Federal se haya convertido en un conglomerado que abarca inclusive cinco municipios del Estado de México situados al norte de la ciudad, teniendo como consecuencia que se

construyeran conjuntos habitacionales ubicados generalmente en el norte del Distrito Federal.

Por otro lado, la población de altos recursos económicos, quienes motivados por la intensificación y la concentración de las actividades productivas, así como el aumento del monto de los impuestos y el deterioro de la calidad de vida en las zonas centrales (debido a la creciente contaminación, el congestionamiento vial y a los altos índices de delincuencia) fueron cambiando paulatinamente su residencia a zonas residenciales que cuentan con servicios modernos, éstos ubicados al sur y al poniente de la capital del país.

Cabe mencionar que en América Latina el proceso de suburbanización no se caracteriza sólo por la expansión de dentro hacia fuera de la ciudad, sino por una fuerte corriente migratoria campo - ciudad que particularmente en el período de 1940 - 1970 presiona el crecimiento de las ciudades desde fuera hacia dentro. En este proceso se incorporan una gran cantidad de terrenos al área urbana, en la proximidad de las zonas habitacionales más acomodadas o alrededor de las comunidades campesinas que en el proceso de conurbación forman parte del área de la ciudad. Estas nuevas zonas con el uso de suelo predominantemente habitacional reconocidas bajo el concepto de periferia urbana corresponden en su mayoría a terrenos sin urbanizar obtenidos mediante la compra-venta ilegal en donde se construyen viviendas inicialmente precarias, que no cuentan con una infraestructura básica ni con servicios pero que experimentan a través del tiempo un proceso de consolidación urbana. Dichas zonas son ocupadas por hogares con escasos recursos económicos (que generalmente hacen alusión a los hogares que reciben un ingreso promedio de hasta 3 salarios mínimos).

Por las anteriores razones de supremacía del Distrito Federal, los industriales se niegan a abandonar la región y los privilegios de todos los ordenes que encuentran en él, agudizándose de esta manera el tráfico y en consecuencia la contaminación de la atmósfera, fue así que se otorgaron facilidades de establecimiento de industrias de humo en las afuera de la Ciudad de México, tal es el ejemplo de Cuautitlán.



5. El Universal, Dirección de Planeación y Vialidad de la Secretaría de Transportes

Este crecimiento horizontal de la ciudad origina problemas de transporte colectivo, sabiéndose que el transporte fue confiado a un sistema de autobuses y camiones que en su mayoría son responsables de los numerosos accidentes, así como de la contaminación, de estar mal comunicados con la red de transporte del Estado de México, de seguir itinerarios incoherentes sin planificación, el

número alto de transportistas y autos particulares, ha tenido como consecuencia que el tiempo de transporte sea siempre excesivo. Lo anterior ha dado origen a la competencia de servicios de transporte. Lo mismo ocurre con el servicio de taxis que cada día va en aumento el número de ellos y que también recorren grandes distancias vacíos para llegar a su estación de "sitio" o por la desconfianza que se tienen de ellos, debido al incremento de delitos realizados dentro de estas unidades, sabiéndose que son los taxis "piratas" los precursores de estos actos, además la fluidez del transporte se ve entorpecida en los barrios populares y de industrias donde la lentitud de los camiones y autobuses persiste vivamente.



6. Embotellamiento en las avenidas de la Cd de México

A pesar de que el metro ayuda en gran medida a desahogar el tráfico, cada día se vuelve más ineficiente, pues el aumento de la población es tan elevado en las últimas fechas que inclusive en ciertas horas el servicio se colapsa. En las estaciones del metro proliferan por fuera de este, los comercios formales e informales como son: cafeterías, vendedores ambulantes y limosneros; donde la música a volumen alto se emite permanentemente causando a la postre gran estrés entre los usuarios. Algunas estaciones se abrieron en pleno corazón de la actividad comercial como la estación del metro Merced. La proximidad de una estación del metro aumenta el valor de los terrenos vecinos y ha hecho aumentar el valor de venta de estas propiedades.

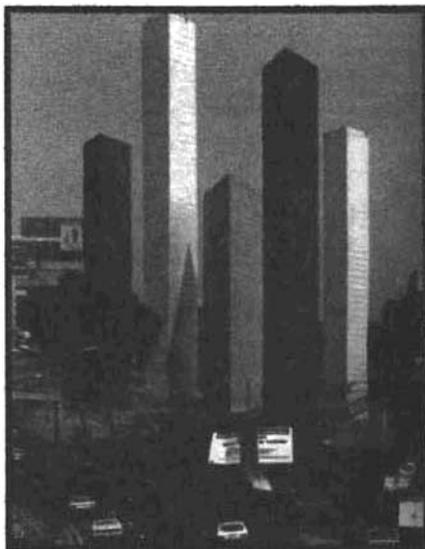


7. Guía del metro

1.1.4 Estructura de la ciudad y segregación socio espacial

La ciudad de México se organiza en torno a un núcleo central tradicional, ubicado en la delegación Cuauhtémoc, que es el mayor concentrador de actividades y de poder económico. Debe mencionarse sin embargo, que en las últimas décadas este ya no es considerado el centro de la ciudad en el sentido más tradicional, debido a que se expande en zonas con usos de suelo mezclados (almacenes, oficinas, bancos, talleres artesanales, tiendas de abarrotes, etc.) hacia áreas habitacionales contiguas conformando la ciudad interior. La ciudad muestra, a partir de un análisis histórico, una situación indiscriminada de uso de suelo habitacional a comercial debido al proceso de terciarización por el que ha pasado la Ciudad de México.

Además del gran núcleo central que conforma la ciudad interior y su área de influencia, la metrópoli se estructura también en torno a centros de viejos poblados (como San Ángel, Tacuba y la Villa de Guadalupe, entre otros) a lo largo de ejes viales importantes o corredores urbanos (como las avenidas Insurgentes y Reforma y las Calzadas de Tlalpan y México - Tacuba) concentradores de actividades industriales y las comerciales administrativas, de gestión y servicios; alrededor de otros nudos o sub-centros urbanos conformados hace varias décadas (Ciudad Satélite y Polanco) o de reciente promoción (como Santa Fe) que aunque de menor tamaño e importancia, hacen evidente la formación de varias ciudades funcionales en el interior de la Zona Metropolitana de la Ciudad de México (Z.M.C.M.). Esta nueva forma de estructuración de la ciudad agudiza la segregación socio espacial; en algunos centros de actividad ofrecen mayor cantidad de oportunidades laborales y de ingresos, mientras en el oriente de la ciudad es reducido.



8. Torres de satélite, ejemplo de zonas conurbanas

1.1.5 Servicios y distribución político – administrativas

En este contexto, de descentralización de actividades que se ha gestado en las últimas décadas en la capital del país, el centro continúa siendo sin embargo, el destino de viajes o punto de trasferencias. De 21 millones de viajes / persona / día (v.p.d.) realizados en la Z.M.C.M. en 1989, cerca de la mitad cruzaban el núcleo central de la ciudad ya sea por medio de las líneas del metro o por

superficie mediante las rutas de transporte colectivo y los miles de vehículos que circulan diariamente sobre las avenidas, calzadas y ejes viales.

Por otra parte, al analizar los sectores económicos separadamente se encontró que en 1993, cerca de 64% de los establecimientos industriales se encuentran en el Distrito Federal y sólo alrededor de 36% en los municipios conurbanos del Estado de México, las unidades político – administrativas con mayor número de establecimientos de la transformación fueron los municipios de Nezahualcóyotl y Ecatepec.

Al observar la localización de los establecimientos industriales por agrupamiento de unidades centrales político – administrativas, se vio que las delegaciones centrales concentraban un 25% del total de la ZMCM, pero que los municipios Nezahualcóyotl y Ecatepec, concentraban conjuntamente un 15 %. Esto significa una alta concentración de establecimientos industriales en pocas unidades político – administrativas. Además de las ya mencionadas y con excepción de la delegación Venustiano Carranza, Benito Juárez, Miguel Hidalgo, Azcapotzalco y de los municipios de Naucalpan y Tlanepantla, ninguna de las unidades captó por sí sola el 3% de los establecimientos industriales de la Z.M.C.M.

En relación con el personal ocupado en la industria cabe mencionar que aunque las delegaciones centrales absorbieron cerca de 21% , las unidades que captaron más población económicamente activa (P.E.A.) industrial fueron Azcapotzalco, Iztapalapa, Naucalpan y Tlanepantla, seguidas por las delegaciones Cuauhtémoc, Miguel Hidalgo y el municipio de Ecatepec, las cuatro primeras dan trabajo al 36 % del personal ocupado en la manufactura en el Distrito Federal y sus zonas conurbanas.

En lo que respecta al comercio se observó que el Distrito Federal captó el 70 % total del personal ocupado en este sector, a su vez las delegaciones centrales sólo absorbieron el 35 % y que la delegación Cuauhtemec que por sí sola absorbió 16% del total del comercio que se registra en la ciudad, el resto de las delegaciones captó en conjunto el 35.75%.

Casi los mismos rasgos definieron al comportamiento del sector de servicios. El Distrito Federal absorbió un poco más del 68% de los establecimientos fijos y 80% del personal ocupado en la Zona Metropolitana de la Ciudad de México. Las delegaciones centrales absorbieron el 51% del personal ocupado en el Distrito Federal y área metropolitana, la Cuauhtémoc por si sola captó el 21% de éste, manifestándose a través de estas estadísticas la supremacía e importancia de la Ciudad de México en la vida de millones de habitantes de la capital y sus áreas aledañas.

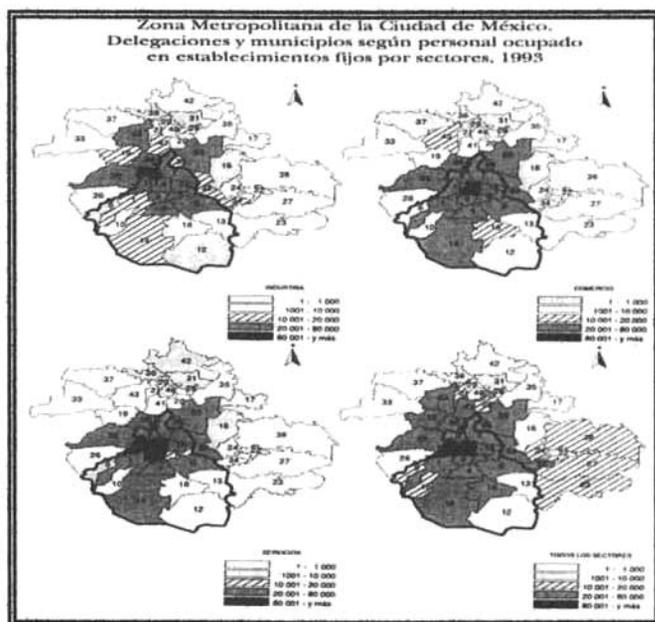
Unidad territorial	Total de sectores			Sector de la industria				Sector del comercio				Sector de servicios				
	Número de establecimientos	Personal		Número de establecimientos	Personal		Porcentaje	Número de establecimientos	Personal		Porcentaje	Número de establecimientos	Personal			
		Porcentaje	ocupado		Porcentaje	ocupado			Porcentaje	ocupado			Porcentaje			
Cuautitlán	1 700	0.36	12 406	0.50	153	0.35	7 589	0.91	969	0.57	2 794	0.35	578	0.56	2 029	0.24
Chalco	4 367	0.93	12 355	0.49	450	1.02	4 144	0.50	2 802	1.06	5 439	0.67	1 115	0.70	2 772	0.92
Chicolapan	1 715	0.57	9 727	0.15	218	0.50	1 074	0.15	1 027	0.39	1 763	0.22	470	0.30	890	0.10
Chimalhuacán	7 165	1.33	12 292	0.49	584	1.33	1 776	0.21	5 104	1.93	8 085	1.00	1 477	0.93	2 431	0.28
Ecatepec	33 907	7.12	114 082	4.57	3 026	6.87	49 797	5.98	20 597	7.80	42 692	5.27	9 684	6.08	21 593	2.52
Huixquilucan	1 882	0.40	7 862	0.31	142	0.32	624	0.07	1 213	0.46	3 882	0.43	527	0.33	1 756	0.44
Ixtapalca	3 294	0.70	12 369	0.50	439	1.00	6 359	0.76	2 009	0.76	4 216	0.52	846	0.53	1 794	0.21
Jalisco	319	0.07	488	0.02	26	0.06	63	0.01	213	0.08	288	0.04	80	0.05	137	0.02
Mejor Ocampo	587	0.13	1 149	0.05	46	0.10	207	0.02	356	0.13	582	0.07	185	0.12	360	0.04
Naucalpan	17 860	3.82	155 690	6.24	1 913	4.34	73 103	8.78	9 658	3.66	43 607	5.39	6 299	3.95	39 980	4.56
Nezahualpan	177	0.04	364	0.01	23	0.05	76	0.01	109	0.04	164	0.02	45	0.03	124	0.01
Nezahualcoyotl	36 033	7.71	74 716	2.99	3 578	7.87	13 044	1.57	20 608	7.80	36 397	4.50	12 047	7.56	25 275	2.96
Nicolás Romero	3 481	0.74	7 882	0.32	323	0.73	1 716	0.21	2 312	0.88	4 248	0.52	846	0.53	1 918	0.22
La Paz	4 151	0.89	22 970	0.89	455	1.03	12 883	1.55	2 450	0.93	6 168	0.76	1 246	0.78	3 219	0.38
Texcoco	2 882	0.62	8 659	0.35	268	0.61	3 513	0.42	1 875	0.71	3 541	0.44	739	0.46	1 605	0.19
Teoloyucan	611	0.13	2 554	0.10	67	0.15	601	0.07	396	0.15	1 646	0.20	148	0.09	307	0.04
Tepototlán	731	0.16	8 546	0.34	86	0.20	6 264	0.75	415	0.16	997	0.12	290	0.14	1 285	0.15
Texcoco	4 096	0.88	14 626	0.59	374	0.85	4 607	0.55	2 309	0.84	3 321	0.66	1 513	0.95	4 698	0.55
Tlalnequitan	16 382	3.50	145 547	5.83	1 907	4.33	79 421	9.54	8 616	3.26	35 948	4.44	5 839	3.67	30 178	3.53
Tultepec	994	0.21	3 959	0.16	79	0.18	2 373	0.29	660	0.25	1 071	0.13	255	0.16	513	0.06
Tulustlán	4 189	0.90	21 350	0.86	413	0.94	13 994	1.60	2 602	0.98	3 083	0.63	1 174	0.74	2 963	0.35
Zumpango	1 540	0.33	3 392	0.16	134	0.30	1 148	0.14	387	0.37	1 924	0.24	419	0.26	860	0.10
Cuautitlán-Izcalli	5 193	1.11	32 834	2.12	508	1.15	32 994	3.96	2 942	1.11	11 471	1.42	1 743	1.09	8 369	0.98

* Número de establecimientos es la unidad económica que en una sola ubicación física, asentada en un lugar de manera permanente y delimitada por construcciones e instalaciones fijas, combina acciones y recursos para realizar actividades de producción de bienes, compraventa de mercancías o prestación de servicios, sea con fines mercantiles o no.

** Personal ocupado: corresponde al promedio de personas remuneradas y no remuneradas que trabajaron durante todo el año en las unidades económicas cuando mínimo una tercera parte de la jornada laboral, ya sea de planta, temporal o eventual.

Fuente: Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) censos económicos, 1994, Estado de México y Distrito Federal.

9. Cuadro 1



10. Cuadro 2

El transporte urbano en la zona metropolitana de la Ciudad de México presenta una grave situación de desequilibrio; en 1989 el 85% de los pasajeros eran transportados en 139 282 vehículos de servicio público, mientras sólo el restante 15% se movilizaba en 2 370 000 vehículos particulares (C.G.T., 1989). Otros datos importantes a considerar son los que arrojó la Encuesta Origen - Destino (EOD) de 1994, los cuales señalaron que el número de viajes que se realizan en transporte público cubren 75% del total de viajeros y los que se llevan a cabo en transporte particular sólo cubren el 25% que ocupan estos medios, quedando muy clara la desproporción y deficiencia de estos servicios, obligando por consiguiente a los usuarios de transportes públicos a soportar condiciones infrahumanas a la hora de trasladarse.



11. Calles con tráfico de la Ciudad de México

La disfuncionalidad entre la gran demanda de servicios de transporte público terrestre y la excesiva circulación de vehículos particulares, ha traído como consecuencia la sobresaturación de las principales vialidades de la Ciudad de México, que en las horas de mayor demanda (6:00 a 9:00 hrs.) han visto drásticamente reducida su velocidad, llegando (C.G.T., 1989) a un promedio de 7 km/h para todos los medios de transporte con excepción del metro, que circula al mismo tiempo a 34 km/h, pero lamentablemente en los últimos años ha venido a sobresaturarse de manera alarmante y que inclusive también ha llegado a colapsarse en las horas "pico", generando dentro de los mismos trenes y andenes conatos y hechos violentos debido al gran estrés al que son sometidos los usuarios por la necesidad de llegar a sus lugares de trabajo.

En 1989 la zona metropolitana de la Ciudad de México demandó 29 500 000 viajes/ persona /día, de los cuales 9 400 000 se realizaron por motivos de trabajo de los viajes generados en el turno matutino, pero más de la tercera parte se originan en las delegaciones Gustavo A. Madero e Iztapalapa y en los municipios de Ecatepec y Nezahualcóyotl; 44% de éstos tuvo como destino final las delegaciones Cuauhtémoc, Miguel Hidalgo y Benito Juárez. Dicha situación realirma la dependencia funcional de la población que vive en los municipios conurbanos hacia las delegaciones del Distrito Federal (C.G.T., 1989).

Un factor que agrava la situación de la población en relación al transporte es la existente falta de integración tarifaria en la oferta de transporte público de carácter privado y la ausencia de control sobre las tarifas oficiales. La diferencia de valor entre las tarifas mínimas cobradas en los colectivos o microbuses (que constituyen la principal oferta de transporte) del Distrito Federal y de los municipios conurbanos alcanzan una variación de 200% de una a otra. Y

aunque en los municipios conurbanos existen como alternativa, los autobuses denominados “guajoloteros”, que con tarifas más bajas parten también de las estaciones más periféricas del metro, estos autobuses se tratan de unidades muy viejas que se encuentran en pésimas condiciones a las cuales no se les da mantenimiento, resultando en un transporte raquítico e ineficiente

Modalidad	Número de viajes	Porcentaje
Transporte público	15 238 465	74.99
Dos o más medios	4 358 005	
En un medio	10 880 462	
Transporte privado	5 082 075	25.01
Total	20 320 540	100.00
Transporte público/un modo		
Colectivo o microbús	8 671 951	79.70
Ruta-100	681 291	6.26
Taxi	607 081	5.58
Metro	496 049	4.56
Suburbano	366 782	3.37
Trolebús	57 328	0.53
Transporte privado		
Automóvil	4 841 906	95.27
Bicicleta	218 652	4.30
Motocicleta	20 492	0.40
Dos o más modos	1 025	0.02
Mixto	47 445	100.00
Otros	205 746	100.00

Fuente: INEGI, Encuesta origen-destino de los viajes de residentes del área metropolitana de la Ciudad de México, 1994.

12. Cuadro 3

Cabe mencionar que la insuficiencia en la oferta de transporte público gubernamental, el sistema de transporte colectivo metro, la RTP (antes Ruta 100), el trolebús y el tren ligero, han tenido como consecuencia (y como política) la proliferación de los colectivos o microbuses en las colonias populares, que con tarifas más elevadas se han convertido en el servicio obligado de conexión al metro, ya que éste último sirve como distribuidor de las grandes masas a los puntos clave de la ciudad.

Por medio del programa de modernización se logró renovar las unidades de transporte del Distrito Federal, pero no el de los municipios conurbanos del Estado de México, en los que continúan circulando los antiguos peseros (vagonetas de la VW donde se transportan inclusive 14 personas) de forma paralela a los microbuses y se siguen autorizando permisos y concesiones que provocan la sobre saturación del parque vehicular. Como consecuencia continúan las riñas entre transportistas (por los pasajeros); violencia que se suma a la existente entre los chóferes cuando se sobrepasa, por parte de alguno de ellos, el límite político - administrativo entre ambas entidades, no es difícil imaginar que bajo estas condiciones, se produzcan accidentes debido a la alta velocidad e imprudencia de los chóferes de dichas unidades.



13. Boletos del transporte.

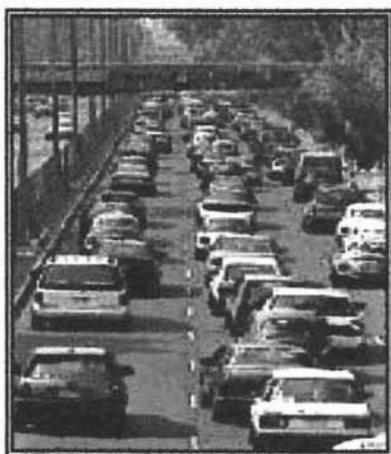
1.1.6 Deficiencias del Transporte.

La situación expuesta define, para la población en general, tiempos extra de desplazamiento que se suman a los determinados por el tamaño y la distribución de las actividades en la ciudad; se ha llegado a estimar que en la zona metropolitana de la Ciudad de México, el tiempo promedio utilizado o mejor dicho, perdido, por trabajadores en desplazarse desde su hogar al lugar de trabajo es de dos horas (Loyzaga, 1987).

Estos hechos se constituyen en una realidad cotidiana no sólo para los habitantes de las colonias populares de los municipios conurbanos, sino también para gran parte de los usuarios del transporte público del Distrito Federal, ya que en algunas colonias donde predomina la población de bajos ingresos como en el norte de la delegación Gustavo A. Madero, Iztapalapa, Álvaro Obregón, Milpa Alta y Tláhuac entre otros, impera el transporte concesionado que es el más costoso de la ciudad.

Esta situación es fomentada en gran medida debido a la inexistencia de un acceso directo al sistema de transporte colectivo metro, limitando su utilización como medio de desplazamiento hacia los lugares de trabajo. Así el hecho de que el microbús resulta ser el medio de transporte más utilizado por los trabajadores, estando más relacionado con su eficiencia para llegar a un punto, que con su costo o su demanda; al final de cuentas es la única alternativa real como primer medio de transporte en la Ciudad de México.

La problemática del medio de transporte se puede resumir a groso modo de la siguiente forma: **a.** el abuso del cobro de los pasajes por parte de los chóferes de las unidades de transporte público concesionado; **b.** el cansancio experimentado por los usuarios como resultado del tiempo de desplazamiento y las malas condiciones en que se da el mismo y **c.** la lentitud del tráfico. También la falta de unidades de transporte público y en consecuencia por el excesivo tiempo que tarda cada unidad en pasar.



14. Avenida de la Ciudad con tráfico.

La planificación del transporte público de la zona metropolitana de la Ciudad de México no ha optado por un carácter redistributivo y funcional en respuesta al proceso de conurbación experimentado durante varias décadas, ha mantenido acciones sin coordinación respecto a las tarifas de transporte público en las dos entidades político - administrativas que la conforman teniendo un

efecto diferenciador sobre los costos, que en materia de transporte público, deben ser pagados por los trabajadores, reduciéndose por ende, el área de desplazamiento de éstos últimos debido al costo del transporte y al salario mal remunerado.

El suelo urbano adquiere un valor muy alto en las áreas de la ciudad, donde se establece la mayor cantidad de lugares de trabajo y se registran las más altas remuneraciones. Aunque en esta zona de la ciudad habita una población de escasos recursos, en viviendas deterioradas, éstas se encuentran sobrepobladas o paradójicamente desocupadas por el estado de peligrosidad que representan a partir del sismo de 1985, por que han sido alcanzadas por los programas de reconstrucción en el centro de la ciudad o que son objeto del programa de suspensión de rentas congeladas que se hace efectivo en 1996. Por el otro lado, las viviendas de carácter social: los trabajadores no cuentan con una estabilidad laboral que justifique conseguir su lugar de domicilio cercano a su lugar de trabajo; gran parte trabaja en el sector informal de la economía o son empleados formales, pero no tienen seguridad laboral, estos factores a través de las décadas se han venido recrudesciendo originando que en las viviendas de la ciudad la gente viva en condiciones de saturación e inclusive en el hacinamiento total.

A través del tiempo se ha argumentado que el sector del transporte extiende las opciones laborales y permite el acceso a la salud, la educación y demás servicios que por economías de escala sólo pueden organizarse en áreas urbanas. "Por otro lado se razona (Figueroa, 1985) que las circunstancias en que se reproducen los desplazamientos cotidianos condicionan el modo de vida de los sectores sociales y a la vez, se ven reforzados por las políticas cotidianas de dichos sectores"².

Ambos enfoques son parciales. Mientras el primero interpreta la movilidad como un fenómeno compensador de los efectos negativos de la concentración urbana (la distancia, la accesibilidad, la contaminación, etc.) sin tomar en cuenta el contexto estructural y temporal en que se produce tal dinámica, el otro hace hincapié en sus desventajas y restricciones, pero argumenta unilateralmente una relación directa entre el ingreso y la oferta de transporte como reflejo de la distribución del primero en las ciudades; la oferta será más deficiente cualitativamente para los sectores de menores ingresos, lo que aunado a la menor capacidad económica dará como consecuencia una menor tasa de movilidad. Es así como se han establecido diferentes tasas de movilidad a partir de relacionar las características socioeconómicas de los individuos, con el uso de los medios de transporte, la segregación urbana, los mercados de trabajo e incluso el mundo ideológico y cultural es como quedan excluidos ciertos grupos de la población de la Ciudad de México.

1.1.7 Segregación Socio – espacial, vivienda.

Queda claro que en las zonas de la ciudad que han venido a darse paso en las últimas décadas, la consecución de la infraestructura básica y vial así como de los servicios y equipamientos urbanos no va precedida de ningún plan de conjunto, sino es consecuencia de largos períodos de luchas y reivindicaciones por medio de los movimientos populares urbanos. Creándose una segregación socio - espacial reforzada por varias situaciones: a. La falta de agua entubada, no todos los días reciben agua e incluso se le llega a suministrar mediante pipas; b. equipamientos locales deficientes y dependen de la intervención pública; c. las dificultades de accesibilidad a gran parte de la ciudad, no solo por las

distancias que recorren, sino por las características de la red de transporte público (la oferta y el costo) y la topografía en que se encuentran y d. la situación anterior se repite en cuanto a la accesibilidad a los lugares donde se localizan los principales mercados de trabajo (los distritos financieros, administrativos, comerciales y educativos).

Así se puede considerar que el espacio urbano se organiza de manera desigual como consecuencia de la forma que adoptan las actividades y los grupos sociales en el marco de una configuración diferenciada del medio construido que constituye la base material de su localización en la ciudad, pero además es una expresión de varias estructuras sociales que se han sucedido históricamente.

Así la consideración primaria de estos grupos de población, que van de la muy baja a la media alta, al seleccionar la localización de su vivienda no es la cercanía al lugar de trabajo, sino el acceso a un terreno, no a una vivienda, económicamente alcanzable. Como se ha dicho repetidas veces, el suelo donde construir una vivienda ha sido conseguido tradicionalmente en la periferia urbana mediante el proceso de apropiación irregular de la tierra, cuya fuente principal, de oferta de suelo barato, han sido las tierras de propiedad ejidal y comunal sin servicios básicos.



15. Cinturones de miseria.

Cabe considerar que el costo económico y la pérdida de tiempo que implica transportarse, desde una vivienda en la periferia urbana al centro de la ciudad, pueden constituir algunos factores que expliquen el hecho de sacrificar un mejor ingreso a causa de una menor movilidad territorial, o por el contrario a mayores desplazamientos en busca de mejores ingresos.

1.2 La escasez de vivienda en la Ciudad de México en los 90's.

Desde mediados de la década de los setentas cuando el modelo de desarrollo dejó sentir sus primeros síntomas de agotamiento y una gran cantidad de población trabajadora no logró ser incorporada (de acuerdo con la teoría de la marginación) en el sistema de producción industrial, quedando grandes sectores de ella en un ambiente laboral inestable en donde los trabajadores intercambiaban su fuerza de trabajo por un ingreso insuficiente generando una inestabilidad económica en estos sectores, dificultando la posibilidad de desarrollo del individuo reflejándose en la imposibilidad de conseguir una vivienda.

Teniendo como contexto la desolación cultural que se comenzó a gestar en la década de los cincuentas en los estratos sociales humildes que se establecieron en la creciente Ciudad de México, es como se ha podido observar a una sociedad que ha sido desenraizada por la influencia de un país capitalista, en este caso Estados Unidos; dando como resultado una Ciudad de México que toma como modelo una cultura enfocada a la tecnología, donde lo material compensa los valores humanos dejando de lado las tradiciones de los individuos, reflejándose en las familias mexicanas que se han fracturado con un sentimiento de culpa, originado en parte por la apatía de sus integrantes con relación a los problemas personales por la frecuente presión de vivir al día, creándose así una subcultura en las clases marginales que no han podido colocarse en una nueva clase media que ha venido abriéndose paso en esta década de transición del México post - revolucionario; país que tiene como nueva meta política dejar atrás el período agropecuario cambiándolo por uno industrializado.

La manera en que se han dado las relaciones, económicas, sociales, religiosas e interpersonales a partir de la década de los cincuentas, influyen para que se cree este hecho, la fractura de las relaciones interpersonales en la mayor parte de los pobladores de la ciudad y ciertamente esta interrelación de cultura y economía han originado una nueva personalidad en los habitantes de la capital.

Cabe recalcar que para la creación de estos grupos marginales han sido muy importante las relaciones económicas con los países capitalistas, ya que la meta económica en aquellas décadas (a partir de los cuarentas) era impulsar a la industria del país dejando de lado la agricultura, orillando a las comunidades rurales a emigrar a las crecientes urbes, en particular a la Ciudad de México, en busca de una mejoría económica. De esta manera es como se empieza a aglomerar la ciudad, ya que esta no ha sido planeada para la creciente demografía.



16. "La novedad perenne es la nación que cabe en un metro cuadrado". Nacho López

El bombardeo de los medio masivos de comunicación propagando "the american way of life" de la clase media surgiente animó a muchos a radicar en las ciudades. Todo esto aunado a nuestra vecindad con los Estados Unidos, favoreciendo la entrada y salida de nacionales al vecino país y viceversa, logró hacer que el poder económico, industrial e inversionista de Estados Unidos influyera a la surgiente clase media mexicana. Paradójicamente esta industria naciente no ha logrado absorber a este contingente de emigrantes y no ha podido ofrecerles fuentes de trabajo, por lo cual las personas se han visto orilladas a desempeñar

subempleos, a vivir en condiciones que rayan en la marginalidad y extrema pobreza.

Viéndose lo anterior reflejado en un nivel de vida bajo correspondiente a la habitación, el aumento de la población y urbanización tienen como consecuencia niveles de vida insostenibles, donde la mayoría vive en vecindades sufriendo la escasez de agua y servicios sanitarios, lugares donde la gente vive hacinada en cuartos sin ventana donde incluso viven familias enteras (5 - 10 personas) en una sola habitación, algunas viviendas conforman lo que son las ciudades perdidas, a las que Lewis llamó "Hoovervilles"³; las cuales están desprovistas literalmente de agua, drenaje y electricidad, son chozas de cartón y lamina que se sitúan en las orillas de la ciudad. Aunque se mejore económicamente su nivel de vida, un gran número de estas familias permanece en esas viviendas, debido al creciente urbanismo que encarece el costo de la vivienda, haciendo imposible salir ese entorno.

Tomando en cuenta el anterior contexto, se observa una cultura de la pobreza con un origen diverso que se da en una sociedad en transición drástica, claro ejemplo es el de la Ciudad de México, como ya se ha mencionado, este fenómeno inicia desde la conquista española, en el cual cambió el sistema tribal y se inició el movimiento de los campesinos hacia las ciudades y que fue más evidente en el México post-revolucionario; es en esta década (40's) que la cultura de la pobreza crece. Una subcultura de gente marginal con bajo nivel de educación, la cual lucha constantemente por la vida que deviene entre la desocupación y la subocupación de bajos e inestables salarios, que carece de ahorros y de la escasez crónica de dinero. Este grupo tiene características sociales y psicológicas a raíz de vivir hacinadas, con falta de vida privada. Lo anterior deviene de la falta de atención burocrático - institucional al problema y la nula planeación urbana de la ciudad.



17. Mendicidad y vida en la ciudad. Foto fija de "Los olvidados", Luis Buñuel

Esto ha creado en los individuos marginales un sentimiento de abandono, de dependencia y de no pertenecer a nada, un sentimiento de inferioridad, de desvaloración personal, donde la gente se concentra sólo en sus problemas y sus propias condiciones locales, su propio *modus vivendis*, en pocas palabras, no tienen conciencia de clase.

El cuadro que obtenemos ilustra la dinámica, escasamente reconocida de la pobreza; la rareza entre esos estratos sociales de la felicidad o contento, donde por encima de todo es allí donde dominan el hambre y la incomodidad,

quedando poca energía sobrante para las emociones cálidas, delicadas, menos utilitarias y escasa oportunidad para una felicidad activa.

Las características descritas en que viven esas clases sociales, pertenecen a gente cuya cultura está en lo que llamamos transición, donde juega un papel muy importante los grupos cargados de una cultura material nueva que hace añicos a las culturas no materialistas a las que llega, y que hoy en día está alcanzando a todos. En todo el mundo hay odio para aquellas naciones que están en la era tecnológica.

Debido a la política gubernamental inclinada hacia la tecnología como apertura para la modernidad del país, es como se ha hecho de lado tradiciones y valores que originalmente mantenían las poblaciones del tercer mundo; este fenómeno no sólo se ha dado en México sino que se extiende por todo el mundo. Este factor ha devenido de cierta manera en una dinámica de la pobreza, reflejándose en estos grupos sociales en una existencia físicamente satisfactoria, vieja, primitiva, a cambio de una existencia insatisfecha, empobrecida que conforma a la gente que cae atrapada en la telaraña económica de la era Tecnológica. Generalizándose también de forma natural en un trauma cultural que resulta en la desorganización de la unidad básica social: la familia. Es característico de las culturas fragmentadas o en desintegración el ya no proporcionar satisfacción, el haber dejado de hacer la vida llevadera, esto puede desembocar en un sentimiento de amargura por el motivo original del cambio; esté o no inconscientemente marcado, el elemento de la insatisfacción resulta un fuerte lastre para estos estratos sociales, impidiendo que se desarrollen económica y emocionalmente.

1.2.1 Características de las familias marginales

Oscar Lewis menciona algunas de las características sociales y psicológicas de estos grupos, incluyen el vivir incómodos y apretados, degenerando en una falta de vida privada debido al sentimiento gregario que se produce en ellos, también presentan una alta incidencia al alcoholismo, el recurso frecuente a la violencia al zanjar dificultades, el uso frecuente de la violencia física en la formación de los niños, el golpear a la esposa, una temprana iniciación en la vida sexual, uniones libres o matrimonios no legalizados, una incidencia relativamente alta de abandono de madres e hijos, una tendencia de las familias centradas en la madre y por ende un conocimiento más amplio de los parientes maternos, el predominio de la familia nuclear, una fuerte predisposición al autoritarismo y gran insistencia en la solidaridad familiar, ideal que raras veces se alcanza. Otros rasgos incluyen una fuerte orientación hacia el tiempo presente con la relativamente poca capacidad de posponer sus deseos y de planear para el futuro, un sentimiento de resignación y de fatalismo basado en las realidades de la difícil situación de su vida, una creencia en la superioridad masculina que alcanza su cristalización en el machismo y en el correspondiente complejo de mártires entre las mujeres y finalmente una gran tolerancia hacia la patología psicológica de todas las clases.

La falta de identidad a causa del sentimiento de marginalidad, de abandono y del sentimiento de inferioridad, origina en el individuo la emoción de no pertenecer a nada, en otras palabras y como se ha dicho generando grupos que no tienen conciencia de clase.

En verdad, la estabilidad política de México es un triste testimonio de la gran capacidad para soportar la miseria y el sufrimiento que tiene el mexicano

común. Pero aún la capacidad para soportar la miseria y el sufrimiento tienen sus límites, y a menos que se encuentren medios para lograr una distribución más equitativa de la cada vez mayor riqueza nacional y se establezca una mayor igualdad de sacrificio durante el difícil periodo de la industrialización, se debe esperar que tarde o temprano ocurran cambios sociales de forma violenta.

Un aspecto del nivel de vida que ha mejorado muy poco desde 1940 es el sector de la vivienda. Ante el rápido aumento de la población y urbanización, la situación de amontonamiento y la vida en los barrios bajos en la Ciudad de México y sus zonas conurbanas particularmente en los barrios bajos ha empeorando. De los 5.2 millones que se informó en el Censo de 1950, el 60% sólo tenía una habitación y el 25% dos, el 70% de ladrillo y cemento. Solamente el 17% tenía agua entubada para su uso privado, este cuadro da una idea de la precaria situación de la vivienda.

1.2.2 Causas de la desadaptación.

La carencia de vivienda y servicios, las dificultades del tráfico, el crecimiento desbordado, la contaminación y los daños a la salud que de todo esto surgen, son los aspectos negativos que más frecuentemente se mencionan, el estrés provocado por el ritmo de vida demasiado tenso, por el ambiente “no humano”, la depresión provocada por el aislamiento y la pérdida de identidad son algunas de las características sociales y psicológicas consecuentes de estos grupos.

“ En la segunda etapa, que podemos situar entre 1940 – 1970, a partir de esta tendencia jerarquizada de ocupación del espacio urbano, y con la adopción del modelo de sustitución de importaciones que desencadenó un proceso de fuerte industrialización que gravitaba en torno a la Ciudad de México, se da un crecimiento acelerado caracterizado por la ocupación desarticulada de la periferia urbana, por parte de grupos de población de escasos recursos económicos provenientes de fuertes corrientes migratorias campo – ciudad. Esto no significa que no se crearon también en la periferia, nuevas zonas habitacionales para estratos socioeconómicos más altos. Bajo este modelo de urbanización se acentuó la diferenciación social del espacio, jerarquía y segregación impuestos con anterioridad: sobre un eje, imaginario, norte – sur que divide en dos grandes áreas, se observa que predomina al poniente los fraccionamientos para clases medias y altas con subdivisiones autorizadas. Al oriente prevalecen las invasiones o fraccionamientos clandestinos (colonias populares) en los que habita la población de menores recursos (Scheingart, 1989) sobre tierras de poco valor comercial por constituir una zona salitrosa e inundable dada la desecación de los lagos y la desaparición de las chinampas.”⁹⁴

La forma de organización de la ciudad, en la medida en que depende de los modernos métodos de transporte y comunicación, debilita las relaciones sociales de tipo primario (iglesia, escuela y familia) y las sustituye por relaciones indirectas y se ajusta a la novedad y al cambio, al formar parte de una red entretrejida de información (anuncios, periódicos y televisión), pero permanecen en el anonimato. Esta visión señala el reconocimiento de una fuerte tendencia a la individualización del sujeto urbano; la ciudad moderna no constituye un espacio para la persona, sino que es aieno.

En la Ciudad de México cerca de la mitad de la población, vive en casas de vecindad sufriendo de una crónica escasez de agua y de falta de servicios

sanitarios elementales. Generalmente las vecindades consisten en una hilera o más de habitaciones de un piso, con uno o dos cuartos frente a un patio en común. Las viviendas están construidas con cemento, ladrillo y adobe, y forman una mitad bien definida con algunas características de la pequeña comunidad. El tamaño y el tipo de las vecindades varía enormemente. Algunas constan de sólo unas cuantas viviendas, otras más de cientos.

Algunas viviendas se localizan en la zona comercial, en edificios coloniales del tipo español pertenecientes a los S. XVI y XVII, que están en estado ruinoso mientras otras, en las orillas, las forman jacaes o chozas (ciudades perdidas), en las ampliaciones de la ciudad desprovistas de agua, drenaje o electricidad, es donde se han conglomerado estas ciudades perdidas en proceso de consolidación, conformadas de campesinos llegados recientemente buscando una mejoría económica. Estos grupos, cuando encuentran trabajo se instalan en los barrios bajos de la ciudad y en cuanto pueden escapan del hacinamiento mudándose a la periferia de la urbe, al mismo tiempo, un gran número de personas al no lograr una habitación decente debido a los altos alquileres, permanecen en viviendas de una sola pieza, aún después de haber mejorado económicamente, esto se puede explicar por el temor de no poder sostener una renta alta y / o por que su residencia se encuentra en una zona cercana al lugar de trabajo.

Como ya se ha podido apreciar, a pesar del incremento de producción y de la prosperidad aparente, existen síntomas de que no todo va bien en México. Paradójicamente a pesar de que ha aumentado el bienestar nacional, su distribución desigual ha permitido que la disparidad entre los ingresos de la clase alta y los de la baja sea más aguda que antes, manifestándose en las condiciones de vida infrahumana que estos últimos padecen, por lo tanto es lógico observar que para 1956 más del 60% de la población continuaba pobremente alimentada, alojada y pobremente vestida.

Para completar el cuadro descriptivo de las zonas conurbanas marginales, hay que mencionar que éstas son relativamente tranquilas durante el día, sin embargo, a las horas de la madrugada, o al anochecer, bajan por las calles pandillas tomando licor o inhalando cemento, que en ocasiones se ocultan en los pocos terrenos baldíos, denotando la inseguridad que ha ido en aumento y se ha visto evidenciada por las violaciones a mujeres y una alta incidencia en robos y asaltos a casa habitación, peatones y vehículos que circulan por dichas zonas, produciendo en los habitantes temor de salir solos e inclusive que los chóferes de los vehículos que trasportan suministros (gas, pan, refrescos, comida chatarra, etc.) se nieguen a prestar servicios.

Como ya se ha advertido el fenómeno de la migración campo - ciudad ha sido de suma importancia para lograr la sobresaturación de la Ciudad de México, se ha señalado que dentro de la teoría de la marginalidad, que los migrantes del campo no consiguen ser incorporados plenamente en el mercado de trabajo urbano y su subsistencia se basa en un intercambio precario de mano de obra por dinero que, al no ser suficiente para subsistir y sobrevivir, los llevaba a utilizar como mecanismos de sobrevivencia, sus relaciones sociales de las cuales forman redes de asistencia mutua, asentándose en la periferia de la Ciudad de México. Esto implicó que no se crearan también en la periferia, nuevas zonas habitacionales para estratos socioeconómicos más altos, bajo este modelo de urbanización que acentuó la diferenciación social del espacio, jerarquía y segregación impuestas con anterioridad.

1.3 Sociopatías en relación al entorno urbano.

Para entender el impacto de lo anteriormente expuesto, en el comportamiento de los habitantes de la Ciudad de México es necesario estudiar los trastornos psicológicos. Un trastorno psicológico o conducta anormal es la disfunción de un individuo asociada con la angustia o con impedimentos en el funcionamiento y con una respuesta que no es característica o no se espera culturalmente.

La disfunción psicológica se refiere a una interrupción del funcionamiento cognoscitivo, emocional o conductual, las disfunciones cognoscitivas se presentan si un individuo muestra una conducta psicótica, es decir, alucinar y estar fuera de contacto con la realidad como en la esquizofrenia y algunos otros trastornos graves por lo que las disfunciones conductuales, emocionales o cognitivas que son inesperadas en su contexto cultural y se asocian con angustia personal o con un impedimento sustancial en el funcionamiento, son anormales.

El hombre a través de los siglos ha tratado de explicarse y controlar los comportamientos anormales por lo que en un principio se supuso la existencia de agentes externos al cuerpo humano y además la influencia del ambiente en el proceder, pensamientos y emociones del hombre. Estos agentes fueron concebidos como divinidades, demonios, espíritus, o algún otro fenómeno como los campos magnéticos de la Luna y los astros que se creía que son las fuerzas que impulsan al modelo sobrenatural.

Los antiguos griegos a la mente la han llamado alma o psique y se consideraba que estaba separada del cuerpo; por lo que muchos han pensado que la mente puede influir en el cuerpo, y a su vez, este influye en la mente, la mayoría de filósofos buscaban las causas de la conducta anormal en una o en otra. Esta escisión dio lugar a dos tradiciones del pensamiento sobre el comportamiento anormal resumidas como modelo biológico y modelo psicológico.

Todos los seres humanos son animales sociales y por naturaleza misma el hombre se relaciona en grupos de todos los niveles como la familia, de allí la gran importancia de los factores sociales y culturales que giran en torno del individuo, ya que contribuyen de manera directa a la biología y conducta humanas.

Existen diversas cuestiones que generan una disfunción psicológica en los habitantes de una ciudad, las causas de la conducta anormal son complejas e inquietantes, se puede decir que los trastornos psicológicos son ocasionados por la naturaleza (razones biológicas) o por el ambiente (factores psicosociales), y se estará en lo correcto en ambos puntos, pero también se equivocará si se les estudia por separado.

Para identificar las causas de los trastornos psicológicos se debe considerar la interacción de todas las dimensiones relevantes: las contribuciones genéticas, la función del sistema nervioso, los procesos conductuales y cognitivos, las influencias socioeconómicas y los factores del desarrollo; para esto se utiliza la etiología, o estudio de los orígenes de las cosas, se relaciona con la forma en que comienza un trastorno (sus causas) y comprende dimensiones biológicas, psicológicas y sociales, siendo esta última la que en este caso interesa.

El ello opera según el principio del placer con el objetivo primordial de potenciar al máximo el placer y eliminar cualquier tensión o conflicto asociado. El ello posee su propia forma característica de procesamiento de información, la cual se alude como proceso primario; esta clase de pensamiento es muy emocional, irracional, ilógico, lleno de fantasías y preocupado por el sexo, la agresión, el egoísmo y la envidia. El yo es lo contrario al ello caracterizado por el proceso secundario con lógica y razón (Principio de la realidad). La conciencia es denominada superyó y representa los principios morales inculcados por la cultura.

Esta contraposición del ello y el superyó generan una ansiedad que alertan para generar mecanismos de defensa en los individuos que padecen algún desequilibrio psicológico: **a.** Negación: rechazo a reconocer algún aspecto de la realidad objetiva o subjetiva evidente para los demás; **b.** Desplazamiento: transferencia de un sentimiento o una respuesta, aun objeto que ocasiona incomodidad a la otra persona, por lo general menos amenazadora; **c.** Proyección: atribución falsa de sentimientos, impulsos o pensamientos inaceptables propios a otro individuo o algún objeto; **d.** Racionalización: ocultación de las verdaderas motivaciones de acciones, pensamientos o sentimientos mediante la elaboración de explicaciones complejas que tranquilizan al individuo pero que son incorrectas; **e.** Formación reactiva: sustitución de conductas, pensamientos o sentimientos que son opuestos directos de otros inaceptables; **f.** Represión: bloques perturbadores de anhelos, pensamientos o experiencias de la conciencia alerta; **g.** Sublimación: ordenamiento de sentimientos o impulsos potencialmente desadaptados en una conducta socialmente aceptable.

El campo de la psicopatología se ocupa del estudio científico de los trastornos psicológicos, estos estudios se basan en tres categorías básicas: la descripción, la causalidad y el tratamiento y los resultados.

A lo largo de la historia, han sido tres las aproximaciones más importantes a la conducta anormal. En la tradición sobre-natural el comportamiento anormal se atribuye a agentes externos a nuestro cuerpo o medio social, como demonios, espíritus o a los influjos de la luna y los astros, si bien aún está viva, dicha tradición la han remplazado en buena medida puntos de vista biológicos y psicopatológicos. En la tradición biológica, los trastornos se atribuyen a enfermedades o desequilibrios químicos, en la tradición psicológica la conducta anormal humana se atribuye a un desarrollo psicopatológico imperfecto y al contexto social en donde se desenvuelve el individuo.

La histeria colectiva quizá demuestre sencillamente el fenómeno de emoción contagiada, en el cual la experiencia de una emoción parece cundir en los que están congregados. Si alguien cercano llega hasta el punto de asustarse o entristecerse mucho, es probable que de momento alguien más se sienta atemorizado o triste. Cuando esta clase de experiencia termina en verdadero pánico, resultan afectadas comunidades enteras.

Las personas son también sugestionables cuando se hallan en estados de emoción alterados. Por lo tanto, si una persona identifica la "causa" de un problema, otras probablemente la padecen generando incluso una patología orgánica para la que no se halla una causa en el organismo, como la parálisis y ciertas formas de ceguera.



18. Histeria masiva.

1.3.1 Estado emocional y manías.

Los seres humanos son animales sociales y por su misma naturaleza, el hombre suele vivir en grupos, como la familia. Las emociones desempeñan una enorme función en la vida cotidiana y pueden contribuir de manera importante al desarrollo de las psicopatologías.

La emoción de temor es una sensación subjetiva de terror, una fuerte motivación para la conducta (luchar o escapar) y una respuesta fisiológica compleja; por lo que una emoción se trata de una tendencia de acción, es decir, una tendencia a comportarse de cierta manera (por ejemplo, escapar), provocada por un suceso externo (una amenaza) y un estado emocional (terror), acompañada por una (posible) respuesta fisiológica característica. Uno de los propósitos de un estado emocional es motivar a realizar un comportamiento: si se escapa, el terror, que es desagradable, disminuirá, de modo que hay que hacer que disminuyan las emociones desagradables que motivan a escapar.

Estas emociones por lo general son de corta duración, duran de unos minutos a varias horas y se dan en respuesta a un acontecimiento externo; a los que abarcan períodos más largos se les llama estados de ánimo, y a estos cuando presentan cuadros de depresión o excitación (manías) aunados a una ansiedad duradera o crónica se les denomina trastornos del estado de ánimo, en los cuales influyen los cambios en el entorno del individuo pues estos últimos tienen una repercusión potencial en las personas. Los sujetos que padecen manías por lo general se alternan entre períodos de excitación y de extrema tristeza y angustia, cuando sienten que todo está perdido y el mundo es un lugar sombrío y sin esperanzas; como los grupos marginales que habitan las grandes ciudades, las personas son incapaces de experimentar ningún placer en la vida y con frecuencia encuentran difícil incluso levantarse de la cama y andar, así pues, las emociones básicas de temor, ira, tristeza o angustia y excitación contribuyen a muchos trastornos psicológicos.

Las influencias de factores sociales, interpersonales y culturales están presentes en todas las sociedades. Por lo que el temor y las fobias son universales, suceden en toda cultura, pero lo que se teme recibe una fuerte influencia del entorno social. Existe una gran cantidad de estudios que demuestran que mientras mayor sea el número y la frecuencia de relaciones y contactos sociales, es mayor la probabilidad de vida, por el contrario, mientras más bajo sea éste menor será la expectativa de vida. Paradójicamente se ha descubierto que la incidencia de desarrollar una esquizofrenia es 38 por ciento

mayor en los hombres que se les educó en ciudades que los que se criaron en áreas rurales; y que los elementos que generan tal situación son factores urbanos endémicos, como el consumo de drogas o relaciones familiares inestables podrían ser las responsables, además de otra serie de influencias en la ciudad que contribuyen al desarrollo de disfunciones psicológicas, este hallazgo es muy importante en vista de la inmigración masiva de los individuos a las áreas superpobladas, en particular en los países menos desarrollados.



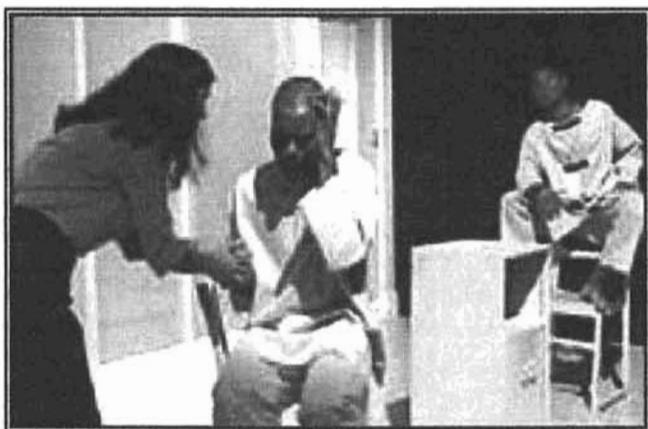
19. Indigencia en la Ciudad de México

Estos problemas conductuales y de salud mental en los países en vías de desarrollo se agravan por los conflictos políticos, el cambio tecnológico y los movimientos masivos de las áreas rurales a las urbanas, el cuadro anterior ilustra el caso de la Ciudad de México, de un país posrevolucionario, el cual maneja una emigración del campo a la ciudad en busca de mejores condiciones económicas.

El Centro para el estudio de la Cultura y la Medicina, ha revelado que entre 10 y 20 por ciento de los servicios médicos primarios en los países pobres tienen pacientes con trastornos psicológicos, "principalmente con trastornos de ansiedad y del estado de ánimo (incluyendo intentos de suicidio), además de trastornos de alcoholismo, consumo de drogas, y de desarrollo infantil"⁵. Los niveles de alcoholismo se han elevado 20 por ciento en América Latina, dichas estadísticas sugieren que además de su función causal, los factores sociales y culturales mantienen sustancialmente los trastornos, pues la mayor parte de las sociedades no han desarrollado aún el contexto social para curarlos y en última instancia evitarlos. Modificar la actitud de la sociedad es sólo uno de los desafíos a los que se enfrenta el siglo XXI.

Para entender la psicopatología hay que valorar la forma en que pueden influir las experiencias durante distintos períodos del desarrollo en la vulnerabilidad del ser aunada a otros tipos de tensión o a trastornos psicológicos diferentes. Las personas que cuentan con sistemas saludables de apoyo social, que consisten en familiares y amigos, además de características de personalidad muy adaptativas experimentan una leve alteración conductual y cognoscitiva, quienes no tienen un apoyo y una personalidad comparables, tal vez se incapaciten, se deprimen y pierdan las esperanzas. Incluso el contenido de ideas delirantes y las alucinaciones que pueden acompañar a un trastorno, y el grado en que los aterra o se les dificulta afrontarlo los determina en parte los factores psicológicos y sociales.

Algunas de las características que evidencian un trastorno psicológico pueden ser, el observar un comportamiento manifiesto, conducta motriz muy lenta o esforzada, la velocidad o flujo del habla es irregular así como la continuidad del discurso, es decir, no tiene sentido, esto refleja los procesos de pensamiento del individuo; también se puede observar un estado de ánimo o condición emocional predominante; además se puede llegar a manifestar una inconsciencia general del entorno, esto es ignorar la fecha, hora, lugar donde se encuentra el individuo. De esta forma se desglosa otra serie de características o propiedades del trastorno, que se presentan durante períodos regulares las cuales son un estado de ánimo deprimido la mayor parte del día, interés o placer marcadamente disminuido en cada una de las actividades o casi todas; pérdida o aumento de peso significativos (sin dieta) insomnio o hiperinsomnio casi a diario, agitación o retardo psicomotor, fatiga o pérdida de energía casi a diario, sentimientos de falta de valor o culpa excesiva o inapropiada; capacidad menguada para pensar o concentrarse e indecisión; pensamientos recurrentes de muerte.



20. Enfermos con trastornos mentales

La ansiedad es un estado de ánimo caracterizado por un fuerte afecto negativo, síntomas corporales de tensión y aprensión respecto del futuro. En los seres humanos, puede ser una manifestación subjetiva de inquietud, un conjunto de conductas (verse preocupado y angustiado, inquieto) o una respuesta fisiológica que se origina en el cerebro y se manifiesta con una frecuencia cardíaca elevada y tensión muscular. La ansiedad es parecida al temor, que es una reacción de alarma inmediata ante el peligro; al igual que la ansiedad, el temor puede ser benéfico, pues en la mayoría de los casos protege, ya que activa una respuesta masiva del sistema nervioso autónomo (aumento de la frecuencia cardíaca y de la presión sanguínea), que junto con la sensación subjetiva de terror, motiva a huir (ponerse a salvo) o posiblemente a luchar. Y si se experimenta una respuesta de alarma y temor cuando no hay motivo se genera pánico, en la psicopatología un ataque de pánico se refiere a una experiencia brusca de temor intenso o de incomodidad acentuada, acompañada por síntomas físicos que por lo general comprenden palpitaciones del corazón, dolor de pecho, falta de aliento, y posiblemente mareos.

Existen tres clases de ataques de pánico: el ataque ligado a situaciones, el inesperado y el de predisposición situacional. El primero entrelaza situaciones por ejemplo pánico a las alturas, en el segundo puede ser en cualquier lugar, en cambio el tercero se ubica entre los dos, tiene más probabilidades de tener un ataque cuando ya se ha sufrido uno antes (por ejemplo, en un centro comercial), si no sabe que va a pasarle el día de hoy, y le sucede el ataque, es

de predisposición situacional. Estos tres tipos de ataques desempeñan una función importante en varios trastornos de ansiedad graves, los ataques inesperados y de predisposición situacional son importantes en el trastorno de pánico. Los ataques ligados a las situaciones son más comunes en las fobias específicas o en la fobia social.

Estos ataques se han relacionado con los individuos con trastornos de ansiedad generalizada los cuales son muy sensibles a las amenazas en general, en particular a las que tienen una relevancia personal, esto significa que concentran su atención de manera mucho más pronta en fuentes de amenaza en comparación con la gente que no se muestra ansiosa, esta aguda conciencia de amenaza parece ser por completo autónoma o inconsciente, los cuales evitan buena parte del carácter desagradable y del dolor asociado con el afecto y la imaginaria negativas, pero no son capaces de trabajar en sus problemas y llegar a soluciones. La preocupación intensa, en el caso de un individuo con trastorno de ansiedad "puede servir para el mismo propósito desadaptativo que la evitación en el caso de la gente con fobias. La inquietud evita entonces que la persona enfrente las situaciones atemorizantes y, por ende nunca se da la adaptación"⁶.

1.3.2 Trastornos de pánico con o sin agorafobia.

En las sociedades modernas, en particular en las grandes ciudades se ha desarrollado un trastorno de ansiedad llamado trastorno de pánico con agorafobia, en el cual los individuos experimentan graves ataques de pánico inesperados; quizá piensen que están muriendo o si no, perdiendo el control. En virtud de que no saben cuando va a ocurrir un ataque, desarrollan agorafobia, temor y evitación de situaciones en las que sería difícil o vergonzoso escapar para llegar a casa o al hospital. En casos graves, las personas con trastorno de pánico con agorafobia son completamente incapaces de salir de casa, a veces por años. Muchas de las personas que tienen ataques de pánico no por fuerza desarrollan la agorafobia, de igual modo experimentan ansiedad y pánico.

Para cumplir los criterios del trastorno de pánico (con o sin agorafobia), una persona tiene que experimentar un ataque de pánico inesperado y desarrollar una ansiedad sustancial por la probabilidad de tener otro ataque o por las complicaciones o consecuencias de este. En otras palabras tienden a pensar que cada ataque es signo de muerte o incapacidad inminente, son pocos los individuos que no manifiestan preocupación por otro ataque, pero hasta ellos modifican su comportamiento en una forma que indica la angustia que les ocasiona los ataques. Tal vez eviten ir a ciertos lugares o se desentiendan de sus obligaciones en la casa por temor a que ocurra un ataque si se muestran muy activos.

Muchos individuos con el trastorno del pánico desarrollan agorafobia, término que se acuñó en 1871 por Westpahl y el cual, en griego, alude al temor a las plazas públicas, término adecuado pues el *ágora*, la plaza pública de los griegos, era un área muy concurrida y de mucho movimiento. Uno de los lugares más estresantes para los *ágora-fóbicos* de la actualidad son los centros comerciales, plazas públicas, sistemas de transporte, es decir, áreas donde exista una aglomeración humana las cuales son las *ágoras* modernas.

Dicho de una manera sencilla, si una persona ha tenido ataques de pánico repentinos y teme tener otro, deseará estar en un sitio a salvo o por lo menos

con un persona segura de que sepa lo que el primero esta experimentando cuando sufre un ataque, de modo que pueda ir a un hospital o por lo menos a su habitación y recostarse (el hogar es un sitio seguro). Esta persona si se halla en un centro comercial o en una sala de cine o en una iglesia repleta de gente, no sólo le será difícil salir, sino que probablemente pase una vergüenza si lo intenta, tal vez piense que habrá que atropellar a todos los del templo para salir, o peor aún, que se desmayará en la sala del cine (en realidad pocas veces este individuo hace algo como esto). Por estas razones, cuando tienen que ir a la iglesia o al cine, los ágora fóbicos siempre se sientan cerca de la puerta. Por lo anterior es fácil entender que los ágora fóbicos eviten sitios de masificación humana tales como: centros comerciales, automóviles (como conductor o pasajero), autobuses, trenes subterráneos (metro), avenidas, túneles, restaurantes, teatros o cines, esperar en una fila, estar lejos de casa, mercados (tianguis), tiendas, multitudes, aviones, elevadores, escaleras eléctricas, etc.



21. Vagón del metro de la Cd. de México en "hora pico"

Otras formas de sobrellevar los ataques de pánico comprenden el consumo (y finalmente el abuso) de drogas o fármacos o alcohol. Algunos individuos en realidad no evitan las situaciones ágora fóbicas, pero las soportan con un terror intenso. Por ejemplo, quienes sencillamente tienen que ir a laborar a diario o, tal vez, viajar como parte de su trabajo, sufren agonías indescriptibles de ansiedad y pánico sólo por lograr sus objetivos, por tanto la agorafobia puede caracterizarse, ya sea por evitar situaciones o por soportarlas con una angustia marcada. Estos síntomas somáticos de la ansiedad tienen más énfasis en las culturas de los países en desarrollo, ya que las ciudades no presentan una estructura diseñada para la absorción de la creciente masificación urbana, además los síntomas somáticos de la ansiedad tienen cierto énfasis en las culturas de los países en desarrollo.



22. Abordaje al vagón del metro en la Cd. de México

No es posible entender el trastorno de pánico (con o sin agorafobia) sin referirse a los tres factores que la influyen: biológico, psicológico y social.

Pruebas sólidas indican que la agorafobia se desarrolla después de que la persona tiene ataques de pánico inesperados (o sensaciones parecidas al pánico); pero el hecho de que se desarrolle o no la agorafobia y el nivel de gravedad que alcanza parece estar determinado por factores sociales y culturales. Aunado a esto, investigaciones revelan que 50 por ciento de los pacientes con el trastorno de pánico trataron en algún momento de suicidarse, llegando a la conclusión de que tales tentativas se asocian con el trastorno de pánico, este hallazgo es alarmante pues el trastorno de pánico es muy frecuente y las clínicas en general no cuidan posibles intentos de suicidio en tales pacientes.

Todos los seres humanos heredan cierta vulnerabilidad a la tensión, tendencia neurobiológica a reaccionar de manera exagerada a los sucesos de la vida diaria. Pero existen algunas personas que tienen más posibilidades que otras de sufrir una reacción de alarma de emergencia (ataque de pánico inesperado) cuando se enfrentan a sucesos que producen tensión; estos pueden abarcar el estrés del trabajo o en la escuela, la muerte de un ser querido y sucesos positivos que, no obstante, son estresantes, como titularse y comenzar una nueva carrera, casarse o cambiar de trabajo, tales situaciones se observan en una mayor proporción en las ciudades, disparándose el número en las ciudades sobresaturadas llamadas hoy "megalópolis".

Es en estas sociedades donde se observan una serie de situaciones concretas que se asocian con claves internas y externas en los sujetos produciendo una variedad de estímulos condicionales, como las fobias, que son un temor irracional a un objeto o una situación en concreto que interfiere en la capacidad funcional de un individuo. De estas fobias destacan en las ciudades las llamadas situacionales, caracterizadas por el temor a los pequeños espacios cerrados, entre ellos la claustrofobia, temor a los pequeños espacios cerrados. Los psicopatólogos pensaban que las fobias situacionales eran similares al trastorno de pánico con agorafobia, pero la diferencia es que la gente que sufre fobias nunca experimenta ataques fuera del contexto del objeto de la situación que genera el trastorno.

1.3.3 Fobia social.

En las sociedades modernas talvez solo baste con ver a alguien que tiene una experiencia traumática o soporta un miedo intenso para infundir una fobia en el observador, hay que recordar que las emociones son muy contagiosas. Por lo que es muy común que en la sociedad se produzcan fobias sociales, donde las personas sufren gravemente por encontrarse entre otros individuos, estos individuos por lo común no tienen dificultades con las interacciones sociales, pero cuando deben hacer algo frente a la gente, la ansiedad se apodera de ellos y sólo piensan en la posibilidad de verse avergonzados, esta situación se agrava en las ciudades sobrepobladas como en la Ciudad de México en la cual no existe una privacidad debido la creciente aglomeración humana la cual tiene como consecuencia una vida condenada al hacinamiento, y por ende generadora de trastornos de ansiedad social.

Así que el individuo se encuentra predispuesto a temer a las personas coléricas, críticas o que las rechazan, por lo que aprenden con más rapidez a temer las expresiones de enojo que otras expresiones faciales, ya que este temor disminuye de modo mucho más lento que otros tipos de aprendizaje ; de hecho, en todas las especies se suele evitar a los individuos dominantes y agresivos de los estratos superiores de la jerarquía social.

Por lo que es común en las sociedades que cuando se está bajo tensión, se pueda tener un ataque de pánico inesperado (falsa alarma) en una situación social y entonces volverse ansioso por la posibilidad de tener falsas alarmas adicionales en la misma situación social o en otras similares. De esta manera el individuo puede desarrollar trastornos obsesivos compulsivos, donde las obsesiones son pensamientos, imágenes o necesidades intrusivos y principalmente disparados a los que el individuo trata de resistirse o intentar asimilar. Las compulsiones son los pensamientos o las acciones utilizadas para suprimir las obsesiones y que proporcionan alivio.

No es extraño observar en los individuos de las sociedades modernas, por tanto, trastornos de personalidad antisocial que se caracterizan por el vandalismo, mentiras persistentes, robo, irresponsabilidad en las finanzas y el trabajo y agresión física manifiesta. Los individuos con el trastorno de personalidad antisocial parecen insensibles a señales de castigo y a las consecuencias negativas de su conducta a menudo impulsiva, y al parecer experimentan poca ansiedad o culpa. Este trastorno se da principalmente en los hombres y comienza de manera temprana en la vida, por lo común siguen un curso crónico, predomina en las clases socioeconómicas bajas, son difíciles de tratar y se asocian con conflictos maritales, drogas y consumo de alcohol en exceso y con tentativas de suicidio, además es posible que los patrones conductuales pudieran aprenderse en un entorno familiar desadaptado.

El sistema de inhibición conductual asegura que el individuo sea sensible a la amenaza y al peligro evitando así las situaciones o señales que surgieran estos elementos pues estas generan cierta ansiedad. Los individuos con el trastorno de personalidad antisocial parecen no experimentarla aunque tal vez sufran de pánico de vez en cuando. En realidad, responden demasiado a las recompensas a corto plazo (impulsividad), aun cuando la búsqueda de estas los meta en problemas, "lo que finalmente termina en el aislamiento social"⁷.

De esta forma se generan en algunos miembros de las sociedades urbanas, trastornos de personalidad, que son patrones de percepción, de relación y de pensamiento duraderos acerca del medio y de la persona misma que se manifiesta en una amplia gama de importantes contextos sociales y personales, y que son inflexibles y desadaptativos, y ocasionan ya sea un impedimento funcional significativo o una angustia subjetiva. Estos trastornos generalmente son crónicos, esto es común en el caso del trastorno de personalidad antisocial, ya que el individuo manifiesta una ostensible indiferencia por los derechos de los otros sin mostrar remordimiento alguno.

Quienes tienen trastornos de personalidad, manifiestan características problemáticas por períodos amplios y en muchas situaciones, lo que puede generar un fuerte dolor emocional para ellos mismos y los demás, estas personas padecen versiones extremas de las dificultades que mucha gente experimenta en forma temporal, como estar tristes o desconfiados.

Los trastornos de personalidad se hallan entre el 10 y 13 por ciento de la población en su conjunto lo que los hace bastante comunes. Las características de personalidad desadaptativas se convierten con el tiempo en los patrones de comportamiento desadaptativo que genera angustia en la persona afectada y llaman la atención de los demás.

Las personas con los trastornos de personalidad antisocial tienen un historial de imposibilidades para cumplir con las normas sociales. Carecen por completo de conciencia y empatía, toman en forma egoísta lo que desean y hacen lo que les place, violando las normas y expectativas de la sociedad sin el más mínimo sentido de culpa o remordimiento, además manifiestan un abuso de sustancias lo cual es común en el 85 por ciento de las personas con el trastorno de personalidad antisocial, este trastorno ha tenido una gran cantidad de nombres entre ellos, “insanidad moral”, egopatía, sociopatía, “psicopatía”.

Estos psicópatas se hallan en un riesgo enorme de conductas delictivas y antisociales, pero paradójicamente algunos tienen pocas dificultades de corte legal e interpersonal o no las tienen. Se piensa que su comportamiento antisocial se origina en la filiación a un subgrupo culturalmente desviado, como los inmigrantes, además se consideró el ambiente y las actitudes sociales de ciertos barrios y sus efectos en la delincuencia violenta como lo que ocurre en las ciudades perdidas donde se agrava esta situación de desapego en las relaciones sociales.

Es evidente que el entorno social es un elemento potencial que puede disparar condiciones de degradación de la personalidad, generando una serie de trastornos como los señalados anteriormente. Sin mencionar los desordenes que son consecuencia de estos trastornos de personalidad antisocial, como son la esquizofrenia, los obsesivos – compulsivos, los trastornos de personalidad limítrofe; los cuales tienen en común una sintomatología de desadaptación y aislamiento social. Estos trastornos o psicopatías son muy comunes en las ciudades que padecen una masificación extrema, como en la Ciudad de México, donde dichos personajes y situaciones pertenecen ya a la cotidianidad de esta ciudad, donde la mayor parte de la población se cierra a sus problemas personales, aislándose de todo y de todos; por lo que los habitantes de esta ciudad son indiferentes a esta situación; de manera que esta serie de trastornos vienen agrandándose cada día más en la Ciudad de México y en las zonas metropolitanas o conurbanas, las cuales manifiestan condiciones de vida que rayan en el hacinamiento y una marginalidad total, elementos que son condicionantes para que se presente la larga serie de psicopatías ya mencionadas.

1.4 Vínculos entre sociopatías y la creación plástica

A lo largo de la historia, el arte se ha producido como reflejo de la sociedad evidenciando los contextos sociales, económicos, culturales y tecnológicos de una época. Así cada una de las corrientes se desarrollan a partir de su contexto y es como se generan distintos lenguajes artísticos, todos dependientes de su momento histórico, entre ellos están: Renacimiento, Barroco, Neoclásico, Romanticismo, Impresionismo; hasta encontrar los ísmos del arte tales como: Fauvismo, Constructivismo, Futurismo, Expresionismo Alemán, Dadaísmo, Cubismo, Vorticismo, Surrealismo, Expresionismo Abstracto, Informalismo; de esta manera se puede llegar hasta el arte contemporáneo.

En cada uno de ellos se aprecia la preocupación del artista por su contexto social, siendo en algunos más evidente el desarrollar y enfocar el arte hacia lo humanista; como en el Renacimiento en el cual se dio la apertura del conocimiento del hombre sobre la ideología de lo divino, por lo que este renacimiento fue encaminado hacia el conocimiento humano; por lo general el artista ha manifestado sus inquietudes en el arte, por lo que en cada obra se advierte la preocupación del hombre según el contexto en que ha vivido, dejando una huella de aquel momento histórico al que se refiere. Cabe

mencionar que también han existido algunas vertientes del arte que se han enfocado a desarrollar un arte que no está encaminado a lo humanista, sino a lo tecnológico, como el Futurismo; o a la funcionalidad estética como la Bauhaus; en el expresionismo abstracto norteamericano se manifiesta un espíritu de la estética por la estética, de un arte espiritual que trató de desvincularse del contexto social el cual se encontraba en una decadencia extrema a raíz de los conflictos bélicos, desarrollándose por ello en una de la sociedad de la posguerra. Así se pueden mencionar varias variantes del arte que no por tratar de desvincularse con lo humanista dejan de ser una huella del alcance humano y a su vez un registro del contexto histórico en el que se desarrolló.

Este interés que se ha gestado en el arte por manifestar el desarrollo del hombre en relación al contexto social en el que se desenvuelve, ha generado corrientes artísticas en las que se desarrolló un lenguaje de registro de la sociedad contemporánea al autor, en algunas de estas corrientes e ísmos es muy evidente la carga social en la obra, por ejemplo en el Realismo Social y en el Expresionismo Alemán, en las que se aprecia el profundo compromiso por denunciar la decadencia de una sociedad; así como la desvalorización de esta misma a raíz de la miseria y decadencia que se suscitó en el período de posguerra respectivos; surgiendo el Realismo a partir de una visión analítica de la realidad y creando una mimesis en la imagen, mientras en el Expresionismo Alemán este realiza un retrato de la realidad de la sociedad carente de valores que se manifiesta de una manera efusiva al tener un lenguaje violento y gestual, donde predomina el sentimiento del autor, dejando clara la desaprobación por la desaparición de los valores humanos en una sociedad de posguerra.

Como antecedente en el Romanticismo se encuentra el parte aguas del arte, que ha desembocado en una pintura con una visión propia del autor basado en su realidad próxima, radicando su importancia en la visión introspectiva, tomando como punto de partida las sensaciones del autor con relación a su entorno social, modificando la realidad a partir de sus ideales. De esta manera se puede entender que el arte es un reflejo de la sociedad y es en estos artistas donde se manifiesta de forma evidente una preocupación por denunciar la desvalorización del ser humano.

El romanticismo surge como respuesta a la crisis del clasicismo y academicismo del S. XVIII – XIX, sabiendo que en este movimiento la idea predominante era la sensibilidad y la imaginación, dejando de esta manera la razón a un lado, pues en las obras se plasman las visiones subjetivas de los artistas románticos; esta circunstancia fue causada por el exagerado individualismo al que se llegó, teniendo como resultado el debilitamiento de esta sensibilidad llevando al romanticismo hasta lo fantástico, lo exótico, lo misterioso, lo melancólico y lo atormentador; siendo de esta manera un semejante cíclico en la historia del hombre, por este motivo se logra encontrar semejanzas en la obra de los autores románticos y los contemporáneos.

La importancia de la "Ilustración" fue radical, ya que enfoca su atención a la introspección de las sensaciones y emociones que provocaba el mundo para los artistas románticos y de esta manera poder desarrollar un arte donde los ideales primordiales son la visión emotiva y subjetiva de cada autor dotada de una gran imaginaria, todo a partir de su realidad circundante, por lo que en algunas de ellas se manifiesta una denuncia de la desvalorización humana, en pos de una igualdad social, el conocimiento científico y cultural, tal es el caso de Francisco de Goya.

Así es como se puede analizar la obra de varios artistas que se han visto influenciados de manera directa o indirecta por esta época de las “luces” a través de la historia del arte. Francisco de Goya y Lucientes fue uno de los artistas que acogió esta visión del mundo siendo evidente en sus obras, como su serie “Caprichos” donde hace una crítica a la sociedad carente de valores humanos. Se puede mencionar una larga lista de artistas, así como intelectuales, que han abordado ese tema que hasta la actualidad sigue siendo objeto de desarrollo, encontrando así la obra del escritor Giovanni Papini con su libro “GOG”, como una crítica a la carencia de valores en la sociedad moderna que va en pos de una sociedad de satisfacción inmediata y banal enfocada a una cultura material como consecuencia de una civilización autómatas industrial. Esto también se aprecia en la obra de James Ensor, que critica a la sociedad impersonal a raíz de la falta de valores humanos y como consecuencia de una sociedad en vías de la industrialización semejante a la actual.

1.4.1 Goya y su sociedad.

En 1799 aparece publicada la serie de 80 estampas a la que se le dio el título de “Los Caprichos”, realizada por Francisco de Goya y Lucientes (1746 - 1828); estos grabados reflejan una inclinación a la literatura en una versión cruda y desenfadada de realidades humanas y sociales que muestran el trasfondo de la vida abordando sus asperezas a través de la sátira, por lo que esta obra gráfica es muy singular, ya que en las artes plásticas este tipo de obra crítico – satírica había sido y es de lo más raro.

La palabra capricho había sido utilizada anteriormente por los grabadores a fin de realizar series que no pretendían reproducir hechos o sucesos reales, sino imaginaciones o variaciones sobre la realidad; por lo anterior es natural que en la serie de Caprichos el realismo de Goya depende más que de la observación de la fantasía. “Estamos pues, en el reino de lo fantástico, que Goya abre para poder interpretar con libertad su pesimista visión del mundo, del hombre y de la sociedad”⁸.



23. “El sueño de la razón produce monstruos”, Goya

Por lo que esta obra que fue iniciada en 1793 es testimonio de la despiadada inhumanidad en la que Goya realiza un retrato del hombre que vivía para satisfacer sus deseos, transformando su alma en prisionera de la bestia, vislumbrando la locura latente que guardaban las personas de aquel tiempo. Por lo que para darle dramatismo Goya se valió de rostros grotescos en la composición de las figuras, las estructuras, los juegos de luz y de sombra que

sirven para demostrar el envilecimiento del espíritu en la locura del pecado; incluso “los horrores tienen una fría belleza, parte de su fuerza radica en su apariencia de evocar una experiencia de primera mano”⁹.



24. "Duendecitos", Goya

Es evidente en la obra de Goya y en particular en esta serie de “Los Caprichos” que el tema que desarrolla es el pueblo, en la que la primera sensación de anonimato es falsa, pues cada uno de los personajes presenta de manera singular a cada uno de los hombres, donde todas esas gentes por multitudinarias que sean, por anónimas que parezcan sus funciones en el dibujo tienen cara, rostros delirantes, el “loco que representa el engaño del engaño, explica la verdad, transformando en crítica social y moral lo que revela”¹⁰, seres que se agrupan en el desastre, hombres individualizados del pueblo. El pueblo está atrapado por sus propios instintos navegando por un mar infinito de deseos, por el campo estéril de las preocupaciones y la ignorancia, entre los falsos reflejos del saber, en pleno centro de la sinrazón mundana en la dolorosa dialéctica de la razón y la insensatez, ambas igualmente humanas que actúan en el mundo del engaño humano y del autoengaño.



25. "Corrección", Goya

“Los Caprichos” fueron consecuencia y reflejo de una España que tipificaba todo aquello contra lo que luchaban los philosophes: la ignorancia, la indolencia, la superstición, un clero fanático, un gobierno inútil, así como la incapacidad económica que atravesaban en dicha época, una creciente población desempleada y por último una Inquisición cruel y tiránica, todo esto

servió como caldo de cultivo para que se gestara una creciente inestabilidad social que repercutió en cada poblador de la España de finales del siglo XVIII, degenerando en la aparición de grupos sociales carentes de valores humanos.

La modernización comienza a sentirse en las últimas décadas del siglo XVIII, ya que el lento proceso de liberación del mercado desde 1778 comenzó a recuperar el comercio de España. Por tal razón la guerra en 1796 entre Francia e Inglaterra influyó en un sometimiento económico de España, debido a la influencia ejercida por Francia como potencia económica e ideológica, por lo que en estas circunstancias se aceleró el desastre económico de la España primitiva.

Otro factor que agravó tal situación fue el aumento de la población, dicho hecho ocasionó que se crearan ciudades satelitales en las provincias periféricas, un ejemplo de ello es que “Barcelona triplicó su población hasta aproximarse a los 150 000 habitantes del embrollado Madrid, el crecimiento de la población se centró en las dinámicas provincias periféricas”¹¹. Esta situación era alarmante, ya que la estructura socioeconómica de España no podía absorber dicho crecimiento poblacional, en el censo español de 1797, con sus 10 millones de habitantes la población activa era tan reducida como el 25 por ciento del total de la población que vivía en un mundo preindustrial, verdaderamente precapitalista, de trabajo provisional, predominando cuadros de semi mendicidad. Ante esta situación de un país subdesarrollado y estratificado se gestó en la población un sentimiento marginal, y debido al modo infrahumano de vida, carente de valores fué natural que esta población adoptara como héroes a los “chulescos majos y majas de la picaresca, para quienes la vida consistía en el estilo de vivir sobre el filo de la navaja”¹². Esta ideología equivaldría a la que en la actualidad padecen los grupos marginales en la Ciudad de México.



26. “El amor y la muerte”, Goya

Por otro lado este apego ideológico a la tradición española por lo “pintoresco” y al estilo de vida inmediato originó una fuerte tensión entre la razón con acento francés de la Ilustración. Esta fricción entre la Ilustración importada y el costumbrismo cada vez más auto afirmativo y xenofóbico, aumentó la falta de esperanza y la pérdida de la confianza a partir de 1790. Por lo que en la obra de Goya se aprecia una denuncia de la situación que atravesaba España, y para ello se valió de estampas al aguafuerte y al aguatinta las cuales censuraban los

errores y vicios humanos que aquejaban a la sociedad, por lo que en las imágenes de Goya pululan los monstruos de la fantasía enfermiza que entran en la vida humana, donde la locura mostrará su mediocre verdad a la mirada del sabio, el discurso por el cual se justifica sólo proviene de una conciencia crítica del hombre. Estos grabados de “un tipo de dibujo libre que reflejan sus impresiones de la vida, al principio cotidianas y anecdóticas”¹³ desemboca en una obra de crítica social.



27. “Miren que graves”, Goya

En su obra, Goya, retoma las temáticas populares, como varios autores contemporáneos suyos esto se observa en la serie de cartones que realizó para la Real Fábrica, imágenes que representaban la vida de las clases bajas de la época de una manera agradable, una visión estilizada de la vida popular a través de una óptica aristócrata. Al paso de los años esta visión se transforma en una manera de ver como la que tenían los ilustrados que observa y critica la marcada desigualdad social a partir de un racionamiento científico. Esto es evidente en la serie de “Los Caprichos”. Dejando atrás la etapa de pintar de encargo, la vida que tuvo en la corte como pintor de cámara que condicionaba su manera de pintar y resolver la obra que produjo antes de 1792, la cual no fue tan analítica y crítica como la que le procedió a la serie de “Los Caprichos”.

La serie llamada “Caprichos” fue realizada tras la grave enfermedad que lo postró y dejó sordo a finales de 1792 y principios de 1793, la visión que Goya tenía del mundo cambió radicalmente, la enfermedad fue una irrupción benéfica en su trabajo, pues debido a esta se alejó de la vida de la corte, que lo obligaba a trabajar de la manera establecida en aquella época por la aristocracia. Luego de su enfermedad pudo trabajar en lo suyo y encontrar su manera de pintar y ver, expresando sus necesidades propias ya no por encargo y así pudo dedicarse a cuadros, dibujos, estampas caprichosas, a obras que le distraían y que divertían su imaginación mortificada por su mal humor y su larga enfermedad.

Otro hecho que disparó su imaginación fueron los acontecimientos del país vecino, la Revolución Francesa; la muerte de Luis XVI, la época del “terror” que se suscitó. Aunado a esto la propaganda de las ideas de la ilustración avivaron la imaginación y la conciencia crítica de Goya ante los vicios de la humanidad como la superstición, la ignorancia y la desigualdad de los hombres.



28. "Trágala perro", Goya

Estos factores junto con la crisis en la salud y a su necesidad de romper los moldes usados, que ya se venían gestando de tiempo atrás, lo obligaron a buscar otros medios de expresar su nuevo modo de sentir, volcando sus inquietudes al dibujo y la estampa, logrando invenciones de la fantasía libre o del capricho. Después de la crisis provocada por la enfermedad se propuso a revelar su propia visión de la realidad, el dibujo y el grabado le permitían una improvisación libre y variada de las situaciones cotidianas que se presentaban. Para hacer una lectura de su serie "Caprichos" ligó letreros a las imágenes que raras veces señalaban el asunto de las figuras de la estampa difiriendo así de gran manera de los grabados costumbristas de la época; por aquellos tiempos también se realizaron una serie de caricaturas inglesas que ridiculizaban todos los vicios del hombre en la sociedad. Estos letreros en la obra de Goya generalmente eran un juego visual que complicaba la significación de la imagen, haciéndola adrede más ambigua, más misteriosa, un verdadero capricho de la fantasía del autor. Es en estos grabados donde se aprecia una liberación total del artista, desde el objeto, la temática y la manera de resolver, que no son apegados a los cánones académicos de la época, haciendo a los personajes deformes, exagerando sus gestos, tornándose tenebrosos y obteniendo un dramatismo contundente de las figuras, cambiando también el planteamiento de la perspectiva, logrando una soltura y espontaneidad llena de fuerza, este desarrollo se aprecia desde el primer grabado hasta el último.

De esta manera proyecta su propia idea y su modo de sentir, al transformar o deformar radicalmente las imágenes manifiesta su propuesta contra el principio único y universal de la belleza ideal impuesto por el neoclasicismo de su época. "Arteaga compartía esa teoría en su importante libro, La belleza ideal (1789), en que declara que muchos objetos desagradables y aún horriblos en la naturaleza reciben lustre y belleza del arte, y esto es lo que Goya demuestra a su manera, en "Los Caprichos" y en las demás obras que emprende desde 1793 en adelante"¹⁴.

Edith Helman se refiere a la serie de Goya como caprichos por que no trata asuntos copiados de la naturaleza sino que todas las imágenes han salido de la imaginación reflejando a los ojos formas y actitudes que sólo han existido en la mente humana, oscurecida y confusa por la falta de ilustración, agravando esta falta de educación: las ideas supersticiosas, la ignorancia, el ocio, los vicios, como el alcoholismo, la envidia, las vanidades y otras más que corrompen el espíritu del hombre, donde las multitudes son utilizadas como masas compactas y deshumanizadas, ya no son individuos son un pueblo embrutecido.

En estos grabados refleja los errores humanos comunes en toda la sociedad y los consagrados por la "autoridad", la ignorancia o el interés, estas imágenes no se refieren en específico a un sujeto en particular, sino que se trata de un individuo que reúne las características que muchos tienen reunidos en la naturaleza humana. Por lo que la serie "Caprichos" representa un retrato de una sociedad moderna, envuelta en una crisis de valores humanos, que desemboca en una falta de identidad del individuo, predominando la sinrazón, donde la locura es una fuerza primitiva la cual revela que lo onírico es real. Situación que se agrava por la decadencia económica, además de la transición cultural influenciada por un país poderoso como Francia, encontrando de esta manera una relación socioeconómica y cultural con ciertos países en la actualidad, para que se gesten situaciones de pérdida de valores humanos.



29.. "Quién lo creyera", Goya

Goya satiriza los vicios universales: la borrachera, la gula, la ociosidad, la lujuria, la vanidad, la hipocresía, los prejuicios de la ignorancia, la falta de educación y la superstición, todos estos defectos del hombre, bajo las ideas de los ilustrados son aberraciones o enfermedades de la razón humana que se deben corregir o desterrar. La obra de Goya critica de una manera escrupulosa a todos los seres que caen dentro de estos vicios, inclusive a los viejos que son ineptos y viciosos, presumidos y frívolos; defectos de un individuo que hace mucho alcanzó la edad de la razón. Tales "vicios" se repiten en la actualidad en las sociedades modernas que se encuentran en transición.



30. "Y se le quema la casa", Goya

Por otro lado, la obra de Goya se vio influenciada por la revista "El Censor", la cual criticaba a la clase alta por ociosa, a las "autoridades" que fomentaban la desigualdad de los hombres, la superstición, la ignorancia, a la iglesia corrompida con sus hipocresías, la idolatría, el ocio y los placeres desenfrenados. También se ayudó de algunas obras de teatro que satirizaban la vida prejuiciosa, y obras literarias de la época. Goya utilizó un lenguaje pintoresco de la época que tenía una pasión por lo áspero y deforme, lo sombrío y acerbo, una predilección por lo feo que ha de reemplazar lo bello ideal. Sus grabados son realizados a partir de la observación de la realidad y las fantasías del artista, ejercicios de imaginación libre de las normas académicas y oficiales, del caballete y de la pintura también se alejó, y explotó las posibilidades que le ofrecía el lenguaje gráfico del grabado en aguafuerte y aguatinta.

La técnica acentúa el dramatismo de la composición, haciendo más intensas las figuras, las escenas, las actitudes y acciones engendradas por las pasiones o la sin razón del hombre. Al retomar los temas de los escritores satíricos, Goya, va acentuando que la conducta inhumana es profunda e irremediablemente humana. Goya descubre el residuo irracional, brutal, monstruoso que queda en el fondo del alma del ser llamado racional, desenmascarando al hombre.

"Es cierto que estas escenas fantásticas y de seres grotescos intensificaban el efecto sobre las emociones o pasiones del espectador, satisfaciendo de esta manera el creciente gusto público por lo horrendo y lo fantasmagórico, que Goya mismo disfrutaba de sobremanera.



31. "Y aun no se van", Goya

Dibujando y grabando estos monstruos, distraen, como afirmaba, la imaginación mortificada por los males que había padecido: mofándose de los seres infrahumanos que lo obsesionaban, pudo deshacerse de ellos. Y de la contemplación de este abismo brota en su alma el hondo sentimiento de la tragicomedia humana, que es lo que Goya representa y expresa en una buena parte de sus estampas caprichosas.¹⁵

Goya al igual que su protector Jovellanos cree que la razón terminará el error y la superstición en que viven los hombres mediante la instrucción y la ilustración general, en las nuevas generaciones.

A partir de su enfermedad, Goya descubre una realidad inversa a la de las luces supuestas por los racionalistas optimistas, una realidad oculta sombría e infausta, presentida en los sueños, que siente la necesidad de revelar en

formas expresivas y tomando en cuenta que la perspectiva ilustrada de la razón es el punto de partida para la creación de las escenas y acciones que se oponen a ella, es como de esta oposición resulta su singular dramatismo y su ineludible ambigüedad.

En las estampas se aprecia una visión amarga y desengañada que es común en la sátira moral de todas las épocas, una visión pesimista del hombre ligada a un sentimiento profundo de la inestabilidad de todas las cosas humanas que se descubren en la literatura ascética - moral. En los grabados de LOS CAPRICHOS aparecen constantemente seres enmascarados, la máscara, sirve no para enmascarar o disfrazar, sino para desenmascarar y revelar el verdadero carácter de la persona o el verdadero sentido de la acción.



32. "Si amanece nos vamos", Goya

La serie de los "Caprichos" es una obra autobiográfica con la cual Goya no creía que las sátiras sirven para corregir vivos ni para ayudar a precaverse de ellos, al dibujar y grabar las depravadas costumbres y ridículas supersticiones, odios o terrores, Goya logra de este modo liberarse de ellos. "En vez de ver la realidad a través de la perspectiva esperanzada de sus amigos ilustrados, a través de sus miradas ilustradas, caminos hacia la luz de la razón, la ve a través de las diversas vertientes de la sin razón, todas envueltas en densas sombras que la luz penetra raras veces y sólo de modo accidental, Y las sombras no engendran más que monstruos, pero monstruos humanos, es decir, monstruos hechos de elementos de seres humanos caprichosamente combinados, a veces con elementos bestiales, por la fantasía libre"¹⁶ A través de sus dibujos y grabados Goya expresó su sentir a cerca del mundo en torno suyo superando la realidad externa para penetrar hasta su esencia y dotando de una intensa realidad todo lo irreal y lo fantástico. En Goya como en el Bosco, lo caprichoso consiste no sólo en los asuntos, sino en el medio y modo de concebirllos y de ejecutarlos.

La obra de Goya en su serie "Caprichos", tienen una trascendencia universal debido a que aborda una temática que refleja la falta de valores humanos en toda sociedad, haciendo una crítica de ella; esta obra sigue vigente en la actualidad, ya que la sociedad contemporánea padece de una falta de humanidad, la cual se ha tornado inhumana debido al ritmo de vida

competitivo y acelerado propio de una sociedad en vías de un desarrollo industrial y la cual ha ido perdiendo sus tradiciones por una imposición de una cultura materialista como la de los países capitalistas. Generando cuadros de desadaptación social a sí como de desigualdad, y en la mayoría de los casos una serie de vicios humanos como los que alude Goya en su serie "Caprichos", por lo que su obra puede criticar nuevamente a esta sociedad actual. De esta forma no es sorprendente ver deambular a esos personajes grotescos y deformes por las calles de la ciudad, así como a los seres enmascarados que son presa de una incapacidad para relacionarse entre sí que se ocultan y manifiestan a la vez el verdadero ser en que se han transformado a causa de la sobrepoblación, en una sociedad ajena al sentir de sus integrantes a causa del estrés, sociedad que ha creado una falta de identidad en el individuo.



33. "Nadie se conoce", Goya

1.4.2 La sociedad de Giovanni Papini.

La obra de Giovanni Papini se ha mantenido vigente hasta la fecha, ya que los temas que manejó en su tiempo de una forma un tanto hipotética, hablan de una visión que tenía sobre hasta que punto iba a degenerar el mundo, y que a estas fechas se ha ido cristalizando de manera alarmante; en particular la obra escrita por Papini en la década de los 50's pone en evidencia la degradación a la que llega el hombre que se encuentra en pos del progreso tecnológico, dejando de lado o literalmente perdiendo todos los valores humanos a costa de ello.

En su libro titulado GOG, se abordan temáticas actuales como el hacinamiento a causa de una urbanización mal planeada, problemática que se ha generalizado de manera global en la actualidad, originando metrópolis, siendo estos, los monstruosos conglomerados urbanos que tienen como característica una uniformidad que se repite en cada una de las ciudades del mundo. Ciudades carentes de espiritualidad propia del género humano, y todas ellas obedecen a las necesidades usuales de la odiosa vida en común, donde se aglutinan millares de caserones y conjuntos habitacionales, alineados de cualquier manera – montones de argamasa habitados, propios de los decadentes, pero que dan repugnancia a los que tienen un sentido más delicado de la dignidad del hombre.

La visión que maneja en la década de los cincuentas de las urbes es en forma satírica, describiendo paradójicamente la situación de las ciudades en la actualidad, las cuales están conformadas por “millares de casas absolutamente iguales: de la misma altura, mismo estilo, mismo color, con el mismo número de ventanas y puertas, el conjunto puede parecer un poco monótono, pero el efecto es impresionante, sin contar el valor simbólico que salta a la vista”¹⁸, que es la falta de identidad en que viven sus pobladores; lo anterior es equivalente a lo que hoy conocemos como los conjuntos habitacionales de los trabajadores de la transformación, mejor conocidos como obreros.

La mayoría de los temas que Papini maneja en los capítulos de GOG, son planteados como los “disparates” a lo que puede llegar la sociedad, así la novela describe puntualmente las situaciones y desequilibrio psicológicos a los que puede llegar el hombre, al ser absorbido por una cultura sin valores en la que gran parte de sus integrantes vive durante años en horribles habitaciones en los barrios más populares de la ciudad más populosa, polvorienta y rumosa del mundo. Donde la gente termina odiando las habitaciones, las casas, las calles, en síntesis todo lo que implica una ciudad; no teniendo más remedio que vivir allí en ese lugar de inmundos callejones, en aquellos caserones sucios, y apestosos, en aquellos laberintos de asfalto y de barro. Llegando a la conclusión de que en medio de una ciudad colosal, el verdadero lujo, el más costoso, del hombre moderno es el aislamiento y el silencio.



34. Extrema pobreza.

Situaciones como la anterior se observan en la actualidad, los habitantes de una urbe sobre saturada comienzan a manifestar ciertas aversiones hacia ella y naturalmente son conducidos a buscar distintas formas de evasión de su mecanizada y rutinaria existencia; Papini hace mención de lo que se puede considerar como diversiones a las que puede aspirar un ciudadano moderno dependiendo de su estrato social: “He probado el opio, me pone idiota. Todos los alcoholes; me transforman en un loco repugnante. La cocaína: embrutece y abrevia la vida. Haschich y éter son buenos para los pequeños decadentes retrazados. La danza es una estupidez que hace sudar. El juego, apenas perdidos dos o tres millones me disgusta: diversión demasiado común y costosa. En los music-halls no se ven más que los acostumbrados pelotones de girls muy pintadas, desnudas, odiosas, todas iguales. El cinema es un oprobio reservado a las clases populares. En síntesis las diversiones que ofrece el mundo conducen a la imbecilidad o la locura”¹⁹.

A partir de lo anterior se puede crear un panorama de ideología que el hombre moderno podría alcanzar según las apreciaciones de Papini, y a lo que tristemente se ha llegado. Por tanto, siguiendo el razonamiento de Papini, el aumento continuo de la humanidad es contradictorio al bienestar de la

humanidad misma, y lo único que hacen es hacer más dura la competencia por la supervivencia en la era moderna.

Papini manifiesta a lo largo de su escrito, el malestar que se genera en los seres humanos por el gran aumento de la población en el mundo la cual se ve sostenida por la creciente industria y deficiente agricultura, pero que al final la población rebasará los medios de producción que la sostienen. A su vez advierte que esta masificación no es detenida por los medios naturales que diezman periódicamente a la humanidad, como son los terremotos, epidemias, erupciones, carestía y guerras; pues estos no consiguen compensar el aumento de los nacimientos. Por lo que “propone” de forma natural un expurgo en la sociedad de los seres humanos inútiles, de los peligrosos y de los que ya han vivido demasiado, un exterminio de “los débiles, de los enfermos incurables, de los viejos, de los inmorales y de los delincuentes; de todos los esos seres que no merecen vivir, o que viven para sufrir, o que imponen gastos considerables a la sociedad”²⁰.

Lo anterior denota un grado profundo de degradación humana a la que puede y ha llegado en cierta manera la sociedad actual, la cual segrega a algunos de estos grupos siendo este un proceder natural. No es raro que ante esta concepción de la ideología de las futuras metrópolis, se geste en sus habitantes un cuadro de repugnancia ante sus semejantes, por lo que en cada uno de ellos se genera una visión deformada de sus conciudadanos los cuales se perciben con caras bestiales, con cuerpos que parecen sacos de podredumbre con máscaras de oprobio, por lo que algunos desean la matanza de sus semejantes; esto en la actualidad es común y se observa en los crímenes que se desarrollan día a día en estas ciudades sobresaturadas, por lo que es lógico pensar que Papini no estaba equivocado en su vaticinio de la ciudades futuras.

Poco a poco se advierte que en la sociedad de la que habla Papini, el individuo es algo que debe ser suprimido, ya que en esa sociedad planteada por el escritor como la actual, crece a un ritmo acelerado encaminado a la producción masiva, tornando a las sociedades en autómatas. Por lo que es fácil para los miembros de estos grupos sociales dejarse dominar por salvajes sin escrúpulos, los cuales pensarán y mandarán por los demás, quienes se dejen someter sin pensamientos ni preocupaciones, ya que otro lo hará por ellos; esto ha generado en nuestros días sociedades subyugadas por líderes tiranos a raíz de una cultura alienada carente de valores humanos.

Los grupos sociales de las civilizaciones modernas, a las cuales alude Papini son consecuencia del hacinamiento e industrialización, estos manifiestan una serie de sociopatías que en la actualidad pululan entre los habitantes de las ciudades del mundo; describiendo seres histéricos y obsesos, que envidian y desprecian a los demás, son seres ambiciosos cismáticos, acostumbrados a vivir las situaciones más repugnantes, las cuales se han vuelto muy comunes y generales en la vida humana, tornando en bestia al hombre; donde los hombres se han creado rostros enmascarados, pues las caras que expresan sentimientos humanos parecen muertos y sin carácter, tratando de adaptarse con una nueva fisonomía de acuerdo a cada situación, adoptando un rostro ajeno a los sentimientos como lo demanda esta era tecnológica carente de una identidad del sujeto, estos rostros- máscaras evitan expresar sentimientos haciendo evidente la indiferencia a las emociones humanas.

La sociedad contemporánea tiene muchas similitudes con la descrita por Giovanni Papini, poblada más de lo necesario, en lugares reducidos, sucios y monótonos por millones y millones de personas que la hacen aún más

repugnante, los cuales guardan un deseo violento de huir de la ciudad debido al grado infrahumano en el cual tienen que sobrevivir cada uno de los habitantes de estas megalópolis: “Y no hay mejor placer, en opinión mía, que sentirse en todo y por todo separado de la insoportable raza de los demasiado semejantes, en todo y por todo independiente de ellos y en un refugio bien protegido donde no puedan molestar ni ofender”²¹.

Esta es una visión de una sociedad en decadencia como resultado de una sobrepoblación, en aras de una cultura materialista e industrial, la cual se apega a la que en la Ciudad de México se desarrolla, pues en esta última, esto es consecuencia del desarraigo de valores culturales tradicionales por la influencia de países capitalistas, además la sociedad mexicana se ha apostado por un desarrollo tecnológico el cual ha sido difícil de alcanzar, debido a las presiones económicas en las que se ha visto envuelto el país, originando un fenómeno socio-cultural que ha desembocado en un hacinamiento de individuos carentes de valores, los cuales poco a poco se han ido adaptando a sobrevivir en condiciones infrahumanas, sin privacidad, viviendo en una inmediatez del momento y siendo carentes de identidad.

1.4.3 Las máscaras en la obra de Ensor.

Referirse a la obra de James Ensor, es hablar de un estilo particular, el cual apareció formalmente desarrollado en 1883, en el cual se desborda la imaginación con tintes macabros, en ocasiones escatológicos, trabajos realizados de manera caprichosa y aparentemente cómica pero en realidad se trata de obras críticas a manera de sátira, de espíritu sardónico raras veces visto, en sus pinturas, dibujos y grabados aborda temáticas que remiten a la destrucción, la maldad y la fealdad de la sociedad, en la que al final de cuenta prevalece una crítica social. Para hacer más dramática esta crítica James Ensor crea seres enmascarados, que deambulan entre multitudes delirantes que andan por las calles anegadas de las ciudades, evocando un carnaval en el cual retrata la grotesca imagen del mundo de los oprimidos, así como la crueldad de los poderosos, la hipócrita moralidad de la iglesia, y el poder de las clases altas, evocando un pueblo condenado por la falta de valores humanos, a dejarse llevar por los instintos elementales, obra en la que destaca lo grotesco, lo inmoral y lo anormal de una sociedad, y a partir de esa temática que se torna caprichosa, hace una crítica de las condiciones bajas a las que ha llegado la sociedad moderna.

Al tratar la temática de crítica social, la obra de James Ensor, se encuentra que muchas veces es autoreferencial, por lo que no extraña que él sea actor de sus pinturas y grabados, donde aborda temas que le aquejan y preocupan, apareciendo rodeado de multitudes enmascaradas, junto con demonios, monstruos, arpías y demás personajes de alucinación y fiebre, así como con la muerte que persigue y tortura al hombre; en ocasiones se “retrato como despojo tal como se imaginaba que quedaría en 1960”²², como el su obra “Autorretrato como esqueleto” (1899), fantasea acerca de su estado cadavérico llegado a los cien años: el esqueleto que solamente en la melena recuerda al pintor, haciendo evidente su constante fijación por la muerte.



35. "Mi retrato en el año 1960". J. Ensor



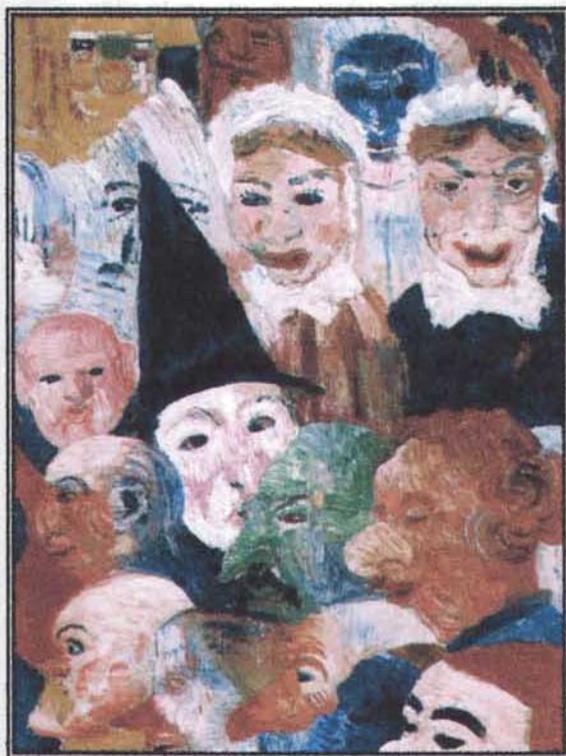
36. "Autorretrato como esqueleto". J. Ensor

La obra de James Ensor puede calificarse como realista por el tratamiento de luz que maneja, creando ambientes agobiantes y obsesivos, borrando la frontera entre lo visible y lo imaginario, situándose en una zona entre la realidad y el sueño, denotando lo que es comúnmente invisible y que acecha tras lo cotidiano, donde emergen rostros grotescos, enmascarados y esqueléticos, que imprimen a su obra un sello inconfundible, vislumbrando situaciones que en la actualidad padecen los individuos de una sociedad sin valores morales, esto es a lo que se refería Ensor en su obra; por lo que se valió de personajes grotescos y caprichosos así como de personajes imposibles: demonios, monstruos, enmascarados, seres deformes, fantasías hilarantes y sueños siniestros, seres y situaciones que actualmente agobian a las sociedades sobrepobladas las cuales viven con naturalidad, perversiones y vicios humanos como a los que se refiere Ensor; donde la multitud se convierte en un solo ente que trata de escapar de la guadaña de la destrucción justiciera de la muerte.

A partir de una figuración realista, James Ensor se encamina cada vez más hacia lo imaginario y lo fantástico, dejando entre ver las obsesiones y los miedos que le aquejan de manera particular, y estos a su vez engloban el sentir de la sociedad, denotando una visión donde se mezcla la realidad y los sueños, expresando lo amenazante en que se pueden tornar ciertas situaciones

cotidianas donde representa figuras y muecas grotescas, las máscaras con rasgos humanos se vuelven rostros con aspectos de máscara, donde las caras enmascaradas manifiestan la dificultad de relacionarse en sociedad, mostrando así la falta de identidad que prevalece en las ciudades aglomeradas.

Es la máscara el símbolo de la decadencia de una sociedad degradada por lo que James Ensor explota al máximo este recurso creando una diversidad de variantes apareciendo narigudos, rostros de borrego, una infinidad de criaturas deformes, máscaras grotescas que sonríen maliciosamente y ciudadanos que insultan, siendo también éstos elementos autobiográficos, pues expresan la rabia y decepción que sentía el autor ante un entorno que no sólo no lo comprende, sino que lo desprecia y se burla de él; sentimientos que en la actualidad casi todos los habitantes de las aglomeradas ciudades padecen, por lo que la obra de Ensor, “se revela contra el estado de las cosas y representa el mundo como un infinito desfile de carnaval que con seres más o menos infantiles, malvados, embrutecidos, falsos y estúpidos”²³, crea imágenes donde aparecen criaturas fantásticas de lo más caprichosas en sus formas, gestándose en hormiguero de gentes tanto humildes, duras y tiernas; una visión subyugada por la ironía, un claro ejemplo de ello es “La entrada de Cristo a Bruselas”.



37. “La entrada de Cristo a Bruselas”, J. Ensor.

Además James Ensor desarrolla a su manera su concepto acerca de las masas, la cual se origina a raíz de una narración de Edgar Allan Poe titulada “El hombre de la multitud”, en la cual describe la masa como un conglomerado de figuras que pasan unas junto a las otras, ocupadas únicamente en sí mismas, dicha situación prevalece hasta nuestros días, agudizándose en las hacinadas metrópolis. Esta característica de la sociedad conglomerada parece determinar las representaciones que James Ensor utilizó para las muchedumbres humanas, por lo que la obra del artista esta enfocada en contraposición al común popular, es decir, a la masa insensible, grosera y ciega carente de valor humano; por lo que Ensor representa la calle, por ejemplo en “Música en la rue de Flandre”,

como una zona ocupada por una corriente amorfa de personas que avanzan ciegamente.

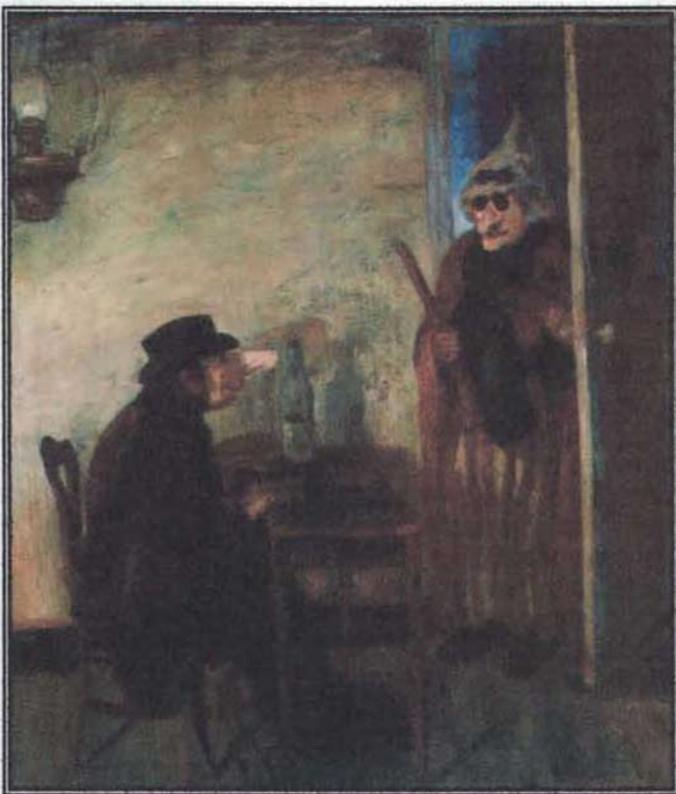
Para James Ensor la calle y la multitud parecen ir de la mano, donde la calle no es una vía franca, sino más bien un paso estrecho, una trampa incluso. Esto se aprecia de forma impresionante en el grabado de 1896 "La muerte persiguiendo al rebaño humano", en el cual se observa a un esqueleto lanzándose sobre una multitud de la que se ha adueña del pánico. Una vez más la masa aparece en la obra de Ensor como un número inabarcable de figuras acosadas y aisladas, manifestándose incapaces de comunicarse, las cuales parecen existir extrañas y hostiles unas al lado de otras, esta situación es evidente en las grandes ciudades, como en la Ciudad de México, donde es difícil abrirse paso en las calles debido a la excesiva multitud que anega la ciudad observando una actitud de total indiferencia entre los transeúntes de la ciudad; así como en la obra de J. Ensor estos personajes tienden a perder su identidad y son absorbidos, tornándolos solitarios y aislados por la masa que anula toda individualidad.



38. "La muerte persiguiendo al rebaño humano", J. Ensor

El recurso de la máscara enfatiza el ámbito solitario del individuo, cargado de violencia, así como de luz y esplendor, exagerando de esta forma los gestos de sus personajes, de expresión aguzada y grotesca con una gesticulación exagerada, con movimientos desordenados, logrando una exquisita turbulencia semejando el pesar que aqueja a estos seres, creando un simbolismo por medio de una red de significaciones espirituales donde aparecen figuras cuyo sentido no se entrega sino bajo la especie de la insensatez, estas figuras simbólicas se transforman fácilmente en siluetas de pesadilla. Ensor utiliza un lenguaje plástico marcadamente enfático como en sus "Máscaras escandalizadas", en la cual trabaja la obra de manera realista a una

pareja disfrazada, cuya verdadera identidad se oculta detrás de la máscara por lo que este antifaz se convierte en la sustancia primordial de los personajes representados. En Ensor la máscara y el individuo se funden en figuras trágico-grotescas que reflejan el interior del ser humano así como sus miedos y su visión del mundo, la lucha diaria por la existencia; a la vez la obra de Ensor denuncia una sociedad situada en un mundo que se ha tornado anárquico, en el que se invierten y se llevan al absurdo las relaciones políticas y sociales reales, en el cual todo acto humano es objeto del escarnio. Esta obra refiere, crítica y denuncia, al igual que en su momento Goya y Papini: la locura en que ha caído el mundo, a la sociedad envilecida que se dice moderna, donde el hombre vive para satisfacer sus deseos, transformando su alma en prisionera de la bestia; "aqueellos rostros grotescos, en el vientre de los monstruos, pertenecían al mundo de la gran metáfora platónica, y sirven para demostrar el envilecimiento del espíritu en la locura del pecado"²⁴.

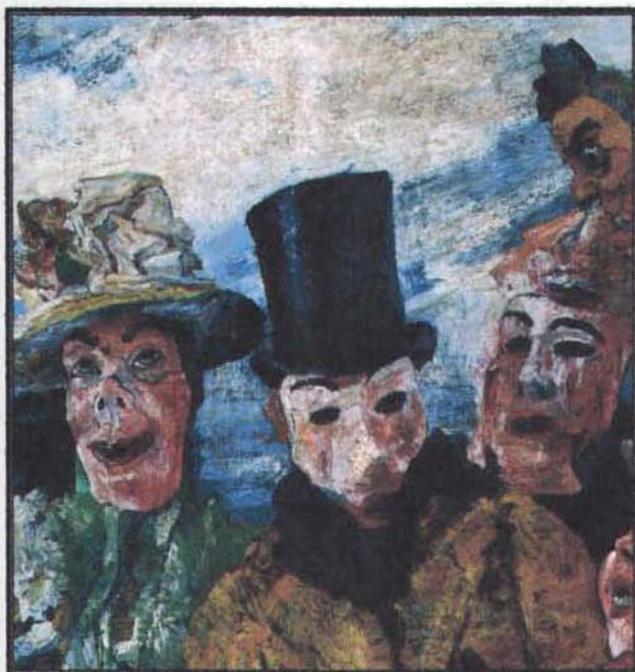


39. "Máscaras escandalizadas", J. Ensor

Esta degradación de la humanidad es condicionada en la obra de James Ensor por las aglomeraciones donde se disparan situaciones de locura delirante, en la cual el individuo pierde su identidad y en consecuencia su valor humano, generando un solo ente conformado por una multitud de mil cabezas, abigarrada aglomeración de diferentes personajes que se extienden en toda la imagen configurando una especie de panóptico caracterológico, en "La entrada de Cristo en Bruselas", Ensor refleja el miedo a la multitud que se genera en el hombre, por lo que en su trabajo realiza una inagotable diversidad de los tipos y máscaras, los cuales tienen como trasfondo la locura colectiva a la que puede llegar la humanidad al subyugarse a la competencia por la sobrevivencia en un mundo hacinado carente de valor espiritual. Por lo que el tema de la masa humana surge como una amenaza para el hombre, como una pesadilla; donde se percibe un razonamiento similar al de Gustav le Bon en su libro de 1895 "La Psicología de las masas"; el cual afirma que "la masa encarna todo lo que

amenaza tanto al orden estatal como a la individualidad de los sujetos, sin una guía intelectual, la masa sólo posee la fuerza de la destrucción”²⁶.

Tal situación, al parecer, se observa en la actualidad en las grandes ciudades del mundo, agravándose de manera alarmante en las que están sobresaturadas como la ciudad de México, donde la mayoría de los habitantes pertenecen a grupos marginales, los cuales viven al día, dando rienda suelta a sentimientos y pasiones que demanda el momento, dejando de lado los valores humanos, por lo que cada uno de estos seres se vuelven ajenos unos de otros, en los cuales es fácil que se proyecte su subconsciente rallando en una locura que en ocasiones se torna colectiva; donde el hacinamiento vuelve a los seres, como mecanismos de defensa y sobrevivencia, en entes aislados y solitarios.



40. "La intriga", J. Ensor

Notas:

1. Bataillon, Claude; Rivière Darc, Helene; La Ciudad de México; 1973, p. 42.
2. Salazar Cruz, Clara E; Espacio y vida cotidiana de la Ciudad de México, 1999, 42 p.
3. Hoovervilles: Barrios improvisados más pobres ocupados por gente desempleada, que surgieron en la década de los treinta, y que derivaron del nombre del entonces presidente Hoover. Tomado de Lewis, Óscar; Antropología de la pobreza. Cinco Familias, 1961, p. 22.
4. Salazar Cruz, Clara E; Op Cit; p. 63
5. Barlow, David H. , Durand V. Mark; Psicología Anormal. Un enfoque integral; 2001, 68 p.
6. **Ibid.** p. 136
7. **Ibid.** p. 186
8. Lafuente Ferrari, Enrique; Los Caprichos de Goya, 1978, p. 6
9. Williams, Gwyn A., Goya y la revolución imposible; 1978, p.14
10. Foucault, Michael, Historia de la locura en la época clásica I, 1999, p. 29
11. Williams, Gwyn A.; Op. cit.; p. 31
12. **Ibid.** p. 32.
13. Lafuente Ferrari, Enrique; Op. Cit.; p. 12
14. Helman, Edith; Trasmundo de Goya, 1963, Madrid; p. 41
15. **Ibid.** p. 93
16. **Ibid.** p. 153
17. **Ibidem.**
18. Papini, Giovanni; Gog, El Libro negro; 2001, 38 pp.
19. **Ibid.** p. 60
20. **Ibid.** p. 322
21. **Ibid.** p. 76
22. Medina, Cuauhtémoc; Los grabados de James Ensor, 1990, p. 9
23. Becks – Malorny, Ulrike; Ensor, 2002, p. 48
24. Foucault, Michael, Op cit, 1999, p. 36.
25. Becks – Malorny, Ulrike, Op cit, p. 51

Capítulo 2 El libro Alternativo.

2.1 El libro alternativo y sus antecedentes.

- 2.1.1 Antecedentes en el extranjero.
- 2.1.2 Antecedentes en México.
- 2.1.3 Taller del Libro Alternativo.

2.2 Características y definiciones del Libro Alternativo.

- 2.2.1 La Secuencia espacio – temporal.
- 2.2.2 El libro ilustrado.
- 2.2.3 El libro de artista.
- 2.2.4 El libro objeto.
- 2.2.5 El libro híbrido.
- 2.2.6 El libro transitable.

Capítulo 2 El Libro Alternativo

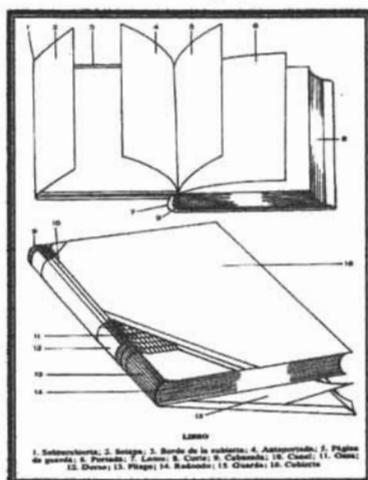
2.1 El libro Alternativo y sus antecedentes.

En su investigación a cerca del tema concerniente a los libros alternativos Ulises Carrión realiza una división en la historia del libro, pues a los objetos (libros) de creación tradicional o convencional los encasilla con el término de Arte Viejo, es en estos donde la importancia radica básicamente en la obra literaria que contiene es decir en el texto; el otro término que utiliza para la obra que desarrolla un lenguaje propio en relación con los elementos que lo conforman, independientemente del texto si es que aparece, es el de "Arte Nuevo"¹ de hacer libros, donde este último no tiene como función ser un recipiente o contenedor del texto, al contrario cada obra tiene un valor por sí mismo.

Este "Nuevo Arte" es el resultado de la explotación de uno de los elementos que comprenden al libro: el espacio, no sólo de su forma sino como obra plástica y visual. En la historia a partir de la producción en masa del libro, el espacio en la hoja de papel no fue aprovechado siendo relegado su potencial plástico. Fue hasta que apareció la poesía que se empezó a desarrollar este elemento, llegando a su clímax con la poesía concreta o visual, resultado del proceso de la realidad espacial a la que llegó el lenguaje en un momento histórico reflexivo. Anteriormente en la literatura del Arte Viejo se enfocaba únicamente a establecer una relación de comunicación abierta a la interpretación de una manera ideal con un espacio abstracto intangible, en este Arte Nuevo sigue siendo libre de interpretación pero la diferencia radica en que se maneja un espacio concreto: la página.

Siguiendo este razonamiento, se deduce que un libro es un volumen en el espacio ocupando un espacio físico en la realidad concreta, por lo tanto cada elemento es adecuado a un espacio asignado sin ser relegado por el texto. Llegando a la conclusión de que un libro es un objeto "sujeto a condiciones objetivas de percepción, existencia, intercambio, utilización"², entre otros elementos que corresponden a un objeto que existe en la realidad exterior.

Por lo tanto se puede entender que el libro es una secuencia de espacios y momentos, compuestos o determinados por series de espacio temporal aislados es decir por páginas donde se utiliza al lenguaje de manera objetiva.



41. El libro

Tomando en cuenta que el lenguaje es transmisor de ideas y por ende de imágenes mentales, el cual es generalmente utilitario, ya que expresa algo preciso, como el que se utiliza en la vida diaria, se puede apreciar que la finalidad del Arte Viejo es intencional y utilitario aunque varíe la forma exterior de su lenguaje. En los libros nuevos, por el contrario, se aprecia la falta de intencionalidad, y utilitarismo teniendo cada libro su propia significación, así como temporalidad y espacialidad. Es por esta característica de tener un espacio – temporalidad que se identifica al libro. “En los libros alternativos la palabra es un mero elemento el cual es despojado de intencionalidad más no de significación tornándose abstractas, y de esta forma el libro puede manifestarse de manera concreta; quedando la palabra relegada a un elemento de estructura³. Cabe mencionar que una palabra es un elemento de una estructura o en pocas palabras de un texto y un texto no es un elemento esencial de un libro.

Lo antes señalado sirve como base para demostrar que un libro no es un contenedor de un texto y que al liberar a este objeto de la idea convencional que se tiene de él, se entiende que es una amalgama de elementos y que en suma cada uno tiene un significado y valor propios. Es así como se puede encontrar al libro en diferentes formas, dimensiones y con materiales diversos; incluso algunos de estos libros Alternativos se puede decir que datan desde épocas ancestrales muchísimo antes de las convenciones tradicionales de lo que hoy se asimila como libro.

Al liberar el concepto del libro queda claro que no solo en el papel se puede realizar dicha obra y así se deduce y se comprueba que en el pasado existió una variedad infinita de libros mucho antes de la invención de la imprenta. Estos otros libros son el Corán realizado sobre omóplatos de carnero, se encuentra también libros efímeros como los que fueron escritos sobre hoja de palmera por los hindúes, otros hechos en arcilla como los utilizados por los babilónicos y asirios, las tiras de papiro de los egipcios a manera de libro – cinta; los romanos aportaron los libros de cera; también existen libros realizados con materiales pesados y macizos y más duraderos como la piedra en los cuales se labraron mensajes en latín y griego; inclusive las tribus nómadas grabaron las pieles de animales salvajes para expresar y comunicar la cosmogonía de su sociedad, hay que mencionar “los pergaminos en respuesta al Rey de Pérgamo ante la prohibición de la exportación del papiro por Ptolomeo el egipcio⁴” y mientras los griegos y romanos aún escribían sobre papiro, los chinos elaboraron el material que posteriormente sería la piedra angular para conformar la compostura del libro actual; el papel, el cual tiene características de ductilidad y porosidad muy versátiles para este fin.

A partir de este breve recuento se observa que el hombre ha estado acompañado del libro mucho antes de la creación convencional del libro, a este tipo de objetos de los denomina prelibros y que a su vez fueron los sucesores de la protoescritura.

La creación del libro va de la mano con la invención de la escritura, este se remonta 500 000 años atrás con la aparición del hombre que poco a poco fue desarrollando herramientas y utensilios que denotaban por consiguiente, un lenguaje; y no fue sino hasta el perfeccionamiento de su cerebro, hace 40 000 años, que el hombre empezó a manifestar plenamente sus capacidades de tallas, modelar y pintar que conlleva al refinamiento del lenguaje surgiendo la necesidad de conservar y perfeccionar este último, surgiendo así las llamadas “marcas” que precedieron a la escritura, generándose también la pictografía, a estas manifestaciones se les denomina protoescritura, pues transmiten un

fragmento de discurso figurado sin utilizar palabras, establecido con imágenes que aluden signos o cosas, que tienen como finalidad servir de recordatorio.

La escritura sirve como testimonio de la observación y abstracción y aparece hace 6 000 años, y se manifestó en un principio como "ideogramas" que son signos – palabras o signos – cosas, es decir, un dibujo sintetizado, siendo muy práctico, pues se expresan palabras enteras las cuales se pueden leer en diferentes idiomas. Los chinos desarrollaron un sistema pictográfico muy versátil, ya que en él hay un dibujo (llamado carácter) por cada palabra facilitando la lectura de la misma, esta escritura se caracteriza por tener un sentimiento estético.

ホヌチオヨ

42. Carácter chino

La escritura monumental se utilizó hasta la era cristiana y fue sustituida por el alfabeto retomado de los griegos (1500 a.c.), mil años más tarde esta fue sustituida por la letra cursiva realizada con tinta donde los dibujos se reducen dejando de ser reconocibles "prevaleciendo la necesidad de una escritura más rápida sobre la claridad de la lectura"⁵.

En el Cercano Oriente surgió una escritura producto de la suma del sumerio y el acadio evolucionando en la escritura cuneiforme, de uso ideográfico y fonográfico silábico extendiéndose por todo el mundo, dos milenios más tarde se produjo el alfabeto con un número reducido de caracteres (20) de trazo simple y que no representaban objetos, dando paso a los signos – sonidos: letras

Los materiales que se utilizaron para realizar la escritura fueron decisivos para que esta se desarrollara. En un principio dependió de la habilidad de los copistas; por tal situación se aprecia la trascendencia del invento de la imprenta que facilitó la difusión de la escritura por todo el mundo, esta producción masiva de escritos estuvo condicionada por la existencia de una industria del papel.

Hablar de un libro implica procesos de impresión o estampación y en el transcurso de la historia del hombre, la cultura china es la que tiene la tradición más antigua empleando por primera vez la técnica de impresión con caracteres de madera en el S. VII y los tipos móviles 400 años después, tiempo antes de Juan Gutenberg. También se puede mencionar que entre los inventos que modernizaron a Occidente, es el papel y la imprenta junto con la pólvora y la brújula. Este papel en el S. III sustituyó a las tablillas de madera que servían de material para la manufactura de los libros. Los chinos explotaron la versatilidad de sus papeles, elaborando objetos muy diversos, no sólo para hacer libros y documentos, también realizaron artículos como abanicos, sombrillas, farolillos, ofrendas, decoraciones, papel de uso higiénico y de aseo (antes del S. VI). El papel inventado por los chinos fue tan versátil que se utilizó por todo el mundo, en Corea se utilizó en el S. II en Japón en el III, en Indochina III, en la India S. VII, en Asia central en el III, Asia occidental VIII, África X, Europa XIII y América en el XVI. Acerca de cómo llegó el papel a Europa se deduce que fue tras la conquista de la península Ibérica por los árabes, pues estos últimos monopolizaron la fabricación del papel cinco siglos antes de que llegará a Europa en el S. XII; en España, los árabes establecieron la primera fábrica de papel en Játiva en 1150. También ingresó a través del mediterráneo, desde Egipto o

Palestina a Italia. “Lentamente se establecieron molinos de papel en Italia en ciudades como Babriano, Bolonia, y Génova a finales del S. XII, en el S. XIV llegó a Francia y Alemania, en el S. XV se empezó a fabricar en los Países Bajos, Suiza e Inglaterra se sumaron a la producción de dicho material, el papel se fabricó en el S. XVI en América, en México se produjo en 1580”⁶.

En Europa no fue hasta el S. XV que se produjo la imprenta, a raíz de un uso limitado de la xilografía y por la fabricación de tipos móviles y prensas, dando apertura al florecimiento de la lectura que ya en el S. XIX llegó a ser toda una industria en los países desarrollados. “La imprenta trajo un aumento incalculable del número de libros, ya que en una sola prensa y en un solo año se imprimieron 24 000 ejemplares de una obra de Erasmo, mientras un copista trabajando a mano hacia cuando mucho 2 libros al año.”⁷ Con el manejo de la energía eléctrica se revolucionó a un más la industria editorial, generando la conservación, transmisión y generalización de las informaciones diversas que se publicaban.

Así fue el desarrollo de la escritura vinculado con el papel hasta llegar a la realización del libro como vehículo ideal de transmisión de conocimientos, satisfaciendo la necesidad de comunicar y expresar.

En el libro no se jerarquiza la tipografía, ni la ilustración, tampoco la encuadernación o los caracteres de imprenta, el libro es la conjunción de todos los elementos, con el objetivo de comunicar algo.

El arte ha jugado un papel importante en la realización del libro, un ejemplo es el libro realizado por Peter Schoeffer que introdujo en el Psalterio de Maguncia (1457) las iniciales en color, grabadas e integradas en la composición tipográfica sin mencionar a los monjes copistas de la Edad Media. Es así como el libro va adquiriendo un valor estético en cada una de sus ediciones no sólo en el proceso tipográfico, también se fueron agregando grabados en xilografía y cobre en los impresos de los S. XVI y XVII. Existen otros intentos de crear un “Nuevo Estilo” como los realizados por William Blake, el cual crea un libro único donde él mismo interviene como poeta, ilustrador e impresor del libro. Así van apareciendo en el S. XIX obras de documentación histórica y científica de Menzel a tomos ilustrados de manera magistral como los de Gustav Doré.

A medida que avanza la tecnología se facilita y enriquece la producción del libro, sumándose técnicas fotográficas y de impresión como las rotativas y linoplanográficas en el S. XX dando paso a la zincografía, la impresión policromada y la reproducción fototípica. Paradójicamente, debido al deseo de producir más libros, para llegar a un número mayor de gente, la industria utiliza material barato y crea un estereotipo del libro que sea digerible y fácil de producir para asegurar el acceso de dicho material, descuidando la característica de objeto único así como la singularidad de manufactura que caracterizaba al libro. En la era del teléfono, radio y televisión la comunicación escrita pierde terreno.

Pero a principios del S. XX aparecen publicaciones con un espíritu distinto donde el libro aspira a constituir por sí mismo un objeto de belleza, y a la vez se encamina a lo novedoso. A estas obras en la actualidad se les conoce como Libros de Artistas.

2.1.1 Antecedentes en el extranjero.

El libro de artista rompe con las convenciones que tiene un libro tradicional en estos no importa el material, la tipografía, el formato o el contenido. Este Nuevo Arte se fue gestando a partir de los movimientos futuristas. En 1909 se publica en "Le Fígaro" el manifiesto Futurista de Marinetti donde se hace hincapié en el análisis de la materia y pensamiento exigiendo "el cambio por el cambio". Más tarde Marinetti con el libro "Zang – tumb tumb" apela a la visualidad de la página mediante la explotación de los recursos tipográficos.

A su vez los futuristas rusos, motivados por el Manifiesto Italiano de Marinetti, apelaron por una libertad creadora y una cultura proletaria y, "7 años antes de la revolución rusa ya experimentaban con el libro, la tipografía y formatos similares⁸ del libro, encaminando este objeto a lo plástico.

De esta manera fueron apareciendo obras a las que hoy se les considera como libros alternativos, como el libro "Para leerse en voz alta" con 13 poemas de Maiakovsky y diseño tipográfico de Lissitzky realizado en 1923, el cual proponía la localización y entonación de lectura de poemas a partir de la tipografía.

Los futuristas rusos utilizaron la tipografía y diseño de libros inspirados por el Manifiesto de Italiano, fue así que utilizaron métodos tecnológicos con los que los artistas podían llegar a un público más amplio, promoviendo sus ideas mediante carteles, propagandas, manifiestos, etc.

La propuesta de una renovación del arte y la cultura en Europa y Rusia gozó de gran popularidad teniendo el éxito de haber llegado a un público no artístico. De esta forma aparecieron publicaciones a partir de 1910 como "A trap for Judges" impresa sobre papel tapiz; "Blast" de los vorticistas publicado por Myndham Lewis (1914) con diseños tipográficos dinámicos. Los medios alternativos para difundir las ideas fueron los ferrocarriles y servicio postal, de esta manera los artistas eludían el sistema de galerías, estos medios tenían la finalidad de comunicarse fuera del mundo artístico de manera económica, visualmente efectiva y políticamente libre. "En 1910 para los rusos el arte y la política constituían la misma cosa y la experimentación tipográfica en la página permitía una experiencia visual atractiva"⁹.

En la década de los 30 los surrealistas aprovecharon también las cualidades del libro, prueba de ello es el libro que auto publicó Marcel Duchamp en 1934 "La caja Verde" bajo el seudónimo de Rose Selavy, obra que contiene el material gráfico, fotografías, sobres, notas y diagramas que Duchamp encontró o escribió para la creación del "Cristal Grande".

En esa misma década se realizaron revistas destinadas al público en general y artístico, donde experimentaban con la fotografía, película y diseño a fin de llevar su arte a un público más amplio; surgiendo revistas como "Minotauro" en París; la revista "VVV" editada por André Bretón que describía la obra escrita y visual de los surrealistas. Cuando estalla la Segunda Guerra Mundial, la gran mayoría de artistas que trabajaban en París se refugiaron en Nueva York, en donde Charles Henri Ford publicaría su trabajo en la revista "View" de 1940 a 1947.

Los progresos tecnológicos que surgieron como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial beneficiaron también a la producción de los mass – media, tal es el caso de la impresión offset, que fue utilizada y perfeccionada por la flota estadounidense, ya que tenía el problema de observar y distribuir ordenes de

polo a polo por lo que cada portaviones iba equipada con una prensa offset. Esta tecnología fue reutilizada en la posguerra, pues brindaba a la industria la realización de impresiones muy económicas; “por esta razón de tener un costo bajo fue que los artistas experimentaron con estos medios”¹⁰.

Es en esta época de la posguerra, en los cincuentas, que el suizo Dieter Rot inicia la publicación de los libros de artista, con sus libros - objeto. Rot realizó entre 1954 y 1957 “Kinderbuch”, un libro para niños, con impresión de tipo a distintas planchas, compuesto por 28 páginas y formas geométricas y cortado en dados, siendo este uno de los primeros libros Alternativos creados bajo esta concepción. En 1956 produjo “S” escrito a máquina con una encuadernación mediante tornillos y un formato de 15 x 15 cm. En ese mismo año realiza “Picture Book” hecho con plástico coloreado y transparente, el cual forma distintas imágenes cada vez que el espectador vuelve las hojas. En la obra de este artista suizo es evidente que tanto la página como el formato del libro son elementos de gran maleabilidad para expresar ideas, explotando al máximo las cualidades del libro, por lo que Rot ha creado libros con un número infinito de combinaciones visuales, desarrollando todos los aspectos de este objeto como es: el material, la encuadernación, la tipografía, el formato, y los conceptos espacio – tiempo propios para la lectura de este, incluyendo la destrucción del libro mismo, de esta manera es como a Dieter Rot se le considera como el precursor del libro de Artista o Libro Alternativo.

En 1968 se convoca a los artistas de todo el mundo para que por medio del correo se enviarán entre sí obras artísticas, con el fin de promover el arte y llegar a más público evadiendo el sistema de galerías y museos, y a su vez establecer redes de comunicación entre ellos. Ese mismo año el Museo Art. y Project of Amsterdam comenzaron a exponer trabajos de artistas conceptuales tanto en los muros como en una carpeta de 27 x 43 cm que podían doblarse a fin de que cada obra quedara con la medida de un sobre tamaño normal.

Así es como el libro de Artista se abre camino a partir de los movimientos vanguardistas de la década de los 60, donde los artistas como Dieter Rot retomaban elementos de los mass – media, encuadernándolos, numerándolos y firmándolos o utilizando esta tecnología para realizar obras de costo barato.

Como se aprecia, este nuevo arte va contra los modelos elitistas del arte único que ha manejado el mercado del arte, el cual se orientaba al manejo de la obra como pieza única e irreproducible, por lo que los artistas de espíritu crítico se enfocaron a la promoción de la multiplicidad.

El término de multiplicidad que Dense Rene alude a la obra que es reproducible pero al tener un tiraje limitado no pierde su categoría de obra original, reafirma la intención del artista de llegar a un mayor número de espectadores; con esta idea es como surge la necesidad de utilizar procesos de producción y comunicación accesibles y de bajo costo como los que ofrecen los mass – media, llegando a experimentar incluso en discos y cassettes, pero el formato del libro fue el que más se prestó para lograr el objetivo, por sus condiciones de fabricación y distribución accesible, sin considerar que no requiere de fotografías o grabados originales teniendo la realización de dichos libros un costo muy bajo facilitando su circulación, además cumple con la intención de no utilizar los círculos de arte establecidos (museos y galerías) para su distribución, “valiéndose de instituciones ajenas como las librerías o el servicio postal (Mail Art)”¹¹.

En 1962 Edward Roscha realiza “Twenty – six Gasoline Stations” donde únicamente aparecen fotos sin textos críticos, el cual deja abierta la

interpretación de la obra por el espectador. Este libro de Artista es un ejemplo de que en el nuevo arte no es necesario un texto, ya que la obra tiene una lectura propia.

Poco a poco aparecen editoriales que promueven los libros de artista, como en 1964, la editorial "Something Else Press" fundada por Dick Higgins que fue la primera casa editorial de libros de artista en Nueva York, manifestándose así la importancia que va cobrando este Nuevo Arte.

En 1970 aparece el primer ensayo de Germano Celant sobre el tema del Libro de Artista, el cual tiene tal repercusión que en 1977 se monta una exposición de libros de artista con resonancia internacional presentada dentro del marco de la sexta "Documenta"¹².

En la década de los 70's se desata un desarrollo ideológico y tecnológico enfocado en contra de lo elitista y que tiene como meta la promoción del arte, y es de suma importancia en este sentido la participación a cargo del grupo Fluxus tanto en Europa y Estados Unidos de Norte América, que pretendía abolir las distinciones entre arte y vida cotidiana, donde el nuevo libro sirve para denunciar y abandonar las concepciones dogmáticas de la obra de arte. Así fue como los artistas Fluxus abogaron por el cambio, utilizando medios de impresión barata para producir manifiestos, tarjetas postales, posters y libros. Experimentando con la desmaterialización del objeto artístico, un ejemplo es la obra de Ribert Fililiou "Comida abundante para un pensamiento estúpido" hecho con tarjetas, las cuales se podían enviar hasta desaparecer el libro.

La prensa de offset y la copiadora ha sido de vital importancia en el replanteamiento del formato del Nuevo Libro entre los artistas visuales de todo el mundo. Estos artistas han explotado las cualidades de carácter inmediato de comunicación, la cualidad de ser portátil y accesible, por lo que se ha venido experimentando con el formato del libro a partir de los años cincuentas. Retomando la tradición artística del libro ya que este fue la primera obra de técnica mixta donde los artistas han sido calígrafos, encuadernadores, fabricantes de papel e iluminadores a la hora de manufacturarlos.

Al mismo tiempo que el Nuevo Arte de hacer libros tomaba fuerza, se evidenció que los museos y galerías no estaban preparados para exhibir el formato del libro con sus respectivas variaciones; así es como surgen talleres en Estados Unidos de Norte América, Canadá y Europa, a la par que algunas galerías en las que se exponen ediciones limitadas y ejemplares únicos del Libro de Artista. Dentro de estas galerías se puede mencionar Printed Matter ubicada en la ciudad de Nueva York, la cual funge como red de distribución al mayoreo y al menudeo de los libros de autor, también en Canadá aparece el Art Metropole de Toronto, la cual también tiene la misma finalidad que la anterior.

En el Museo Art y Projet de Amsterdam en el año de 1968 se realiza la exhibición de trabajos enviados por artistas mediante el correo, en dicho lugar las obras fueron expuestas tanto en paredes así como en carpetas desplegadas estas carpetas tenían un tamaño de un sobre del número 10. "En 1960 Chicago Books in Manhattan, invita a trabajar a los artistas de todo el mundo en sus talleres en las prensas de offset. También aparece Other Boks and So en Amsterdam, en la que existen obras de carácter privado. Poco apoco van surgiendo lugares especializados en lo concerniente al libro de Artista como la Librería Centro Di en Florencia, el Nigel Greenwood en Londres que produce y distribuye este tipo de libros"¹³.

Para la realización de estas nuevas obras los artistas se han valido de la copiadora que ha hecho posible que en los libros aparezcan ilustraciones a color, utilizando otros recursos de impresión inmediata como la litografía offset, de esta manera se ha llegado a experimentar con formatos nuevos, en el que debido a sus dimensiones del libro, la mayoría de artistas han optado debido a la comodidad y lectura íntima que implica éste, a realizar autobiografías y diarios visuales. Estos libros han resultado de la investigación de métodos de impresión rápidos y económicamente baratos, esto para facilitar el acceso a todo el público a dichas obras y atraer a más público en general, por consiguiente han aparecido libros hechos con estenciles, libros hechos con máquina de escribir, otros realizados con fotocopia, serigrafía; ampliando la diversidad temática de los libros; aparecieron libros que son una narración visual, libros conceptuales, obras donde aparece texto o no, con o sin palabras, libros sin hojas, en fin, todos los recursos de impresión y manufacturación pueden ser utilizados y las características del libro alteradas ampliando la forma de catalogarlo. "El objetivo del libro Alternativo surge como propuesta de establecer la necesidad del libro en una sociedad automatizada"¹⁴.

Los libros Alternativos son el producto de una crítica a las instituciones que se encargan del arte, por lo que atañe a una democratización del arte, esta postura fue adoptada por grupos como los Futuristas, Constructivistas, Vorticistas, surrealistas y Dadaístas cada uno en su respectivo tiempo, 1962 el movimiento Fluxus apegado al concepto dadaísta de que se debe derrocar la distinción entre arte y vida cotidiana, realizaron obras que tenían la finalidad de abolir la separación entre espectadores y creador y así acabar con la jerarquización que existe en el arte, encontrando en el libro el medio ideal por su multiplicidad y accesibilidad para acabar con las concepciones aristocráticas del arte reservado a un grupo especializado y por lo tanto reducido.

Los primeros libros ilegibles, realizados con distintos materiales, se expusieron por primera vez en Milán, en la librería Salto en 1950. a estos se les llamó: prelibros. Y surgen de la experimentación generada de las posibilidades visuales y táctiles de un libro como objeto, partiendo de este precepto en 1952 el impresor, editor Muggiani edita en Italia un libro para niños, el cual surge de la experimentación de materiales, a este libro de le conoce como "Nella notte baia" dicha obra fue realizada con papeles de distintos colores y cortes distintos en cada hoja, las cuales al ser manipulado e ir pasando sus páginas, formaban un paisaje nocturno. Hasta la fecha se sigue realizando prelibros, como los publicados por Danese en Milán en 1980.

En estos libros se abordan las posibilidades de comunicación visual, del material y de sus técnicas de encuadernación; haciendo variaciones con los elementos con los que se realiza un libro como son el papel, la encuadernación, las tintas, con el afán de utilizar el material con el que se hace un libro(excluido el texto) como lenguaje visual. Por lo que se ha de utilizar para su manufactura todos los tipos de papel,, con todos los tipos de formatos y en distintas encuadernaciones, ya sean troquelados, secuencias de formas, donde prevalecen los papeles con color y de distintas texturas, debido a que cada papel puede comunicar algo dependiendo de su textura y color; para enriquecer la lectura de estos prelibros se ha cambiado el ritmo de la seriación del formato, aprovechando que al pasar una página es una acción que se desarrolla en el tiempo por lo que participa de un ritmo visual – temporal.

En las últimas décadas los otros libros han encontrado otro campo de difusión en la multimedia o medios electrónicos, originado por la revolución tecnológica en los 80 's que produjo el microchip. Debido a ello se realizaron las computadoras personales que generó otros campos de comunicación. Dichas

máquinas posteriormente estarían adaptadas con un procesador de texto (Edit, Wordstar, Word, Word Perfect) generando posteriormente programas más especializados para la formación de libros como son el Ventura, Page Maker, Quark, hasta llegar a Corel y Adobe. De esta forma el libro ha evolucionado como ETEX (libro electrónico) el cual tiene la versatilidad de ser distribuido por medio alternos como la red mundial de información (Internet), a estos libros se les ha hecho más atractivo al agregarles material gráfico, así como auditivo. “Estos nuevos libros electrónicos así como los tradicionales y alternativos tienen una misma función, la de comunicar y preservar la memoria de los hombres cada uno a su manera y con los recursos que les corresponde”¹⁵.

2.1.2 Antecedentes en México.

En México la tradición del libro data de siglos antes de la conquista española, donde culturas como la azteca realizaban libros hechos con papel de amate, dichas hojas eran realizadas con corteza de árbol por lo que tenían un acabado rústico y tono de corteza; también estaban hechos con piel de venado, ambas estaban organizadas a manera de que formaran una tira larga de 20 a 25 centímetros de ancho y de 100 a 125 cm de largo, pero también habían obras de hasta 100 metros, a estos libros se les conoce como códice. Estos códices estaban estructurados de manera que se pudieran doblar formando pliegues como hojas y los cortes que realizaban en sus páginas lograban que el objeto quedara en forma de biombo; los cuales podían ser leídos primero de un lado de la tira y después del otro, además los códices eran policromados pues para su escritura utilizaban colores a base de pigmento y baba de nopal como aglutinante, el tipo de escritura que manejaban era ideográfica, donde predominaba la temática religiosa y de registro de los acontecimientos históricamente importantes además de los rituales y personajes de relevancia que tenían en su momento, una variación del libro puede ser también los murales que se realizaron en las construcciones prehispánicas, las cuales van de la mano en importancia con el significado de la construcción.

“Estas representaciones del libro prehispánico se manifestaron a lo largo de todas las culturas prehispánicas como son la Azteca, Maya, Mixteca y Tlascalteca, donde cada libro dependiendo de la cultura reflejaba la inventiva y la cosmogonía de su cultura”¹⁶.



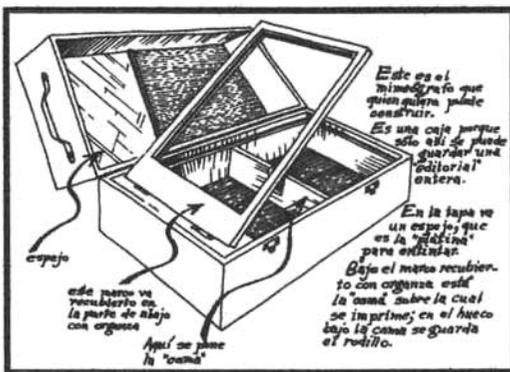
43. Códice florentino

Con la llegada de los españoles, los procesos del libro a manera de códice fueron relegados por encuadernaciones convencionales como las de occidente, como son los tomos encuadernados a la izquierda con hojas de un mismo formato y que siguen un espacio – temporal lineal, a su vez también la escritura ideográfica

fue relegada por la alfabética, perdiéndose así la plasticidad del espacio que manejaban los prehispánicos. De esta manera fue que el libro que se realizó en México después del período de la conquista, era apegado a los cánones occidentales.

Es hasta finales de la década de los 60 's que en México se comienza a revalorizar los alcances del libro, a raíz del contexto socio – político del año de 1968. Como consecuencia a los acontecimientos de ese año, algunos artistas encontraron un modo de expresión políticamente libre y legítima en los impresos de todo orden, abarcando lo que son propagandas, folletos, panfletos, revistas y libros, caracterizados todos ellos por estar manufacturados por imprentas de rápida impresión y así lograr una mayor divulgación. Siendo los jóvenes los más apasionados de realizar tales manifestaciones de protesta encontrando en el formato de libro una salida a su carácter revolucionario. Estos grupos se valieron de máquinas de escribir mecánicas y mimeógrafos como instrumentos de impresión, debido a la rapidez de impresión, su practicidad de transporte y lo barato para combatir a la prensa, que estaba manipulada, la cual difumaba a los estudiantes. De esta manera surgieron boletines, circulares, volantes, proclamas y periódicos en los cuales se observaba una gran variedad de diseños tipográficos y materiales alternativos de impresión debido al contexto social de dicha época, por lo que los talleres donde se trabajaba con tan versátil impresora como es el mimeógrafo fueron ubicados y controlados por el gobierno con la intención de desaparecerlos, por lo que se refuerza el valor de cada uno de los trabajos realizados con dichas impresoras.

Por lo tanto, “la memoria viva del movimiento estudiantil del 68 se encuentra registrada en hojas mimeografiadas”¹⁷, es en ese movimiento donde empezaron a forjarse personajes que más tarde serían productores y autores de los “otros libros”.

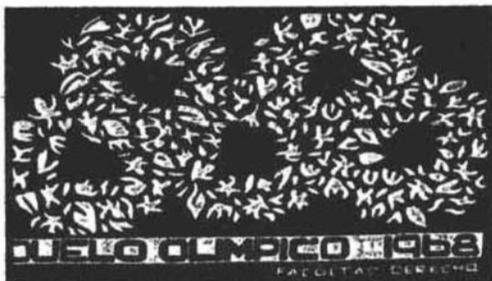


44. Mimeógrafo. Felipe Ehrenberg

Es en los años sesenta cuando el arte en México se ve influenciado por la participación de grupos extranjeros como la CIA y las corporaciones multinacionales patrocinando organizaciones culturales y concursos como parte de la política exterior de los Estados Unidos durante el período de la Guerra Fría, generando descontento entre los artistas ajenos a este sistema de imposición ideológica. Es en esa década con el período presidencial de Miguel Alemán que el modelo de desarrollo económico muestra signos de fracaso, y que el país enfrenta un creciente endeudamiento con la banca internacional, concentrando la riqueza en las industrias transnacionales capitalistas y en una minoría burguesa nacional. Como consecuencia se originó una pobreza y marginación extrema en la mayoría de la población nacional, por lo que obreros, ferrocarrileros, campesinos, maestros y estudiantes se organizaron para exigir un marco de condiciones de vida digno, siendo éstos últimos, los estudiantes, los

voceros que canalizaron el descontento general. Por lo que el Estado respondió con una represión sistemática que desembocó en los acontecimientos del 2 de Octubre de 1968, con fechas próximas a las Olimpiadas Deportivas.

Bajo estas circunstancias el Estado realizó un despliegue de propaganda comercial a fin de crear una imagen óptima para recibir dichas olimpiadas; por lo que el Gobierno organizó a "artistas" plásticos enfocados en acabar con el legado de la Escuela Mexicana de Pintura, la que ya no contaba con el amparo de la política oficial, pues el Estado pretendía manejar una imagen internacional de un México en vías de la modernidad.



45. Cartel de los Juegos Olímpicos México 68

Es entonces que la gráfica del 68 es utilizada como creación combativa y artística, enfocando su interés en concientizar a la población en general, siendo la Escuela de San Carlos y la Esmeralda centros de producción de material gráfico para promover las consignas y demandas concretas del movimiento estudiantil, por lo que la mayor producción de la gráfica estaba cargada de un contenido político denunciando el ambiente de intolerancia institucional y disolución social, además esta gráfica iba en contra de la prensa vendida.

Debido a este contexto se tornó difícil el acceso a los medios de producción de carteles, volantes, pegadas y propaganda necesaria, debido al control gubernamental de los medios de impresión, por lo que los artistas buscaron otras alternativas de impresión a través de técnicas artesanales tales como el mimeógrafo, la serigrafía, la xilografía y el grabado en linóleo, y armados con estas técnicas hicieron frente a la campaña difamatoria hecha por los medios de comunicación masiva como la prensa, cine y televisión. Estos artistas retomaron la simbología de los juegos olímpicos para decodificarlos y a su vez devolverlos con una carga ideológica contraria a la que se pretendió dar.

El hablar de la producción del libro de artista implica hacer un recuento de los grupos y de la gráfica que se realizó en la década de los setentas. El grabado en México fue acompañado de polémicas acerca de las funciones y técnicas de la estampa, la cual se agravó tras su declinar durante la segunda mitad del S. XIX y la primera mitad del S. XX; esta problemática no fue ajena a grupos e instituciones como son el Taller de la Gráfica Popular, el Primer Núcleo de Grabadores de Puebla, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, la Escuela de Artes del Libro, en la sociedad Mexicana de Grabadores, en el Frente Nacional de Artes Plásticas, el Grupo Suma, entre otros; los cuales se plantearon el carácter de la estampa, así como su nueva expansión y su nueva utilidad. Es a raíz del movimiento estudiantil del 68 cuando se evalúa las circunstancias concretas en las cuales se da el mensaje, de los centros de producción, del carácter de los productores, del tipo de soporte empleado y de la circulación del mismo, inclinándose la gráfica por los temas de interés social y de solidaridad con los movimientos populares nacionales e internacionales.

En 1976 principia el fenómeno de los grupos los cuales se establecieron sobre bases propias, desarrollando conceptos teóricos, plásticos y recursos técnicos diversos, como consecuencia de las ideas generadas durante los acontecimientos del 68. Es así que, en 1973 surge la primera asociación colectiva en Tepito, ya para 1976 se multiplicaron los encuentros en los que se analizó la relación arte – política, arte – sociedad y arte – lenguaje de esta forma se produjeron tres campos de actividad vinculados a tres graves problemas sociales; el primero abordar temas sobre el crecimiento desmedido de la capital y los problemas del entorno relacionados con las condiciones de vida; el segundo, acerca de las fallas del sistema educativo; y el tercero, los que abarcan la situación político - social de México y América Latina con el recrudecimiento de la crisis económica.

En torno a esas problemáticas fue que se formaron grupos con relación a una u otra de las anteriores situaciones; tal es el ejemplo de Tepito Arte Acá (1973) que tiene como propósito encontrar formas de expresión artística adecuadas a las características de su medio urbano inmediato.



46. Logotipo del Grupo Tepito Arte Acá

Estos grupos se encaminaron en contra del academicismo y la falta de apertura hacia la realidad del mundo intelectual. Es en 1974 que Alberto Híjar participa en la creación del Taller de Arte Ideología (TAI) el cual se concentró en el análisis y la difusión de textos de estética vinculados a un marxismo de nuevo tipo. Suma (1976), Mira (1977) y Germinal (1978) que fueron creados en la Escuela de Arte de San Carlos y la Esmeralda. A diferencia de grupos como TAI y El Colectivo los cuales tardaron en consolidarse, Germinal y Suma nacieron de manera espontánea, llevando su arte directamente del taller a la calle; mientras el Grupo Suma que se origina del taller de Experimentación Visual y Pintura Mural también se valió de la calle para realizar sus trabajos.



47.48.49.50 Logotipo de los Grupos Suma, Mira y TAI, Germinal

Por otro lado el Grupo Mira realizó obras gráficas que son resultado de un proceso de transformación social, adaptados para presentarse en espacios cerrados, estos trabajos mezclan textos e imágenes en secuencias de índole didáctica, alejadas de la historieta.

También en el año de 1976 se forma La Coalición que determinó la formación de dos grupos: El Colectivo y Proceso Pentágono. El segundo se inclinó a procesos político – estéticos, experimentando con formas de expresión tridimensional, capaz de llamar la atención de un público acostumbrado a la contemplación pasiva de obras bidimensionales.



51 .52 Logotipos de los Grupos El Colectivo y Proceso Pentágono

En ese año la X Bienal de Jóvenes de París da apertura a los grupos, al ver tal apoyo a las agrupaciones Proceso Pentágono y Suma convocan a las distintas agrupaciones artísticas y se crea en 1978 el Frente Mexicano de Grupos de Trabajadores de la Cultura (FMGTC), el cual por distintas razones se disuelve en 1979. También existieron agrupaciones al margen del Frente en contraposición a las concepciones comunes y a las demás asociaciones como el No-Grupo, y Fotógrafos Independientes.

Pocas son las asociaciones que siguieron vigentes después de esa década por lo que los artistas de los años ochentas volvieron hacia formas de creación individuales que favorecen la búsqueda de aprensiones personales, generándose obras como los Libros Alternativos.



53. Logotipo del Grupo Peyote y la compañía.

En México estos libros cobran fuerza entre 1976 y 1983, pues en estos años germina con los trabajos de los nuevos editores, los cuales experimentaron con el libro haciendo los más variados diseños con materiales y conceptos diversos; así aparecieron a manera de revistas, periódicos, diarios, panfletos, volantes, y ediciones de autor, una serie de obras a las que se denominó como "Marginales", debido a que se encontraban al margen de la industria y rechazaban los estereotipos que se necesitan para ser una obra comercial, a estos otros libros también se les conoce bajo el nombre de los "libros alternativos" o "editores y autores independientes".

Es en estos libros mexicanos donde se encuentra una gran diversidad de formatos y conceptos, donde se niega la concepción y forma tradicional que se tiene del libro desde la creación de la imprenta. Estos artistas se valieron de las formas y materiales más variados en los cuales inclusive no importa su duración, son obras que difícilmente se podrían catalogar y debido a los formatos y materiales ubicarse en bibliotecas, estos libros necesitan salas especiales para su exhibición y conservación.

Progresivamente estas obras realizadas en la década de los setentas son la contra imagen de los libros convencionales, encaminándose a lo artístico e ideológico, apartándose de los estantes de las librerías y bibliotecas, es en estos libros donde predomina en su forma la memoria de lo cotidiano siendo un reflejo de la cultura de su tiempo.

Son estos libros, ajenos a las reglas bibliográficas impuestas a raíz de un sistema industrial y mercantil en aras de una producción masiva a cargo de personal especializado en mercadotecnia; los otros libros son los que se escapan a los modelos de procedimiento convencionales en el tratamiento de materiales y herramientas, en el nuevo arte los autores son los encargados de la realización total de la obra centrándose en las distintas formas de expresión enfocada a la cotidianidad y ciclos temporales tornándose en ocasiones en un arte efímero, en cada libro se maneja un contenido de pasajes vívidos como prosa y la circunstancial escrita como nueva poesía, donde intervienen fragmentos dispersos y desarticulados a fin de crear una literatura sin género.

Siguiendo esa línea del nuevo libro "Art Woks" presentó a principios de los ochentas, más de 60 libros realizados por artistas radicados en México, muchos de estos son originarios de otros países, pero por muchos años han vivido en México logrando un sincretismo con las tradiciones mexicanas y el folklore de su propia cultura. Dentro de estos creadores destaca la participación de Felipe Erhenberg quien a realizado libros desde años atrás siendo fundador de la Beu Geste Press, en Inglaterra en los años 70 's y en su haber existen libros sin páginas, sin tapas y libros sin encuadernar; Erhenberg afirma que " los libros no sólo exponen sino que detallan, no sólo intuyen sino que señalan, no solo contemplan sino que inquietan" ¹⁸; libros en los que la temática se manejan temas políticos y poéticos, reciclados y flameantes, utilizando todos los medios existentes.

Otros artistas que se han circunscrito al grupo de creadores de libros alternativos, entre los que se puede mencionar a: Manuel Zavala con su temática de la urbe que se destruye y se reconstruye bajo las presiones del tiempo, denunciando la abstracción sociológica cargado de un signo político. Jean Hendrix: reutilizando residuos de la cultura del desecho como periódicos, tarjetas, revistas, etc., objetos que interviene con serigrafía. Ismael Vargas, enfatizando las distintas capas culturales de México, utilizando objetos anónimamente por artesanos populares. Judith Gutiérrez al fusionar formas artísticas populares y cultas emulando retablos. Santiago Rebolledo quien realiza historias personales a través de las emancipaciones nostálgicas de los objetos. El Grupo Marco, quines utilizaban los mismos medios y obtenían resultados distintos. Ediciones Cosina, que explotaron los recursos del mimeógrafo y la fotocopia para realizar por todos estos artistas se explora la página como espacio alternativo.

2.1.3 Taller del Libro Alternativo.



54. Daniel Manzano Aguila

En la década de los 90's se retoma en la Ciudad de México al libro como elemento plástico, así en 1993 surge en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, el Seminario del Libro Alternativo, el cual fue fundado y se mantiene hasta la fecha dirigido por el Doctor Daniel Manzano Aguila y por el Maestro Pedro Ascencio Mateos. Dicho seminario tiene como principio desarrollar al máximo todas las características plásticas del libro, de esta manera bajo su tutela es que se han analizado las diferentes manifestaciones del libro, surgiendo un sin fin de variedades del libro como son libros ilustrados, de artista, libros objeto, libros híbridos y los libros transitables.

Para llevar a cabo tal producción de estos objetos de gran valor plástico el seminario se encuentra abierto a la recepción de todas las disciplinas artísticas, encontrando así no sólo libros que se desarrollan dentro de la tradición o ámbito gráfico, sino que en su existencia del seminario se han dado manifestaciones que van desde la pintura, la escultura, la fotografía, el grabado en cualquiera de sus aspectos como son la xilografía, huecograbado, litografía, serigrafía, incluyendo al offset y el plotter, además se cuenta con obras que se desarrollan en el campo de la instalación, siendo este seminario un germinal de nuevas aportaciones plásticas dentro del ámbito de los Nuevos Libros.

En dicho seminario se estudia al libro desde todos sus aspectos por lo que se analiza a este objeto no sólo desde el aspecto de su creación sino que también se observan todos los factores que han influido para la creación del libro, como son el lenguaje y la escritura, la creación del papel y la imprenta entre otros. A su vez se aborda la evolución y su importancia en la historia de la humanidad como elemento que ha abierto las puertas del pensamiento y lo ha preservado; sino que también se analiza al libro en su redescubrimiento como objeto plástico y su "renacimiento" durante el siglo pasado (XX) a cargo de diversos grupos y manifestaciones plásticas que desde los Futuristas, Surrealistas, Dadaístas y Fluxus entre otros. Este estudio tiene como fin obtener una serie de herramientas teóricas y a su vez prácticas a fin de abrir un horizonte amplio para la producción de los nuevos libros por lo que el Seminario del Libro Alternativo es un hito en la creación del Nuevo Libro en México, e incluso rebasando sus fronteras, ya que ha tenido aportaciones en cursos como en la Universidad de Valencia en España, con la participación del Doctor Daniel Manzano en la dirección de dichos talleres, dejando entrever la importancia del Seminario no sólo a nivel nacional.

2.2 Características y definiciones del Libro Alternativo.

Aprovechando la versatilidad del libro el cual se puede encontrar en cualquier lado es una de las razones por que se ha utilizado este formato; tomando en consideración que el libro no vale únicamente por su cubierta, pues estando cerrado el contenido sólo es aparente en la superficie mientras que el resto se presta a conjetura; el libro es un todo una suma de todos sus elementos tanto conceptuales como físicamente formales.

La revolución tecnológica del libro empieza a partir del S. XV con la imprenta, pero debido a los procesos de producción se impuso la idea de que el libro es un volumen de páginas de papel cortadas uniformes, hojas a base de tejido o de pulpa de madera y encuadernadas entre dos portadas o cubiertas, en consecuencia el libro es la forma de un objeto, pero este tiene un contenido específico al margen de la forma o contendor. En los libros Alternativos se parte del concepto de libro existiendo como un contenido por si mismo liberado de un formato determinado conocido el cual, como en los libros tradicionales, ha sido determinado por la industria.

En un libro existen diferencias entre contenido y la forma en que se presenta, un ejemplo son los libros que vienen en presentación de cassette donde es evidente que el texto viene contenido en una forma poco convencional de un libro que en este caso es un cassette. "A partir del anterior ejemplo, se entiende, que en el libro los elementos que los constituyen pueden venir en diferentes presentaciones sin perder el significado de un libro, y la forma se muestra, ya sea en materia impresa o representación, pero tienen una significación menos trascendental que el contenido en concreto"¹⁹.

Así es que los Nuevos Libros van en contra de la idea de que el libro sirve como presentación de un texto, incluyendo que la distribución de las palabras como el orden sean repetibles, es en este nuevo arte del libro que se dejan atrás las convenciones de encuadernación donde existe un principio, un medio o un final. En los otros libros la página se considera como espacio visual y a la letra como valor plástico, explorando para su manufacturación nuevos materiales ya sean duraderos o efímeros donde cada uno de ellos tienen una carga significativa, estos libros se tornan, en la mayoría de las ocasiones, lúdicos, donde el espectador interviene para su funcionamiento, libros en los que las temáticas son diversas pueden abarcar motivos cotidianos, íntimos y comunitarios.

En los libros alternativos se aprovecha el desarrollo óptico de la página, pues en una hoja impresa se logra obtener calidades visuales—espacial similares al espacio artístico. En estos libros se le da igual importancia, como en la Edad Media, tanto a la distribución del texto y la tipografía, inclusive estos últimos son prescindibles en "los otros libros" así como la ilustración; siendo propiciador de acciones libres por lo que el espacio y la forma son maleables para leerse y tocarse. "En el libro de artista se pueden utilizar todos los materiales, herramientas y medios para la creación y formulación de ideas en una visualidad total, apartándose si se requiere del recurso del papel, impresión y encuadernación convencional, presentándose en una infinidad de formas como la imaginación del artista lo disponga"²⁰.

El libro de artista propone una concepción nueva en la que es concebido en su totalidad por el artista concretando sus ideas en su ejecución, él mismo escribe o escoge los textos, encargándose de imágenes y del diseño total del libro a fin

de transformar al libro en un espacio alternativo siendo el libro en sí mismo una obra y no el medio de difusión de una obra, tornándose en una forma-libro ligada indisolublemente a la expresión y significado. Por la gran diversidad de formas en las que se puede abordar y dar tratamientos a estos libros la mayoría de veces los límites establecidos entre los distintos tipos de libros Alternativos son muchas veces confusos.

2.2.1. La secuencia espacio - temporal.

En los libros de artista se explotan todas sus características como es el espacio-tiempo, para aclarar lo anterior, un libro es examinado elemento por elemento para ser asimilado posteriormente por el lector al analizar las imágenes y textos por separado incorporándose de esta manera el tiempo al proceso de lectura gráfica incluyendo el espacio presente del libro, como es el grueso de las hojas o el área de sus superficies bidimensionales, también se logra examinando las discrepancias y similitudes entre interior y exterior, cubiertas y contenido. “Por lo que para realizar una lectura correcta del libro se requiere de una organización mental de los elementos, memoria, además de seguir un movimiento direccional, de una primera página que con lleva un espacio que tiende a ser recorrida, tanto por la mano como por el ojo, a la segunda y así sucesivamente; aboliéndose si se requiere y volviéndose lúdico este espacio-temporal en los Libros Alternativos”²¹.

Esta nueva manera de abordar la lectura del libro a partir de las variaciones espacio - tiempo, con lleva a que cada libro requiere una lectura diferente; a diferencia de los libros tradicionales que se leen de la misma forma donde lleva el mismo tiempo hacer la lectura de la primera página como de la última. “Se establece una diferencia de los nuevos libros donde el ritmo de la lectura cambia se precipita o apresura dependiendo del artista, inclusive en ocasiones no es necesario leerlo por completo, en el momento que se comprende la estructura del libro, lográndose condiciones específicas de lectura en cada uno de los libros, apegándose a la facultad que tiene el hombre de entender y crean sistemas de signos”²².

Este Nuevo Arte explota los rasgos formales comunes como son la tactibilidad, pequeña escala, portabilidad, seriación, progresión, dirección, y memoria, haciendo variaciones con cada una de ellas eludiendo así las normas tradicionales, pero siendo respetado el concepto propio del libro que es el de comunicar, siendo el libro el más destacado de los medios capaces de expresión narrativa, además de su producción de escaso coste permite al artista introducir el arte en el campo público general a fin de establecer una relación directa con el espectador.

Concluyendo que un libro Alternativo explora los aspectos formales inherentes al libro, por lo que este género se puede dividir en categorías diversas.

En los libros tradicionales se observa que algunos de ellos contienen palabras o únicamente ilustraciones o ambos, hechos con materiales sencillos y baratos pero también existen obras costosas de papeles lujosos y gruesos, estos libros tienen contenidos diversos que van desde los filosóficos y críticos hasta los autobiográficos y públicos.

El texto en los libros de Artista a diferencia de los tradicionales, se puede encontrar en formatos diversos, donde los impresos tienen distribuciones distintas a las convencionales, para su impresión se puede utilizar métodos de impresión alternativos como son la serigrafía, la litografía, el offset,

mimeógrafos y sellos de goma o madera, y el artista define el espaciado, tamaños, y organización tanto del papel como contenido y contenedor a fin de lograr una obra de arte, pues estas piezas existen en el mundo físico integrando forma y contenido en una sola pieza, y para fusionarlos el artista se vale muchas veces de la característica para analizar un libro que es la del tacto, medio que se necesita para escoger, manejar, o pasar las páginas para interpretarlo, y a partir de este contacto físico se puede apreciar los materiales que se utilizaron para realizar el libro y a su vez los mecanismos de encuadernación.

Como ya se mencionó, a este nuevo género del arte es difícil de catalogar, pues parten del desarrollo de las cualidades o características de un mismo objeto, en este caso el libro, a fin de obtener una obra que exprese una serie de significados universales, es decir de desarrollar un lenguaje artístico.

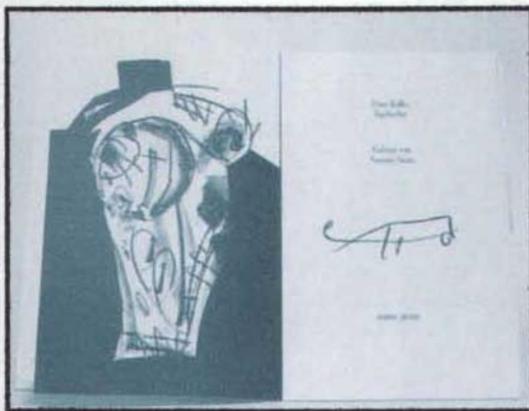
En síntesis para diferenciar un libro tradicional y un libro alternativo, se toma en cuenta que en los segundos el artista es responsable en su totalidad de la manufactura del libro, estos libros pueden llevar texto o no, y si existe el texto es un elemento de la estructura total de la obra, el libro contiene una secuencia espacio-temporal que puede variar según lo determine el autor, el libro experimenta con nuevos materiales para su hechura; estos libros seducen al lector generando experiencias físicas y visuales explorando experiencias táctiles, visuales, de contenido, etc.; los nuevos libros cuestionan los conceptos tradicionales de edición. Tomando en cuenta la gama de posibilidades que resultan de esta mezcla de cada uno de ellos se ha tratado de definir diferentes tipos de libros alternativos.

2.2.2 El libro ilustrado



55. "La Cometa". Carlos Islas

Dentro de la gama de libros alternativos que se han realizado se encuentra El Libro Ilustrado que es producto de un escritor en conjunto con un artista, por lo regular estos libros manejan un formato grande y estos trabajos tienen un acabado precioso, en los cuales se utiliza para su manufactura papeles lujosos de gran calidad, necesitándose para su impresión tipografía especialmente diseñada para cada uno de estos libros, la tipografía seleccionada es refinada y muy cuidadosa. Estas obras tienen un tiraje limitado debido al alto costo de la producción, generalmente se realizan por encargo, y los libros ilustrados están destinados a un público exigente y escaso. La mayoría de estos libros se realizaron poco después de la invención de la imprenta, a estos primeros libros que se realizaron de 1445 a principios del 1500 se les denomina libros incunables. Dentro de estos libros ilustrados se pueden mencionar los que fueron realizados por Gustav Doré, pero también existen libros ilustrados hechos con materiales de baja calidad, con papeles de deshecho, reciclable, etc.



56. Antonio Saura. Texto de Franz Kafka

Inclusive antes de la imprenta se realizó este tipo de libros pudiendo citar el Kodex de Kells el cual se logró a partir de un texto definido y un artista escribano que realizó magistrales tipografías como son las letras capitulares, además se procuró cuidar la preciosidad del encuadernado con remates forjados. Concluyendo que en el pasado los artistas medievales ilustraron la página de forma que el texto y la ilustración eran iguales en importancia.



57. Daniel Manzano. Ciudad añeja y carcomida

También puede incluirse dentro de este género de libro ilustrado la obra de Michelini Nicolás llamado "El Apocalipsis de San Juan", publicado en París en el S. XV que consta de 250 hojas de pergamino el cual tiene caligrafía en negro y los títulos son trabajados en oro sólido. También Salvador Dalí realizó libros ilustrados, uno de los cuales la cubierta fue realizada y diseñada por él mismo, en bronce con incrustaciones de joyería, simulando un crucifijo, obra publicada por Joseph Rurot.



58. Daniel Manzano. GAT became of pampa hash

2.2.3 El libro de artista.

Al Nuevo Arte se le denomina de distintas formas debido a la diversidad de obras que se pueden realizar a partir del desarrollo de las características del libro, encontrando a la página como espacio alternativo, generando varias nomenclaturas para este nuevo género artístico como son el arte del libro, el libro de arte o trabajos artísticos impresos, por la dificultad para catalogar este nuevo arte se le denomina Libros Alternativos.



ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

59. Eduardo Ortiz

Los libros alternativos se dividen en distintas categorías dependiendo de los métodos de producción, en el libro de artista a diferencia de los libros ilustrados el artista es quien se encarga de la creación total del libro, incluyendo los procesos de impresión, diseño, tipografía, formato y elección de materiales, y en el caso de que el libro contenga texto el artista es quien escribe, de igual manera marca el ritmo de la lectura, creando ritmos con la secuencia de las palabras, los formatos de las hojas y materiales del libro, dichos textos deben guardar una estructura en relación con las imágenes y tanto escrito e imagen son resultado de recursos alternativos de impresión como son offset, litografía, la serigrafía, impresiones con mimeógrafos, etc, el artista también se encarga del diseño y proceso de encuadernación.



60. Daniel Manzano. Las paredes oyen

Es en estos libros que se perciben diversas variaciones encontrándose ediciones pequeñas que son manualmente controladas por el artista de edición auto impresa y de pequeño tiraje estos libros de artista incluyen apuntes o diarios visuales de carácter público, pasando por los autobiográficos de registro personal. En estos libros se pueden desarrollar una variedad enorme de lenguajes visuales públicos o privados a manera de códigos, juegos de palabras, poesía visual y dobles lecturas. Pueden tener una variedad temática tanto se han logrado geografías personales a partir de mapas fantásticos o no, y así desarrollar una narrativa a partir de episodios, secuencias o ficciones; ya sean escritos, gráficos o pictóricos; a su vez también se pueden desarrollar traslaciones de temas y analogías con la estructura musical como las realizadas por Lissitzky y Vladimir Maiakovsky en el libro "Para leerse en voz alta" con 13 poemas de Maiakovsky y diseño tipográfico Lissitzky el cual proponía la localización y entonación de lectura de poemas, de 1923.

Han existido también libros de Artista con orientación contestataria apoyados por la fotocopia para su diseminación rápida y no comercial.

En los libros de artista, se manifiesta también un seguimiento de ciertas características del libro tradicional, en ocasiones se presenta en el formato, o en la encuadernación, o la dirección de lectura. Un ejemplo es el catalogo visual de Ed Ruscha titulado "26 Estaciones de Gasolina" realizado en 1969 y "Algunos departamentos de los Ángeles" en 1970 y "Unas cuantas Palmeras" de 1971, obras sin explicación o historia en las fotografías y así el lector saca conclusiones socio biológicas, y psicológicas o de otra clase, estos libros llevan una encuadernación tradicional pero la progresión de las imágenes no tienen significado.

En los libros de artista también se puede experimentar con los formatos de las paginas ya que una serie de paginas iguales comunica monotonía, y la organizarlas de manera creciente o decreciente se obtiene una información visual rítmica y así se desarrolla un ritmo en el espacio-temporal logrando composiciones visuales a partir de ritmos y combinaciones de color si se utilizan paginas de color.

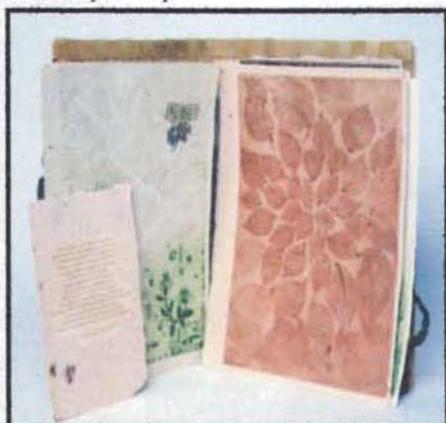


61.Ma. Luisa Pérez Rodríguez

El hecho de que los libros estén encuadernados no implica un orden o progresión fija, también las encuadernaciones del libro de artista pueden salir del convencionalismo occidental que exige un encuadernado a la izquierda y abierto a la derecha para manejarse a o abrirse a la izquierda, también no es necesario que inicie en la parte frontal y terminar en el reverso.

Por lo general estos libros tienden a ser autobiográficos, a causa de su dimensión portátil y de acceso íntimo, ya que para su lectura se tiene que

realizar de manera individual, ajustándose a esta necesidad de expresión bilateral, así encontramos obras con formatos tamaño carta como las que llegó a usar el poeta Carlos Isla para imprimir sus textos.



62. Cristina Robles Rueda

Dieter Rot realiza a partir de 1961 una serie de libros incluyendo los de Artista, en los cuales encuaderna hojas de cuaderno para colorear, viñetas y recortes de periódico, tomadas tal cual de los medios de comunicación masivos, numerándolos y firmándolos.

Todos estos libros parten del precepto de que las ideas del arte son para todos, de lo contrario no guardan merito, aboliendo las distinciones entre arte y vida cotidiana, el nuevo libro sirve para denunciar y abandonar las concepciones sacralizantes de la obra de arte, algunos de estos libros han sido producidos para librerías normales y así llegar a un publico de masas. Un ejemplo es "Grapefruit" de Yoko Ono el cual tuvo una aceptación y difusión enormes.

2.2.4 El libro objeto.

Del libro objeto se puede apreciar que son ejemplares únicos, dentro de los cuales el discurso narrativo es la obra misma, tornándose una manifestación escultórica o pictórica en la mayoría de las ocasiones perdiendo así su función tradicional de contener un texto.



63. Fanuy Nuñez.

Estos libros tienen una información distinta, en función de los materiales que lo componen, a partir de sus colores, texturas, formas, olores, etc., ya que generan información a partir de los receptores sensoriales del espectador y así invitarlo a familiarizarse con el libro. Aún así el libro objeto obedece a las necesidades de exploración de las características del libro tradicional como son la tercera dimensión, valiéndose de una lectura espacio-tiempo para su análisis. También estos libros se valen de la cualidad de los materiales como elementos comunicantes por ejemplo un papel transparente comunica transparencia y una hoja de papel vegetal remite a madera.

Así el libro objeto es más objeto que libro, acentuando sus características estéticas, es decir, el aspecto material, por encima de sus características de contenido, como es texto, información. Perdiendo su función de comunicación escrita a cambio de una mayor significación de los materiales.



64. "Caja de Bolear" Santiago Rebolledo

A través de la historia se encuentran algunos ejemplos de lo que es el libro objeto, esto es por los materiales con los que fueron confeccionados y el formato o contenedor de ellos, se puede citar al Corán escrito por Mahoma sobre omóplatos de carnero, a los libros hindúes escritos sobre hojas de palmeras, o los que escribían los babilónicos y asirios en arcilla, así la lista podría seguir.



65. "Los libros elementales". Rodolfo Zacarías

El desarrollo del libro objeto como tal tiene como precedente las cajas como soporte del libro de Joseph Cornell y Marcel Duchamp y las obras de Munari (1945 - 50) que se caracterizan por la incorporación de objetos cotidianos.

En 1934 Marcel Duchamp auto publica "La Caja Verde" bajo el seudónimo de "Rose Selavy" que contienen los materiales gráficos como son fotografías, diagramas, sobres, boletos; es decir, que La Caja Verde es la compilación de notas que Duchamp encontró o escribió mientras realizaba la creación del "Cristal Grande", siendo este un libro objeto por centrarse su significación en los objetos con los que fue realizado. También a mediados de la década de los 30 's Georges Hugnet encadena los poemas-objetos de surrealistas, a los que llama "libros-objetos", de esta misma corriente se derivaron los libros editados por "Soleil Noir" (Sol Negro) que contenían los textos de un escritor en una envoltura escultórica realizada por un artista.



66.Liliana Raquel Sánchez .

En la época de la posguerra, en los años 50's, Dieter Rot realiza la publicación de sus libros alternativos con una serie de libros-objeto, ya que para Dieter Rot tanto la página como el formato del libro son elementos de gran maleabilidad para exponer sus ideas. Entre 1954 y 1957 realiza "Kinderbuch" con impresión de tipo, a distintas planchas, con 28 páginas y formas geométricas y cortado en dados; en 1956 también produce "S" escrito a máquina y de 15 x 15 cm. encuadernado por medio de tornillos; en 1956 publica "Picture Book" hecho con páginas de plástico coloreadas y transparentes con agarraderas en forma de dado en las que se forman distintas imágenes conforme el espectador vuelve las hojas, "Rot ha explorado todos los aspectos del libro desde el papel e impresión y la destrucción de la forma como lo hizo con la obra que realizó entre 1961 y

1970, donde Rot colecciono y recorto libros y revistas alemanas, las humedeció en agua, gelatina y especias, encuadernando esta "literatura salchicha" en una tripa de embutido; también ha realizado libros escultura como "Bok 3b und Bok 3d" la cual esta compuesta por dibujos animados encuadernados de arriba para abajo y de abajo para arriba, perforado con numerosos agujeros"²³.

2.2.5 El libro híbrido.

Estos libros se encuentran en la intersección de alguna de las categorías anteriores, es decir, que reúnen características de los libros de artista, ilustrado y objeto, de manera parcial o total.

Éstos al manejar las cualidades tridimensionales de un libro tienden a tener la apariencia de un objeto, por lo general, cotidiano; pero teniendo como contenido una serie de elementos que aluden un texto, que no necesariamente es escrito, sino que puede ser gráfico, fotográfico o pictórico incluso puede abarcar todas las anteriores.



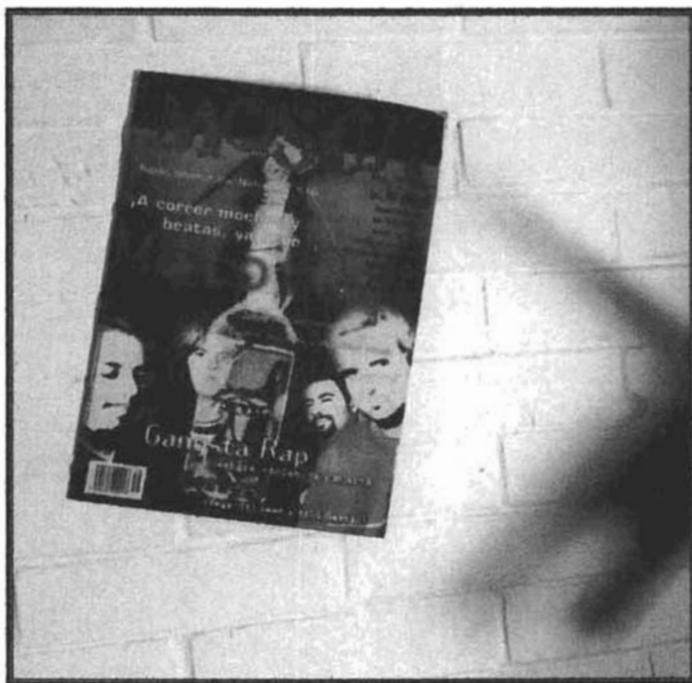
67.Itzel Sánchez.

En estos libros se les da igual importancia tanto al objeto como al contenido, a diferencia de l libro objeto que se centra en la cuestión tridimensional como elemento esencial de la significación y el libro de artista que desarrolla los potenciales de un libro tradicional respetando la mayoría de las veces su formato. Por lo que en el libro híbrido es necesario que el espectador intervenga en la obra para descubrir el mecanismo que encierra al contenido, este contenido por lo regular conserva características del libro tradicional como es el espacio-tiempo para su lectura; ambos objeto y contenido van indisolublemente unidos esto es en la carga significativa por lo que una no puede existir sin la otra.

2.2.6 El libro Transitable.

En estas obras es llevada al límite la característica tridimensional del libro tradicional, rebasando los límites físicos de la obra, a fin de envolver al lector dentro de la pieza, y que este último interactúe con la obra; siendo un elemento más del libro, por lo que literalmente el lector transita dentro del libro.

Generalmente los libros transitables tienden a encaminarse al arte conceptual, pues en estos se desarrolla una abstracción de la idea del libro, por lo que la obra se condiciona para desarrollar la idea, por lo que los libros transitables tienen cierta similitud con la instalación, ya que requieren de un gran espacio físico para adecuar la obra. Estos libros no por desarrollar una idea, descuidan las características del libro. También desarrollan una lectura en secuencia, es decir, no es un momento congelado como en la pintura, en el libro transitable, en la medida que el espectador realiza su recorrido dentro de este libro, es como las imágenes u objetos comienzan a articularse en la lectura de las piezas.



68. "La mosca en la pared" Jaime Flor

Notas (Bibliografía):

1. Carrión, Ulises; El arte nuevo de hacer libros; 1988, p.44
2. Ibid. p. 36
3. Ibid. p. 38
4. Renán, Raúl; Los otros libros; 1999, p. 19 –20.
5. Escolar, Hipólito; De la escritura al Libro; 1976, p.23.
6. Ibid., p.64
7. Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado;1982; p.1919
8. Miranda, Leticia; Editoriales Alternativas, 1984, p.4
9. Goldstein, Howard, Tannenbum, Wilson; et. Al; Los libros de Artista,1982, p. 10
10. Ibid. p.11
11. Manzano, Daniel, Introducción a los libros de artista, SF,[p.2]
12. Ibid. [p. 1]
13. Goldstein, Howard, Tannenbum, Wilson; Op. Cit., 1982, p.16
14. Stellwey, Carla; Impresiones Libros de Artista, 1981,p.60
15. Renán, Raúl, Op. Cit.; p.52
16. Ibid., p.19 -20
17. Ibid. , p. 47
18. Stellwey, Carla; Op. Cit., p.42
19. Goldstein, Howard, Tannenbum, Wilson; Op. Cit., p.30
20. Miranda, Leticia; Op. Cit., p.8
21. Goldstein, Howard, Tannenbum, Wilson; Op. Cit., p.21
22. Ulises Carrión; Op. Cit., p.38
23. Goldstein, Howard, Tannenbum, Wilson; Op. Cit., p.12

Capítulo 3 La Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas.

3.1 El registro de lo cotidiano.

3.1.1 Lectura gráfica.

3.2 Crónica de la ciudad: la bitácora.

3.3 La turba en el arte.

3.3.1 Bitácora de lo grotesco en los “Caprichos” de Goya.

3.3.2 Ensor y la Máscara.

3.3.3 Papini y el Repudio en la sociedad.

3.4 Bitácora gráfica de realidades urbanas.

3.4.1 La agenda y la Bitácora gráfica.

3.4.2 Imágenes visuales en la Bitácora.

3.4.3 La bitácora y su temática.

3.4.4 Registro del momento.

3.4.5 La bitácora como un Libro.

3.4.6 El libro de Artista sobre Distorsiones cotidianas.

3.4.7 El espacio temporal en la Bitácora Gráfica.

3.4.8 La tradición del grabado.

3.4.9 Huecograbado; el aguafuerte en la Bitácora Gráfica.

3.4.10 Del dibujo directo de registro al proceso y técnica del plotter.

3.5 Producción de la Bitácora Gráfica

3.5.1 Producción del Libro de Artista.

3.5.2 Análisis de la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas

Capítulo 3 La Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas

3.1 El registro de lo cotidiano.

En la actualidad el ser humano que vive en las grandes urbes se encuentra sujeto a distintos factores que condicionan su estilo de vida, modificando incluso sus necesidades primarias, ya sean alimenticias, de vestir, de alojamiento, etc., incluyendo sus actitudes psicológicas como ya se señaló anteriormente. Para vivir en una ciudad los habitantes de ésta se ven obligados a planificar su tiempo a fin de rendir de mejor manera en una sociedad tan mecanizada y competitiva, de esta manera es como surgen las agendas, ya que su principal función es la de estructurar el tiempo del individuo para que éste tenga un mejor desempeño en la sociedad, ya sea laboral así como personal.

Al paso del tiempo esta herramienta de trabajo ha tenido otro uso pues la mayoría de las veces ésta es utilizada a manera de diario, ya que aparte de registrar y programar en ella situaciones laborales y de entrevistas, la agenda ha sido objeto de anotaciones diversas por el usuario, donde se anotan impresiones a cerca de un individuo o actividad, dándole así un significado personal a tal hecho; al analizar este objeto dará un esbozo del individuo, revelando su personalidad, esto es a partir de los registros de los sucesos de la vida personal a través de la agenda, por lo que nuevamente esta herramienta de registro en ocasiones vuelve a transformarse ahora en una bitácora, en un contexto de diario personal.

En este diario personal se realizan una serie de anotaciones las cuales aluden la personalidad del propietario, abriendo una ventana a través de ese registro de notas, las cuales se presentan de cierta manera, como un código de datos, dicha información refleja de forma sistemática la ocupación del propietario además de registrar en algunas ocasiones como utiliza su tiempo libre. Independientemente de eso, esta herramienta muestra la mayoría de las veces anotaciones alternas sobre ideas e incidentes que han ocurrido a lo largo del día y situaciones imprevistas que no habían sido contempladas por el usuario. De esta forma es natural que aparezcan dibujos o garabatos que refuercen tal idea o que sirven como referencia o recordatorio de un momento en particular.

Por otra parte debido al formato de este diario personal, el cual generalmente es pequeño pues está diseñado para que el usuario lo transporte a todas partes a fin de ser utilizado en cualquier momento, es uno de los motivos por lo que se presta a desarrollar una escritura de carácter personal debido al formato ya que requiere una escritura y en particular una lectura íntima reiterando al objeto como pieza íntima y a un discurso autobiográfico.

De esta manera en la agenda ocurre un cambio, pues se diversifica el uso para la cual fue diseñada volviéndose un objeto con una carga personal, aunado a esto y para reforzar lo íntimo de la lectura el usuario la mayoría de las veces no escapa a la tentación de realizar algunas anotaciones no sólo de carácter escrito incluyendo dibujos, al final esta herramienta se transforma en una bitácora, ya que una bitácora es un cuaderno o un libro donde se registran una serie de anotaciones tanto escritas como gráficas en relación con los acontecimientos de una jornada determinada.

3.1.1 Lectura Gráfica

La bitácora surge como consecuencia del registro de eventos en la vida del usuario, el cual se puede entender como el autor, las anotaciones pueden ser escritas y tornarse como un diario escrito con lectura tradicional de izquierda a derecha, con seguimiento lineal donde la temporalidad entre cada página marca el paso de un día al otro hasta abarcar todo el año. Pero si a este objeto se le cambia el elemento de la escritura por otro más subjetivo como lo es el dibujo, la lectura se torna más sugerente y misteriosa, ya que las imágenes tendrán diferentes interpretaciones dependiendo de la carga anímica que le de el lector, por lo que el autor utilizará la herramienta del dibujo a manera de código valiéndose de elementos que poseerán una carga simbólica donde la mayoría de las veces sólo el autor sabrá el verdadero significado de las imágenes, pero dejará abierta la interpretación de éstos.

Al integrar al dibujo como elemento que sustituye la escritura, se abre una nueva manera de establecer un discurso narrativo y la lectura cambia de acuerdo al formato de la página, ya que en ocasiones se encontrarán imágenes horizontales y verticales, esta disposición del formato obligará al lector a girar la bitácora según la imagen que aparezca volviéndose lúdica su lectura. Esta manera de lectura implica discursos narrativos que actúan por sí solos, es decir, cada imagen funciona por sí sola y al darle un vistazo se entenderá a grosso modo cual es el tema que desarrolla, por lo que esta nueva bitácora se puede abrir en cualquier página sin alterar el significado de la imagen o lectura, y el lector puede si lo desea comenzar a leer la bitácora desde la última página a la primera, pues como ya se dijo cada imagen tiene una narrativa propia. De esta manera la bitácora gráfica se torna aún más atractiva e inquietante debido a lo lúdico de su lectura.

3.2 Crónica de la ciudad: la bitácora.

Partiendo de lo anterior es como surge una bitácora personal la cual estará conformada con una serie de elementos que aluden situaciones y vivencias en las cuales el usuario de dicha herramienta es espectador o participe, siendo esta bitácora un objeto de referencia autobiográfica.

Para volver más contundente esta herramienta en relación a los apuntes o referencias que se pretenden señalar, se realiza una serie de dibujos que registran determinadas circunstancias que han llamado la atención del usuario de la bitácora. En estos dibujos prevalecerá el contexto de la Ciudad de México, puesto que es en este lugar donde el autor de dichas anotaciones es donde se desenvuelve, esto es, viaja y desarrolla la mayoría de sus actividades de ámbito personal y laboral en dicho lugar, volviendo a la bitácora en una crónica gráfica de la vida diaria del autor en la Ciudad de México, de esta manera surge la Bitácora Gráfica.

En la actualidad las sociedades “civilizadas”, han presentado una serie de anomalías en relación al espíritu humano que caracteriza al hombre. Debido a que los seres humanos son animales sociales por naturaleza es como éste se ha relacionado en grupos de toda índole, empezando con la familia y hasta configurar sociedades muy complejas como las que conforman a una ciudad, por lo que los factores sociales y culturales que se generan en relación al individuo son de gran importancia, pues estos influyen de forma directa a la biología y conducta del ser humano que se encuentra en medio de estas

entramadas redes de sociedad y es bajo este contexto como se desarrolla la bitácora gráfica, la cual trata de retratar el modo de vida del hombre en la actualidad.

Partiendo de esta idea, es como se ha analizado los procesos que conllevan a la configuración de las ciudades, en este caso particular en la Ciudad de México, observando también, como los procesos de urbanización han ejercido una fuerte influencia en los habitantes que la conforman, generándose en ellos cambios, que en ocasiones pueden ser drásticos en la personalidad o ya sea en la forma de conducirse y actuar en sociedad. Dicha situación de trastorno mental es el que generalmente será señalado en la Bitácora Gráfica, la cual abordará tal problemática a través de una serie de dibujos que dramatizan la incapacidad de interrelación personal, valiéndose de seres enmascarados y deformes que enfatizan dicha situación.

También se ha analizado que esta situación de desorden de personalidad es más frecuente en sociedades que padecen una crisis de transición económica y social, por lo que esto es común en países en vías de desarrollo como México, además, este país ha tenido que lidiar con la influencia de los países capitalistas, en especial de los Estados Unidos. De esta forma se advierte como este choque ideológico ha ido menguando la cultura tradicional del país, generando que las nuevas sociedades mexicanas adopten o aspiren a un estilo de vida norteamericano, "the american way of live", que se caracteriza por una inclinación hacia lo material, de esta manera es como poco a poco ha venido a desaparecer la orientación humana de respeto, tanto social y de las tradiciones culturales, relegándose la importancia de lo afectivo en las relaciones interpersonales, originando una fractura en estos grupos, hecho que también es un causal en la generación de problemas de personalidad y adaptación en el mexicano; esta fisura en la ideología es recreada en la Bitácora al utilizar el recurso de la máscara donde ésta simboliza la falta de identidad así como la dificultad de establecer relaciones interpersonales; además el desenvolverse y desarrollar en un contexto de lugares públicos como el metro, da un parámetro acerca del grupo social al que pertenecen estas masas humanas.

Tal problemática se ha agudizado en la Ciudad de México, donde ha sido más evidente este fenómeno de desarraigo social y despersonalización del individuo. Esto es consecuencia de un sin número de factores que se han ido suscitando a lo largo de la historia del país, los cambios drásticos culturales, ideológicos y económicos son algunos de los motivos más importantes que han contribuido a este hecho.

Bajo este contexto que fue minando la personalidad del mexicano y agravando debido a los procesos de modernización, y por ende, de urbanización del país. Tales procesos comprenden las dificultades de industrialización y centralización del país, acarreando una problemática de sobresaturación urbana, en la capital del país; esto ha creado los conocidos cinturones de miseria los cuales se han ido multiplicando por lo que no es difícil ver a las personas que la conforman deambular por la ciudad estos personajes también son retratados en la Bitácora. La creciente industrialización en las zonas periféricas del Distrito Federal, degeneró en una serie de asentamientos tanto industrial como de vivienda, esta última como consecuencia de una búsqueda de una mejor condición de vida.

Además en la Ciudad de México se suscitó una serie de establecimientos de marcada importancia tanto gubernamentales como de comercio nacional e internacional, sumándose el de instituciones de carácter educativo, de transporte y de cultura entre otros que son indispensables para el funcionamiento y abastecimiento del país. Por lo consiguiente, esta llamada

supremacía de la Ciudad de México, originó fuertes corrientes de migración hacia el Distrito Federal, disparándose así, la explosión demográfica en dicho lugar, generándose una situación alarmante, pues la ciudad no cuenta con la infraestructura idónea para sostener el crecimiento natural de la población y las necesidades vitales que esta requiere, por lo que este aflujo migratorio agrava la carencia de servicios básicos en la Ciudad de México. Esta situación deviene en una falta de identidad ya que estos inmigrantes generalmente son aislados de la sociedad por lo que estos grupos son más susceptibles de presentar cuadros de desorden psicológico, estos personajes solitarios también son registrados en la Bitácora Gráfica.

Esta situación, ha contribuido a que en la Ciudad de México se produzca una escasez de vivienda, así como una creciente competencia en el empleo creada por la demanda no sólo del gran número de habitantes, propiamente, de la ciudad, sino también de los pobladores de las zonas conurbanas y los que provienen de los aflujos migratorios del resto de la república, generando condiciones de vida precarias.

Así mismo, la marcada desigualdad económica es cada vez más perceptible, en esta ciudad sobresaturada, donde las clases sociales mejor acomodadas son las menos afectadas, predominando las clases bajas y las que viven en la mendicidad. Es por este motivo que la mayor parte de los habitantes de la Ciudad de México se ven orillados a aceptar cualquier oferta de empleo no importando la raquítica paga y las condiciones desleales de empleo, que generalmente se localizan en las áreas céntricas del Distrito Federal.

Como es de imaginar, esta situación en la que viven los habitantes de la Ciudad de México es de una fuerte tensión y estrés, y aunado con la cada vez más común fragmentación de las relaciones interpersonales, de cualquier nivel e índole, ha originado que los pobladores de la ciudad y sus zonas conurbanas se encuentren en un estado de vulnerabilidad para la formación de trastornos y anormalidades en la personalidad; tornándose alarmante esta situación, debido a que se ha vuelto normal que un buen número de habitantes de la ciudad presenten cuadros de inestabilidad psicológica en menor o mayor grado, y es en la Bitácora Gráfica donde se registra esta condición de hacinamiento y tensión psicológica al reflejar y retratar los sitios generales de masificación humana como lo son los medios de transporte público ya que se hace un registro de primera mano en dicho lugar, por lo que hace hincapié en esa situación de amontonamiento y ensimismamiento de los personajes a través de composiciones cerradas y la disposición corporal de las figuras en las imágenes que las conforman.

Entre los problemas de carácter anímico más frecuentes se advierten, períodos de depresión y angustia pues el individuo es consciente de la difícil realidad en la que se ve envuelto, causando un sentimiento gregario, pues la pobreza que es común en la mayoría de los habitantes del Distrito Federal ha generado una dinámica que consiste en una existencia basada en la satisfacción inmediata, rayando en un impulso primitivo, a cambio de una existencia insatisfecha. Bajo este contexto es fácil que los pobladores de la Ciudad de México desarrollen trastornos de personalidad como resultado de la incapacidad para mantener y entablar relaciones de carácter interpersonal, ya que la mayor parte de estas personas no cuentan con un apoyo emocional a la hora de enfrentar algún problema; por lo que es común que se guarden sus temores y angustias, las cuales a la postre degeneran en algún trastorno de personalidad. En la Bitácora Gráfica esta situación se alude mediante el recurso de la máscara y los seres deformes y fantásticos, pues serán símbolos del pesar que les aqueja, mostrando realmente como son, pues para sobrellevar tal peso estos seres se

crean una realidad y personalidad distintas a la realidad y de esta manera escapar de ella, entregándose a la locura de la insensatez.

Estos trastornos de personalidad son diversos y en la actualidad en la Ciudad de México son de lo más comunes. Es por esta razón que la Bitácora Gráfica se refiere a situaciones de la Ciudad, donde cada uno de estos personajes son reales pues son resultado de la observación del autor, realizando un escrutinio en la proyección de la psique de los habitantes del D.F., reiterándose este objeto como una herramienta de registro.

Es cotidiano en las sociedades modernas el desarrollar trastornos de ansiedad como la agorafobia, tal es el caso del Distrito Federal debido al excesivo número de habitantes generándose condiciones propicias para este trastorno, pues como ya se sabe se genera una aversión a lugares donde se concentran grandes multitudes, y en esta ciudad prácticamente es imposible encontrar un lugar donde no se observen aglomeraciones humanas. Además se han agravando las condiciones de desapego social debido a la desigualdad de estratos sociales, esto ha hecho una fisura en las relaciones familiares generando una apatía imperante en las relaciones interpersonales que se observa en la gran mayoría de habitantes, debido a los problemas que enfrentan cada uno de ellos, dándose las condiciones propicias para los trastornos de personalidad antisocial, los cuales presentan características que son comunes en los habitantes del Distrito Federal, tales como son vandalismo, inclinación al alcoholismo y otros vicios, enervantes; mentira persistente, robo, irresponsabilidad en las finanzas y el trabajo, agresión física, entre muchos otros.

Esta situación se ha visto registrada día a día a través de los medios de comunicación, tal vez no de manera directa, pero se encuentra condensada en las imágenes y en algunos encabezados que aluden a la problemática del hacinamiento en la ciudad de México, así como a la incidencia de pérdida de valores humanos que se reflejan en la alta tasa delictiva y criminal que aqueja la ciudad.

En el transcurso del tiempo, estos acontecimientos sociales no han pasado desapercibidos por la historia, pero la crónica que se ha realizado en torno ellos, tiene una inclinación marcada hacia los aspectos que afectan de forma directa o indirecta la economía de la ciudad; esto no quiere decir que no exista una preocupación por los aspectos sociales y culturales, lo que atañe a los medios de comunicación son las condiciones de vida inmediata relegándose las cuestiones que competen a la salud de la psique, por lo que no se le ha dado la debida importancia a los aspectos que entrañan a las sociopatías como detonador de la pérdida de valores humanos y falta de identidad en el mexicano, en particular en los habitantes de la Ciudad de México. "La locura no se encuentra unida al mundo y a sus fuerzas subterráneas, sino más bien al hombre, a sus debilidades, a sus sueños y a sus ilusiones"¹, Por tal razón es necesario realizar un registro de tal fenómeno tan común, una bitácora que refleje el estado anímico de los habitantes de la Ciudad de México, una Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas. El propósito de la Bitácora es retratar el mundo interno de los habitantes de una ciudad, de la Ciudad de México, de una sociedad en decadencia, en la cual los seres enmascarados revelen su verdadera naturaleza, la cual debido a las circunstancias se abandonan a instintos desenfrenados, por lo que el propósito de esta obra (la Bitácora) es mostrar el mundo tortuoso que encierran cada uno de estos seres que desfilan en la Ciudad de México.

3.3 La turba en el arte.

3.3.1 Bitácora de lo grotesco en los “Caprichos”

El arte no ha sido ajeno a esta situación que se gesta en casi todas las ciudades, pues a través de los siglos se ha realizado un registro en el campo de la cultura de este hecho, en particular en lo que entrelaza a la degradación de la sociedad, y por ende, de la pérdida de valores humanos.

Es en este campo donde los artistas no han sido únicamente meros espectadores, por el contrario, algunos se manifestaron en contra de esta situación, tal es el caso de la obra de Francisco de Goya, en la cual se observa una crítica muy fuerte en relación al fenómeno social que le tocó percibir y por lo que la obra que realiza, particularmente a partir de la serie gráfica llamada “Caprichos”, es de una denuncia social de ahí la importancia de este artista en la obra Bitácora Gráfica.

Cabe mencionar, que la sociedad a la cual perteneció Goya, atravesaba por una crisis de transición económica y social, que como ya se analizó, estas circunstancias acarrear un sin número de fenómenos que tienen como consecuencia una serie de conductas que desembocan en lo antisocial, tales eventos que fueron la antesala y telón para que se realizarán las imágenes de la serie “Caprichos”, fueron , la crisis económica de España, que más allá de la segunda mitad del siglo XVIII, devinieron en que el setenta y cinco por ciento de la población total de España estuviera inactiva económicamente, sumándose el crecimiento acelerado de la población y los procesos de modernización del país, además de la influencia de ideales y poder económico ejercidos por Francia, lograron un país estratificado y subdesarrollado, en el cual imperaba un sentimiento de descontento generalizado en toda la población. Como se ha advertido, estas condiciones son una constante para que surjan trastornos sociales que implican el quebranto de valores humanos y la pérdida de identidad, así como trastornos de personalidad.



69. “Ya van desplumados”. Goya

En la obra gráfica de Francisco de Goya, llamada “Caprichos”, la cual puede apreciarse a manera de bitácora, registra puntualmente el sentir del autor hacia el pueblo, así como lo que en la observación del artista este pueblo se fue transformando , en un monstruo, que se abandona a los vicios mundanos, registrándose de esta manera esta situación en su “bitácora gráfica” llamada “Caprichos”, mostrando que el pueblo esta atrapado por sus propios instintos en la dolorosa dialéctica de la razón y la sinrazón, “ambas igualmente humanas, que actúan en el mundo del engaño humano y del auto engaño”².



70. "El sí pronuncian y la mano alargan al primero que llega". Goya

En su gráfica Francisco de Goya registró a manera de crítica cada uno de los problemas de esta sociedad desenraizada de valores éticos y morales; por lo que al darle rienda suelta a su imaginación, retrató a la perfección la sociedad que observaba; logrando de esta manera documentar la marcada desigualdad y descontento social, los vicios de la humanidad como la superstición, la ignorancia, las pasiones desenfrenadas y bajas en las que caen los hombres.

De esta forma en sus dibujos preparatorios para sus aguafuertes, se advierte una fotografía de los personajes de aquella época, en los que se denota, una corrupción del espíritu, donde la temática es el pueblo, y la finalidad de la obra de Goya es mostrar al mundo entero el mundo tortuoso que encierra cada uno de estos seres a raíz del contexto socioeconómico en que se encontraban; de igual manera la Bitácora Gráfica refleja el sentir de la sociedad de la Ciudad de México.

La obra de Goya no sólo era un retrato de los tipos de su época, la gráfica de este artista va más allá, al retratar el mundo interno de estos habitantes de un país en decadencia plena, mostrándolos tal cual son, seres abandonados a los instintos, seres con almas deformes, al enmascararlos revela su verdadera identidad, de esta manera conforme realiza su obra, crea una bitácora de cómo se desarrolla tal situación de transición económica y social que desquicia al país. Siguiendo esta línea, la Bitácora Gráfica retoma la manera de abordar esta condición de degradación del ser humano en una sociedad convulsionada, como lo hizo Goya en su serie "Caprichos", valiéndose del recurso de los seres fantásticos para enfatizar y dramatizar los problemas de una sociedad sin valores éticos a raíz de las fobias que se han suscitado por la masificación, por lo que al dar rienda suelta a la imaginación y analizar este hecho se puede retratar a una sociedad en decadencia, así como lo hizo Goya en su momento.



71. "Las Chinchillas". Goya

Los “Caprichos” de Goya retratan y critican a la España que “tipificaba todo aquello contra lo que luchaban los philosophes: ignorancia, indolencia, superstición, un clero fanático, un gobierno inútil, incapacidad económica y una Inquisición cruel y tiránica”³. Paradójicamente algunos de estos elementos prevalecen en las sociedades modernas, pero probablemente Goya aludiera a la vez, la locura que se gestaba a causa de las presiones tanto sociales como económicas, su obra generada en el seno del capricho es resultado de una conciencia crítica, donde la locura explica la verdad, transformando en crítica social y moral lo que revela. La obra de Goya es de un marcado realismo que refiere, no sólo a la realidad perceptible, sino que abarca al plano de lo espiritual, la psique del hombre. La importancia de la obra de Goya es muy actual, pues realizó un registro de una sociedad degradada, y además logro una crítica muy aguda sobre ésta, dando un testimonio de la despiadada inhumanidad a la que puede llegar una sociedad.



72. “Todos caerán”. Goya

Estos “Caprichos”, revelan la imaginación y la conciencia crítica y analítica de Goya ante los vicios de la humanidad, mostrando al hombre que sólo vive para satisfacer sus deseos, transformando su alma en prisionera de la bestia; y en la actualidad al analizar esta obra, muestra los trastornos de personalidad que aquejaban a aquella sociedad, su configuración psicológica, una sociedad que era presa de una falta de identidad. En la Bitácora Gráfica se pretende denunciar tal situación de locura que se gesta en el hombre moderno, siendo esta un registro del pesar que acarrea la vida urbana en la Ciudad de México, refiriéndose de igual forma a los problemas que aquejan a la sociedad actual a raíz de la problemática económica y social que padece, reflejando la degradación de la sociedad mexicana. En la Bitácora Gráfica existe la misma preocupación que Goya tuvo en su momento, la de reflejar la decadencia de un pueblo que es presa de la adversidad, y la manera de hacerlo es mostrando el lado oscuro de esta sociedad, que se ha visto obligada a zanjar de esta situación sometiéndose a la corrupción del espíritu.



73. “Sueño de la mentira y la inconstancia”. Goya

De esta manera los grabados de Goya hacen un registro de su época, apunte enriquecido con la genial visión del artista, esta "Bitácora" apunta el rumbo y los accidentes de una sociedad convulsionada que torna a las masas humanas en siniestras y atemorizantes, retrato que se repite en las sociedades que conforman las ciudades actuales con un contexto de transición similar al de la España de Goya, como es el caso de la Ciudad de México.

3.3.2 Ensor y la Máscara

En el arte esta percepción de la muchedumbre que en ocasiones se desborda con tintes agobiantes y macabros, pero que en realidad se trata de obras críticas a manera de sátira, también es manejada en la obra de James Ensor. Obra en la que aborda una temática que remite a la destrucción, así como la maldad y fealdad de la sociedad que configura a la ciudad, en los grabados y pinturas de Ensor prevalece una crítica social.

Ensor hace un retrato del trasmundo de los oprimidos, donde se proyecta un aspecto oscuro, dejando entrever la psicología de los habitantes de una ciudad populosa, mostrando el interior de estos seres salidos del capricho, por lo que es común observar criaturas enmascaradas, que deambulan entre multitudes delirantes que andan por las calles anegadas. La Bitácora Gráfica retoma esta manera de "retratar" a la multitud salida de la fantasía, en sus hojas aparecen figuras de seres enmascarados y criaturas deformes que se desbordan por las páginas, entes que representan la condición del alma en que han caído los habitantes de una sociedad en decadencia.

Siguiendo este razonamiento en relación a la obra de James Ensor la cual contiene una temática de crítica social, se observa la denuncia de la desigualdad social, mostrando la crueldad de las clases poderosas, así como la falsa moralidad predicada por la iglesia, predominando la opresión de las clases bajas, los grupos marginales a los cuales se les ha despojado de los valores propios de la especie humana, orillando a que la humanidad se abandone a los instintos elementales, a una vida basada en el placer del momento, instantánea y sin sustancia donde lo grotesco es lo común, lo inmoral y anormal en la conducta de los pobladores de una ciudad es lo cotidiano de una sociedad automatizada.

La crítica social que realiza Ensor al igual que Goya, es actual pues, las imágenes que elaboran estos artistas se pueden recrear en las sociedades actuales, donde predomina la desigualdad de clases, donde domina una economía volátil, la pérdida de valores culturales a cambio de otras impuestas, es decir, una manipulación ideológica y cultural de los países imperialistas y capitalistas (cada una en su tiempo y contexto); causando un vacío existencial en el individuo, estas circunstancias son detonantes en la formación de los desordenes de la psique, originando trastornos de personalidad que rayan en lo antisocial; tales circunstancias se encuentran prefiguradas en la obra de ambos artistas y son retomados en la Bitácora Gráfica.

Se puede afirmar que la obra de estos artistas es autoreferencial, pues abordan la temática de la sociedad de una manera particular, resultado de un análisis introspectivo relacionándolo con la sociedad, proyectando sus fantasías y temores en relación a ella, esta interpretación personal de la realidad social crea un trasmundo donde se entrelazan la realidad y la fantasía, mostrando de manera cruda, lo que hay oculto en el ser humano, la locura, la sin razón en la que ha caído la sociedad; las figuras delirantes revelan la verdad de las cosas. En ocasiones aparecen autorretratos o algún elemento que alude al autor, pues

este no sólo es espectador y cronista, es partícipe de su realidad social, reiterando la postura en relación a la crítica, así como la manera en que se ve afectado el creador por el entorno en que se desarrolla. También esta es una de las características de la Bitácora Gráfica, ya que es realizada en su totalidad por el autor, quien muestra una visión muy personal de su entorno inmediato, así como una interpretación de la cotidianidad que observa día con día, por esta razón también aparecen autorretratos y escenas donde el autor es partícipe de ellas, mostrando así que éste no es ajeno a la situación de degradación en la sociedad.



74.75. Retrato de Francisco de Goya y de James Ensor

La obra de Ensor al igual que la de Francisco de Goya es testimonio de la despiadada inhumanidad, de un realismo vivo en el tratamiento de la luz, creando ambientes agobiantes y obsesivos, donde la composición de las figuras, las estructuras, los juegos de luz y sombra, remiten a una fría belleza, situándose en una zona entre la realidad y el sueño; denotando lo que es comúnmente invisible y que acecha tras lo cotidiano, evocando de esta manera una experiencia de primera mano.

De esta forma es como se abren paso personajes enmascarados, donde la máscara no es utilizada para ocultar la identidad, sino que revela la verdadera personalidad del hombre "civilizado", emergiendo rostros grotescos y esqueléticos, seres deformes y contrahechos, surgiendo como demonios y monstruos, aludiendo a "La nave de los locos" que Brant escribiera, son estos personajes los avaros, los delatores, los borrachos, los que se entregan a la orgía, al desorden, al adulterio, a todo lo que el hombre ha podido inventar respecto a las irregularidades de su propia conducta, "desembocando en un universo enteramente moral" ⁴, por lo que la obra de Goya y James Ensor prefigura las situaciones que actualmente agobian a las sociedades sobrepobladas, donde las perversiones y vicios humanos son una constante en la cotidianidad de una ciudad hacinada, en la cual los individuos mantienen un conflicto interior por ésta pérdida de valores morales, desenvolviéndose en la sociedad de manera artificial, ocultando sus angustias, faltos de identidad, acoplándose al ritmo autómatas de las urbes, por lo que estos individuos son presa fácil de las sociopatías, de manera que en estas sociedades se originan imágenes que comienzan a gravitar alrededor de sus propia locura.



76. "De abajo arriba por todas partes" James Ensor

En la obra de Ensor la máscara es sinónimo de la decadencia de la sociedad, símbolo de la incapacidad para mantener relaciones interpersonales, que ocultan y revelan a la vez las obsesiones y los miedos que le aquejan, situación que es común en la mayoría de los pobladores de una ciudad sobresaturada, la máscara es un elemento que expresa y evade lo amenazante de ciertas situaciones cotidianas; figuras y muecas grotescas, máscaras con rasgos humanos se vuelven rostros con aspectos de máscaras, borrando la frontera entre lo visible y lo imaginario.

Estos rostros de borrego, los narigudos y un sin número de criaturas deformes, máscaras grotescas que sonríen maliciosamente, criaturas insultantes, expresan la rabia y decepción del autor ante una sociedad indiferente, que desprecia y vilipendia a cada uno de los miembros que la integran, por lo que en esta obra se aprecia una visión subyugada por la ironía.

La máscara y el individuo se funden en figuras trágico – grotescas, reflejando el interior del ser humano, sus miedos y su visión del mundo, expresando la lucha diaria por la existencia, el recuso de la máscara enfatiza el carácter solitario del individuo cargado de violencia, revelando una sociedad situada en un mundo que se ha colocado en la sin razón, trastocando a la obra del Bosco que ofrece una lección moral: "todas las figuras que nacen del mundo revelan los monstruos del corazón, pintádoles tal como son en el interior, en sabiduría denunciadora"⁵.

La obra de James Ensor refleja el miedo a la multitud, una especie de agorafobia que se genera en el hombre moderno, donde las aglomeraciones disparan situaciones de locura delirante, teniendo en común con la obra de Goya, que el entorno social es precursor si la sociedad atraviesa una degradación como la anteriormente analizada, de una desvalorización del individuo, condenándolo a una vida sin identidad y moral; y en la obra de ambos se advierte un registro y una crítica a el mal de la demencia o la sin razón, hecho que se repite de forma alarmante en la actualidad. Esta sinrazón a la que se refieren Goya y Ensor es la que alude la Bitácora Gráfica pues refleja la sórdida realidad que aquejan los habitantes de una ciudad falta de valores, agobiada por las circunstancias adversas que depara el ritmo de vida en la ciudad, seres que se entregan a una vida inmediata, que ya no prevén el futuro, que literalmente viven en soledad, aislados en medio de las multitudes que anegan a la Ciudad de México.



77. "Demonios atormentándome", James Ensor.

3.3.3 Papini y el Repudio en la sociedad

La temática de una sociedad envilecida en sus valores humanos, es una problemática generalizada en las grandes ciudades, se refiere a la discutible posición que se genera alrededor a la urbanización, la cual se aprecia en la actualidad como un entorno inadecuado para las relaciones interpersonales del género humano, debido al sin número de factores que intervienen en una sociedad sobresaturada, donde prevalece literalmente una competencia encarnizada por sobrevivir; ciudades aglomeradas en las que se gesta un estilo de vida hacinado, infrahumano; metrópolis que denotan una deficiencia en la planeación urbanística, carentes de una infraestructura diseñada para ser capaz de absorber y sostener el impacto de una excesiva explosión demográfica.

La Ciudad de México es una prueba innegable de tal hecho, una ciudad carente de espiritualidad propia del ser humano, en la que las estructuras que la conforman obedecen únicamente a las necesidades usuales de una odiosa vida en común, donde se aglutinan millares de edificaciones y conjuntos habitacionales; algunos de éstos organizados de manera caprichosa, mostrándose como aglomeraciones habitadas por decadentes, revelándose como construcciones miserables e indignas al género humano, como las que se observan en las llamadas ciudades perdidas. Otras construcciones, de los más afortunados estratos sociales, se levantan en las grandes ciudades, como lo anticipó Giovanni Papini, privadas de una identidad haciendo una analogía con sus habitantes, estas son millares de casa absolutamente iguales, donde "el conjunto puede ser monótono, pero el efecto es impresionante, sin contar el valor simbólico que salta a la vista"⁶. Esta observación metafórica no está muy alejada de la realidad, por el contrario retrata a la perfección a la ciudad moderna, y al mismo tiempo a sus moradores, quienes muestran una apatía y un desinterés por el entorno en el que habitan, este entorno que se revela ajeno al espíritu humano.

La problemática actual es vaticinada en el texto de "Gog" de Giovanni Papini donde aparece un ser ficticio que registra a lo largo de su vida los vicios y depravaciones humanas; "se trata ... de un documento singular y sintomático: espantoso, tal vez, pero de cierto valor para el estudio del hombre de nuestro siglo"⁷; lo que la obra de Papini refiere es una advertencia de lo que puede convertirse la sociedad moderna, y que finalmente, a esta fecha se ha

cristalizado, en una monstruosa realidad. Esto es a lo que refiere la Bitácora Gráfica, a una sociedad monstruosa y sin valores, la vida en una sociedad moderna una sociedad automatizada donde no importa el sentir de sus habitantes, sólo sobrevivir, produciendo habitantes monstruosos como el que describe Papini en su libro "Gog".

Dicho personaje revela una personalidad egocéntrica, que Giovanni Papini interpreta como un "cínico, sádico, maniático, hiperbólico semisalvaje, he visto una especie de símbolo de la falsa y bestial...civilización cosmopolita, y lo presento de hoy con la misma intención que los espartanos mostraban a sus hijos un ilota completamente borracho"⁸; sabiendo que esta personalidad en la actualidad es un común en la sociedad, manifestando una ostensible indiferencia por los derechos de los otros sin mostrar remordimiento alguno por su conducta desinhibida de las normas sociales, revelando una inclinación en el hombre, de que en medio de una ciudad sobresaturada, el verdadero lujo, el más costoso, del hombre moderno, es el aislamiento el cual es un sentimiento contrario a la naturaleza del hombre.

En la actualidad esto es algo muy común en las ciudades sobresaturadas donde los individuos evaden su realidad mecanizada y rutinaria, fugándose al desarrollar fantasías y comportarse de una manera casi primitiva, con tal de encontrar satisfacción en su vida vacía, carente de virtudes humanas; bajo esta condición Gog en su registro diario, apunta una serie de vicios y placebos a los que el ciudadano moderno recurre.

Papini de este modo logra dar un amplio muestrario de cada una de las psicopatologías que aquejan a las actuales ciudades; pues logra plasmar a través de su personaje Gog, el fiel retrato de un individuo contemporáneo; "muchísimos, en nuestro tiempo, se parecen en realidad a Gog"⁹ motivo por el cual su libro llega a ser tan fidedigno a la realidad que aqueja a la Ciudad de México.

De esta manera Papini logra dar una crítica sobre temas que trascendieron tiempo y espacio, pues pasaron las fronteras y llegaron a ser la realidad actual de las ciudades; plasma en su libro la desesperación de los seres humanos por la mísera existencia que tienen, al vivir hacinados en pequeños cuartuchos, en los cuales es imposible la convivencia. Todo derivado del exceso de población en el cual esta inmersa la población de cada una de las ciudades. A partir de una visión cruda deja entre ver como los sistemas evolutivos de las sociedades modernas segregan a los individuos que las integran.

Gog logra obtener tanta importancia que relega al autor a ser un simple traductor de las vivencias de un personaje irreal. Por medio de esta noción de traductor, auxiliándose del Diario de Gog quiere "publicar los fragmentos de su Diario, puesto que se perciben mejor, en esta ampliación grotesca, las enfermedades secretas (espirituales) de que sufre la presente civilización"¹⁰ y de esta manera deja que sea un tercero el que muestre la realidad que agobia a una sociedad fantástica, sin saber que sería esta la asfixiante realidad de las sociedades que creyeron poder sobrevivir a la turba humana.

A través de este diario-bitácora Papini busca dar a conocer y reflejar sus preocupaciones, llegando al punto de exhibir a una sociedad en decadencia como producto de una explosión demográfica, que lo único que busca era llegar a obtener la felicidad por medio de placebos materialistas y tecnológicos; siendo un fiel reflejo de esto la Ciudad de México.

En esta obra que se realiza a manera de diario-bitácora aparece lo que, "eran apuntes sueltos, páginas de antiguos diarios, fragmentos de recuerdos, mezclados todos..."¹¹ que describe y retrata el impacto del entorno social en el individuo, en la que los moradores de las ciudades terminan repudiando todo lo que este relacionado como la ciudad y la sociedad; creándose una aversión por las habitaciones indignas, las casa miserables, las calles abotagadas de personajes grotescos, lugares en los que el ser humano ha sido confinado a pasar el resto de su vida.

En la medida que se va desarrollando la narración de este diario bitácora, el personaje Gog, realiza un registro puntual, en el cual describe sus vivencias y situaciones que reflejan la miseria, la ignorancia y lo mundano de una sociedad carente de valores, haciendo un testimonio de los males que aquejan a la especie humana dejando entrever las perturbaciones del hombre, es decir, los trastornos psicológicos que desembocan en la personalidad antisocial; por lo que en esta "bitácora" es natural que los personajes muestren una inclinación a los instintos naturales, a los vicios y depravaciones humanas, siendo estos actos algo natural en la visión del hombre moderno al cual alude el personaje de Gog.

3.4 Bitácora gráfica de realidades urbanas

La Bitácora Gráfica se basa en la utilización de ésta como herramienta de registro de situaciones cotidianas, en las cuales se refleja el diario transcurrir en la ciudad, en lugares comunes como son: el metro, el camión, el tianguis, la calle, plazas y otros sitios públicos de la Ciudad de México.

Se ha mencionado que la agenda sirve como herramienta de registro para cada una de las actividades cotidianas a realizar por el individuo; esta es una de las funciones por la cual ha sido concebida. Se puede tomar a la agenda como una memoria del individuo, y crear una bitácora. Al agregar imágenes gráficas vivenciales a este objeto se logrará una memoria visual de una determinada situación para lograr la creación de una Bitácora Gráfica.

Por medio de la acción diaria de dibujar sobre la agenda se descontextualiza la función ordinaria que la agenda tiene, para de esta manera lograr convertirla y trasformarla en una memoria del autor, lo cual es perceptible al guardar en sus hojas el registro diario de la vida cotidiana de la cual el autor es testigo, a través de la observación de los rasgos psicopatológicos de los individuos que se pretenden retratar en la agenda se obtiene con ello el rastro de las decadencias que agobian y enturbian la vida de los habitantes de una ciudad, como la Ciudad de México, en la cual se tiene que lidiar a diario con los problemas económicos, de vivienda, familiares y de transporte para poder sobre llevar la existencia.

Las escenas que se ven reflejadas en la bitácora forman parte de las sociopatías actuales, las cuales se observan a partir de una narrativa visual, que en su concepción se entiende como un registro auto referencial por surgir a manera de diario-bitácora ,dentro de estas escenas se ven reflejadas las sociopatías actuales de las grandes metrópolis, como son las agorafobias, definidas como terror a las masas; que han sido originadas por el hacinamiento en nuestros días.

De esta forma se aprecia como los procesos de urbanización en el Distrito Federal y sus zonas conurbanas afectan de manera global a las masas, debido a una previa perturbación de la conciencia, por los mecanismos de inmigración y urbanización en la Ciudad de México; pues a partir de la década de los

cuarentas se agudizó el problema de la sobrepoblación en México; sabiendo que estos problemas forman parte de la realidad de todas las ciudades.

Todos estos problemas se ven reflejados en cada uno de los dibujos y grabados, que aparecen en la bitácora ya que se entrelazan las realidades perceptivas y las creadas por la psique, donde se muestra una visión enfermiza del mundo. La existencia de dibujos aparentemente desarticulados con la realidad actual, aluden a una suerte de “caprichos” en donde aparecen retratos, objetos, y personajes aparentemente arbitrarios pero relacionados con las fechas indicadas en las paginas generándose así un código a manera de diario, explicándose de este modo la necesidad de realizar la obra en una metáfora referencial gráfica.

Al realizar una bitácora se pretende denunciar estas anomalías socio patológicas actuales a través de una serie de dibujos que reflejen las condiciones extremas en las que se ha llegado a vivir en dicha urbe, al agregar imágenes gráficas vivenciales a una agenda se logrará una memoria visual del individuo de una determinada situación.

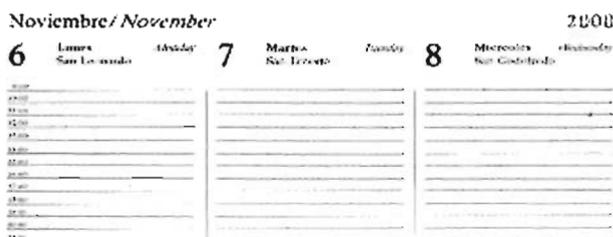
El contenido de la bitácora, como ya se menciona, será de imágenes cotidianas que tienen como variante el poder plasmar vivencias, desde una observación que remarca las sociopatías actuales, situaciones donde el individuo deja de serlo para convertirse en un ente colectivo, donde la bitácora tiene como fin una memoria histórico-social actual, estas situaciones estarán plasmadas en la bitácora con imágenes de seres enmascarados y deformes que representen las distorsiones patológicas que son observadas por el autor creando de esta manera una narrativa visual, transformando la agenda en bitácora y libro de artista.

3.4.1 La agenda y la Bitácora gráfica.

Se ha mencionado anteriormente que la agenda es una herramienta de registro, siguiendo esa directriz ésta seguirá con la misma función, es decir, la de contener una serie de anotaciones a cerca de las actividades que desarrolla el individuo; en este caso las anotaciones escritas serán cambiadas por anotaciones gráficas, para ser más específico, por dibujos los cuales harán referencia no sólo a un programa establecido de situaciones a realizar, como originalmente fueron concebidas estas piezas sino que harán alusión a sucesos que ocurrieron en el transcurso del día en los cuales el autor o dueño de la agenda es testigo o partícipe, y de esta manera este objeto se transforma, de la calidad de una simple agenda a una bitácora ya que esta última refiere a los sucesos acontecidos durante una jornada, en este caso a un día en particular.

La razón del por qué se utiliza esta herramienta de registro, la agenda, para convertirla en una bitácora, es simple, ya que este objeto es un instrumento tan cotidiano y común en la actualidad, puesto que la mayoría de las personas disponen de ella o pueden tener acceso. Aunado a lo anterior este objeto es muy versátil debido a que se le puede encontrar en formatos y presentaciones diversas así como con características aún más particulares como son de tipografía y disposición de la información en formas distintas sobre el espacio de la hoja, estas características están dispuestas según las necesidades del usuario; pero lo que llama más la atención de este objeto es la funcionalidad de su formato o dimensiones, ya que están diseñadas para que pueda disponerse de la agenda en todo lugar y momento, en este caso se refiere a un formato pequeño con el cual se pueda cargar a esta herramienta incluso en el bolsillo.

Con relación a estos formatos pequeños este objeto predispone al usuario a ejercer una escritura y lectura íntima debido a que tanto el autor como el lector de este objeto son obligados debido a sus dimensiones a realizar este acto



78. Imágenes de agenda. Hoja de datos, hoja de directorio y hoja de diaria .

Para cambiar el concepto de agenda que es el de programar una serie de actividades de una fecha y hora determinada y transformarla en una bitácora se registran una serie de eventos que en este caso ya han acontecido y de esta forma cambia de agenda a bitácora puesto que una bitácora se refiere a los sucesos que ocurrieron en una jornada, en este caso diaria, contenidos en un libro en el cual se podrán recrear o reconstruir dichas situaciones. Esta bitácora conservará elementos característicos de la agenda como son la serie de información y datos que se encuentran en las primeras páginas, la diagramación que mantienen las páginas, es decir, la estructura que tiene la tipografía y datos que conforman cada página en este caso el orden de las letras del mes, la fecha, el día, el onomástico, etc., de igual manera se conservará el directorio y su estructura original de este último.

3.4.2 Imágenes visuales en la Bitácora.

Una vez planteada la transición de agenda a bitácora ésta última no será una bitácora convencional sino que transfigurará a una Bitácora Gráfica. Para lograr lo anterior se suprimirán las acotaciones o registros escritos por imágenes graficas en este caso por dibujos y algunos huecograbados. Al realizar una serie de dibujos en las páginas de la bitácora se entiende que cada uno de ellos refiere a una situación o acontecimiento relacionado con la fecha indicada en la página y así estas imágenes adquieren un valor discursivo que sugiere una narración de un hecho y de esta manera obtener los elementos que ayuden a reconstruirlo, reiterando el concepto de Bitácora Gráfica.

Al omitir lo escrito por lo gráfico se pretende dar una nueva lectura de un hecho, pues cada lector obtendrá una conclusión distinta de cada imagen, tornando esta lectura en una interpretación lúdica; por otra parte, la intención del autor es manejar cada imagen a manera de código pues como ya se mencionó estas se encuentran relacionadas con las fechas que aparecen en cada página; el motivo de esta serie de códigos nace a raíz de que este objeto puede fungir a manera de diario pues este objeto, la agenda – bitácora aparte de tener un formato íntimo para la escritura personal en este caso a partir de dibujos, se presta para contener una serie de comentarios o impresiones de un hecho o suceso que interesa al autor y al codificarlos en una serie de imágenes gráficas da pie a una proyección de las verdaderas inquietudes del autor que al manejarlas de esta forma subjetiva podrá liberar del peso que implica el escrutinio del lector o espectador y así poder plasmar sus impresiones con mayor veracidad y libertad. En algunas páginas de esta Bitácora Gráfica se observarán fragmentos de algunos escritos del autor pero éstos serán cubiertos casi en su totalidad por los dibujos para de esta manera volver indescifrable el contenido del texto, teniendo los dibujos la doble función de volver intrigante e inquietante la escritura y éstos a la vez, de dar otra visión del verdadero contenido temático de la imagen tornando un poco caótica su lectura. Con este

razonamiento se explica el porque la necesidad de un lenguaje gráfico dentro de la Bitácora.

3.4.3 La bitácora y su temática.

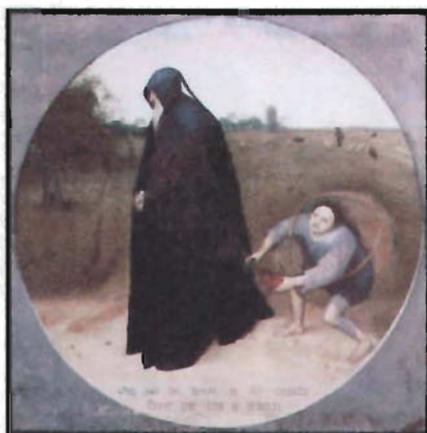
Por otra parte al referir que las imágenes tienen como objetivo dificultar la lectura de los textos que aparecen y tener una interpretación un tanto subjetiva., no implica que éstas no se encuentren desarrollando una temática en concreto, se pretende tocar una serie de problemas de carácter social que implican no sólo al autor que realiza el discurso sino también a la sociedad a la que pertenece, de esta manera uno de los objetivos es realizar una crónica de los problemas que aquejan a la sociedad en que se desenvuelve el autor. Para ser específico los problemas a los que se refiere son los de la incapacidad de sostener relaciones interpersonales así como los de una degradación de los valores humanos en las actuales sociedades, esto como ya se mencionó en el Capítulo I, a raíz del desmesurado crecimiento de la población y de los problemas socioeconómicos que acarrear éstos en una sociedad como la existente en la Ciudad de México.

Esta serie de imágenes que aparecen en la Bitácora Gráfica desarrollan la gran mayoría, el contexto de la Ciudad de México en virtud de que es este el entorno social y espacial donde el autor se desenvuelve, quedando en claro que éste último es testigo día con día de los problemas de orden social y de carácter interpersonal que conforman esta ciudad. Por tal motivo la mayor parte de las imágenes de la Bitácora tendrán un carácter de registro de lo cotidiano, es decir, anotaciones de escenas comunes en lugares públicos como son el metro, el camión, el tianguis, entre otros, pues como ya se aclaró, estos son lugares donde se desenvuelve el autor y además son afines a cualquier habitante de la Ciudad de México, de esta manera al hacer un "retrato" de dichos lugares en situaciones cotidianas se facilita la asimilación de la imagen e identificación del momento que evocan los dibujos, logrando así, que el espectador se identifique con ellos y se cree una empatía por parte del observador con las imágenes de la Bitácora. Así mismo estas imágenes pretenden mostrar a partir de las situaciones denominadas cotidianas, una serie de anormalidades de carácter anímico que agobian a la sociedad de la Ciudad de México, a partir de la cotidianidad, se vislumbrarán los trastornos psicológicos que van desde menor a mayor grado, que la Bitácora alude proyectando esta situación de manera dramática al incluir seres enmascarados o deformes, de la misma que lo hizo Goya y Ensor. Al intercalar estos seres que aparentan nacer del seno de la fantasía, se remarca el carácter introspectivo del ser humano a ludiendo una proyección del pesar de este en una sociedad carente de valores.

En la temática de la Bitácora Gráfica prevalecen situaciones de angustia en relación del individuo con su entorno, pues como Oscar Lewis asegura son originados debido al contexto socioeconómico de una sociedad en transición, creando problemas de desadaptación social, estos problemas son manifestados en la Bitácora a través del recurso gráfico de proyectar estas inquietudes mediante figuras grotescas las cuales serán sinónimo de la perversión o degradación del individuo, algo similar a lo que realizó Goya en su serie "Caprichos", a su vez las figuras en máscaras denotan la incapacidad de mantener relaciones interpersonales tal como lo manejó Ensor en su obra, por tal motivo en las imágenes de la Bitácora Gráfica prevalece una atmósfera tenebrosa para acentuar aún más esta situación.

También la Bitácora contendrá algunas imágenes que en primera instancia parecen desarticuladas de la temática anteriormente planteada, sin embargo estas imágenes mantienen un discurso autobiográfico, donde la mayor parte de

éstas tienen un valor simbólico que en gran parte de los casos sólo el autor conoce su verdadero significado, de esa manera la Bitácora conserva así su carácter de objeto personal así como una "escritura" íntima además de preservar una lectura codificada en la que el autor modera la claridad del significado de cada imagen. Estas imágenes personalizadas, por llamarlo de alguna manera, tornarán más lúdica la lectura de este objeto ya que al ir pasando de página a página le dará otro matiz de significación al conjunto de imágenes que conforman la Bitácora. Cabe mencionar que entre éstas imágenes desarticuladas existen unas que parafrasean algunas obras de Pieter Bruegel, las cuales debido a la carga simbólica que implican merecen estar en la bitácora, un ejemplo de ello es la imagen del "Misántropo" la cual ilustra el estado anímico del hombre moderno, seres que viven sólo para sí mismos, en una vida que se basa únicamente en la inmediatez del momento, entregados a las pasiones mundanas, criaturas carentes de valores humanos, entes como aquel que describe Giovanni Papini en su libro titulado "Gog".



79. "El Misántropo" Pieter Bruegel

Como ya se mencionó en el anterior capítulo uno, los procesos de urbanización y sobrepoblación acarrearán una estratificación social muy marcada deviniendo en una situación de vida agobiante para los menos afortunados en la escala social de una sociedad, en este caso de la Ciudad de México; como consecuencia estos grupos presentan cuadros de trastornos de personalidad un ejemplo es la agorafobia, estos trastornos son aludidos en la Bitácora Gráfica y por tal motivo la mayor parte de las imágenes se desarrollan en el contexto de lugares públicos donde es evidente una sobrepoblación excesiva que ralla en situaciones infrahumanas, basta mencionar lo que ocurre en el metro en las horas llamadas "pico" para ilustrar este hecho, estas circunstancias son un detonador para que ocurran dichos trastornos de personalidad, al explicar esto queda claro el porqué del contexto de la ciudad en la Bitácora.

Hay que señalar que el objetivo de la Bitácora al pretender retratar esta situación de ensimismamiento que padece la sociedad actual es la de no sólo señalar la postura e impresiones del autor ante ese hecho sino que incluso el espectador se sienta identificado y retratado en esas imágenes que reflejan la estresante cotidianidad de la Ciudad de México y de esta manera denunciar la degradación humana a la que ha sido sometida la sociedad en la actualidad. Estas imágenes tienen como fin recalcar la apatía que se ha generado entorno a estos problemas de valores humanos los cuales se desarrollan en una aparente actitud de indiferencia por parte de la sociedad ante este hecho, donde cada individuo se encuentra aislado en completa soledad y esto es lo que retrata la Bitácora Gráfica.

3.4.4 Registro del momento.

Se ha explicado la importancia del formato para la recopilación de imágenes, debido a lo práctico de sus dimensiones las cuales permiten una fácil transportación a todo lugar y en cualquier momento, siendo evidente que este objeto puede acompañar al autor en todo instante, por lo que esta característica de la agenda – bitácora puede ser explotada al máximo para registrar de manera veraz las situaciones anteriormente planteadas; valiéndose de su pequeño formato que es de 16.5 cm por 8.5 cm el autor puede utilizar este objeto en el mismo lugar al que refiere la imagen y así obtener un reporte de situación de primera mano, es decir, realizar las imágenes sobre las páginas en el lugar de los hechos y de esta manera obtener un registro fidedigno, el cual mantendrá la frescura y fuerza de los trazos de primera intención que necesita este ejercicio gráfico, posteriormente estos dibujos son detallados para lograr una atmósfera inquietante y agobiante la cual tiene como función volver más dramáticas las imágenes.

Otra de las cualidades de este objeto es el poder situar el suceso en un tiempo determinado, es decir, ubicarlo en un plano temporal determinado por la fecha que marca la página, esta cualidad da la posibilidad de referir un hecho que llama la atención del autor y a partir del registro gráfico aunado con la fecha, día y mes, precisar a lo que refiere teniendo la facilidad de evocar y reconstruir con claridad un acontecimiento.

Siguiendo esta misma línea, la Bitácora dará cuenta de una serie de sucesos en los cuales el autor es tanto participe como testigo, además el propósito de realizar estas anotaciones en la agenda-bitácora es ir registrando como se desenvuelve el autor en el entorno de una ciudad que padece una denigración como la Ciudad de México, esta serie de imágenes describen la cotidianidad del autor, y los habitantes de la ciudad en un lapso que abarca un año tal y como lo marca el período de utilidad de la agenda-bitácora; sin embargo esta temporalidad no está sujeta a un año en específico pues la mayor parte de las situaciones recreadas se hacen cada día más comunes y se agravan más, de ahí la importancia de reiterar este hecho al saturar cada una de las páginas de este objeto con las imágenes que tienden a ser “caprichosas” y dejar en claro que esta problemática es parte de la cotidianidad en la vida de la ciudad.

Por otra parte hay que tomar en cuenta que este objeto, la agenda en un principio, es una herramienta muy común en la sociedad actual y otro objeto que lo complementa es el bolígrafo de bolsillo o pluma atómica el cual además de ser muy accesible para cualquier individuo es un instrumento con el cual se puede disponer en todo momento, estas plumas en particular las Bic, se han convertido en un elemento imprescindible para desarrollar una escritura en cualquier ocasión. El bolígrafo será la herramienta con la cual se realizarán los registros gráficos de la Bitácora, con este instrumento se dará un tratamiento a cada dibujo muy similar al de un aguafuerte, para ser más específico, las imágenes son construidas mediante una serie de entramados y saturaciones de línea para lograr una gran gama de valores monocromáticos en el dibujo, esto en razón de buscar crear una atmósfera sofocante que reitere la temática que mantiene la Bitácora. Además esta forma de abordar las imágenes a partir de saturaciones del espacio por líneas, implica un tratamiento que se acerca a lo compulsivo ya que serán miles de líneas las que conforman cada uno de estos dibujos, reforzando así el sentido de hacinamiento que se maneja en el transcurso de la Bitácora Gráfica. Otro de los motivos por el cual los dibujos se encuentran resueltos con un tratamiento de líneas saturadas o tramados de

línea, debido a que algunos de estos serán realizados en aguafuerte a fin de integrarse con el resto de los dibujos como resultado del tratamiento en el momento de la lectura de la Bitácora, esto para lograr conformar un objeto aún más ambicioso, transformando la Bitácora Gráfica en un Libro de Artista.

3.4.5 La bitácora como un Libro.

Originalmente todo el registro de las imágenes que configuran la Bitácora fueron realizadas en una agenda convencional, esta agenda cuyas dimensiones son de 16.5 cm por 8.5 cm fue el vehículo para recopilar a lo largo de casi un año, una serie de imágenes que representan la problemática que aqueja a un gran número de habitantes de la Ciudad de México. Esta agenda fue utilizada para dicho trabajo de recopilación de imágenes debido a las características de funcionalidad y practicidad que ya han sido señaladas anteriormente; al tomar este objeto como herramienta se pudo disponer de ella en cualquier momento cuando era necesario y así conservar este hecho de una manera vivida, esto para no enfriar la imagen como generalmente ocurre si se copia de una fotografía, es decir, se preserva y se observa en la imagen una serie de valores gráficos que no se obtienen a partir de una copia, estos valores son los de un trazo cargado de fuerza en la línea debido a la brevedad del motivo, puesto que la gente retratada no se presta a modelar, una composición que no está tan refinada como una tomada de una fotografía misma que puede modificarse, es decir, el lugar o posición que ocupan las formas en el espacio de la hoja son como realmente las percibe el autor en ese momento y a partir del grafismo que se manifiesta en la imagen se refuerza la idea de que se hizo el apunte en ese preciso lugar; la agenda-bitácora da cuenta de la temporalidad de la forma refiriéndose con precisión a el momento fecha y día en que se realiza, de esta manera se alude el instante histórico, como consecuencia este objeto funge como un instrumento de memoria histórico social pues da un registro de las observaciones y desenvolvimiento del autor en su sociedad y de la sociedad misma. También se mencionó de manera general del porqué del tratamiento de los dibujos mediante tramados de línea los cuales tienen como objetivo el que se integren éstas imágenes con una serie de grabados al aguafuerte, esto con el fin de realizar a partir de todos los elementos logrados en la agenda-bitácora un objeto en que se preserven la mayor parte de sus características enriqueciéndola con obra gráfica tradicional como lo es el grabado al aguafuerte; es así que este objeto se ha contemplado como material para la creación de un libro, pero un libro tradicional no podría transmitir por completo toda esa calidad de imágenes y el contenido temático con exactitud, por esta razón es preciso realizar un libro que conserve tales características de pieza artística, ante este motivo esta obra surgirá como un libro de Artista.



80. Agenda original con dibujos a pluma

La realización de este libro que tendrá como título el de “Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas” estará a cargo del autor, esta pieza como ya se menciono conservará la mayoría de las características de la agenda-bitácora a excepción del formato y otras variantes como son el tipo de papel, de impresiones digitales en plotter y 12 grabados al aguafuerte, este Libro mantiene las cualidades del primero y enriquece la pieza al enfocarlo en todos los aspectos de manufactura en relación a la temática que desarrolla. El propósito de cambiar el formato se debe a que la pequeñas dimensiones de la agenda-bitácora reducen el número de espectadores, paradójicamente esta característica era una cualidad en la anterior pieza, pero al cambiar las dimensiones y aumentarlas se presta para la divulgación pues se encuentra de cierta manera encaminada a la concientización de la problemática que borda, como es el hacinamiento, el aislamiento social y los trastornos de la personalidad que se generan en la ciudad, es por estos argumentos que es necesario aumentar el formato para que de esta manera se aumente el número de espectadores. En este caso la obra se ampliará a un formato casi tres veces mayor al original, las dimensiones de cada hoja serán de 44 por 22 cm. Y de esta forma pasaran de 2 a 3 espectadores a un número alrededor de nueve o diez personas que puedan observar la obra al mismo tiempo, así la obra será asimilada por un mayor número de personas, cumpliendo el objetivo de divulgación que requiere la temática.

La Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas es un objeto que contiene los mismos elementos que la “agenda bitácora”, es un objeto que tiene características de una agenda y una bitácora sumándose los elementos que corresponden a un libro de Artista. Las características de la agenda son una secuencia de datos en un principio personales y de carácter informativo, a continuación la relación de estructura que conforma la agenda en sí, estos son los días, las fechas, mes, etc., y al final una sección reservada al directorio; en relación a la bitácora se observa el carácter de registro de lo sucedido día con día describiendo la jornada del individuo a lo largo de un año, esta es una de las características de una bitácora que es la de apuntar el rumbo y accidentes de una labor o desempeño determinados; las características que mantiene de un libro tradicional son varias como es la de ser la reunión de muchas hojas de papel, en este caso ordenadas por un engargolado para conformar un volumen, de tener una sobrecubierta, una anteportada, una cubierta, un grueso de páginas y tener un texto o contenido a demás otras características que se suman a las de un libro, en este caso de artista.

3.4.6 El libro de Artista sobre Distorsiones cotidianas.

Las características que tiene el libro llamado “Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas” están encaminadas a la creación de un libro Alternativo, un libro el cual pertenece al género de los Nuevos Libros, pues se trata de un objeto compuesto por un conjunto de hojas con corte uniforme ordenadas entre dos portadas o cubiertas rígidas, donde la forma o contenedor refuerza la temática y concepto del libro, existiendo una clara relación entre la presentación y el contenido concreto de la obra quedando en claro que la forma del objeto no se encuentra desarticulada del contenido como generalmente ocurre con los libros tradicionales, en la Bitácora Gráfica se ha tomado en cuenta que la presentación del libro no es todo, es la suma de todos sus elementos tanto conceptuales como físicamente formales.

La Bitácora Gráfica se aprecia como un libro alternativo porque va contra la idea de que el libro sea una simple presentación para un texto o contenido, por el contrario enfatiza la importancia en la unidad entre formato y contenido para hacer más contundente el discurso temático de la obra. Esta obra considera a la

página como un espacio visual donde intervienen las imágenes, además a la letra se le da un valor plástico al ser este un recurso que interactúa con las imágenes ya sea en el plano visual y conceptual, el libro se apoya en la utilización de nuevos materiales a los que se le da una carga significativa, desarrollando una nueva forma de lectura basada en imágenes figurativas gráficas que se adecúan al espacio de la página respetando e integrando el texto que generalmente aparece en una agenda, esto para volver aún más lúdica y atractiva la lectura de la Bitácora Gráfica donde los formatos cambian de una lectura vertical a una horizontal esto para hacerla más atractiva e invitar al espectador a interactuar con el libro para realizar la lectura de la obra .

Este nuevo libro aprovecha al máximo el desarrollo óptico de la página, al apropiarse de los datos que aparecen en la página ya que se parte del concepto de que la hoja contiene calidades visuales-espaciales similares al espacio artístico, la tipografía es un elemento más en esta interacción de imágenes gráficas, quedando claro que el espacio y la forma son elementos que se conjugan para volver más propositiva y atractiva la lectura; a partir de esta marcada tendencia a la visualidad total de la página y la unión conceptual que mantienen con todos los elementos y materiales que integran a la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas queda claro que “en el libro de artista se pueden utilizar todos los materiales herramientas y medios para la creación y formulación de ideas en una visualidad total”¹² a fin de crear una obra de arte que tiene como meta comunicar.

Otra de las características que hacen a la Bitácora Gráfica un libro alternativo es que en su concepción y manufactura es producida en su totalidad por el artista, realizando el mismo la labor de selección de textos o creación de estos mismos si es que los hay en el libro, también por cuenta del autor es la producción de las imágenes que conforman el objeto además de realizar el diseño total del libro con la finalidad de transformar al libro en un espacio alternativo, siendo el libro una obra y no sólo un contenedor, ligando indisolublemente la expresión y significado de cada uno de los elementos que lo conforman.

Esta Bitácora Gráfica se encuentra en la categoría denominada como Libro de Artista, ya que el método de producción estuvo a cargo totalmente por parte del autor, pues éste fue quien se dedicó a la creación total del libro, incluyendo los procesos de impresión, diseño, tipografía y elección de materiales y en los casos aislados donde aparecen textos, el artista es quien los escribe; a su vez el autor marca la secuencia de la lectura, creando ritmos con la secuencia de formas, así como la relación de los formatos de las hojas y materiales del libro, también el artista determina el seguimiento de la trama temática con las imágenes y los procesos de impresión del contenido del libro que son resultados de recursos alternativos de impresión que también dictamina el autor, en este caso se valdrá de impresiones digitales en plotter y gráfica tradicional en aguafuerte, incluso el autor se encarga del diseño y proceso de encuadernación del libro, en esta obra se usó un engargolado ya que éste refuerza el contenido y temática que desarrolla el libro.

El libro Bitácora Gráfica pertenece a la categoría de Libro de Artista por que una de las características de estos libros es la de tener una edición limitada, pues estas son manualmente controladas por el artista al momento de edición auto impresa y de pequeño tiraje en relación a los grabados; además estos libros se prestan a incluir apuntes o diarios visuales, tal es el caso de la Bitácora Gráfica que desarrolla una temática que va del registro autobiográfico a lo público, trabajando un lenguaje visual que va de lo privado a lo público a manera de códigos, logrando un juego de imágenes en una doble lectura que puede interpretarse autobiográfico o de carácter público. La temática que

desarrolla la Bitácora Gráfica sugiere una narrativa a partir de secuencias o ficciones, pues habla de una realidad fantástica que nace de la observación personal del autor de su realidad inmediata, de lo cotidiano realiza una proyección del interior del ser humano realizando una analogía con el sentir del hombre moderno con esas imágenes inquietantes que aparecen en cada una de las páginas del libro.

A su vez los libros de artista manifiestan un seguimiento de ciertas cualidades o características de los libros tradicionales, en ocasiones puede existir un nexo en el formato o en la encuadernación a la izquierda o en la dirección de la lectura, existiendo una progresión de las imágenes de manera lineal o no, en la Bitácora Gráfica se mantiene un mismo formato en las hojas apegado a lo tradicional y una encuadernación por medio de engargolado a la izquierda y la dirección de la lectura en los casos que aparece el texto es la tradicional de izquierda a derecha, también presenta elementos de encuadernación como son el tener cubierta, sobre cubiertas, un principio y un fin, un formato y formación de las hojas regular o tradicional entre otros elementos que remiten a un libro tradicional; además el hecho de que la Bitácora Gráfica se encuentre “encuadernada” no implica un orden o una progresión fija forzada, al igual que la obra llamada “26 estaciones de Gasolina” realizada en 1969, la obra se desarrolla sin explicación o historia alguna en cada una de las fotografías, de esta manera el lector saca sus propias conclusiones y el orden de progresión de las imágenes se presenta sin sentido, en el caso de la Bitácora Gráfica se puede abrir el libro en cualquier página y el contenido o temática no se altera.

La Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas mantiene, al igual que todos los libros alternativos el precepto de que las ideas del arte son para todos, para todo el público en general, siguiendo la línea de abolir las distinciones entre arte y vida cotidiana, este libro desarrolla una temática que cualquier espectador puede digerir pues desarrolla una temática de lo cotidiano, la Bitácora Gráfica es un medio para denunciar y abandonar las concepciones sacralizantes del arte ya que una de sus funciones es la de llegar a un público más amplio de diversos estratos, a un público de masas.

3.4.7 El espacio temporal en la Bitácora.

Al igual que todos los libros ya sean tradicionales o alternativos el libro Bitácora Gráfica presenta y explota todas las características que se requieren para considerarse un libro, en particular existe una cualidad denominada espacio temporal, este elemento es uno de las características que refuerzan el concepto del libro no como objeto, sino como una cualidad única que hace a esta pieza un libro, independientemente de la presentación. Esta secuencia espacio-temporal implica que un libro necesita ser examinado elemento por elemento para poder ser asimilado, es decir, para realizar la lectura del objeto, ya que el lector necesita analizar las imágenes y los textos, estos últimos cuando aparezcan, cada uno por separado incorporándose de esta manera el tiempo al proceso de lectura gráfica incluyendo el espacio del libro, ya sea el grueso de las hojas, las dimensiones de éstas o el área de sus superficies bidimensionales, también implica examinar la discrepancia y similitud entre el interior y exterior del libro, es decir el recorrido visual y temporal que se requiere de las cubiertas y el contenido. Para realizar una lectura del libro se debe tomar en cuenta el espacio-temporal que esta implica, es decir precisa de un proceso de organización mental de los elementos que conforman la pieza, el proceso que el lector realiza implica realizar un desarrollo de memoria además de seguir un movimiento direccional al instante de manipular el libro, “el seguimiento de una primera página que con lleva un espacio que tiende a ser recorrido, tanto por la mano como por el ojo para llegar a una segunda

página y así sucesivamente; aboliéndose si se requiere y volviéndose lúdico este espacio-temporal en los libros Alternativos”¹³, lo anterior refiere a que pueden variar los formatos de las páginas y volverse más lúdicos a partir de los ritmos que crean una seriación irregular de páginas.

Lo anterior refiere a que cada libro precisa de un tipo de lectura distinta de acuerdo a la temática que desarrolla, esta manera de establecer la lectura ya sea rítmica o no, en forma progresiva, irá marcada a partir del contenido. Esta diversidad de formatos, permite utilizar el espacio con distribuciones distintas de los impresos sobre la página, utilizando métodos alternativos de impresión, en el caso de la Bitácora Gráfica el autor se valdrá del plotter y el grabado al aguafuerte y también definirá la organización de las imágenes así como del papel y el contenedor el cual se encuentra apegado a la distribución de una agenda tradicional, esto para reforzar la temática de que el libro es un objeto que nace del registro de la cotidianidad a partir de una herramienta común, integrando elementos que abarcan los procesos mentales de concepto y los formales del mundo físico en una sola pieza; para fusionarlos el autor potencializa las distintas características que tiene este objeto para que el lector al manejar e ir pasando las páginas para su lectura, a partir del contacto físico, pueda apreciar los materiales que se utilizaron para la elaboración del libro así como los mecanismos de encuadernación.

Tomando en cuenta las características ya planteadas de lo que implica la secuencia espacio temporal se advierte que la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas también hace uso de ellas, el objeto mantiene una dirección de la secuencia espacio-temporal que en primera instancia se advierte de manera progresiva debido a que la obra maneja un mismo formato de hojas y de secuencia lineal de lectura, esto implica que el libro presenta una cubierta situada al principio, un medio que es el contenido y un final además de tener una “encuadernación” a la izquierda que sugiere un tipo de lectura encaminada a lo tradicional, para reforzar la dirección de lectura que se presenta de manera progresiva y lineal, es decir, pasar de página a página sucesivamente, pero la diferencia es que el formato que aparece a medida que se manipulan las hojas, varía de lo vertical a lo horizontal, tornándose en una lectura lúdica y que además requiere que el lector interactúe de una forma más personal para analizar el texto. El mismo formato de las hojas implica un seguimiento que refuerza la narrativa de las imágenes, de esta manera el espectador intuye que cada imagen fue desarrollada o registrada en un lapso y tiempo determinado, en este caso conforme se fueron sucediendo los días en el transcurso de un año; al margen de esto cada imagen cuenta con los elementos para interpretarse de manera independiente, es decir, se puede abrir el libro en cualquier página y realizar una lectura de una sola página sin alterar el contenido temático que desarrolla el libro. Al mencionar esto queda claro que la sensación de progresión y dirección que sugiere la obra puede abordarse de dos maneras, como una lectura tradicional lineal o una más lúdica donde se recurre a los procesos de organización mental del lector para realizar variaciones de lectura aleatorias que eluden las formas tradicionales de lectura, sin afectar el contenido del libro, e incluso dependiendo del lector no es necesario leerlo por completo pues en el momento que comprende la estructura y contenido del libro se puede dejar la lectura, esto refiere a la “facultad que tiene el hombre de entender y crear sistemas de signos”¹⁴; queda claro la versatilidad de lectura que caracteriza a la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas en la que se aprecia dos maneras de abordar el espacio-tiempo que implica su lectura, que sugiere un manejo tradicional debido al formato y encuadernación, insinuando un mismo tiempo para la lectura de la primera página como la última, por la disposición de lectura de sus páginas que va de lo horizontal y vertical, además de desarrollar un discurso que en ocasiones se vuelve particular en cada página,

es como también se intuye un tipo de lectura espacio-temporal aleatorio de lectura alternativa, siendo ambas correctas.

Cabe mencionar que la secuencia espacio-temporal también aplica en cada una de las páginas que conforman a este libro, ya que éstas manifiestan características de análisis para cada página, basándose en el mismo proceso mental que requiere el lector para asimilar cada imagen, de esta manera se encuentra que cada una mantiene un discurso individual el cual puede articularse si se desea con las demás páginas; cada página establece un discurso el cual necesita un tiempo de asimilación distinto debido a la temática que desarrolla por si sola y el tipo de composición que maneja, la mayor parte de ellas utilizan composiciones muy cerradas con elementos simbólicos que requiere la temática que expone el libro, existiendo páginas que requieren menor tiempo de análisis por lo abierto de algunas composiciones y por ende contar con pocos elementos visuales que agilizan la lectura; por otra parte según el tipo de lectura pues estas pueden ser verticales u horizontales vuelven al objeto más atractivo para el espectador, al invitarlo a interactuar con la obra, el tipo de lectura que se sugiere es lineal pues la secuencia de lectura que se mantiene es continua pues cada hoja contiene imágenes en ambos lados, incluso existen imágenes que la composición abarca dos páginas, de esta manera se logra un tipo de lectura fluida que va de lo tradicional a lo interactivo a lo largo del libro; por otra parte se respeta en algunas páginas la de lectura de la tipografía de las fechas que aparecen en las páginas dándole un carácter que obedece al plano de espacialidad pues estas están sujetas a la jerarquía que se le da a la imagen gráfica visual, el dibujo, siendo estos números y palabras utilizados para establecer incluso planos que denotan profundidad en la imagen. Ante tales características se advierte que la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas vincula cada uno de los elementos que la componen, dejando ver que sigue las características de un libro de artista.



81.82.83.84 Imágenes de la cubierta, páginas de información, paginas con imágenes en formato horizontal y vertical y detalles con letras de fondo.

Resta mencionar que los materiales y formatos que se utilizan en la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas se encuentran relacionados a un diseño que enriquece la lectura de este libro. EL formato como se recuerda parte de un

original que tienen como dimensiones 16.5 por 8.5 cm y es por su tamaño pequeño que se plantea el aumentar sus dimensiones a 44 por 22 cm., en razón de aumentar el número de espectadores al momento de la lectura y por otro lado pretende desconceptualizar al objeto al momento de cambiar sus dimensiones, es decir, sería difícil encontrar una "agenda" con este formato, de esta forma se convierte en un objeto peculiar volviéndose más interesante para el espectador. La selección de materiales que conforman a este libro son utilizados en razón de hacerlo más atractivo a la vista y al tacto pues la cubiertas están hechas con cartulina ilustración para darle rigidez, con un recubrimiento de papel Amate, esto en virtud de invitar al contacto del papel debido a la naturaleza fibrosa de éste, estos elementos también guardan una cierta relación respecto a la presentación del objeto que se partió, de la agenda, ya que es común encontrar este objeto con cubiertas similares de cartón forrado de papel Amate, en este caso para darle una singularidad a éstas se ha teñido a mano el papel Amate para brindarle un tono negro azulado que según su temática autobiográfica del libro va de acuerdo con la personalidad del autor; por otro lado el grueso de hojas que conforman al libro son de papel Guarro el cual también cumple con la doble función de sugerir una interacción a manipularlo y de ser susceptible a recibir copias en hueco grabado, en este caso de aguafuerte; por último el "encuadernado" a partir de un engargolado sugiere que la concepción del libro se origina de una agenda común, así este objeto mantiene un nexo entre la temática y la forma, del concepto y los elementos de la obra en una sola pieza, en un libro, explorando los aspectos formales inherentes del libro se crea una obra de arte en forma de libro de artista.



85. El libro terminado.

3.4.8 La tradición del grabado.

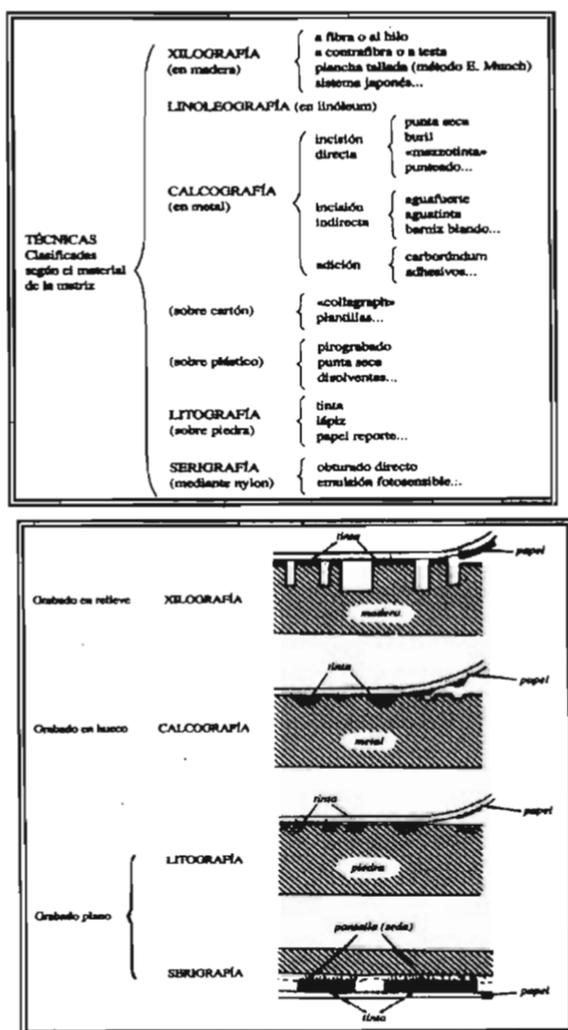
El grabado tiene una gran tradición en todos los grandes países de China a Japón en Asia, en Europa desde Holanda a Italia y de Francia hasta Alemania, arte y oficio que incluye a América. Esta disciplina ha sido muy aceptada por la forma tan popular y por su amplia divulgación, ya que es una singular invitación a deslizar el ojo y la mano sobre las negras texturas enraizadas en el blanco papel, lo que en la percepción del individuo es una sugerencia para adentrarse en un campo visual y táctil dentro de la lectura de los grabados. Por otra parte esta disciplina también cuenta con una gran tradición en la creación del libro por lo que es difícil excluirla en la manufactura de una obra tan singular.

El grabar consiste en dibujar sobre una materia dura mediante incisiones ya sea con un punta de metal, un buril, etc., sobre una plancha de metal o de madera

que se transformará en la matriz para una reproducción múltiple, entendiéndose que un grabado es la matriz, de madera o "plancha de metal o todo material incidido o tallado, susceptible de recibir tinta y que permite trasladar la imagen al papel, a través del proceso de estampación o impresión, tantas veces como sea necesario" ¹⁵. La imagen que se traslada de la matriz al papel mediante un entintado y una presión se le denomina estampa.

El grabado es una disciplina artística que requiere de un medio de expresión de alto valor estético e informativo además de requerir una técnica especializada y una dedicación experimental.

Dependiendo del trazo que se obtiene en la matriz se realiza una serie de clasificaciones del grabado diferenciándolos en grabados en relieve, el tallado o grabado en madera, del grabado en hueco que es la incisión en una plancha de metal, y del grabado en plano obtenido sobre una piedra o plancha litográfica y el que se consigue a partir de una pantalla serigráfica.



86. 87. Cuadro de técnicas por matriz y Cuadro de estampación

En un principio el grabado de creación original artístico basado en el hueco grabado junto con la xilografía, la litografía y la serigrafía han dado pie a todas las actividades comerciales encaminadas a la producción de impresos que se agrupan bajo el nombre de Artes Gráficas o Industria Gráfica. Las Artes

Gráficas con el paso del tiempo han desarrollado instrumental técnico así como maquinaria y materiales más sofisticados, entre ellos a partir de la invención de la fotografía destaca la fotomecánica mediante la cual surgen modalidades de fotolitografía, offset, fotograbado, entre otros, acercándose a una producción netamente industrial.

Independientemente de lo anterior el grabado se ha gestado dentro de las artes por vincular una comunicación visual y un lenguaje artístico particular, implicando una forma sensorial de conciencia y un proceso de trabajo que va de la mano de una tradición, historia y futuro. Además el grabado se ve vinculado al dibujo de una manera inherente e indisoluble. En un principio como ya se mencionó predominaba la idea de que debido a la versatilidad de multiplicación de la obra se prestaba para trasladar imágenes copiadas de un original, es decir, que se utilizaba para fines didácticos y de divulgación, poco a poco se dieron obras dentro del grabado que manejaron una presencia que iba más allá de la simple copia surgiendo manifestaciones que lograron una gráfica creativa artística basta con mencionar los grabados de Alberto Durero, Rembrandt y Goya.

Los antecedentes del grabado son muy antiguos pues existen xilografías realizadas en China que se remontan al año 868 d.C. y en Europa fue más tardío, posterior a la divulgación del papel en 1147, "la primera madera grabada conocida como "Bois Protat", que se fecha entre 1370 - 90 " ¹⁶. Los orígenes de la xilografía parten de moldes artesanales para estampaciones de telas o tallas con funciones prácticas, el huecograbado tiene una raíz similar pues ésta surge de la orfebrería, siendo sus precursores los nielos o talladores del metal del 1400 quienes realizaban composiciones y motivos representados en medallas armaduras u objetos de metal, compartiendo instrumentos y ejecuciones de trabajo que se han perfeccionado y han devenido en lo que en la actualidad es el grabado en hueco. "Vasari atribuía la invención de la talla dulce al nielista Tomasso Finiguerra (1420 - 1464)" ¹⁷, por tal motivo muchos de los primeros grabadores proceden del mundo de la orfebrería o mantenían una estrecha relación con este oficio, un ejemplo es Martín Schongauer quien era hijo de platero, así como también lo fué Durero.

Paulatinamente el grabado fue cultivándose en el ámbito artístico sobretodo por los pintores, desarrollando una diferencia estilística, "lo que Hind definió como "fine manner", refiriéndose al trazo característico de los orfebres/nielistas, y la "broad manner", en relación al trazo ancho más desenvuelto de los pintores que seguirán los trazos del dibujo a pluma" ¹⁸, estos artistas se apropiaron poco a poco del grabado a partir del Renacimiento Italiano, generando un modo de trabajar que ha perdurado en el grabado de creación.

La importancia del grabado como disciplina en el ámbito artístico tiene muchas raíces ya que se desarrolla en primera instancia a partir de la función y su historia social, esto se refiere a la condición de multiplicidad que se confiere a una stampa, dándole un rol de obra divulgativa y democrática, desarrollando esta función hasta la aparición de la fotografía y los medios audio-visuales actuales, entendiéndose que el grabado ejerció un papel sociocultural paralelo a la imprenta, ambos relacionados entre sí de manera estrecha.

La imprenta con su resultado de multiplicidad y bajo costo de la obra rompió con las fronteras que se imponían a la expansión de la cultura escrita, así como con sus limitaciones de obra única y la consecuente carestía del libro elaborado a mano uno por uno por el "Scriptorium" medieval. Con el grabado se inició un efecto multiplicador y abaratador de la cultura visual, efecto de menos alcance

y repercusión inmediata que la operada por la imprenta pero a la larga de no menos trascendencia, hasta la edad moderna el grabado cumplió principalmente la función de imagen pre-fotográfica.

Es a partir del impulso del Romanticismo que se acelera la liberación del artista creador original en relación a las normas clásicas de trabajo y sobretodo del grabado de interpretación. Es entonces cuando artistas como Corot, Manet, Degas, Renoir, entre otros que retomaron el camino de Goya, Dürero, Rembrandt, Piranesi o las estampas japonesas, dejando en claro que el grabado es una manifestación de habilidad técnica adaptado como lenguaje artístico. De esta manera surgen estampas que van desde las expresionistas, del grabado cubista, de las estampas del pop art, etc., movimientos que incluso con llevan técnicas acordes al sitio de cada uno de ellos; por ejemplo los grabados expresionistas se realizaron sobretodo en xilografía, mientras que los cubistas en punta seca y buril, o bien el Pop art manifiesta una preponderancia a la litografía, offset, serigrafía y fotograbado.



88. Pablo Picasso. Fauno desvelando a una mujer.

De esta manera es como el grabado ha venido abriéndose paso en el ámbito del arte. Además por sus características tan versátiles como son el poco peso, el pequeño volumen y el relativamente moderado coste de las estampas facilitan el paso de fronteras sin demasiados trámites burocráticos, favoreciendo su divulgación en diversos países de todo el mundo. Ante tal razonamiento es evidente la importancia del grabado en el mundo artístico y por su versatilidad se puede integrar a cualquier manifestación artística, no se diga para la realización de libros pues ya se mencionó su vinculo con estos; por tales motivos también el grabado es una herramienta para la creación de Libros Alternativos.

3.4.9 Huecograbado; el aguafuerte en la Bitácora Grafica.

Para la creación de la Bitácora Gráfica el autor se ha valido de técnicas tradicionales para enriquecer la manufactura del libro. Una de éstas técnicas se manifiesta en el ámbito del huecograbado. Las características de una estampa de huecograbado, en este caso grabado en metal, son muy particulares y no se obtienen con otros procedimientos, características como son los trazos en relieve sobre el papel, la huella de la plancha que se revela alrededor de la composición grabada, llamada indistintamente pisada o gofrado, además de los trazos típicos de las técnicas empleadas como el aguatinta, punta seca, buril, etc.

Esta disciplina del grabado implica realizar incisiones sobre una plancha de metal realizando un hueco, de esta manera la imagen está incidida en la matriz y la reserva de los blancos es la superficie misma de la plancha, para que dentro de los surcos penetre la tinta que a su vez es la que pasa la imagen al papel. La materia prima de la matriz es el metal pudiendo utilizarse láminas de cobre, zinc, acero, hierro entre otros; a cada lámina corresponde una característica distinta por ejemplo las de cobre tienen cualidades de dureza, resistencia, homogeneidad, grano compacto, entre otras; repercutiendo en un buen grabado con un trazo limpio además de resistente, el zinc es más blando menos resistente que el cobre y por consiguiente exige un control más preciso pero también se obtiene resultados de gran calidad en éstas láminas, el acero y el hierro o lámina negra no son de uso tan corriente y se utilizan para trabajos más determinados como son fondos texturados, incisiones rápidas y profundas.

Las planchas de metal tienen la superficie pulida y uniforme, con un grosor aproximado de 1 a 1.5 mm.. La incisión se efectúa de dos maneras, una directa al realizar el surco en la lámina utilizando herramientas como punzones, cunas, velos e incluso ruletas para grabar, o bien de manera indirecta a través de mordientes o ácidos los cuales realizarán una corrosión en la lámina logrando así los surcos, para realizar técnicas indirectas como el aguafuerte, aguatinta, barnices blandos, azúcares y algunas mezzotintas, en las que el grabador se vale de barnices que son especiales para cada técnica.

Como se recordará, la serie de dibujos que aparecen en la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas presentan un tratamiento un tanto obsesivo al construir las imágenes a partir de tramados de línea y saturaciones de línea además de explotar sus diversas calidades, con el objeto de lograr una atmósfera dramática; pero también esta forma de trabajo es concebida para integrar en las páginas del libro hojas con grabados en aguafuerte ya que esta técnica requiere un tratamiento similar al anteriormente descrito, esto en razón de integrar el dibujo con el grabado tradicional.

El aguafuerte es una de las técnicas del huecograbado que se manejan dentro de los procedimientos de incisión indirecta o de corrosión del metal por medio de un mordiente o ácido. El aguafuerte es la técnica más importante de este grupo y de la cual derivan la mayoría de las demás; el grabador trabaja las zonas deseadas mediante una solución de ácido nítrico, llamado comúnmente aguafuerte, este término se aplica indistintamente a cualquier mordiente por ejemplo a uno incidido con percloruro de hierro o con ácido clorhídrico.

En esta técnica al igual que en muchas otras del huecograbado, la plancha de metal se tiene que preparar previamente, esto implica utilizar una lámina de calibre 18 (1.5mm aproximadamente) la cual debe pulirse para cerrar el grano del metal y de esta manera obtener una superficie homogénea la cual al momento de la estampación permita lograr áreas blancas si es necesario, además el pulido de la lámina negra corrige imperfecciones del metal como sus rayones u oxidaciones que pueda tener la plancha. Posteriormente la lámina se desengrasa debido a que la plancha de metal se debe proteger de la total acción del mordiente, esta actividad es conocida también como atacado, por lo que para evitar incisiones no deseadas en el metal la plancha se cubre con un barniz el cual es lo suficientemente dúctil para que permita dibujar sobre la matriz y descubrir los finos trazos del artista sobre la plancha, este barniz también debe ser resistente a la acción del mordiente o baño de ácido. Generalmente este barniz cubriente tiene una base de cera de abeja y de resinas, en este caso se utiliza goma Damar molida la cual le dará más dureza y resistencia, betún de Judea el cual le confiere un cierto tono oscuro que ayuda a distinguir el trazo y al mismo tiempo refuerza los otros elementos. Una

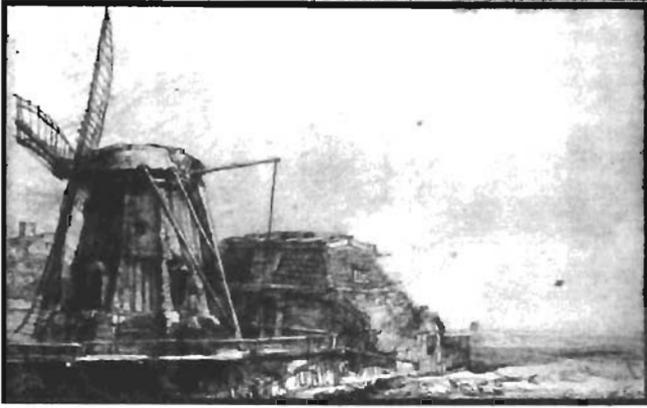
vez cubierta la plancha con el barniz se procede a trabajar la imagen, con una punta de acero muy afinada se descubre la plancha por donde ésta pasa; terminado el dibujo se sumerge la placa de metal en un baño de ácido el cual realizará la incisión en la plancha fijándose el dibujo. Este proceso se repetirá cuantas veces sea necesario para obtener distintas calidades de línea, variando los tiempos de inmersión de la lámina en el ácido, a esto se le denomina "tiempos de atacado", además se tiene que tomar en cuenta otros factores que pueden afectar la profundidad de trazo que se desea, como es la concentración que tenga el ácido o la sal empleados, la temperatura del ambiente, de la vejez del ácido o del pre-uso de los mordientes.

Siguiendo con el proceso de trabajo en la plancha, una vez atacada por el ácido, se revisa la profundidad de las tallas en la totalidad del dibujo ya grabado en la matriz, valiéndose de un cuenta hilos si es necesario; sabiéndose que dependiendo de la profundidad de la incisión será la calidad o intensidad de la línea, pues si es muy profunda retendrá más tinta y consecuentemente una línea intensa o pesada se obtendrá en la impresión y en la inversa en los tacados ligeros; para enriquecer la imagen se pueden hacer reservas, dejando zonas más pálidas o delicadas las cuales se obtienen con un menor tiempo de atacado y volver a morder o remorder espacios determinados; es decir, se procede por sesiones de atacado que pueden ser múltiples, tantas como requiera un buen grabado.

Al final se limpia el barniz de la plancha y la matriz está lista la impresión, en un principio se realiza una copia en papel a la cual se denomina prueba de estado y esta sirve para realizar un diagnóstico de la plancha dando un parámetro para los siguientes atacados o correcciones. Para cualquier prueba o copia cada lámina debe estar previamente biselada, es decir contar con un devaste en las orillas de la plancha a fin de que al momento de la estampación evite que el metal rompa el papel, debido a que esta técnica requiere una impresión con mucha presión, en un aproximado de 900kg. por cm^2 , afín de realizar una impronta fidedigna de la matriz.

Es necesario señalar que el aguafuerte no requiere de una presión manual durante su ejecución como en la técnica de la punta seca o en el buril, aquí la función de la punta es sólo descubrir el barniz protector de la matriz y el esfuerzo manual de tallar en profundidad queda sustituido por la acción del ácido que es el que corroe e incide el metal. Cabe mencionar que siendo una técnica aparentemente cómoda, resulta muy sensible a cualquier descuido como puede ser la limpieza de la plancha, la buena o mala distribución del barniz cubriente, la concentración del ácido, la temperatura ambiente, etc.; la realización de un buen grabado al aguafuerte se debe a que la experiencia es la verdadera maestra, pues en la práctica del grabado al aguafuerte es donde se puede comprobar además que el rigor químico científico no es infalible en su aplicación artística.

Por último queda por mencionar que los trazos o líneas al aguafuerte a partir de cruzado y entrecruzados de líneas produce negros profundísimos, de características pictóricas, como estableció Rembrandt, uno de los artistas que desarrolló definitivamente este proceso en obras extraordinarias.



89. Rembrandt. El gran molino.

3.4.10 Del dibujo directo de registro al proceso y técnica del plotter.

Se ha mencionado que para la creación de la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas se utilizó como herramienta de registro una agenda de dimensiones pequeñas en su formato (16.5 x 8.5 cm), a sí mismo se ha explicado el por que se parte de este objeto quedando en claro que debido a la versatilidad del formato esta pieza presenta características de fácil trasportación y manipulación a la vez que refuerza conceptualmente la temática que desarrolla el autor, a fin de crear posteriormente un libro con cualidades similares a la agenda pero que manifiesta características y conceptos distintos apegados a un libro de artista. Una de las modificaciones que se realizaron fue cambiar los formatos, aumentarlos a un tamaño de 44 x 22cm. y de esta manera cambiar la percepción ordinaria que se tiene de una agenda, al descontextualizarla mediante el formato cambiará la idea que se tiene de este objeto y se acercará a lo que se denomina un Libro Alternativo, en este caso un libro que pertenece a la categoría de artista.

Uno de los problemas que se presentaron para ampliar la agenda-bitácora fue la de preservar la calidad del dibujo que se encontraba plasmado en cada página así como trasladar la serie de datos de carácter informativo de la agenda original. Ante esta circunstancia y tomando en cuenta el número de imágenes elevado que son un aproximado de 70 imágenes y 20 páginas con información pertinente a la agenda-bitácora se ha optado por reproducir todas éstas mediante impresión digital, valiéndose del recurso del plotter debido al tamaño al que se pretende aumentar aunado al tipo de papel que se utilizará, en este caso papel Guarro Súper Alfa de 250grs.; estas hojas presentan características particulares que lo distinguen de los demás como es el de tener una textura un tanto granulada, un grosor considerable debido a su gramaje pues estos papeles son especiales para grabado, las dimensiones del Guarro Súper Alfa son de 112x76cm. Otro de los motivos por lo que se utiliza este papel es que en el libro se insertarán 12 grabados al aguafuerte los cuales requieren una estampación tradicional y por ende un papel especial para grabado como es el Guarro, además el tono cremoso, la textura y el grosor de éste es muy atractivo para el tacto, siendo esta última una invitación clara para realizar una lectura y manipulación del libro por parte del espectador.

Para realizar la ampliación de las imágenes se precisa escanear cada una de las imágenes para procesarlas y lograr una serie de impresiones en plotter. El escaneo consiste en realizar una exploración y una conversión mecánica de un original, en este caso la página de la agenda-bitácora, al realizar este proceso

que consiste en colocar el dibujo original sobre un escáner, que trabaja a base de sensores lumínicos (detectan luz y sombra), se convierten los valores luminosos en numéricos o lo transforma en valores numéricos en base a lo digital (sistema binario 0 y 1), el sensor del escáner en vía línea a línea la información dependiendo de la resolución que se le dé a la imagen, esta máquina permite explorar los originales por medio de un sensor lumínico lineal, existiendo otros como el conversor digital, estos aparatos cuentan con mecanismos de avance de cama plana, de tambor y para negativos, aquí hay que recordar que unos se especializan para transparencias o traslúcidos y otros para cuerpos opacos, él cual fue requerido debido al material que se utilizó. La información obtenida de la exploración realizada por el escáner se guarda en formato .tif debido a que esta extensión simple y sencilla de manejar considerándose como universal ya que cualquier programa de edición de imágenes puede abrirlo y permite trabajar en él; este formato de archivo digital permite una visualización de la imagen a color y controlar éste, respetando la información obtenida y a la vez ésta pesa poco facilitando su manejo y almacenaje.

Cada hoja de dibujos estará acomodada en el escáner acostada de manera transversal para que el sensor no avance todo y no aumente la información, al realizar esto se evita que cada archivo pese mucho; la resolución que se le da a cada imagen será en un principio de 600dpi (píxel por pulgada), porque se va a ampliar para que al crecer la información del archivo aumente el tamaño de la imagen y se obtenga una óptima calidad en resolución, posteriormente se reduce a 200dpi para que la información no pese demasiado y se pueda manejar con facilidad, se realiza el recorte de los límites sobrados con ayuda del programa Adobe Photoshop.

Las características que componen a una resolución de una imagen digitalizada son los dpi que es la densidad de los elementos mínimos de un sistema gráfico o píxel por pulgada en una imagen, un píxel (picture element) es un elemento de imagen siendo la unidad mínima de representación gráfica que aparece en todas las imágenes creadas por el hombre, haciendo una analogía se puede comparar con el grano fotográfico, en un mural sería un mosaico. Dependiendo de la densidad de resolución será la saturación del píxel en una pulgada, esta densidad marca un parámetro para el tipo de impresión así como la calidad de éste por ejemplo una resolución a 72dpi se efectuará en una impresión láser con un graneado regular, si es mayor a 300dpi resulta en una resolución de calidad fotográfica puesto que la saturación es muy pesada y la distancia entre cada píxel es mínima ésta requiere una impresora injek. Al escanear la imagen de la agenda-bitácora con una resolución de 600dpi se preserva todo el detalle del dibujo original para que al momento de la impresión aparezcan de una manera muy apegada al original sin que se vea abierto el grano, para evitar lo anterior esta información ya capturada se reduce a 200dpi para facilitar su manejo en la computadora y controlar el tamaño real de la impresión a 44x22 cm y así se conservan los valores de detalle del dibujo y se cierra aún más al grano obteniendo una imagen aún más el grano obteniendo una imagen aún más detallada.

Una vez salvadas las imágenes y recortado los sobrantes se hace un ajuste tonal, para ello se utilizó el "Channel Mixer" con el cual se modulan los valores de la imagen puesto que puede resultar que sin éste se quemen los valores blancos o negros y se vuelvan una masa informe, por lo que se controla con el Channel Mixer (mezclador de canales) para obtener un ajuste tonal, llegando de este modo a un negro-negro y un blanco-blanco en una escala de gris el cual contempla la gradación de grises y los valores luminosos del gris al negro,

en lo que se llama bicromía negro y gris que puede ser en un rango de negro 100%, 70%50%, etc. obteniendo una distinta gama luminosa.

Teniendo balanceados los valores lumínicos o tonales de la imagen se realiza en la computadora una formación de éstas en una planilla que sirve como referencia del área del papel (112x76cm), en una imposición de documentos con la lógica de frente y vuelta, ya que el papel deberá tener impresos en ambos lados las imágenes para posteriormente cortarlas y que éstas impresiones sean las hojas de la agenda-bitácora. Uno de los problemas que surgieron para la impresión fue que el plotter requiere de un borde que funge como "aire" para dar espacio a los cabezales del plotter en el momento de la impresión, además de que el grosor del papel complicaba la identificación de éste en el plotter, pero esto fue solucionado al dejar un borde en la planilla a partir del análisis de impresión; en la serie de pruebas se echaron a perder 8 pliegos de papel Guarro Súper Alfa debido a que no coincidían los frente y vuelta por los motivos anteriormente explicados, sin embargo al ajustar las dimensiones de los bordes en el archivo de cada planilla y controlar manualmente la entrada del papel en el plotter se obtuvo el resultado deseado.

Por otro lado la razón de realizar las impresiones en plotter se debe a que el formato del papel es muy grande (112x76cm) y en una impresora casera no se podría hacer, el plotter maneja formatos mayores de más de 60cm de carro para el ancho del papel además registra materiales que una impresora casera no registraría estos materiales van desde telas, lonas, cartones, cartulinas, etc., el plotter que se utilizó fue un HP 500 Injek el cual lanza e inyecta la tinta por calor, píxel por píxel hasta lograr la imagen, si se hubiera recurrido a una de impresión a chorro se perderían muchos valores de los dibujos, la ventaja de una impresión por inyección es que respeta "grano" por "grano" la construcción de la imagen conservándose así un mayor detalle de ésta. Al final el resultado de las impresiones fue satisfactoria en ambas caras del papel, teniendo un acabado que a primera vista se asemeja a una litografía, pues es una gráfica de impresión superficial donde se aprecia la fluidez de la línea, sus distintas calidades de línea y saturaciones muy similares al dibujo original.

3.5 Producción de la Bitácora Gráfica

3.5.1 Producción del Libro de Artista.

Para la realización del libro Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas el autor se ha basado en una serie de registros gráficos que realizó a lo largo de casi un año en distintas actividades donde se desarrolló el autor, prevaleciendo las situaciones de contexto público en las cuales el autor funge como espectador o participe de las acciones, éstas se refieren a actos comunes como son viajar en camión, en metro, observar el tianguis, etc.; hay que recordar que el "registro" refiere a una suerte de dibujo de apunte rápido, es decir que se realiza en el lugar y momento en se desarrolla la acción, esto para preservar la frescura del hecho que llama la atención del autor a la vez que da un reporte fidedigno del hecho. Posteriormente estos dibujos fueron retrabajados con el objetivo de crear una atmósfera obsesiva y dramática según el tratamiento que dio el autor, el acabado de las imágenes es logrado mediante un sin número de líneas rectas que se cruzan, estos tramados de línea logran una atmósfera inquietante la cual es necesaria para enfatizar la temática que desarrolla el libro. Aparte de este acopio de imágenes que se han denominado "cotidianas", en la Bitácora Gráfica aparecen otros dibujos que aparentemente están desarticulados de la temática pero, como ya se explicó, se manejan a manera de código pues el tema se desarrolla con el pretexto de un discurso autobiográfico.



90. Dibujo de la Bitácora Gráfica

Una vez logrado el total de dibujos que conforman la agenda-bitácora, se hace una selección de 12 imágenes que corresponden cada uno a un mes respectivamente, estos dibujos serán los más significativos de cada mes, según el criterio del autor y se respetará el orden de aparición de cada registro gráfico de manera que no se altere la secuencia de lectura establecida por la cronología de la agenda; y por último se descartarán algunos dibujos que no cumplan con las expectativas de la temática; obteniendo 10 páginas de información, un total de 81 dibujos, 12 grabados en aguafuerte que corresponden a cada mes y 19 páginas para el directorio, además de un miniprint para la cubierta y un Exlibris, estos dos últimos también en aguafuerte.

La planeación del libro parte de cambiar el significado a un objeto (cotidiano) común y corriente, en este caso la agenda, para lo cual se concibe aumentar el formato de este objeto a casi tres veces el tamaño, al hacer esto la pieza sale de su contexto, puesto que es raro encontrar una agenda de tales dimensiones; de esta forma el objeto se acerca al formato de un libro. El tamaño de las páginas ya ampliadas será de 44 x 22 cm., las cubiertas medirán 46x24 cm. y al igual que la agenda estará engargolada en uno de sus costados, del lado izquierdo.

Se comenzó la producción del libro realizando la serie de grabados que lo conformarán, las imágenes de estos fueron seleccionados previamente de acuerdo a lo antes ya explicado. Para la realización de los grabados se recurre a la técnica del Aguafuerte, pues los tratamientos que en esta técnica se logran son los más adecuados para que los grabados se integran con los dibujos.

Las láminas que se utilizan para cada grabado fueron láminas negras (hierro) de calibre 18 (1.5 mm), debido al formato de la hoja de lámina que es de 180 x 90 cm. se procedió a cortar en una cisalla a un tamaño de 25 x 50cm, como se aprecia las láminas están sobradas en sus dimensiones ya que la estampa requiere una impresión a sangre (sin margen), de lo contrario se enmarcaría cada grabado y condicionaría la lectura del libro, al estar sobrado el tamaño se procura evitar dicha situación. Una vez cortada, se biselan los cuatro lados de cada lámina haciendo un ángulo de 45°, esto debido a que al momento de la estampación que se realiza en un tórculo, este último ejerce una presión sobre el papel y la placa que oscila en los 900kg por cm², al biselar la plancha se evita que ésta rompa el papel.



91. Corte de las láminas

Esta técnica precisa que cada lámina esté preparada para su tratamiento, el biselado es uno de los requisitos y posteriormente se pulen las planchas a fin de cerrar el grano del metal y para corregir imperfecciones, además este procedimiento asegura que al momento de la estampación o copia, se obtengan valores contrastados, es decir que la lámina retenga una cantidad mínima de tinta si así lo requiere la imagen y se logren blancos totales en la impresión. Así pues el pulimento de las placas se logra utilizando lijas para metal del número 400 al 1200 según precise el metal; lubricando el lijado con agua para no rayar el metal, seguido de esto, se continúa con Brasso pule metal para afinar más este proceso, posteriormente se limpia y desengrasa la plancha. Este tipo de lámina al igual que el cobre necesitan un recubrimiento en la cara posterior para evitar la acción mordiente del ácido, las láminas de zinc cuentan con una capa de esmalte que sirve de bloqueador en una de sus dos caras, en este caso se cubre con laca al anverso de la plancha para evitar la corrosión.



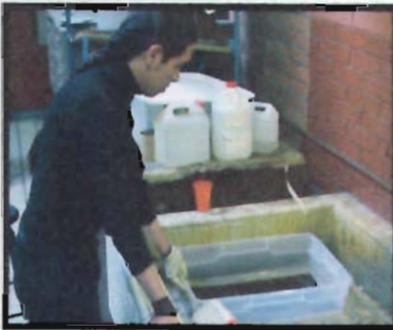
92. 93. Pulido y bloqueo de láminas

Estando preparadas las 12 láminas, biseladas, pulidas, bloqueadas y desengrasadas; se continúa barnizando las planchas con una preparación a base de betún de Judea, cera de abeja, goma Damar y aguarrás bidestilado, con el cual se obtiene un barniz de Aguafuerte líquido mismo que se aplica con una brocha de pelo y que ayuda a controlar la acción del mordiente del ácido, este barniz de aplicación sencilla y fácil de controlar permite dibujar sobre él con una punta de acero, donde queda descubierta la placa se efectuará una incisión al bañar en ácido la plancha. El modo de trabajar el dibujo se efectúa mediante

tramados de línea y diversos tiempos de atacado que son entre 2 minutos a 24 minutos, ya que la profundidad de incisión es efectuada por el ácido nítrico industrial en una preparación de 1 volumen de ácido por 5 de agua y que asegura una corrosión efectiva de este metal que tiene características de dureza mayor a otras láminas como el zinc o el cobre que comparadas con la lámina negra resultan muy suaves.



94. 95 Aplicación del barniz y trabajo sobre la placa con la punta de acero



96.97.98. Atacado de la placa con ácido nítrico, enjuague y placa atacada.

Las características del metal empleado para la realización de los grabados, como se mencionó es de una dureza marcada y un grano del metal "abierto", esta porosidad del hierro permite al grabador trazar líneas muy gruesas, líneas que en otra lámina de grano cerrado se obtendrían mediante mucho esfuerzo, esta cualidad da la posibilidad al autor de conservar los rasgos gestuales del dibujo, ya que también éstos, los dibujos y grabados, precisan de trazos ricos en calidades de línea que se obtienen con líneas de primera intención, es por lo anterior que se consideró más adecuada este tipo de lámina, por otra parte si se controla con cuidado los procesos de atacado de la plancha, también se logran valores muy delicados de línea como en las láminas de zinc y cobre.

Cada grabado requirió de 8 atacados entre cada copia de estado y los atacados tuvieron distintos tiempos, esto en virtud de obtener una gama amplia de

valores de línea, contraste y masa, que fue hecha por la cantidad de saturación y reatacado de la línea. En promedio los grabados necesitaron 2 copias o pruebas de estado y por ende de 16 distintos tiempos de baño de ácido. Hay que mencionar que las pruebas de estado tienen la función de ser una herramienta para realizar un diagnóstico de la plancha, observando con ello el progreso y errores del grabado.



99. Placa con dos pruebas de estado

Como se ha mencionado a partir de la prueba de estado el artista dictamina el progreso del grabado, en un principio el trabajo que tiene cada "matriz", ya que también así se le denomina a la plancha grabada, es muy tenue y gradualmente van aumentando los valores, estos grabados se inician planteando el dibujo de manera general, estableciendo como es costumbre, las imágenes que van en primer plano, puesto que estas tendrán un atacado prolongado para obtener líneas muy pesadas y así lograr planos por calidad de línea, sucesivamente se agregaran otros valores como son los de contraste, planos por dirección de línea y los elementos de segundo y tercer plano respectivamente; de esta forma se aprecia que la construcción de la imagen depende de las distintas calidades de línea y saturaciones de éstas aunadas a la intensidad de corrosión que se le da a cada una; lentamente la imagen de la plancha adquiere una atmósfera pesada debido a la saturación de los tramados y así se obtiene una imagen con un aire de dramatismo que va de acuerdo a los personajes que aparecen en ella.



100. Placa con dos pruebas de estado.

Para obtener una copia de estado de estas placas grabadas y con estas realizar el diagnóstico de ellas, se procede a limpiar la lámina con solventes, aguarrás y alcohol industrial, de esta manera se procura desprender totalmente el barniz de Aguafuerte ya que este puede afectar la copia; una vez limpia la matriz es necesario preparar la tinta que se utilizará, ésta es tinta tipográfica y a diferencia de la de offset tarda 24hrs. en secar dando tiempo al impresor de controlar la

película de tinta con que se carga la placa, la tinta previamente tiene que "calentarse" antes de su uso, esto se logra moviendo la tinta con una espátula y si se requiere se agrega acondicionador para tinta, esta acción dará como resultado que la tinta se suavice y se vuelva fluida facilitando la aplicación de esta en la plancha; debido a la dimensión de la lámina la tinta se aplica con ayuda de un rasoero procurando que entre perfectamente al hueco del metal, una vez hecho esto se desprende el exceso de tinta y para esto es necesario descargarla sobre papel frotando con cuidado éste sobre la plancha cargada con tinta; si se recuerda en las técnicas de huecograbado en este caso al aguafuerte, interesa la tinta que es retenida en la incisión que tiene la matriz, por lo tanto la tinta que se encuentra en la superficie (pátina) sólo sirve para reforzar la imagen creando una atmósfera al momento de controlar su cantidad sobre la superficie de metal; esta pátina se controla ya sea con un trapo de manta de cielo sin apresto, denominado tarlatana o con papel para retirar una mayor cantidad de tinta, en este caso se utilizó papel para controlar la pátina ya que con éste aparte de dejar una cantidad menor de tinta, tiene la particularidad de no meterse tanto al hueco como lo haría una tarlatana, respetando la cantidad de tinta en el hueco.



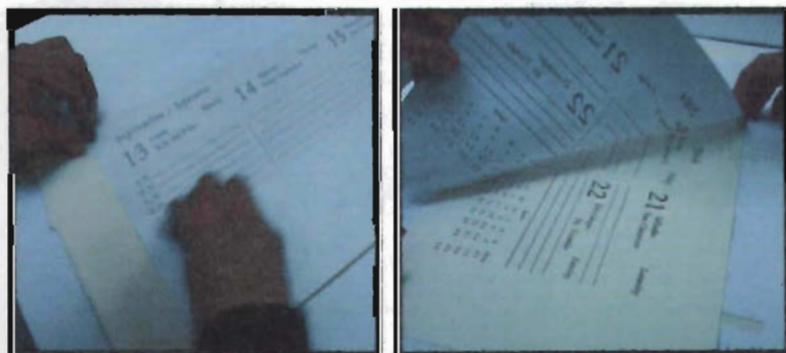
101.102.103.104. Limpieza de la lámina. Aplicación de la tinta con rasoero. Limpieza del exceso de tinta con papel y control de la tinta.

Ya controlada la película de tinta de la matriz ésta última se coloca sobre un registro, el cual es una cama de papel que sirve como referencia para centrar la placa y evitar que la copia no salga cargada a un lado del papel, la placa y el registro se colocan en el tórculo, el aguafuerte al igual que muchas técnicas de hueco grabado requieren de una estampación con mucha presión (aproximadamente $900\text{kg}/\text{cm}^2$) esto debido a que se precisa que el papel entre al hueco a fin de obtener una huella fidedigna de la placa grabada, para ayudar al proceso de estampación el papel es hidratado o sumergido en agua para suavizarlo y éste entre al hueco. Para las primeras copias de estado se utiliza cartulina Bristol, aunque carece de aglutinante, por ende resiste un tiempo menor de inmersión en agua, se obtiene un resultado veraz en relación al proceso de la plancha; cuando se considera que los grabados están concluidos

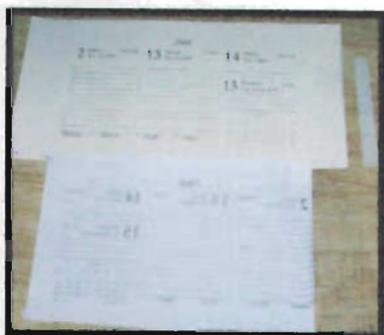
las copias se realizan en un papel especial para grabado, en este caso en Guarro Súper Alfa de 250grs., dicho papel requiere de una hidratación de por lo menos 30 minutos sumergido en agua, asegurando así una calidad óptima en la estampa. Ya hidratado el papel, sea para prueba de estado o para tiraje en papel Guarro, es necesario secar el exceso de agua con papel secante, para tal efecto se utiliza papel revolución, hecho esto, el papel se coloca sobre la plancha entintada y ambos, placa y papel, son cubiertos por un fieltro para pasarlo entre el rodillo y la platina del tórculo con una presión previamente calibrada para cada grabado y así obtener la "impronta" de la matriz sobre el papel o sea una estampa.

Para cada copia que estará incluida en el libro, una vez terminado el grabado de la matriz es necesario preparar el papel donde irá la copia; se ha mencionado que cada hoja que conforma a la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas mantiene un carácter de agenda así como su unidad, en relación a las características tipográficas que aparecen en cada una de sus páginas, siendo estos datos de la hoja una parte insoluble en la imagen pues estos refuerzan el carácter conceptual de la imagen y a la vez tienen una función en la composición de las imágenes, ante este hecho, es imprescindible dicho material en cada uno de los grabados. La solución para este problema fue realizar un "transfer" de esta información, que trata los datos del año, mes, número de día, día de la semana, etc.

El transfer consiste en utilizar una fotocopia de una imagen la cual previamente se invierte su dirección de lectura, en este caso una fotocopia y ampliación de una página de la agenda donde sólo aparecen los datos, el tamaño de la fotocopia será proporcionado a la hoja real del libro (44 x 22 cm), para que al aplicar un solvente (thinner) disuelva el grano del toner de la fotocopia y al aplicar una presión considerable esta acción resultará en que la imagen (los datos) se transfieren al papel que sirve de receptáculo, existen dos maneras de realizar el transfer una es manual y otra mediante un tórculo, esta última fue la que se utilizó debido al graneado del papel Guarro, fue imprescindible una presión enorme como la que ejerce esta máquina de impresión tradicional.



105. 106. Aplicación del solvente sobre la fotocopia en el papel. Transferencia después de pasada por el tórculo.

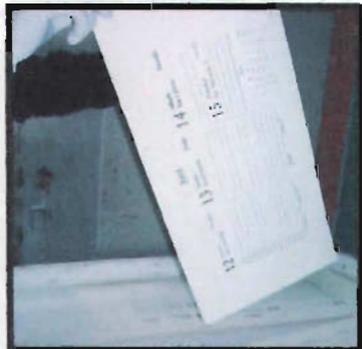


107.108. Fotocopia y transfer sobre Guarro. Detalle del transfer y fotocopia

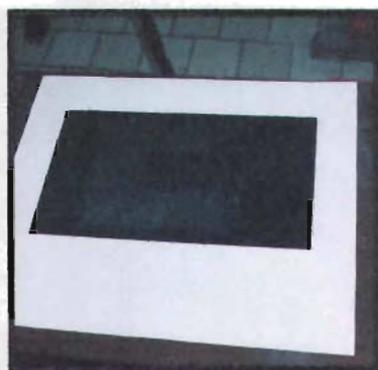
Teniendo preparado el papel con sus respectivos "transfers" y concluidos los grabados se realiza el proceso de estampación en estos papeles.



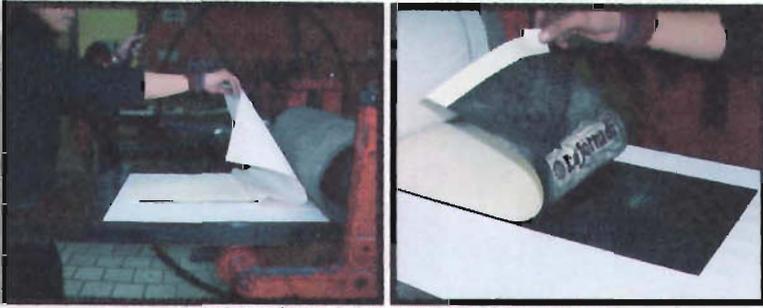
109.110. Inserción al agua e hidratación del papel con transfer .



111.112. Sacado y secado del papel con transfer.



113.114. Registro con placa y colocación del papel con transfer.

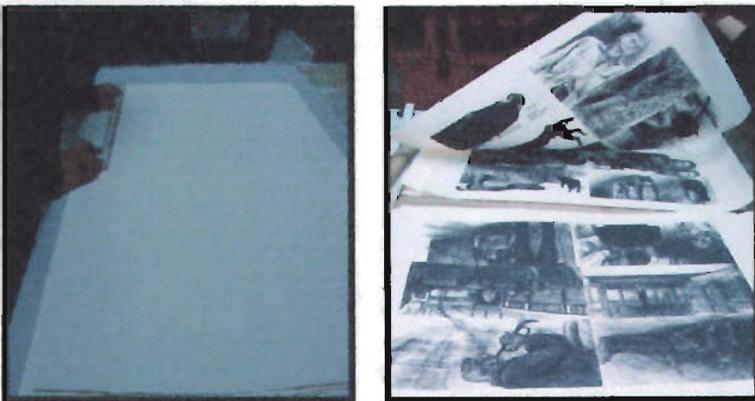


115.116. Pasada por el tórculo y retiro del papel impreso.



117. Copia buena final con transfer.

Por otra parte el resto de las imágenes que conforman la Bitácora Gráfica son escaneadas una por una como ya se explicó y son guardadas en un disco que contiene la información de todas ellas, ya que serán impresas en plotter a un formato de 44 x 22 cm. Las impresiones del plotter constan de 6 imágenes, cada una con el formato indicado, estas impresiones se realizan en ambos lados del papel procurando que coincidan los frentes con las vueltas, en este proceso se perdieron 6 hojas de papel Guarro debido a problemas de desfase de los frentes en relación con las vueltas, esto se corrigió controlando la entrada del papel en el plotter trazando un margen sobre el papel con el que el operador del plotter se ha guiado al momento de registrar el papel en el plotter.



118.119. Trazado de líneas sobre el papel. Planilla de dibujos ploteados



120.121. Plotteo fallido y detalle de plotteo fallido

Al tener completada la serie de planillas de imágenes plotteadas se refinan con un corte al ras de cada imagen, una vez cortadas las hojas se organizan según la secuencia temporal que implican las fechas de las páginas.



122.123. Planilla de dibujos plotteados y corte de los dibujos plotteados.

Al final se realizan las impresiones individuales de las imágenes que corresponden a los grabados, éstas son al igual que las del plotter impresiones digitales; los grabados precisan de impresiones al reverso para que al ser insertadas éstas páginas se mantenga el ritmo de lectura del libro.



124.125. Proceso de impresión digital al reverso de los grabados.

Una vez obtenido todo el material que conformará el libro, grabados e imágenes plotteadas, se realizan las cubiertas del libro. Las cubiertas son hechas con cartón ilustración el cual es cortado a un tamaño de 46 x 24 cm., estas son recubiertas con papel Ámate, pues éste papel es muy atractivo visualmente debido a lo fibroso de su acabado siendo una clara invitación para el tacto, este Ámate fue previamente teñido a mano en color negro-azulado, pues este va de acuerdo a la personalidad del autor.



126. Portada del papel Amate. Anagrama del autor en la página de guarda y guarda.

Para definir el frente del libro se ha incluido un miniprint que se incluye en la cubierta frontal, el grabado tiene como dimensiones un formato de 6.5x5.5cm, el cual también está realizado con la técnica del aguafuerte sobre lámina de zinc, debido a que este metal tiene un grano más cerrado que la lámina negra, es posible obtener un grabado muy detallado y fino, pues el tamaño así lo requiere. La imagen de este grabado representa una escena del metro, que mantiene un tratamiento temático igual al que desarrolla el libro, donde aparece el autor rodeado de personajes caprichosos siendo, esta imagen una prefiguración del contenido de la Bitácora Gráfica; además este miniprint cumple con la función de emular las estampillas postales que generalmente tienen las agendas comunes, ante tal razonamiento, se observa que todos los elementos y características del libro han sido cuidados a fin de mantener la unidad indisoluble de la obra. Por otra parte en las primeras páginas surge un Exlibris, el cual es una es una cédula o marca con el nombre del dueño o libro, éste también fue hecho en aguafuerte y sobre lámina de zinc, con las dimensiones de 10x8 cm, en este grabado se aprecia el título y subtítulo del libro, el anagrama del autor, un autorretrato en el contexto del metro y una imagen que aluden a la Bitácora Gráfica y su temática, con este último grabado es como queda concluido el aspecto gráfico de la obra.

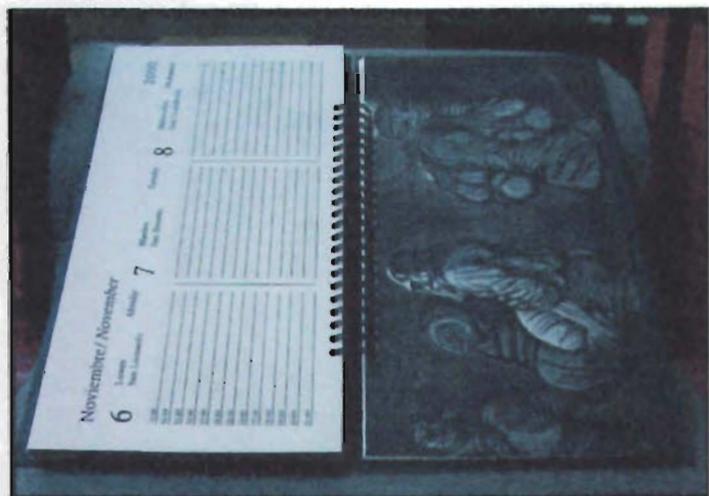


127.128 Bitácora Gráfica con Mini print y Exlibris.



129.130 Detalles de Mimi print y Exlibris

El último paso para finalizar el libro consta en insertar un par de hojas de cartulina murillo negra y pegar otras iguales al reverso de las cubiertas para que sirvan de guardas en la cubierta. Una vez organizadas las hojas del libro, grabados e imágenes plotteadas, se engargolan las hojas y las cubiertas, para preservar el formato de una agenda quedando de esta manera configurado el Libro de Artista titulado **Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas**.





134. El autor y la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas.

3.5.2 Análisis de la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas.

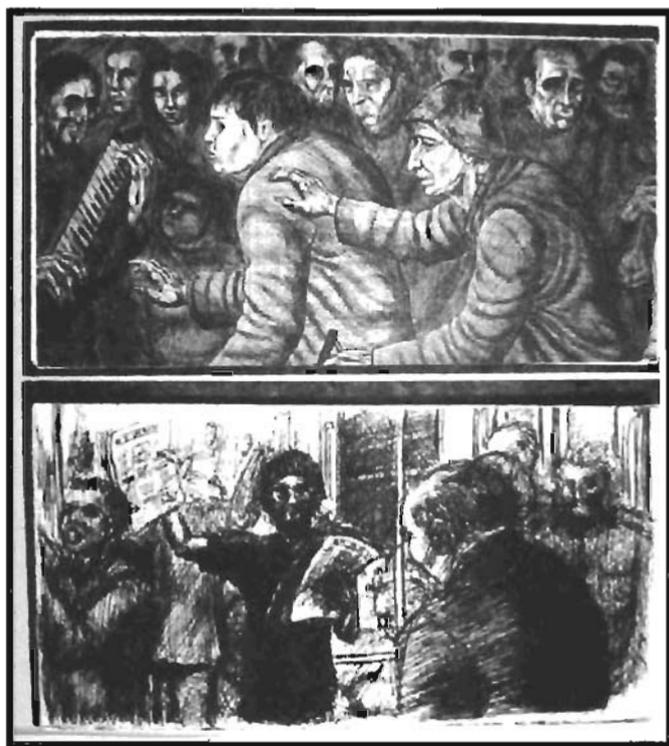
La Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas se encuentra compuesta por una serie de imágenes que surgen de la cotidianidad, a partir del registro gráfico de situaciones comunes en lugares públicos por medio del dibujo de reporte en el que se captura un momento y acción en particular, es decir, mediante bocetos realizados en el lugar donde se desarrolla la escena es como el autor realiza la imagen, a fin de perpetuar un reporte verás de un hecho que a primera vista parece normal pero luego de un análisis detallado es como se aprecia la naturaleza obsesiva de la imagen, pues los personajes que retrata parecen surgir de la fantasía.

Las imágenes son realizadas sobre un formato rectangular y la lectura de ellas puede ser tanto horizontal como vertical para que de esta manera la lectura sea lúdica, la disposición de estos formatos, vertical y horizontal, son dictaminados de acuerdo a la imagen y a la composición que mejor convenga para ésta. En la mayoría de estas imágenes los personajes se encuentran traslapados, debido a que los dibujos fueron realizados en el lugar que sugiere el dibujo y al conservar esta disposición se mantiene la veracidad del registro, a la vez se obtiene una carga caótica y de hacinamiento, por lo que no es extraño que las composiciones que predominan a lo largo del libro sean cerradas, reforzando la atmósfera dramática que necesita cada imagen; las composiciones que aparecen son determinadas de acuerdo al motivo a que se refiere, debido a que se pretende realizar una transcripción del lugar y acción que describe, por lo que la distribución de los elementos se organizan de forma que preserven éstas características y sean a la vez armónicas. Los personajes mantienen un discurso que habla sobre la naturaleza interna y psicológica que los atormenta, éstos seres tienen una disposición corporal que refleja lo anterior; también pretenden referir a cualquier persona, para ser más específico, representan a la sociedad en general, por lo que los rostros se encuentran ocultos o insinuados y algunos describen características comunes al grueso de la población, esta solución gráfica sugiere al espectador reconocer e identificarse con la escena que se desarrolla. A la vez las imágenes manifiestan una carga gestual, por la razón de estar realizadas en el lugar y momento en que se suscita el motivo, debido a que expresan el estado anímico del autor, viéndose lo anterior en la soltura del trazo que se requiere para solucionar el dibujo, dándole una fuerza que no sería lograda si se copiara de una fotografía.

Una vez realizado el registro del motivo que al autor llamó la atención, éste último retoca el apunte para re TRABAJARLO, con el fin de acentuar el contenido que necesita la obra. Para dicho efecto el autor re TRABAJA los dibujos reestructurando las figuras y definiéndolas con mayor precisión, no hay que olvidar que se respeta el dibujo gestual con el que se parte, poco a poco las imágenes se enriquecen con valores de línea, estableciendo planos por calidad de línea y tono, los cuales son creados por saturación de línea o tramados así como de intensidad, también en las imágenes se observa la construcción de planos por dirección de línea, esta intrincada red de tramados de líneas rectas resultan en imágenes con un dramatismo contundente en cada una de las figuras, logrando una soltura y espontaneidad llena de fuerza, característica que se aprecia desde la primera imagen que conforma al libro hasta la última.

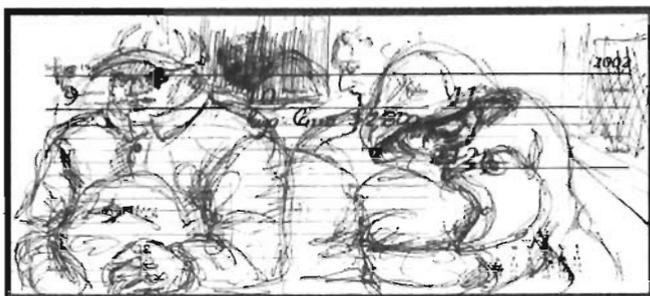
El efecto que se obtiene a partir de la saturación de línea que existe en cada dibujo, a parte de enfatizar el dramatismo de la composición vuelve más intensas las figuras, las escenas, las actitudes y acciones de los personajes; este

tratamiento de saturación es manejado de manera obsesiva convirtiendo la atmósfera de la escena en una masa pesada, sugiriendo y a la vez acentuando el residuo irracional y monstruoso que late en el fondo del alma del ser humano, la sin razón del hombre, desenmascarando el pesimismo que le aqueja. Los dibujos y grabados tienen las mismas características de tratamiento, es decir, de estar construidas a base de líneas, calidades y saturaciones de éstas, pero la diferencia entre cada uno de ellos es que al realizar las imágenes mediante la técnica de grabado al aguafuerte, éstos resultan en imágenes con líneas más nítidas y finas en las que se puede observar hasta el más mínimo detalle, incluso táctilmente se aprecia tenuemente el gofrado que deja el tramado de líneas, volviendo estos grabados visualmente atractivos; en relación a los dibujos, éstos al ser trasladados mediante impresiones en plotter en papel Guarro Súper Alfa, se advierte que los valores tonales de línea se tornan ligeramente homogéneos, sin embargo, conservan una calidad óptima muy similar a la que se obtiene con la litografía y debido al mismo tratamiento de línea con el que ambas técnicas han sido trabajadas, dibujos y grabados, éstas se integran al momento de confrontarlas o juntarlas en un libro.



135. Arriba grabado de los ciegos. Abajo dibujo ploteado del vendedor de periódicos.

Los cientos de tramados de línea que sirven para la composición de las figuras y las estructuras crean juegos de luz y de sombra donde prevalece un manejo de estos elementos de manera cenital, por lo regular se advierten dos pero en diferente ángulo, a fin de evitar una penumbra total y lograr una escala de grises amplia, reforzando la espacialidad con esa luz y a la vez permitir que aún en la penumbra se adviertan valores tonales, deviniendo todo lo anterior en una imagen con un acabado sumamente realista a partir del claro oscuro que resulta de los tramados, tratamiento que requiere la obra pues la temática de las imágenes refiere una visión cruda de las realidades humanas y sociales actuales.



136.137. Dibujo de reporte y dibujo final "Los Durmientes". Posterior grabado de la agenda

Las imágenes que desarrolla la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas muestran el trastorno de la vida en la Ciudad de México, abordando sus asperezas a través de la observación de la cotidianidad a partir de una visión pesimista del mundo, del hombre y la sociedad contemporánea, testimonio de la inhumanidad donde las sociopatías se hacen evidentes, surgiendo rostros grotescos, monstruosos y envilecidos. En los dibujos y grabados los personajes se extienden en toda la imagen disparando situaciones de locura delirante, dando una sensación de anonimato, pero cada uno de los personajes representa de manera particular a cada uno de los hombres, multitudes individualizadas con rostros delirantes, seres atrapados por sus propios instintos y preocupaciones. En esta obra se aprecia la preocupación y denuncia de una problemática actual, como las sociopatías y la pérdida de identidad, consecuencia de los procesos de consolidación y sobrepoblación de la ciudad; por esta razón es que en las imágenes pululan monstruos de la fantasía enfermiza que entran en la vida humana, donde la locura muestra la triste verdad, imágenes de dibujo libre que reflejan las impresiones del autor entorno a la vida, al principio cotidianas y anecdóticas pero que desembocan en una obra de crítica social.

Los dibujos y grabados realizan variaciones sobre la realidad, donde surgen personajes deformes, con gestos exagerados y enmascarados mismos que se tornan inquietantes y viscerales, al transformar o deformar las imágenes el autor manifiesta su propia idea y modo de percibir la existencia del hombre moderno, donde las multitudes son utilizadas como masas compactas y deshumanizadas, volviéndose una turba enajenada carente de identidad.

En las imágenes aparece de manera constante la máscara, elemento que es recurrente por la carga simbólica que implica y enfatiza la incapacidad para entablar relaciones interpersonales, mediante la máscara se denota la supresión del yo, pero paradójicamente este objeto desenmascara la personalidad atormentada del individuo, también es símbolo de la pérdida de identidad que padece el hombre; la máscara y el individuo se funden en una sola figura trágica y grotesca que refleja el interior del ser humano así como su visión del mundo y sus miedos originados por la lucha diaria de la existencia. El recurso de la

máscara muestra la soledad de la que es presa el individuo, la violencia que le acosa, con un simbolismo que trastoca a la psique del individuo, el cual vive ensimismado en una insensatez, estas figuras se transforman en siluetas de pesadilla donde el antifaz se convierte en la sustancia primordial de los personajes, de figuras que transitan ajenas unas junto a otras, seres solitarios y aislados por la masa que anula toda individualidad. La máscara refiere la locura en que ha caído el mundo, a una sociedad corrompida y envilecida que se dice "civilizada".

Así mismo los seres deformes enfatizan el carácter simbólico que acarrea la máscara, en estos personajes se vislumbra la naturaleza amarga que acongoja al hombre actual, el dramatismo expresivo que se obtiene con estos personajes alude a una realidad oculta que se encuentra envuelta en las sombras, que engendra monstruos, monstruos humanos, que muestran el sentir del autor acerca del mundo rebasando la realidad externa a fin de penetrar su esencia cargando con una intensa realidad todo lo irreal y fantástico revelando la verdad que se oculta en las imágenes. Los dibujos y grabados sugieren una cotidianidad que entre mezcla la realidad perceptiva y la realidad que sólo existe en la mente humana.



138.139. Dibujos con personajes enmascarados de la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas

Los dibujos y grabados permiten una improvisación libre y variada de las situaciones cotidianas que se presentan en el devenir diario del autor, quien utiliza como elemento visual la tipografía y datos propios de una agenda, mismos que son manejados como valores para crear una espacialidad y a la vez, indicar con precisión la fecha en que fueron realizados reforzando el significado de la imagen al relacionarla con éstos datos, obteniendo un juego visual que trastoca la significación de la imagen haciéndola más atractiva e intrigante.



140. Imagen de la Bitácora Gráfica con transfer de la agenda.

La obra de la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas refleja la apatía, el ensimismamiento, los trastornos que padece la psique y la pérdida de identidad comunes en la sociedad, imágenes que no se refieren a un sujeto en específico, sino que refiere a un individuo que reúne las características que muchos tienen en la naturaleza humana, personajes y escenas que representan un retrato de una sociedad moderna envuelta en una crisis de valores humanos, donde predomina la sin razón que revela la verdad, donde la realidad se mezcla con lo sombrío y áspero explotando las posibilidades que ofrecen el lenguaje gráfico del dibujo y del grabado en aguafuerte, técnicas que acentúan el dramatismo de la composición así como las figuras y actitudes, mostrando el residuo irracional y monstruoso de la sociedad, desenmascarando al hombre afligido por la lucha de la existencia.

La gráfica que se desarrolla en la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas es una obra autobiográfica, al dibujar y grabar las inquietantes imágenes, el autor realiza una proyección de la percepción que tiene de la sociedad y la manera en que le afecta; debido a lo anterior no es raro que existan autorretratos y acciones donde el autor se sitúa entre seres deformes y enmascarados, e incluso él mismo con un antifaz; revelando que todo el mundo es arrastrado por la locura latente que guardan las personas. En esta serie existen imágenes de connotación autoreferencial en las que surgen autorretratos que establecen de manera objetiva un registro fidedigno del autor así como una carga que revela la naturaleza de su personalidad; dentro de este género aparecen otros donde el autor se representa con una máscara mostrando la realidad subjetiva en la que se ve inmerso, expresando de esta manera sus preocupaciones, al colocarse la máscara al igual que los otros personajes se desenmascara, evidenciando la insensibilidad y caótica sin razón a la que se les ha orillado, al igual que al resto de las figuras solitarias, acosadas y aisladas, manifestándose incapaces de comunicarse, en una existencia extraña y hostil, revelando la situación que se vive en la actual Ciudad de México. Algunos de los dibujos y grabados refieren imágenes que se tornan caprichosas y que aparentemente se encuentran desconectadas, pero la razón de éstas es que pertenecen a un simbolismo personal el cual es manejado a manera de código, donde sólo el autor conoce el significado de éstas, parafraseando escenas de Pieter Bruegel, emergiendo perros, objetos y vanitas entre otros más, pero sin embargo se mantienen dentro del discurso que desarrolla la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas; claro ejemplo es el "Misántropo" que tiene escrito "Por ser el mundo traidor, ando de luto", o las "Vanitas" que encuentran una relación con la fecha, con el mes de noviembre.



141. Misántropo. Parte de la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas



142.143 Vanitas. Parte de la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas

Siguiendo esta misma línea que refuerza el contexto autoreferencial de la obra, surgen imágenes vivenciales las cuales tienen la intención de reproducir un lugar específico mediante una descripción gráfica objetiva, con un realismo de veracidad intensa que sugiere una carga emotiva, simbólica. Dentro de este reporte de vivencias existen las que registran personajes y acciones que son parte de la vida diaria, capturadas con crudeza realista que muestran lo áspero de la cotidianidad, rostros y actitudes que denotan lo tedioso de la existencia; estas "fotografías" dan paso a otras donde poco a poco surgen y se entremezclan personajes borrascosos que refieren a una realidad trastocada por la insensatez, proyectando el conflicto del hombre moderno, en las que los temores, fobias y angustias emergen en la realidad; en otras la realidad es rebasada, en la que predomina lo absurdo, lo grotesco, lo obsesivo y amenazante, revelando la realidad latente en la que se encuentra atrapado el hombre, en un mundo de engaño humano y de autoengaño, necesario para continuar con la lucha por la existencia.



144.145. Retratos . Parte de la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas.



146.147. Paisaje y "Los panzones". Parte de la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas

De esta manera las imágenes que conforman a la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas realizan un retrato de la realidad en la que se ven inmersos los habitantes de una sociedad, reflejando a una sociedad contemporánea que padece de una falta de humanidad, la cual se ha tornado inhumana, debido a un ritmo de vida competitivo y acelerado por la sobrepoblación y configuración estratificada de la ciudad, donde no es extraño ver deambular a estos personajes grotescos y deformes por sus calles; imágenes que denotan las sociopatías que atormentan a las multitudes que se tornan tenebrosas, acosadas y asiladas, que anega y absorbe en una masa que anula la individualidad, en las que la constante es la máscara icono de esta sociedad, símbolo de la pérdida de identidad.



148. Máscaras. Parte de la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas.

Ante los hechos y características que ya se han descrito se aprecia en la obra de Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas es sencillo encontrar una relación con la obra de Goya, pues este se refería a una sociedad en transición desarrollando una crítica a esta, aludiendo al conflicto que se suscita en el interior del individuo, proyectando sus observaciones en seres grotescos, oscuros e inquietantes que son originados por las circunstancias de la realidad histórico-social que los ha orillado a una lucha por la existencia, donde las imágenes de la sinrazón revelan la verdad de esta existencia, recurso que es retomado en la Bitácora Gráfica; por otro lado el significado de la máscara y las multitudes que Ensor manejó en su obra para expresar el sentir de una sociedad insatisfecha, aislada, solitaria e incommunicada, en la que los personajes disparatados parecen emerger de la locura y que enfatizan el dramatismo del discurso de la obra que refiere al problema de la pérdida de valores humanos, de la inhumanidad en la se ha circunscrito el hombre así como la pérdida de identidad; Goya y Ensor encuentran eco en las imágenes que conforman a este libro de artista, la importancia de analizarlos es mostrar que su temática se mantiene aún vigente.



149.150. Ensor "El rey peste". Goya "La filiación".

Notas:

1. Foucault, Michael; Historia de la locura en la época clásica I, 1999, p. 44.
2. Williams, Gwyn A.; Goya y la Revolución Imposible; 1978, p. 17
3. Ibid., p. 26
4. Foucault, Michael, Op.cit., p.45.
5. Ibid., p. 48
6. Papini, Giovanni; Gog – El libro negro, 2001, p. 38.
7. Ibid., p. 5
8. Ibidem.
9. Ibidem.
10. Ibid., p. 6
11. Ibidem
12. Miranda Leticia , Editoriales Alternativas, 1984, p.8
13. Ulises Carrión, El arte nuevo de hacer libros, 1975, p 38.
14. Ibidem.
15. Vives Piqué, Rosa; Del cobre al papel, 1994, p.19
16. Ibid., p. 26.
17. Ibidem.
18. Ibid., p. 27

C o n c l u s i ó n G e n e r a l

El material de investigación que ha sido expuesto en este trabajo señala una serie de factores que sirven como antecedente para introducir y concienciar al lector sobre la temática que desarrolla el libro de artista titulado "Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas"; en esta información se observa que en las culturas modernas, en particular las que están en vías de desarrollo, una degradación de los valores humanos que impera en la sociedad actual, tal es el caso de la Ciudad de México, donde se ha generado una cultura o subcultura de la pobreza deviniendo en la gestación de una serie de trastornos de personalidad en la mayoría de sus habitantes así bien se ha señalado una serie de mecanismos que han disparado dicho fenómeno en la sociedad, quedando en claro que una sociedad sobre poblada, rayando en el hacinamiento, es un factor importante para que se desarrolle una problemática que con lleva a la pérdida de valores humanos y de identidad.

A su vez, se ha demostrado que este desorden sociocultural es más propicio a gestarse en culturas que tienen un sistema socioeconómico estratificado, donde existe una desigualdad económica entre sus habitantes; además otro factor que es constante en este tipo de sociedades es que se encuentran en un proceso de desintegración o sustitución económica por otro que es dictaminado por los países más fuertes o capitalistas. En México estos cambios o adaptaciones socioeconómicas fueron muy drásticas en el siglo pasado, donde el país salía de un conflicto fuerte como la Revolución (1910 - 1921), donde se hizo hincapié principalmente en la imagen exterior que quiso proyectar el país, de una modernidad industrial, suscitando un cambio social que a la fecha se observa.

Para entender el origen de la problemática que aborda la Bitácora Gráfica, ha sido necesario revisar los mecanismos de consolidación y configuración de la capital, pues este fenómeno se ha dado también por la situación de supremacía de la Ciudad de México, donde se desarrolla la mayor parte de las actividades gubernamentales del país, también se agrupan las grandes empresas privadas, asimismo se concentran las principales empresas de transporte nacional e internacional, los centros de información y cultura; es por estos motivos de centralización federal, tecnológica, económica y cultural que la Ciudad de México sea un área muy atractiva para los grupos que aspiran a una mejor vida económica. Estas circunstancias son un detonador para la sobrepoblación, ejercida en parte por grandes grupos de inmigrantes aunado a el crecimiento desmesurado de la ciudad, esta situación ha devenido en una gran competencia por la sobrevivencia, donde la gente de escasos recursos se ha visto orillada a habitar en viviendas precarias, en zonas que no cuentan con una infraestructura básica ni con los servicios más elementales, en los cuales la gente se encuentra viviendo en condiciones de saturación e inclusive en el hacinamiento.

Esta situación de marcada desigualdad económica social y la mala planeación urbana, es el germinal de una serie de anomalías en las condiciones de vida de los habitantes de la ciudad, quienes se han visto orillados a soportar situaciones infrahumanas; la sobrepoblación es un hecho alarmante pues la mayor parte de los habitantes de la ciudad, en especial los grupos marginados de clase baja viven en el hacinamiento, esto no sólo se aprecia en las viviendas, sino que,

este hecho se ha desbordado hasta llegar incluso a los medios de transporte que proporcionan servicios en la entidad federativa y áreas conurbanas, también es una realidad que se vive en áreas laborales y de estudio, inclusive las calles se han visto anegadas por vendedores logrando que sea un suplicio transitar por las calles céntricas de esta ciudad.

Tal situación ha desembocado en una serie de desordenes de índole psicológica en los habitantes de las ciudades sobrepobladas. La situación infrahumana de vida originada por el hacinamiento y la lucha por la sobrevivencia crea situaciones de estrés que se manifiestan en trastornos de personalidad. Dichos trastornos son comunes en sociedades en desarrollo, donde los grupos familiares viven sin privacidad, carentes de la empatía normal que debería ser común a estos grupos sociales, por lo que en estos grupos marginales se genera una fractura de los valores humanos; es común observar en estos grupos una constante insatisfacción en la vida lo cual es un fuerte lastre para estos estratos sociales, impidiendo que se desarrollen económica y emocionalmente, ante tal situación de desapego social, se presenta en el individuo un constante proceder que raya en una conducta primaria, en la cual el pensamiento es muy emocional, irracional, ilógico, lleno de fantasías y preocupado por el sexo, la agresión, el egoísmo y la envidia; lo anterior para evadir la difícil realidad de la Ciudad de México. De esta manera queda en claro que además de su función causal, los factores sociales y culturales mantienen sustancialmente los trastornos.

A través de la investigación se ha señalado lo alarmante de esta problemática, pues en la sociedad se ha desarrollado una serie de trastornos de personalidad antisocial los cuales se han vuelto un común en la vida urbana, no es de extrañar que un buen número de personas padezcan de agorafobia, y sin embargo, la tengan que soportar día a día por la necesidad de transportarse para así sostener su precaria forma de vida, pero lo más inquietante es la apatía que se ha gestado en la comunidad que configura a la metrópoli. Estos son los aspectos que toca la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas, las sociopatías, la pérdida de valores humanos y la consecuente pérdida de identidad del individuo, situación reflejada en cada una de las páginas que conforman el libro.

Para exponer con mayor claridad la manera en que aborda la temática que desarrolla el libro Bitácora Gráfica, se ha hecho un vínculo con artistas que realizaron una denuncia social, a partir de una crítica muy puntillosa que rallaba en ocasiones en la sátira e ironía. Uno de los primeros artistas que realizó una crítica a la sociedad decadente a la cual perteneció fue Francisco de Goya, en su serie "Caprichos", encontrando un nexo histórico-social pues la sociedad a la cual era contemporáneo, atravesaba por un período de transición debido a la influencia imperialista y cultural ejercida por Francia, así como de una economía raquítica y para agravar aún más la situación, con una creciente población, donde el 75 por ciento era inactiva económicamente. Ante tal situación como ya se observó, se generaron situaciones de desadaptación y degradación social, por lo que en la obra de Goya se aprecia una fuerte crítica ante tal hecho de desigualdad humana, depravación de los valores morales y éticos del hombre así como del período de oscurantismo de la razón. Es evidente que esta situación de degradación del ser es una constante que se ha manifestado en las sociedades que presentan períodos de transición económicas y sociales muy marcadas, una creciente población y en la actualidad, una inclinación hacia la industrialización. Como ya se mencionó en el arte y la cultura se ha advertido tal situación, con la obra de Giovanni Papini se denuncia este fenómeno siendo en ella evidente la indiferencia y el odio que se gesta en el hombre por el hombre en las sociedades llamadas "modernas".

También es este fenómeno de incapacidad de cultivo de las relaciones humanas, así como el temor a las masas, al gentío, a la turba, fue lo que predomina en la obra de James Ensor con sus personajes delirantes, seres deformes, monstruosos y sobretodo utilizando la máscara a la que otorgó una gran carga simbólica, ya partir de estos recursos reflejar el sentir de una sociedad; la máscara elemento recurrente en la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas con el mismo significado y objetivo, la de desenmascarar la tortuosa lucha por la existencia que afecta a la naturaleza del hombre. De esta forma es como el arte hace una denuncia de la situación, que en la actualidad se ha vuelto tan común para los habitantes de las grandes ciudades. Lo que en un principio se pensó y trató como ficción, tal es el caso de Giovanni Papini, en su libro "Gog", que pertenecía al capricho descabellado y a la fantasía tortuosa como en la obra de Francisco de Goya y la de James Ensor, hoy por hoy se ha visto materializado en la llamada "civilización moderna".

Para comunicar todos los aspectos que exigía la temática que se había estado perfilando a lo largo del primer capítulo en una sola obra que manifieste la problemática señalada, la cual sea capaz de desarrollar un discurso narrativo y gráfico que muestre lo anteriormente referido implicando una nueva forma de lenguaje que registre al máximo las inquietudes del autor; encontrando respuesta en un objeto que tiene como origen el propósito de expresar, debido a que una de sus cualidades naturales inherentes es la función de comunicar en todos los aspectos, donde cada una de sus características físicas y conceptuales se canalizan en la producción de una obra singular, en un libro, pero no uno convencional, sino en una obra que va más allá, un Libro Alternativo, que explota al máximo la temática que refiere, vinculando sus cualidades físicas de manera que éstas refuercen el concepto y temática que desarrolla el libro, en éstos, se le da el mismo valor al exterior y al contenido o texto de la obra, resultando en un objeto único por la unidad que mantiene y por la manera particular que desarrolla y expresa la temática que maneja.

Para asimilar y comprender el concepto que implican los Libros Alternativos se analizó este objeto desde sus raíces, desde los orígenes del lenguaje y la escritura, la creación de la imprenta y los mass media, encontrando siempre una constante, al necesidad inherente en la naturaleza humana de comunicar, es por esta capacidad intelectual de razonar y manejar ideas abstractas que el hombre encontró en el libro el vehículo ideal para vertir y atesorar el conocimiento y el saber, registrando este la inventiva y desarrollo cultural de cada civilización que ha existido; la imaginería del hombre creó objetos que conjuntan el conocimiento y lo artístico por la naturaleza de su hechura totalmente artesanal, obras dedicadas y particulares que en un principio implicaban una verdadera obra de arte. El impulso de comunicar y divulgar el conocimiento llevó al hombre a maquilar métodos cada vez más eficientes para la producción de este objeto tanpreciado, que paradójicamente fue perdiendo el valor estético en la manufactura, relegando la importancia del libro únicamente al contenido, perdiendo éste objeto la identidad que tenía de obra única y singular, perdiendo su valor artístico-plástico.

La importancia que tienen los "otros libros" es devolver al libro su carácter de pieza única, pues estos son obras singulares, pues son resultado de la creación de un artista y pueden ser realizados de tantos materiales y estructuras ya sean convencionales e inimaginables, concebidos para seducir y para invitar al espectador a leerlos valiéndose de experiencias no únicamente visuales, sino táctiles e inclusive olfativas y de gustativas; para la manufacturación de estos libros no hay límites, donde lo banal se encamina a lo estético, llegando en ocasiones a ser una obra sin fronteras. Explorando todas las cualidades del libro, que se ha vuelto tan diverso y versátil sin dejar de ser un libro, que

puede existir en formatos y funciones varias, en ocasiones se le puede encontrar con una lectura de significación íntima como los Libros Autobiográficos debido a su práctico formato así como pueden ser públicos, ya que una de sus características es la de llegar a todo espectador en general; el artista determina cual es el parámetro en que puede catalogarse.

Por esta razón, es que se encuentran diversas variedades del Libro Alternativo u otros libros también llamados Libros Marginales, entre los que se pueden citar algunas categorías como son: los Libros de Artista donde éste último se encarga de la totalidad del libro desde las imágenes hasta el texto, obra que manifiesta características físicas del libro tradicional; el Libro Objeto donde el exterior es lo significativo y donde recae la mayor parte del discurso de la obra, el Libro Híbrido que es la suma de los anteriores, pero teniendo en común que el artista se preocupa por la manufactura del libro y de su función de comunicar el Libro Transitible que contempla al espectador como elemento dentro de la obra, en cada uno de los libros Alternativos la importancia radica en ese objeto llamado "libro" en todos sus sentidos y en desarrollar una o varias características del libro pero que como objeto primordial tendrá siempre una finalidad: la de comunicar y expresar.

Es en las últimas décadas del siglo anterior que se ha desarrollado este nuevo arte, en gran medida valiéndose de las nuevas tecnologías de impresión como la serigrafía, la litografía, el offset y la fotocopidora, para realizar libros de valor único a partir de los recursos de los mass-media que paradójicamente abren las puertas a la concepción del libro como objeto original, replanteando los conceptos que se tienen de él. Los Libros Alternativos surgen a partir de que se ha explotado y llevado al máximo los valores estéticos y plásticos de este objeto que es sinónimo de comunicación. Los otros libros han alentado la necesidad de restablecer la importancia del libro en una sociedad automatizada y son el resultado de un análisis extenso acerca de las connotaciones que tiene este objeto, llegando a la conclusión de que un libro no es el contenedor de un texto, sino que es un objeto singular cargado de una significación y lenguaje propios, reflejo de un momento histórico particular.

Así es como surgen los Libros Alternativos, en función de tratar de rescatar a ese objeto que ha sido relegado por el contenido (texto), partiendo de que un libro es la unidad de todos los elementos que lo conforman teniendo como fin el comunicar, en síntesis, un libro expresa algo por sí sólo. Es una obra que se sustenta por sí misma ya que su valor no radica únicamente en el texto, como generalmente se piensa, un libro puede expresar conceptos diversos valiéndose de sus características inherentes, sabiendo que si se desea, puede cambiar de forma sin tener que perder el contenido por el cual ha sido creado. Así los libros alternativos pueden no tener letras, estar hechos sin papel, tener diferentes interpretaciones, formatos y seguir siendo un libro; existiendo diferentes relaciones entre el contenido e imagen, texto y forma física aquí el libro ya no tiene como función ser la presentación de un texto. En esta nueva manera de hacer libros se toma a la página como espacio visual y la letra, si es que aparece, tiene un valor plástico; objetos donde se exploran nuevos materiales duraderos o efímeros, convencionales o no, tornándose lúdico en ocasiones y que han sido realizados con diversas temáticas ya sean cotidianas, íntimas o comunitarias.

El estudio de los "otros libros" abre el concepto que se tiene acerca de este objeto, al analizar los alcances que pueden resultar de la integración de cada una de sus elementos en armonía con la temática que contiene es como se obtiene una obra de valor único, capaz de comunicar y desarrollar un lenguaje

que seduzca al lector-espectador, donde éste se sienta invitado a conocer la obra, de interactuar con ella encontrando una narrativa singular, libros únicos y valiosos por la fusión de la estética y el discurso temático.

La importancia en este trabajo de los temas anteriormente citados tiene como objeto concretar la temática que se aborda en el primer capítulo materializándola en una obra que es resultado de la investigación concerniente a los Libros Alternativos, en una pieza que conjunta técnicas tradicionales como el huecograbado con métodos de impresión actuales como el plotter, con la finalidad de lograr una obra que registre y refleje una narrativa autoreferencial que tiene como trasfondo señalar los problemas socio patológicos actuales, la degradación de los valores humanos y la pérdida de identidad que padece la sociedad de la Ciudad de México. Todo lo anterior es lo que encierra la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas, manifestándose como un objeto que guarda una memoria histórico-social de una sociedad angustiada, hecho que se observa en cada una de sus páginas como resultado de los procesos de consolidación y configuración de la ciudad, describiendo ésta situación las figuras aberrantes que conforman al libro, personajes afectados por llevar una vida que se basa en la inmediatez, afligidos por sus problemas, en una cotidianidad aplastante, amarga y ajena, que se acerca al capricho, al disparate, a la delirante locura, donde las sociopatías y la pérdida de identidad son proyectadas de manera cruda en las páginas del libro, en imágenes que entrelazan la realidad perceptiva y las creadas por la psique.

Como se ha advertido, este trabajo ha desarrollado los objetivos que han sido origen para la investigación y creación del libro Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas; donde se ha realizado una introducción sobre los procesos de urbanización de la Ciudad de México para comprender como se ha gestado la problemática ya referida; de igual manera se ha apreciado la influencia de las estructuras socioeconómicas, políticas y geográficas de la ciudad las cuales condicionan las actividades y estilo de vida de la sociedad; también se ha observado como la segregación socioespacial, los problemas de vivienda y la sobrepoblación desgastan la psique de los habitantes; de esta forma se ha comprendido el vínculo que se genera entre las sociopatías en relación al entorno urbano, fenómeno que es reflejado en las imágenes que contiene el también llamado "Libro de Artista sobre Distorsiones Cotidianas"; por otra parte se ha cumplido con los puntos correspondientes a la disciplina plástica, al revalorizar la vigencia de la crítica de la obra de Goya se ha establecido una relación con la temática que expone el libro; a su vez se ha retomado el escrito de Papini confrontando la crítica que desarrolla en su libro "Gog" con la sociedad actual, lo cual ha nutrido el entendimiento de la temática de la Bitácora Gráfica; así mismo la obra de Ensor repercute en la creación de este libro, advirtiéndole que su trabajo tiene aún validez en la crítica de la sociedad que padece de un ensimismamiento agudo, aludiendo la pérdida de identidad; el estudio de estos autores aportó valores plásticos y conceptuales a la obra a la vez ha servido como antecedente para comprender la manera de abordar la temática que desarrolla el libro; también se ha despejado la importancia del análisis de los Libros Alternativos encontrando una gran variedad de posibilidades y alcances que se obtienen de éstos objetos, lo anterior ha resultado en un libro de Artista que vincula con armonía la gráfica tradicional como el aguafuerte con impresiones digitales y con estas herramientas se ha desarrollado un lenguaje explícito que explota al máximo la temática y conceptos de la Bitácora Gráfica, concretando una narrativa singular en una obra que mantiene un carácter totalmente plástico y que se encuentra dirigido a todo público en general, pues ésta cumple con la doble función de denuncia y así mismo de crear una empatía por parte del espectador identificándose con la escena o reconociéndose en los personajes que han sido registrados en la

Bitácora Gráfica. De esta manera queda claro que al cumplir con todos los objetivos generales y particulares de la investigación, se entiende de manera natural que la hipótesis también fue comprobada de manera satisfactoria, debido a que este trabajo ha implicado el análisis de aspectos antropológicos, de urbanismo y psicológicos que sirven de introducción para comprender la influencia de estos factores en los habitantes de la Ciudad de México y al registrar una serie de sucesos cotidianos en imágenes gráficas se ha obtenido un Libro Alternativo a manera de bitácora en el que se reflejan y denuncian las sociopatías generadas por los problemas de consolidación y configuración de la ciudad aunados con la consecuente sobrepoblación, elementos que devienen en la pérdida de valores humanos y la pérdida de identidad que padecen la gran mayoría de pobladores de ésta urbe, situación que se ha simbolizado por medio de máscaras y personajes deformes que el autor ha realizado en la obra titulada “Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas, Libro de Artista sobre Distorsiones Cotidianas.”

Este libro que pertenece a la categoría de artista, cumple con las expectativas planteadas de ser una herramienta que expone una problemática que atañe a la sociedad en general a partir de un discurso que se plantea en primera instancia autoreferencial, pero que refiere a la mayor parte de los individuos de la sociedad de la Ciudad de México, la Bitácora Gráfica logra un discurso narrativo de fácil asimilación y comprensión, resultado de los procesos desarrollados de la investigación de los Libros Alternativos, mismos que abren nuevos horizontes para el desarrollo de un lenguaje que explota al máximo la temática que expone, redescubriendo y resignificando al libro, que resurge como un objeto que no tiene límites para expresar las inquietudes del hombre en una obra única de incalculable valor artístico.

C r é d i t o s d e l á m i n a s .

1. www.azc.uam.mx/publicaciones/gestion/num2/3.gif
2. Gortari Rábiela, Hira de; Hernández Franyuti, Regina; Lau Javien, Ana; Zarate Toscano, Verónica; La Ciudad de México. Antología de Lecturas siglos XVI – XX, México, SEP, 1995, 127 p.
3. www.conevyt.org.mx/.../ fichas/imagenes/16.jpg
4. www.jornada.unam.mx/.../ 021006/imagenes/03618.jpg
5. Archivo de El Universal, Dirección de Planeación y Vialidad de la Secretaría de Transportes.
6. www.conevyt.org.mx/.../ fichas/imagenes/52.jpg
7. Archivo del Sistema de Transporte colectivo Metro. Guía del metro
8. www.conevyt.org.mx/.../ fichas/imagenes/25.jpg
9. Bataillon, Claude; Rivière Darc, Helene; La Ciudad de México; SEP, Setentas, México, 1973, 75 p.
10. Ibid 180p.
11. paidoteca.dgsca.unam.mx/.../imagen/foto12.jpg
12. Bataillon, Claude; Op. Cit 200p.
13. Acervo del autor. Boletos del transporte.
14. www.conevyt.org.mx/.../ fichas/imagenes/261.jpg
15. www.jornada.unam.mx/.../ 021006/imagenes/021f1.jpg
16. Gortari Rábiela, Hira de; Op cit, “La novedad perenne es la nación que cabe en un metro cuadrado”, Luis Buñuel, p.136.
17. Ibid, “Los olvidados”, Luis Buñuel. p. 126.
18. paidoteca.dgsca.unam.mx/.../imagen/foto3.jpg
19. www.jornada.unam.mx/.../ 021006/imagenes
20. 0.81.104.134/2002-10-11/ 11prime1_1201por.jpzg
21. www.inaoep.mx/~sole/ turismo/DF/metro.jpg
22. www.lared-delagente.com.mx/.../ metro.jpg
23. Paas-Zeidler, Sigrun; Goya. Caprichos. Desastre. Tauromaquia. Disparates. Reproducción completa de las cuatro series; 4ta. Edición; España; 2001,61p.
43. “El sueño de la razón produce monstruos”
Aguafuerte, aguatinta
215x150 mm
24. Ibid, p.64
49. “Duendecitos”
Aguafuerte, aguatinta bruñida
205x150mm.
25. Ibid, p.62
46. “Corrección”
Aguafuerte, aguatinta bruñida
215x150mm
26. Ibid, p.34
10. “El amor y la muerte”
Aguafuerte, aguatintas, buril
215x150mm.
27. Ibid, p.78
63. “Miren que graves”
Aguafuerte, aguatinta, punta seca
215x150mm.
28. Ibid, p.73
58. “Trágala perro”
Aguafuerte, aguatinta bruñida, punta seca
210x150mm.
29. Ibid, p.73
62. “Quien lo creyera”
Aguafuerte, aguatinta bruñida, buril
200x150mm
30. Ibid, p.42
18. “Y se le quema la casa”
Aguafuerte, aguatinta bruñida
215x150mm

31. **Ibid.**, p.74
59. "Y aun no se van"
Aguafuerte, aguatinta bruñida, buril
215x150mm.
32. **Ibid.**, p.80
71. "Si amanece nos vamos"
Aguafuerte, aguatinta bruñida, buril
200x150mm.
33. **Ibid.**, p.30
6. "Nadie se conoce"
Aguafuerte, Aguatinta bruñida
215x150mm.
34. news.bbc.co.uk/.../_1230837_010320esqui300.jpg
35. Becks – Malorny, Ulrike; **Ensor**, Taschen, Alemania, 2002, p.73
"Mi retrato en el año 1960" 1888
Aguafuerte sobre papel de tina
6.4x11.4cm
36. **Ibid.**, p.71
"Autorretrato como esqueleto"
Aguafuerte sobre papel de tina
11.6x7.5 cm
37. **Ibid.**, p.48
"La entrada de Cristo a Bruselas en el año de 1889" Detalle
Óleo sobre lienzo
252.5x430.5 cm
38. **Ibid.**, p.51
"La muerte persiguiendo al rebaño humano"
Aguafuerte sobre papel japonés, realizado con acuarela
23.4x17.5 cm
39. **Ibid.**, p.38
"Máscaras escandalizadas"
Óleo sobre lienzo
135x112 cm
40. **Ibid.**, p.38
"La intriga" Detalle
Óleo sobre lienzo
90x150 cm
41. Archivo del autor. El libro
42. Archivo del autor. Carácter chino
43. Gortari Rábiela, Hira de; **Op.cit.**, Códice florentino, p.43
44. Renán, Raúl; **Los otros libros. Distintas opciones en el trabajo editorial**; Mimeógrafo. Felipe Ehrenberg, México, 1999, p.25
45. Rodríguez García, Cristina, Et. Al.; **Grabado. Historia y trascendencia**, Cartel de los Juegos Olímpicos México 68, México, UAM, 2000, p.110
46. **Ibid.**, Logotipo del Grupo Tepito arte acá, p.110
47. **Ibid.**, Logotipo de los Grupos Suma p.113
48. **Ibidem.**, Logotipo de los Grupos Mira
49. **Ibidem.**, Logotipo de los Grupos TAI,
50. **Ibidem.**, Logotipo de los Grupos Germinal,
51. **Ibidem.**, Logotipo de los Grupos El Colectivo,
52. **Ibid.**, Logotipo Proceso Pentágono, p.114
53. **Ibidem.**, Logotipo de los Grupos Peyote y la compañía
54. Acervo del Autor. Manzano Aguila, Daniel (Director del seminario-taller);
55. Renán, Raúl; **Op. Cit.**, "La cometa" Carlos Islas, p.48
56. Saura Antonio, Texto de Franz Kafka
57. Manzano Aguila, Daniel; **Catalogo. Libros alternativos. Los otros libros**; Sala Joseph Renau, Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Bellas artes Sant-Carles; Departamento de Di Bux; España, 2000, p.16
- Daniel Manzano Aguila. Texto de Fernando Zamora
"Ciudad añeja y carcomida" 1995
Aguafuerte, aguatinta sobre lámina de hierro
Transferencias y carborundo
-

4 planchas de 22 x 74 cm

Impresión realizada sobre papel Guarro Súper Alfa de 250grs.

Encuadernado en cuero

58. *Ibidem.*

Daniel Manzano Aguila. Texto de Jorge Ibangüergoitia

"GAT became of Pampa hash" 1994

Aguafuerte, aguatinta sobre lámina de hierro

Transferencias y colagraf

Planchas de 30 x 44 cm

Impresión realizada sobre papel Creyase de 250grs.

Contenedor: tela con grabado (29x20.5cm)

59. Acervo del Autor.

Eduardo Ortiz

Libro de Artista

Declaración de odio

Cianotipia

Medidas. 30x40cm

60. *Ibid.*, p.17

Daniel Manzano Aguila.

"Las paredes oyen" 2000

Aguafuerte, aguatinta sobre lámina de hierro

Transferencias pan de oro y plata

12 planchas de 21 x 11.5 cm

Impresión realizada sobre papel hecho a mano "Amate".

Contenedor: 23.5 x14cm en papel "Amate"

61. *Ibid.*, p.38

María Luisa Pérez Rodríguez

"Te fuiste a buscar una estrella" 1999-2000

Aguafuerte, aguatinta sobre lámina de hierro

Transferencia, monotipos

Planchas de dimensiones variables

Impresión realizada sobre papel Guarro Súper Alfa de 250grs.

Libro plegado. 25.5x17.5cm

Libro empastado

62. *Ibid.*, p. 40

Cristina Robles Rueda

"Sin título" 1999-2000

Aguafuerte, aguatinta sobre lámina de hierro

7 planchas de 26.5 x 19 cm

Impresión realizada sobre papel artesano hecho a mano

Contenedor: Hecho a mano con materiales naturales.

63. Acervo del autor

Fanuvy Núñez

"Fauna Urbana Mexicana" 2003

Mixta

Medidas Variables

64. Renán, Raúl; *Op. Cit.* "Caja de bolear" Santiago Rebollar, p.81

65. *Ibid.*, "Los libros elementales" Rodolfo Zacarías, p.67

66. Acervo del autor.

Liliana Raquel Sánchez

Libro Objeto 2003

Técnica Mixta

Medidas. 180x70 cm.

67. Acervo del Autor.

Itzel Sánchez 2003

Libro Híbrido

Medidas variables

Transferencia, serigrafía sobre lámina negra

68. Renán, Raúl; *Op. Cit.* "La mosca en la pared" Jaime Flor, p.93

69. Paas-Zeidler, Sigrun; *Op. Cit.*; España; 2001,61p.

20."Ya van desplumados"

- Aguafuerte, aguainta, punta seca.
215x150 mm
70. **Ibid.**, p.26
2.“El sí pronuncian y la mano alargan al primero que llega”
Aguafuerte, aguainta.
215x150 mm
71. **Ibid.**, p.65
50.“Las chinchillas”
Aguafuerte, aguainta bruñida, buril.
205x150 mm
72. **Ibid.**, p.43
19.“Todos caerán”
Aguafuerte, aguainta bruñida
215x145mm
73. **Ibid.**, p.89
82.“Sueños de la mentira y la inconstancia”
Aguafuerte, aguainta
180x120mm
74. **Ibid.**, p.25
1.“Francisco de Goya y Lucientes, Pintor”
Aguafuerte, aguainta, punta seca, buril.
215x150 mm
75. Becks – Malorny, Ulrike; **Op.cit.**, p.73
“Autorretrato” 1889
Aguafuerte sobre pergamino
11.6x7.5 cm
76. Becks – Malorny, Ulrike; **James Ensor, Masks, death and the sea**; Alemania,
Editorial Taschen, 1999, 44 p
“De abajo arriba por todas partes” 1904
Aguafuerte
77. Becks – Malorny, Ulrike; **Op.cit.**, p.75
“Demonios atormentándome”, 1895
Aguafuerte realizado sobre papel
11.4x15.4 cm
78. Acervo del autor. Imágenes de agenda. Hoja de datos, hoja de diaria y hoja de directorio.
79. Hagen, Rainer; Rose Marie; **Pieter Bruegel, El Viejo, Labriegos, demonios y locos**;
“El Misántropo”Benedikt Taschen, España, 1994, 50 p
80. Acervo del autor. Agenda original con dibujos a pluma
81. Acervo del autor. Imágenes de la cubierta
82. Acervo del autor. páginas de información
83. Acervo del autor. paginas con imágenes en formato horizontal y vertical
84. Acervo del autor. imagen con detalles con letras de fondo.
85. Acervo del autor. Libro terminado
86. Vives Pique, Rosa; **Del cobre al papel. La imagen multiplicada**; cuadro de técnicas
por matriz España, Editorial Icaria, p.32
87. **Ibid.**, Cuadro de estampación, p. 33
88. **Ibid.** Pablo Picasso. Fauno desvelando a una mujer. p. 55
89. **Ibid** Rembrandt. El gran molino. p. 66
90. Acervo del autor .Dibujo de la agenda
91. Acervo del autor .Corte de las láminas
92. Acervo del autor .Pulido de láminas
93. Acervo del autor .Bloqueo de lámina
94. Acervo del autor .Aplicación del barniz
95. Acervo del autor .Trabajo sobre la placa con la punta de acero
96. Acervo del autor .Atacado de la placa con ácido nítrico
97. Acervo del autor .Enjuague de la placa
98. Acervo del autor .Placa atacada
99. Acervo del autor .Placa con dos pruebas de estado
100. Acervo del autor .Placa con dos pruebas de estado
101. Acervo del autor .Limpieza de la lámina
102. Acervo del autor .Aplicación e la tinta con rasero
103. Acervo del autor .Limpieza del exceso de tinta con papel
-

104. Acervo del autor .Control de la tinta
105. Acervo del autor .Aplicación del solvente sobre la fotocopia en el papel
106. Acervo del autor .Trasferencia después de pasada por el tórculo
107. Acervo del autor .Fotocopia y transfer sobre Guarro
108. Acervo del autor .Detalle del transfer y fotocopia
109. Acervo del autor .Inserción al agua del papel con transfer
110. Acervo del autor .Hidratación del papel con transfer .
111. Acervo del autor .Sacado del papel con transfer
112. Acervo del autor .Secado del papel con transfer
113. Acervo del autor .Registro con placa
114. Acervo del autor .Colocación del papel con transfer
115. Acervo del autor .Pasada por el tórculo
116. Acervo del autor .Retiro del papel impreso
117. Acervo del autor .Copia buena final con transfer.
118. Acervo del autor .Trazos de líneas sobre el papel
119. Acervo del autor .Planilla de dibujos plotteados.
120. Acervo del autor .Plotteo fallido
121. Acervo del autor .Detalle de plotteo fallido.
122. Acervo del autor .Planilla de dibujos plotteados
123. Acervo del autor .Corte de dibujos
124. Acervo del autor .Proceso de impresión digital
125. Acervo del autor .Reverso de los grabados
126. Acervo del autor .Portadas. Anagrama del autor en la página de guarda y guarda
127. Acervo del autor .Bitácora Gráfica con Mini print.
128. Acervo del autor .Bitácora Gráfica con Exlibris.
129. Acervo del autor .Detalle del Mini print
130. Acervo del autor .Detalle del Exlibris.
131. Acervo del autor .Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas. Terminada
132. Acervo del autor .Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas. Terminada
133. Acervo del autor .Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas. Terminada
134. Acervo del autor .El autor y la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas.
135. Acervo del autor .Arriba grabado de los ciegos. Abajo dibujo plotteado del vendedor de periódicos.
136. Acervo del autor .Dibujo de reporte "Los Durmientes".
137. Acervo del autor .Dibujo final "Los Durmientes".
138. Acervo del autor .Dibujo con personajes enmascarados de la Bitácora Gráfica.
139. Acervo del autor .Dibujo con personajes enmascarados de la Bitácora Gráfica.
140. Acervo del autor .Imagen de la Bitácora Gráfica con transfer de la agenda.
141. Acervo del autor .Misántropo. Parte de la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas
142. Acervo del autor .Vanita. Parte de la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas
143. Acervo del autor .Vanita. Parte de la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas
144. Acervo del autor .Retrato. Parte de la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas
145. Acervo del autor .Retrato. Parte de la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas
146. Acervo del autor .Paisaje. Parte de la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas
147. Acervo del autor ."Los panzones" Parte de la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas
148. Acervo del autor .Máscaras. Parte de la Bitácora Gráfica de Realidades Urbanas.
149. Malorny, Ulrike; **James Ensor, Maskes, death and the sea**; p.25
"El rey peste o la venganza de Hop-Frog" 1895
Aguafuerte
150. Paas-Zeidler, Sigrun; **Op. Cit.**; España; 2001, 72p.
57 "La filiación"
Aguafuerte, aguatinta.
215x150 mm

B I B L I O G R A F Í A

1. Barlow, David H. , Durand V. Mark; **Psicología Anormal. Un enfoque integral**; 2da. Edición; México, Thomson Learning; 2001, 656 p.
2. Bataillon, Claude; Rivière Darc, Helene; **La Ciudad de México**; SEP, Setentas, México, 1973, 250 p.
3. Becks – Malorny, Ulrike; **James Ensor , Maskes , death and the sea**; Alemania, Editorial Taschen, 1999, 95 p
4. Becks – Malorny, Ulrike; **Ensor**, Taschen, Alemania, 2002, p.
5. Cantú Chapa, Rubén; **Centro histórico, Ciudad de México, medio ambiente socio urbano**; México, IPN- ESIA, Editores Plaza y Valdez; 2000, 150 p.
6. Carrión, Ulises; **El arte nuevo de hacer libros**; Publicado en la Revista de Artes Visuales, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1975,(Material fotocopiado del Taller del Libro Alternativo).
7. Colección del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca; **James Ensor**, México, Ediciones Toledo, Museo de Arte Carrillo Gil, 1990,45 p.
8. Escolar, Hipólito; **De la escritura al Libro**; España, 1976, (Material fotocopiado del Taller del Libro Alternativo)
9. Foucault, Michael; **Enfermedad mental y personalidad**; Paidós Studio, 2da. Edición, México, D.F.; 1988 , 126 p.
10. Foucault, Michael, **Historia de la locura en la época clásica I**, F.C.E., 8va. Impresión, 1999, 250 p.
11. Gortari Rábiela, Hira de; Hernández Franyuti, Regina; Lau Javien, Ana; Zárate Toscano, Verónica; La **Ciudad de México. Antología de Lecturas siglos XVI – XX**, México, SEP,1995, 156 p.
12. **Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado**; Selecciones Reader's Digest; 18ava.Edición; Tomo VI y VII, México, 1982; 2076 p.
13. Goldstein, Howard, Bárbara Tannenbum Wilson, Martha; **et. al.; Libros de artistas**, España, 1982, ,(Material fotocopiado del Taller del Libro Alternativo).
14. **Goya. Caprichos, Desastres, Tauromaquia, Disparates. Reproducción competa de las cuatro series**; Introducción de Sigrum Paas-Zeidler, España, Editorial Gustavo Gili, 4ta. Edición, 2001, 217 p.
15. Hagen, Rainer; Rose Marie; **Pieter Bruegel, El Viejo, Labriegos, demonios y locos**; Benedikt Taschen, España, 1994, 95 p.
16. Helman, Edith; **Trasmundo de Goya**; Madrid, Editorial Alianza, 1983, 238 p.
17. **La Ciudad de México, Antología de lecturas siglos XVI – XX**; Compilación, Gortari Rábiela, Hira de; Hernández Franyuti, Regina; Lau Javien, Ana; Zárate Toscano, Verónica; México, SEP, 1995,158 p.

18. Lafuente Ferrari, Enrique; **Goya. Dibujos**; España, Editorial SILEX, 1988, 262 p.
19. Lafuente Ferrari, Enrique; **Los caprichos de Goya**; España, Editorial Gustavo Gili, 1978, 202 p.; (Colección Punto y Línea. Serie Gráfica).
20. Lewis, Óscar; **Antropología de la pobreza. Cinco familias**; México, FCE; 1961; 260 p.
21. Lewis, Óscar; **Los hijos de Sánchez. Autobiografía de una familia mexicana**; 3era. Edición, México, Editorial Moris S.A., 2000; 360 p.
22. Manzano Aguila, Daniel (Director del seminario-taller); **Catalogo. Libros alternativos. Los otros libros**; Sala Joseph Renau, Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Bellas artes Sant-Carles; Departamento de Di Buix; España, 2000, 47 p.
23. Miranda, Leticia; **Editoriales Alternativas**, México, UNAM – ENAP; 1984; Catálogo (Material fotocopiado del Taller del Libro Alternativo).
24. Medina, Cuauhtémoc; **Los grabados de James Ensor**, Editorial Toledo, Museo de Arte Carrillo Gil, 1990, 78 p.
25. Papini, Giovanni; **Gog – El libro negro**, 5ta. Edición, México, Porrúa, Sepan cuantos...421, 2001,322 p.
26. Paas-Zeidler, Sigrun; **Goya. Caprichos. Desastre, Tauromaquia, Disparates. Reproducción completa de las cuatro series**; 4ta. Edición; España; 2001,217p.
27. Renán, Raúl; **Los otros libros. Distintas opciones en el trabajo editorial**; 2da. Edición, México, UNAM, 1999, 100 p.
28. Roger, Bastide; **Sociología de las enfermedades mentales**; Siglo Veintiuno, México; 1967, 364 p.
29. Rodríguez García, Cristina, Et. Al.; **Grabado. Historia y trascendencia**, México, UAM, 2000, 150p.
30. Salazar Cruz, Clara E; **Espacio y vida cotidiana de la Ciudad de México**, México; El Colegio de México, 254 p.
31. Stellwey, Carla; **Impresiones Libros de Artista**, Artes Visuales, No. 27 – 28, Museo de Arte Moderno, México, Enero – Marzo, 1981, (Material proporcionado por el Taller del Libro Alternativo),SP.
32. Signorelli; **Antropología Urbana**, España, UNAM – ANTROPOS, 1999, 220 p. (Autores y textos de antropología)
33. Vives Pique, Rosa; **Del cobre al papel. La imagen multiplicada**; España, Editorial Icaria,236 p.
34. Williams, Gwyn A.; **Goya y la Revolución Imposible**; ED. Icaria, Barcelona – España; 1978, 228 p.
35. Wyrsh, Jacob; **Sicopatología social, sociedad, cultura y trastornos psíquicos**; Madrid, Editorial Morata, 1962, 166 p.