



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES

**ALTEPEMOXTLI:
UNA VISIÓN ELECTROGRÁFICA DE LA CIUDAD DE MÉXICO.
LIBRO DE ARTISTA**

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA

JAVIER ALEJANDRO VILLALBAZO DE LA TORRE

DIRECTOR DE TESIS

DR. JOSÉ DANIEL MANZANO ÁGUILA

MÉXICO D.F., ABRIL 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Índice

Introducción.

1.	El Libro: un objeto de conocimiento.	13
1.1	Breve recorrido histórico del libro en México.	15
1.2	Los códices mesoamericanos.	23
1.3	Los alternativos libros de Arte.	47
1.4	Publicaciones electrónicas.	59
2.	Iconografía antropológica de la Ciudad de México.	55
2.1	Antropología visual.	57
2.2	Ciudad histórico-territorial.	63
2.3	Ciudad industrial.	67
2.4	Ciudad comunicacional.	71
2.5	Ciudad híbrida multicultural.	75
3.	La imagen electrográfica.	81
3.1	Definición.	81
3.2	Antecedentes.	88
3.3	Situación.	92



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

4.	Altepemoxthli: Descripción del proceso.	101
4.1	Estructura.	102
4.2	Registro, organización y clasificación visual.	105
4.3	Obra Impresa.	113
4.4	Multimedia interactivo.	139
4.5	Presentación del proyecto.	143
 Conclusiones.		145
Fuentes.		151
Glosario.		157
Anexos multimedia en DVD.		
	Altepemoxthli código digital.	
	Catálogo de obra.	
	Tlacuiloque.	
	Índice Alternativo.	

Introducción.

Altepemoxтли (estructuración de dos palabras en náhuatl: *altépetl* (ciudad) y *amoxтли* (libro), se puede entender como: libro de la ciudad o ciudad-libro; crónica electrográfica que implica distintos procesos de experimentación en los modelos de representación y multiplicación de la imagen gráfica. Un códice contemporáneo que registra la percepción estética, a partir de una serie de aprehensiones subjetivas alrededor de la coexistencia cotidiana del sujeto (investigador-creador), inmerso en el contexto urbano contemporáneo de la ciudad de México Distrito Federal. Se propone realizar un ejercicio creativo desde el espacio de las artes plásticas y visuales, para conformar una publicación alternativa (libro) que establece como referente conceptual-temático el estudio analítico y reflexivo de los componentes formales y las estructuras que organizan la ciudad. El presente proyecto se advierte como un sistema híbrido de investigación, en el que confluyen de manera complementaria, la antropología visual, como estructura de investigación y la producción electrográfica como proceso de creación estética.

El antecedente inmediato al presente proyecto se denomina *Miquizamoxтли* (libro de la muerte): Códice contemporáneo con el tema de la muerte en el valle de México. Recoge la experiencia de investigación en torno a la producción de libro de artista, como estrategia académica de titulación, dentro del Seminario-Taller de Libro Alternativo de la ENAP-UNAM (1999).



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

La práctica electrografía como estructura formal para la construcción de un objeto de conocimiento (libro), que afirma un proceso híbrido de investigación documental, incorporando los criterios metodológicos de la antropología visual al desarrollo de los sistemas de representación (a través de las de una serie de procesos experimentales que manipulan y combinan diferentes sistemas de reproducción y multiplicación en medios impresos) y audiovisual (multimedia interactivo, como modelo electrográfico autónomo, en el cual se desarrolla una exploración sintáctica respecto a las posibilidades de organizar la experiencia de producción y propiciar otra relación entre el espectador y la obra).

1. El libro: un objeto de conocimiento.



Imagen de autor.

Todo libro, independientemente del tipo de libro que se trate, tiene dos finalidades: almacenar información y proporcionar un mecanismo para que los autores puedan comunicarse con los lectores (Blanco Suárez, 1999).

La consideración preliminar respecto a la concepción del libro como un objeto de conocimiento, deviene de la relación que existe entre los múltiples procesos por los cuales un sujeto accede a diferentes aprendizajes que resultan de su propia experiencia perceptual.

Partiendo de la exploración general respecto al desarrollo de las formas y contenidos de los libros en México (desde los manuscritos mexicanos hasta los actuales formatos de publicación electrónica), se delimita el carácter primario de la estructura del documento propuesto: un libro de artista híbrido que agrupa un conjunto de exploraciones experimentales respecto a la producción electrográfica como elemento de organización documental para el análisis antropológico-visual de la ciudad de México.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

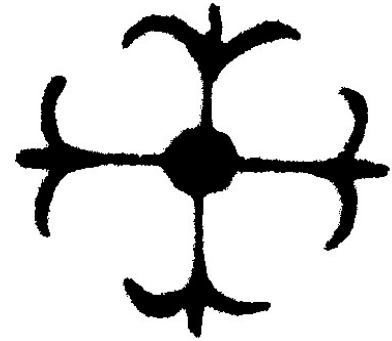
DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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.

Particularmente se expone el análisis de cuatro códices mesoamericanos como referencia respecto a la manera de registrar los acontecimientos cotidianos de la sociedad mexicana del valle de México, donde el concepto de libro es la estructura formal (como propuesta artística: libro alternativo) y conceptual (como proceso documental: antropológico-visual) en la que se sustenta el presente proceso de investigación.

Breve recorrido histórico del libro en México.



Marca de fuego de las librerías dominicanas
de México, s. XVI.

A través de la historia de nuestro país los libros han jugado una función muy importante en numerosas actividades, no solo los textos difusores del conocimiento cultural, también aquellos especializados en las diversas áreas de la ciencia, la técnica y las artes en general, el libro es pues un medio de transmisión de conocimientos, desde los tiempos del esplendor de las culturas propias del área de Mesoamérica, se tienen indicios de una fuerte tradición en cuanto a la práctica de registrar los acontecimientos relevantes y cotidianos de la vida común, el saber de los hombres como medio de conservación y difusión del conocimiento hacia las nuevas generaciones. Se sabe de la existencia de innumerables textos prehispánicos que comprendían los mas diversos temas, estos manuscritos conocidos como códices resguardan el conocimiento de una sociedad en torno a sus costumbres y tradiciones, religión, economía, leyes, ciencia, como los relativos a medicina y astronomía, aunado a esto hay que destacar la belleza de estos ejemplares pictográficos realizados por expertos escritores sobre piel o papel, con bellas formas y brillantes colores, vemos pues que los códices mesoamericanos

eran de gran valor para estas culturas; gracias a los pocos ejemplares que aún se conservan es posible conocer y comprender mas ampliamente de esta cultura.

Con la llegada de los europeos, los textos sufrieron algunos cambios: la incursión de los caracteres latinos de escritura en los manuscritos indígenas para facilitar su comprensión, posteriormente la llegada de la imprenta tuvo un papel fundamental en la tarea de evangelización, editando catecismos, biblias y misales principalmente, una gran cantidad de textos en los cuales se contenían las ideas concebidas en Europa respecto a la literatura, las ciencias, la filosofía, la religión, la historia, las artes y demás.

Hablar del libro como un objeto, no solo de conocimiento, sino también de contemplación estética, obliga a reflexionar acerca de su participación dentro del terreno de la expresión plástica. La forma cuidadosamente elaborada de los manuscritos prehispánicos modificó su aspecto y materiales de construcción, dando paso a la transición del manuscrito al texto impreso de gran calidad tipográfica y compositiva.

Para 1536 aparecieron los primeros ejemplares impresos en América de una edición de la *Escala Espiritual* de San Juan Climaco. Con el tiempo surgió la necesidad de incluir ilustraciones, estas eran realizadas por diestros artífices de la imagen impresa, naturalmente influenciados por los europeos; pero fue hasta el siglo XIX que los artistas mexicanos poco a poco fueron adquiriendo carácter propio en su expresión, procurando mantener una producción sumamente cuidadosa en el aspecto tipográfico

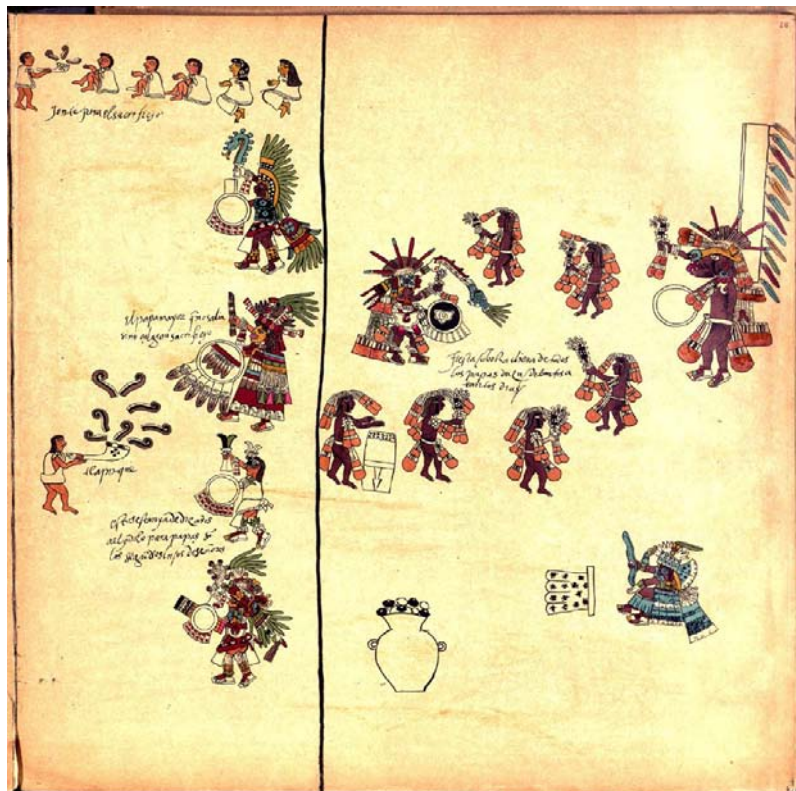
e ilustrativo; durante la segunda mitad del este siglo se manifestaron nuevas influencias artísticas, lo que provocó un profundo sentido crítico hacia la sociedad y la política, fue entonces cuando no pocos artistas dedicaron su talento al servicio de la industria editorial en publicaciones como *El hijo del Ahuizote* o *la Orquesta*.

Durante el periodo de la revolución de 1910, indudablemente hubo una merma en la producción librera en México, sin embargo cabe destacar que fue precisamente la industria editorial junto con los artistas locales quienes por medio de la nota impresa e ilustrada pudieron mantener la comunicación a lo largo del país.

Durante el periodo de Álvaro Obregón, José Vasconcelos da inicio al programa editorial de mayor trascendencia en México, es apoyado por importantes figuras del ámbito intelectual del país, destacan personalidades como Julio Torri, Alfonso Reyes, Gabriel Fernández Ledezma, Mariano Silva Aceves y Roberto Montenegro, entre otros, la edición de textos clásicos alcanza una disposición y factura tipográfica excelente y junto con las *Lecturas Clásicas* y *Las iglesias de México* (SHCP, 1924), dirigida por el Dr. Atl, se revela un notable esfuerzo cultural en el cual el arte mexicano desempeña un papel fundamental.

Entrados ya en el siglo XXI el libro tradicional (empastado y fabricado con papel) destaca mas por la cantidad de ejemplares impresos que por la calidad de las formas en su contenido; florece así un sinnúmero de ediciones de todas las calidades, materiales, temáticas y costos. Por otro lado no hay que

perder de vista los adelantos tecnológicos en materia editorial, ya que han sido estos los que han permitido y fomentado la evolución en la forma del libro, y aún cuando existan publicaciones electrónicas y bibliotecas virtuales, como nuevas formas para transmitir el conocimiento, el concepto esencial de “libro“, no ha sufrido cambios sustanciales, sigue siendo el vehículo mas cabal por el cual se aprehende la realidad.



¶ Aquí comienza el Vocabulario
EN LA LENGVA CASTELLANA Y,
 Mechuacana. Compuesto por el muy Reuerendo
 padre Fray Maturino Gylberti de la orden del se
 raphico padre Sant Francisco.

¶ Signasti domine seruum

tuum Franciscum sig

¶ nis redemptionis nostre:..



¶ I N D O R V M nimia te fecit prole parentem
 Qui genuit moriens, quos pater alma foues.
 Confixus viuis, Janguis: cum mente reuoluis,
 Vulnere, cum spectas, stigmata carnis geris

DOCTRINA
CHRISTIANA, EN LENGVA ME

xicana muy necessaria : en la qual
se contienen todos los princi-
pales mysterios de nue-
stra Sancta Fee ca-
tholica .:.

COMPUESTA POR EL MUY REVE-

*rendo Padre Fray Alonso de Molina, de la orden
del glorioso Padre Sant Francisco.*



CON PRIVILEGIO.

En Mexico, En casa de Pedro Ocharte.

M.D.LXXVIII.

El hijo de EL AHUIZOTE

MÉXICO PARA LOS MEXICANOS.

Semanario de opinión e información con toda la verdad.
Fundador, DANIEL CABRERA.
Dirección: Calle de Capatzen N.º 2. Apartado 481.

LA LANZA Y LOS CLAVOS



Con estos sagrados instrumentos se ha crucificado al señor desde 1876, para regenerarlo.

Códices mesoamericanos.



Códice Magliabechiano. Página 76r

Códice I. Del lat. *codex*, *-icis*, con el sentido de manuscrito.

1. (sustantivo masculino). Libro manuscrito antiguo de importancia histórica o literaria. En sentido estricto, se da este nombre a los anteriores a la invención de la imprenta.(Diccionario General de la Lengua VOX)

Mucho antes de la llegada de los españoles a América, los pueblos de las culturas mesoamericanas ya contaban con una rica tradición en el arte de hacer libros pintados en los que escribían con gran maestría técnica los acontecimientos mas relevantes de la cultura de su tiempo, los manuscritos realizados durante la época precortesiana son bellos elementos del conocimiento y expresión de una cultura sumamente consciente de la importancia que representaba llevar un registro pictográfico de las manifestaciones mas importantes del ámbito social, cultural, religioso, político, histórico y económico

de su cultura. Es gracias a estos documentos que se puede hacer una interpretación de las características de esa sociedad, de su modo de vivir, de creer, de pensar y de actuar, todo eso y mas comunican estos textos mesoamericanos, y a pesar del gran número de códices que fueron destruidos por los españoles durante el periodo de conquista, aún se conservan magníficos ejemplares de estos manuscritos los cuales se han clasificado según su origen, época, soporte, formato y contenido temático.

Respecto a su época los códices se dividen en dos: los mesoamericanos o prehispánicos y los que fueron elaborados después de la conquista, llamados también coloniales. Es importante señalar que los especialistas no han llegado hasta la fecha a un acuerdo en cuanto al fechamiento exacto de muchos de los códices existentes, sin embargo se consideran prehispánicos aquellos ejemplares manuscritos en lengua indígena y que conservan las características técnicas tradicionales; el soporte en papel de fibras naturales llamado amate y sobre pieles de animales, como la del venado; otra característica de la manufactura tradicional es el tratamiento formal en las figuras pintadas, las cuales son delineadas delicadamente con tinta color negro y posteriormente se rellenan los espacios utilizando colores normalmente puros (rojo, azul, amarillo y verde); el uso de los colores tenía un significado simbólico que aludía a determinadas características o valores de tipo moral, asociándolos principalmente a los poderes de los dioses representados, este simbolismo cromático utilizado en la palabra escrita guarda una estrecha relación con los criterios de lenguaje, preservando los fundamentos de su filosofía, la cual se basaba en el concepto de equilibrio y perpetuidad como lo describe la leyenda del *quinto sol* o la de la creación del hombre.

El Arte de Pintar Libros.



Tlacuilo.

Para las culturas mesoamericanas las expresiones artísticas tienen una gran importancia, no solo por su carácter estético, originalidad e impecable coherencia, sino por su contenido filosófico, religioso y en particular a la consideración del concepto de arte y de artista; el artista en el mundo náhuatl es considerado un personaje privilegiado, dotado de virtudes y lleno de cualidades, no a cualquiera se le encomendaba la tarea de ejecutar las obras de arte, se tiene entendido que se debía estar predestinado “esta predestinación se presentaba de doble manera. Por un lado era necesario poseer una serie de cualidades: ante todo ser *dueño de un rostro y un corazón*, es decir tener una personalidad bien definida, haber nacido en una fecha específica favorable al artista y a su producción”. (León Portilla, 1974)

Los *tlataminime* expresan su pensamiento en el siguiente texto:

*“El que nacía en estas fechas (Ce Xóchitl: Uno Flor...), fuese noble o puro plebeyo,
llegaba a ser amante del canto, divertidor, comediante, artista.
Tomaba esto en cuenta, merecía su bienestar y su dicha,
vivía alegremente, estaba contento
en tanto que tomaba en cuenta su destino,
o sea, en tanto que se amonestaba a sí mismo, y se hacía digno de ello.
pero el que no se percataba de esto,
si lo tenía en nada,
despreciaba su destino, como dicen,
aún cuando fuera cantor o artista, forjador de cosas,
por esto acaba con su felicidad, la pierde.
(no la merece). Se coloca por encima de los rostros ajenos,
desperdicia totalmente su destino.
A saber, con esto se engríe, se vuelve petulante.
anda despreciando los rostros ajenos,
se vuelve necio y disoluto su rostro y su corazón,*

su canto y su pensamiento,

¡poeta que imagina y crea cantos, artista del canto necio y disoluto!’. (Textos de los informantes de Sahagún)

Cuatro códices de la cultura

Mexica del valle de México.



Tlacuilo. Códice Magliabechiano

Partiendo de la clasificación que hace la maestra Nelly Gutiérrez Solana en su texto *Códices de México* (Gutiérrez Solana, 1990), los códices mesoamericanos de la cultura mexica son los siguientes: el *Borbónico*, el *Magliabechiano* y la *Tira de la Peregrinación*; aquí se supone pertinente hacer una adición a esta categoría: la *Matricula de Tributos*, por su importancia documental respecto a las actividades relacionadas con la economía de la sociedad Azteca y los pueblos tributarios, además de la extraordinaria belleza de sus trazos y su peculiar formato.

Códice Borbónico.



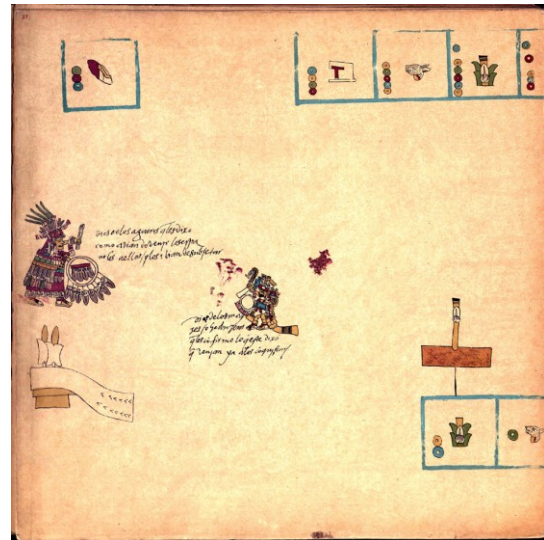
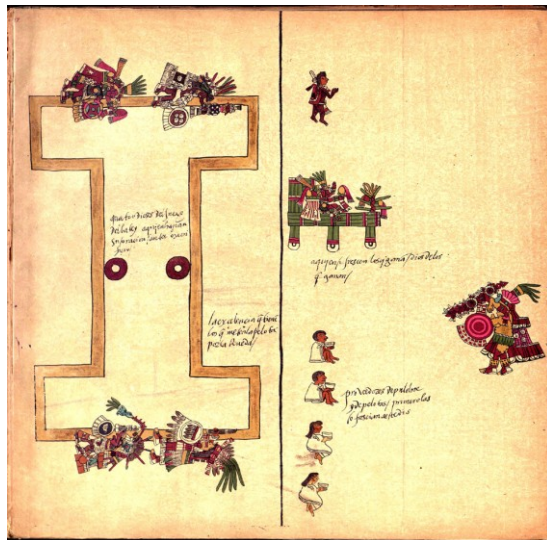
Lámina 22

Recibe su nombre de quien lo adquirió en 1826 y donde se encuentra actualmente: la biblioteca de la Asamblea Nacional, ubicada en el Palacio Borbón de París; este es un códice que sorprende por su gran tamaño, sus hojas miden 39 x 39.5 cms. Sus 36 láminas fueron pintadas por un solo lado sobre amate recubierto con una solución para facilitar el trabajo del *Tlacuilo*, este documento se encuentra plegado a la manera tradicional en forma de biombo, y aunque no se tienen datos certeros de cual es su origen, los dibujos siguen el diseño acostumbrado por los artistas mesoamericanos antes de la llegada de los europeos: se delinea el contorno de las formas en negro y posteriormente se aplica el color; el códice borbónico es un libro de amplia belleza y estupendo colorido, está dividido en tres partes: la primera atiende al *tonalpoualli*.

La segunda muestra a los nueve señores de la noche con los días portadores de los años para un periodo de 52 años. La tercera es un calendario festivo de de 18 meses de 20 días. La cuarta parte repite el ciclo de 52 años....

El *Tonalpoualli* o sistema calendárico-ritual azteca, en el cual el *tonalpóuatl* o sacerdote fundaba sus predicciones; el *tonalpoualli* es un libro de consulta que determina el acontecer de la vida religiosa, social, económica y militar de la sociedad mexicana.

En este códice hallamos un modelo ejemplar del amplio conocimiento en relación a la astronomía, la religión y por otro la enorme sensibilidad de este pueblo por registrar de un modo notable el acontecer cotidiano de su cultura.



Tira de la peregrinación.

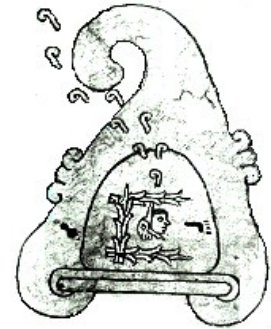
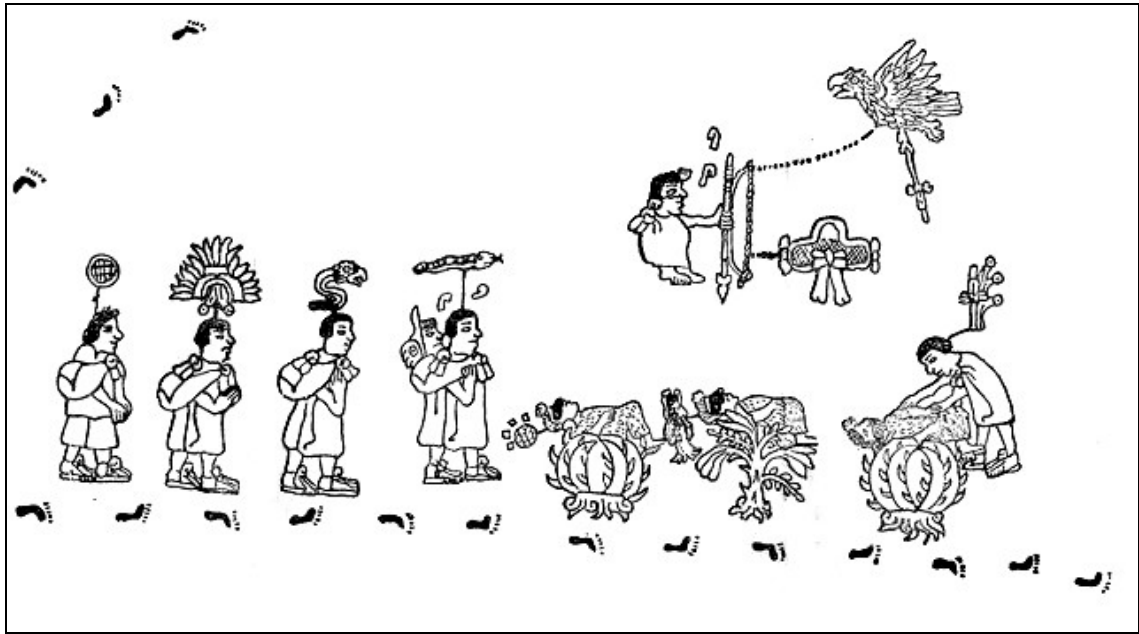


Lámina 1 (detalle)

Códice *Boturini* o Tira del Museo es un códice hecho en amate pardo, se encuentra plegado a manera de biombo y consta de 21 láminas de 19.5 x 25.5 cms. y una al final del documento de 19.8 x 25.5 cms. el códice extendido tiene 549 cms. de longitud, los dibujos realizados de acuerdo a la manera tradicional indígena, con tinta negra, fueron elaborados posiblemente con una herramienta rígida y no con pincel ya que mantienen el mismo grosor en las líneas trazadas de las figuras representadas; es un códice histórico de gran importancia ya que describe el viaje o trayecto realizado por los antiguos mexicas partiendo de su lugar de origen (Aztlán) y llega al centro del valle de México para fundar la gran Tenochtitlan, actualmente la ciudad de México; en general este manuscrito incluye caracteres latinos debajo de la mayoría los topónimos y glifos que señalados lugares, personajes y fechas a lo largo del trayecto y aunque no se tienen datos certeros de su manufactura se cree que fue realizado hacia la primera mitad del siglo XVI.



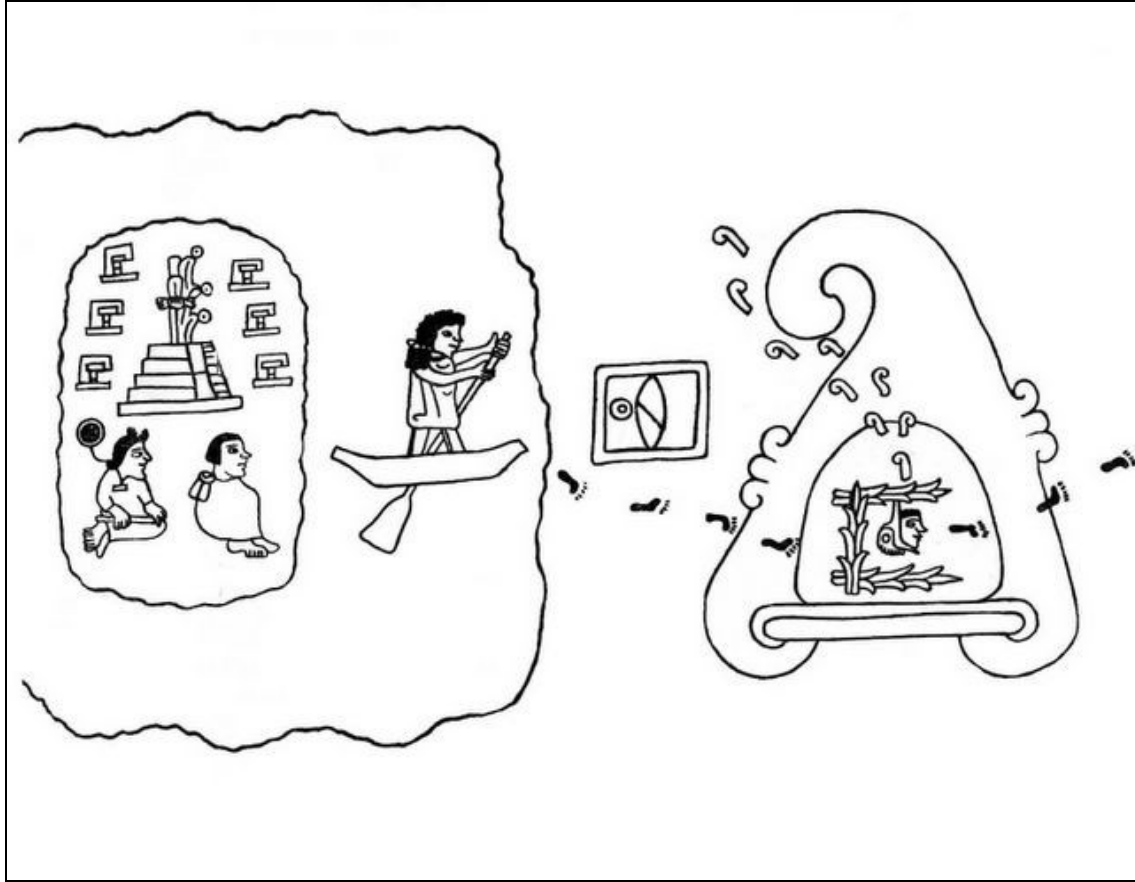
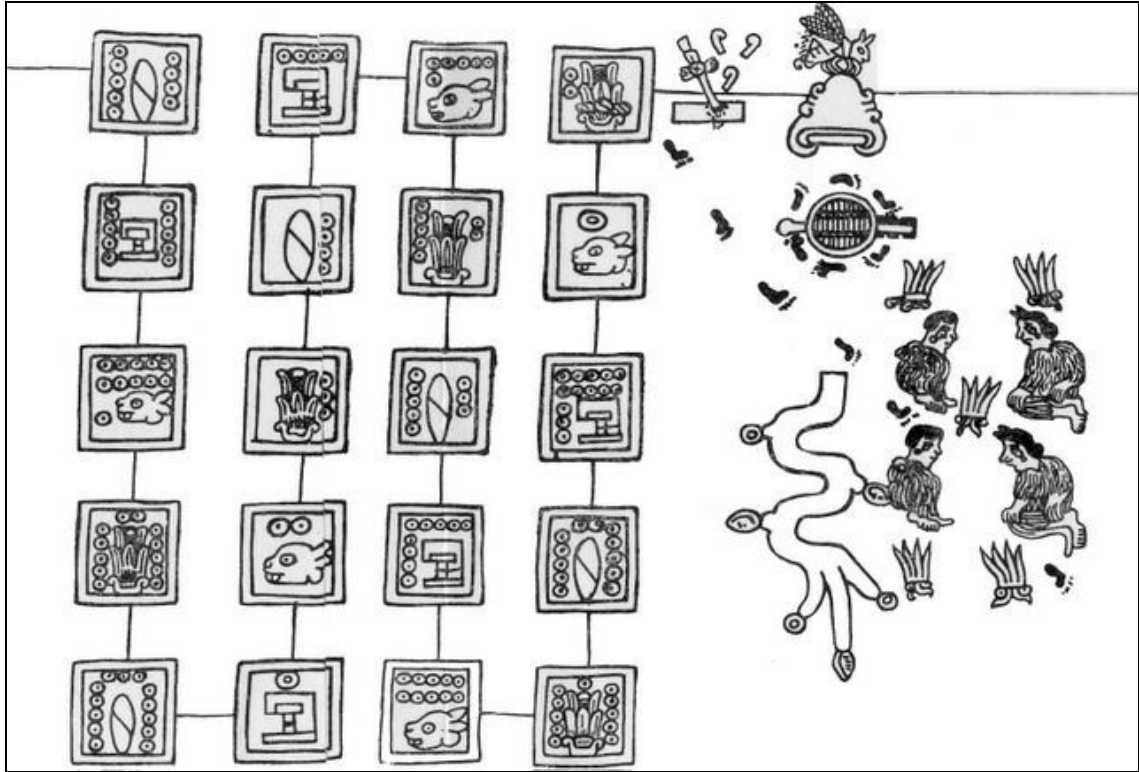


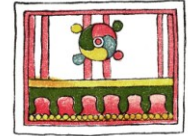
Lámina primera



Códice Magliabechiano.



manta de agua de ataña .j.



manta de un solo señor cōcunco
Rosas



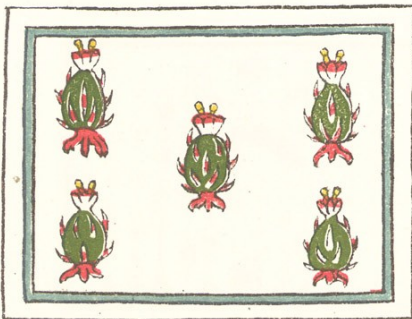
manta de Xatla tuacta.



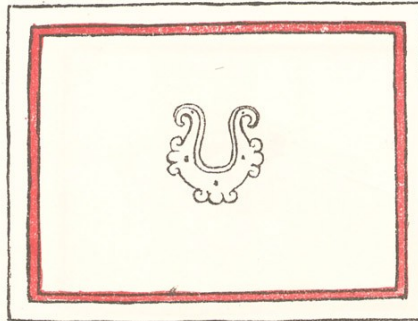
manta del lezote del diablo.

Página 5v

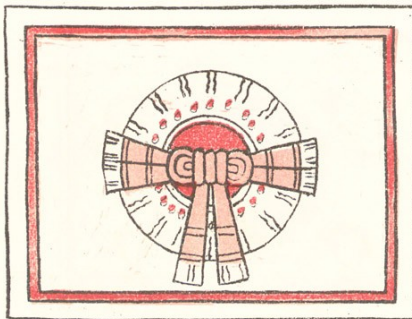
Está construido a la manera tradicional indígena con formas delineadas con negro y coloreadas por dentro, el soporte no es el tradicional amate sino papel europeo, tiene un carácter descriptivo, ya que incluye explicaciones detalladas en idioma español de las láminas referentes a diversos dioses, atavíos y principalmente a ceremonias rituales en torno a los sacrificios ofrendados a los dioses relacionados con la muerte y los aspectos funerarios; este códice guarda cierta referencia a la técnica tradicional de representación indígena, no alcanza a igualar la extraordinaria factura de los manuscritos anteriores a la llegada de los españoles; consta de 92 láminas ricamente coloreadas a tinta.



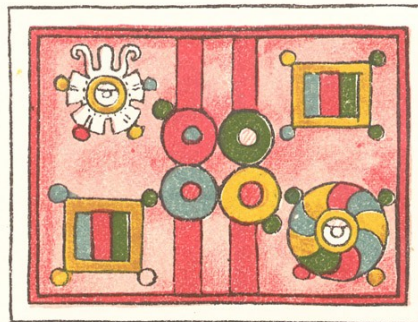
manta de mirza con águilas.



manta de conejo.

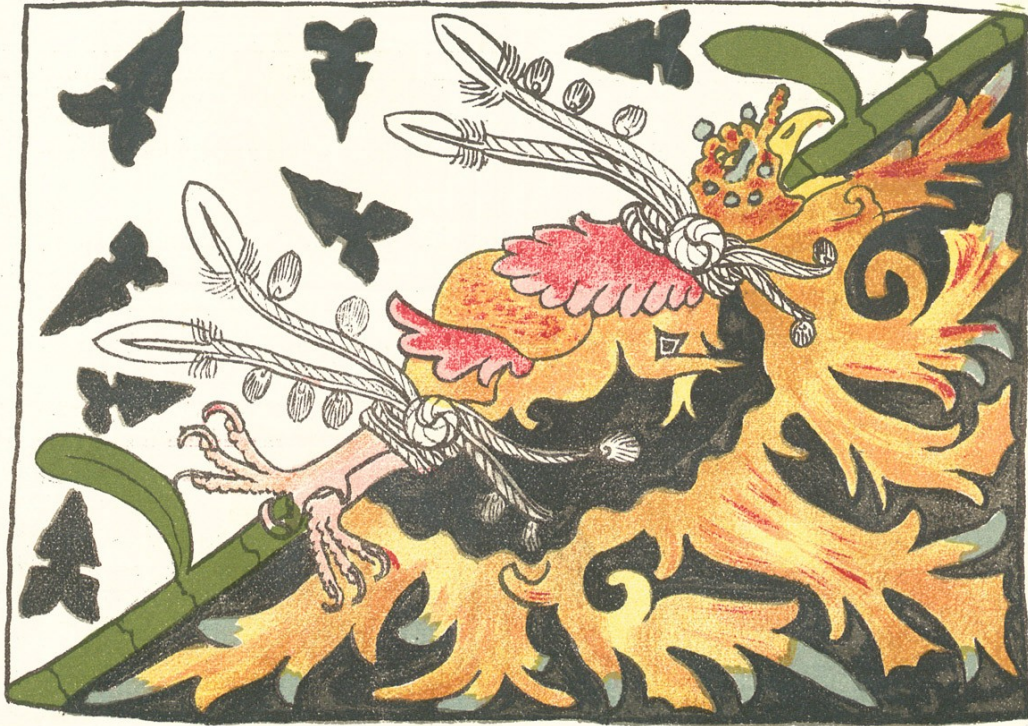


manta de cinco rosas.



manta de cinco rosas.

manta del fuego del diablo.



7

Matricula de Tributos.

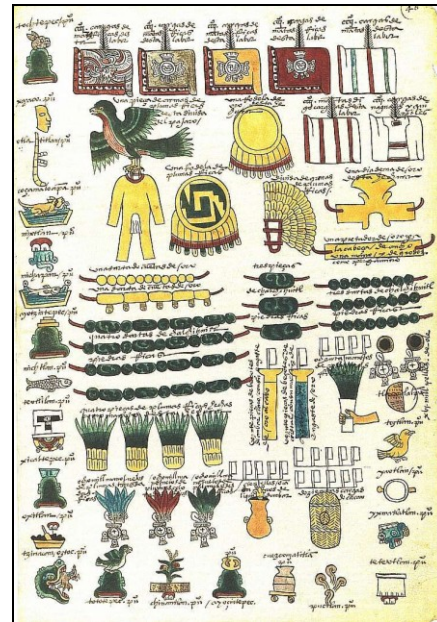


Lámina 6

Particularmente se destaca de la mayoría de los demás códices principalmente por su formato compositivo verticalmente de 29 x 42 cms. está pintado sobre amate por ambos lados y consta de 32 láminas, se encuentra físicamente muy deteriorado; el *códice Moctezuma* es un documento que registra el sistema impuesto por los mexicas habitantes de la Tenochtitlan, Tetzcoco y Tacopan, es un libro que demuestra la dominación de la sociedad azteca ejercida sobre mas de 30 provincias tributarias y cerca de 400 poblaciones circunvecinas del valle de México.

La *Matricula de tributos* es un documento muy específico en su contenido, incluye signos relativos a la cantidad, calidad y periodicidad de los objetos que recaudaban, incluyendo textiles, pieles, plumaria, objetos de metal, piedras preciosas, productos agrícolas y manufacturados, resinas tintas y animales, entre otros.

Es indudable que el pintor o los pintores que ejecutaron este manuscrito debían poseer un talento especial en el arte de la representación, ya que tiene una factura impecable en el trazo y una sensibilidad cromática, que hacen de este códice un documento valiosísimo no solo por su contenido estético, sino también histórico y por supuesto económico ya que demuestra claramente el funcionamiento de la economía mexicana de la época, que prácticamente absorbía la riqueza de prácticamente todas las comunidades a su derredor, haciendo de esta sociedad la potencia económica y cultural mas importante de Mesoamérica. A este manuscrito se le añadieron textos en español debajo de los signos escritos en náhuatl para facilitar su comprensión, probablemente durante el siglo XVI.



A partir de la revisión de estos cuatro códigos se procura establecer una relación con las cuatro ciudades propuestas por Canclini en el siguiente capítulo, de tal modo la correspondencia se asienta por la semejanza entre el contenido temático del código referido y la ciudad propuesta, quedando la equivalencia de la siguiente manera:

Código	Ciudad
Tira de la peregrinación	Histórico-territorial
Matrícula de tributos	Industrial
Borbónico	Comunicacional
Magliabechiano	Híbrida multicultural

Los alternativos libros de Arte.



Libros de artista

Un nuevo libro es una realidad autónoma, una secuencia de espacios y de tiempo, o sea una secuencia espacio-temporal autónoma. (Carrión, 1988).

Los llamados libros de artista, también denominados *otros libros* (Renán, 1988), *nuevos libro*, *libros libres*, etc. no tienen definido un origen, se puede ubicar su nacimiento al mismo tiempo en que el hombre pudo configurar un proceso de comunicación *escritura-lectura*; este proceso se presenta en todas las culturas tarde o temprano, en Persia y Mesopotamia ya encontramos valiosos ejemplares manuscritos, en Egipto, Grecia y Mesoamérica, que sirven de referencia para la producción de esta nueva propuesta estética.

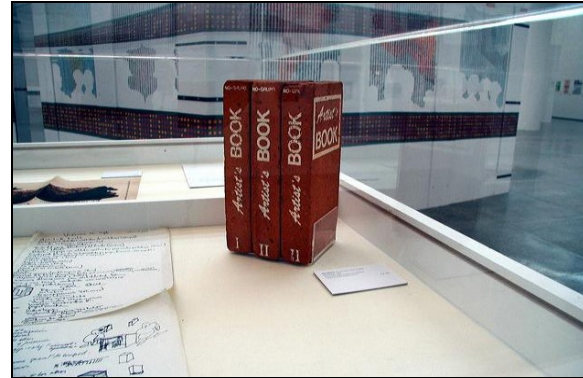
Existen ejemplares magníficos que incluyen bellas ilustraciones, diseño tipográfico, ex libris impresos, marcas de fuego, gofrados, etc.; mismos que sirven de referencia para la posterior producción de los

llamados alternativos, cuyo origen podemos situarlo durante los años 60 en Europa, bajo la propuesta artística del grupo Fluxus, siendo la mayor influencia para la posterior producción de estos.



Caja Fluxus 1966

En México, durante el mismo periodo surge la producción de libros alternativos, misma que se atribuye principalmente a los artistas pertenecientes al movimiento de los *Grupos* (corriente que se desarrolla entre las décadas de los 60 y 80).



Obra de Ulises Carrión, Magali Lara, Yani Pecanins, Felipe Heremberg, Marcos Kurticks y el No Grupo (Maris Bustamante, Melquiades Herrera, Alfredo Núñez y Rubén Valencia). La Era de la Discrepancia, MUCA, UNAM, 2007.

Para ese momento de efervescencia artística experimental, el papel que desempeñaron los nuevos medios para producir o reproducir la propuesta plástica y visual del momento fue de gran importancia. El artista moderno introduce nuevos modelos y sistemas en el proceso de construcción del objeto o acción artística; paralelamente a la evolución tecnológica de los sistemas de producción, reproducción y multiplicación visual, germina una nueva consciencia en el creador contemporáneo, un inédito impulso emerge poniendo de manifiesto una nueva actitud, mucho más valiente y arriesgada, que transforma completamente los mecanismos técnicos, formales y conceptuales a los que se enfrenta el problema de la creación artística.



El desempleado. 1978. Impresión con plantilla. Reproducción de Mario Rangel Faz, a partir de plantillas originales del archivo del Grupo Suma (Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca), de la acción realizada en la calle de Misisipi y Reforma, Ciudad de México.

El libro, es el medio ideal para comunicar o expresar una idea (proceso mental estructurado racionalmente) o un sentimiento (experiencia sensorial estética), ya que el proceso de construcción de éste, determina en su autor un estado profundamente íntimo en la configuración de la relación conceptual y formal, expandiendo las posibilidades de integración entre forma y contenido (significado), puede o no incluir texto, un libro que contenga solo imágenes, texturas, letras, colores. Un nuevo libro tiene características específicas de acuerdo a su propia naturaleza, o sea, cada publicación es completamente independiente de otra, normalmente no tienen un tiraje, son ejemplares únicos y se plantea la siguiente clasificación (Clasificación [ampliada] propuesta en el *Seminario-Taller de Libro Alternativo*, ENAP-UNAM, 1998):

- **Libro ilustrado.** Es aquel en el que incurren dos autores, uno que escribe el texto y otro que ilustra visualmente, a partir de dibujos, grabados, ilustraciones, pintura, etc.
- **Libro de artista.** El texto y las imágenes están configurados por un mismo autor.
- **Libro acción.** Como documento de una acción performativa.
- **Libro objeto.** Se define por su carácter objetual-tridimensional.
- **Libro transitable.** Exige al espectador-lector un recorrido por la estructura espacial del libro.

- **Libro sonoro.** Constituida su estructura en el sonido.
- **Libro electrónico.** Normalmente se plantea como una publicación multimedia interactiva (cd-rom o web)
- **Libro híbrido.** Contiene características de dos o más de los anteriores.



The pillow book, Greenaway, 1996.

“En la vieja tradición el libro se consideran como un mero contenedor de textos” (Carrión, 1988), en el arte nuevo un libro puede o no ser un contenedor; la lectura, se propone un esquema específico para cada publicación, que no necesariamente obedece a la tradición occidental (de izquierda a derecha y de arriba abajo), podríamos empezar de atrás hacia delante o comenzar por la mitad, por ejemplo. Tampoco es necesario terminar de leerlo para comprender el sentido conceptual o expresivo al que refiere, sobretodo un nuevo libro alude a la capacidad de libertad que tiene todo individuo de percibir y configurar un proceso de interpretación personal a través de sus experiencias sensibles.

Respecto a los materiales propios de los libros alternativos, son propios todos aquellos de los que pueda echar mano el autor, encontramos libros hechos con cera, plomo, madera, tela, papel, otros que incluyen solo sonidos, acciones o espacios transitables, electrónicos, comestibles y efímeros, todo lo posiblemente imaginable, dependerá de la actitud y capacidad del autor para estructurar nuevos códigos de expresión y comunicación en el proceso de conocimiento.

Libros de la serie *Urban Book* (selección).

La Serie *Urban Book* (2000-2008), es un proyecto que surge de la presente investigación y tiene como objetivo fundamental la producción de gráfica experimental a través del concepto de libro de artista como proceso de documentación visual de diversas ciudades dentro y fuera de México.



Mail-Art Urban Book

Libro de artista

Caja con 22 sellos

y sobres impresos

México, 2005



Tijuana Negra

Libro de artista

64 cianotipias intervenidas

México, 2005



Print-city: hyperlink

Libro transitable

Espacio intervenido con 405 estampas en técnica mixta

México, 2008



Dead-Line: Diagnóstico Clínico

Libro de artista
contenedor metálico intervenido con 22 estampas en

inyección de tinta

México, 2006



Urban Tollocan

Libro híbrido
Documental gráfico e Interactivo
de la ciudad de Toluca

México, 2007



Frigolibro

Libro objeto

Objeto intervenido

México, 2007



Urban Balls

libro objeto

Esferas de hilo intervenidas

México, 2006

Publicaciones electrónicas.



Libro electrónico de pantalla plana: *e-book*

Al referirnos a lo que se conoce como publicación electrónica, estamos determinando una serie de sistemas informativos capaces de organizar una serie de contenidos conceptuales y formales mas o menos similares a las de un libro impreso, cuyo formato o soporte es un medio electrónico (desde los archivos en formato de texto plano que se pueden visualizar en un ordenador, hasta los *e-books* contenidos en papel electrónico), entendiendo este como la codificación de datos a través de pulsiones electrónicas o magnéticas, con las que se puede interaccionar. Así pues los libros electrónicos no son meras simulaciones de los libros impresos, sino que incluyen propiedades y herramientas que aumentan sus funciones, sirviéndose de las potencias suministradas por el soporte electrónico.

Clasificación de los libros electrónicos (Costa, 2001).

- Libros textuales.
- De dibujos estéticos.
- De dibujos animados.
- Libros parlantes.
- Libros multimedia.
- Libros polimedia.
- Libros hipermedia.
- Libros inteligentes
- Libros telemáticos.
- Libros ciberespaciales.

Formatos de los libros electrónicos.

Formatos de texto. Dentro de este conjunto se incluyen las soluciones digitales alternativas a los libros impresos tradicionales:

Texto plano. Todos los textos producidos con los editores y procesadores más comunes (Bloc de notas, Microsoft Word, Apple Works, etc.), están en texto plano, están estructurados para ser leídos en secuencia. Muchos de estos textos llevan intercaladas, entre lo que es propiamente contenido conceptual, numerosas marcas para describir su formato, pero estas marcas sirven sólo para describir cómo dicho contenido debe visualizarse en la pantalla o imprimirse en la impresora; no sirven para indicar la estructura conceptual del documento. La ventaja de este formato es que no requiere un sistema de producción específico, de modo que cualquier usuario puede crearlos usando las mismas aplicaciones que usa para crear cualquier otro contenido. Sus limitaciones, no obstante, hacen que no sea adecuado para la publicación digital.

Texto estructurado. Como hemos explicado, un texto plano no contiene información que facilite su manipulación automática. Por manipulación automática se entiende el uso de programas informáticos para transformar el texto con fines

diversos, como visualizarlo en pantalla, imprimirlo, traducirlo a otra lengua, leerlo en voz sintética o convertirlo a Braille. La forma más habitual de facilitar todas estas manipulaciones es añadir al texto "marcas", llamadas también "etiquetas", que proporcionan información sobre la estructura del texto, que no hemos de confundir con las de representación. Las etiquetas de estructura proporcionan información sobre la función de un determinado fragmento dentro del conjunto del documento, señalando aspectos tales como si es el título, el nombre del autor, si es un elemento de una lista o una nota del traductor. Las marcas pueden variar mucho según el tipo de manipulación que se prevé realizar. Serán distintas, por ejemplo, si la aplicación prevista es la impresión para su publicación o si es la traducción automática a otro idioma. Por ese motivo se han desarrollado numerosos sistemas de marcado, de los cuales nos interesan aquellos que se están imponiendo para la publicación electrónica: el PDF y el SGML.

Formato PDF. El formato PDF ("Portable Document Format") pertenece a la empresa americana Adobe (<http://www.adobe.com/>), una de las más importantes proveedoras de software para el mercado editorial. Una gran parte de su éxito se debe a haber conseguido que sus formatos de presentación de información sean considerados como estándar "de facto" en dicho mercado. Supo imponer su formato de impresión en papel, denominado "PostScript", para la impresión de alta calidad. El PDF, su sucesor, amplía los objetivos desde la impresión en papel a la visualización sobre cualquier tipo de dispositivo, conservando en todos los casos las

mismas propiedades visuales. De aquí proviene el calificativo de formato portable. La implicación más importante de esta cualidad es que podemos representar en la pantalla del ordenador un documento PDF exactamente igual que como lo veríamos si lo imprimiésemos en una impresora de alta calidad. Proporciona, además, muchas facilidades para navegar por los documentos, al incluir hiperenlaces que permiten saltar desde un punto del texto a otro relacionado.

Textos marcados por lenguajes SGML o XML / como HTML y XHTML. El SGML ("Standard Generalized Markup Language") es un estándar del Instituto Internacional ISO que apareció en 1986, inspirado en lenguajes de marcado ya existentes que habían demostrado claramente su eficacia para la publicación electrónica. El SGML tiene dos características principales:

Es un metalenguaje, es decir, no define un lenguaje de marcado único para etiquetar cualquier tipo de texto sino que describe una sintaxis para los distintos lenguajes de marcado que se tengan que crear. Este metalenguaje se usa para describir cada uno de los lenguajes de la familia SGML. La descripción de cada uno de ellos se denomina DTD ("Document Type Definition") y los programas manipuladores de documentos marcados tienen que emplear los ficheros DTD para saber qué etiquetas deben reconocer y qué normas se deben usar para el marcado de dichos documentos.

Separa la estructura del documento de su representación en un determinado dispositivo. El estándar SGML recomienda que las marcas descritas en la DTD se usen solamente para indicar propiedades conceptuales del documento, como indicar si un elemento es un título o un párrafo corriente. No deben emplearse las etiquetas SGML para decir que un texto se debe imprimir con un determinado tipo de fuente o en un tamaño concreto.

Estas características dan al SGML una gran potencia y flexibilidad, lo que lo ha hecho muy popular en medios empresariales, académicos y militares. Una de sus aplicaciones más famosas es la "World Wide Web" (WWW).

Para confeccionar las páginas Web se usa el lenguaje de marcado HTML ("HyperText Markup Language"), que es un miembro algo díscolo de la familia SGML. Los estándares HTML desde la versión 1.0 a la actual HTML 4.0 usan la sintaxis del SGML, pero permiten etiquetar no sólo información de tipo estructural sino también información de estilo para indicar cómo se tiene que visualizar un determinado texto. El navegador puede usar esta información, que forma parte del propio documento, sin hacer caso de los deseos del usuario que lo está leyendo

Con ese propósito, el consorcio W3 ha empezado definiendo un subconjunto del SGML al que ha denominado XML ("eXtensible Markup Language"). El XML es también un metalenguaje, y a partir de ahora todos los lenguajes para publicar en la WWW que se usen tendrán que estar definidos mediante su correspondiente DTD; tanto los navegadores como cualquier otro programa o dispositivo que manipule documentos XML tiene que ser capaz de validar la corrección de la sintaxis XML usando la DTD, y visualizar o presentar su contenido usando las hojas de estilo. Para definir estas últimas el consorcio W3 ha creado un nuevo lenguaje denominado XSL ("Xtensible Stylesheet Language").

El estándar Open e-book (OEB). El Instituto Nacional para Estándares y Tecnología de Estados Unidos (NIST) es el patrocinador del consorcio "Open-ebook" "<http://www.openebook.org/>" que agrupa no sólo a grandes editoriales, distribuidoras de libros y bibliotecas, sino también a empresas de alta tecnología fabricantes de dispositivos y programas para producir y leer libros electrónicos. Como puede suponerse, el objetivo del consorcio OEB es crear estándares para la publicación electrónica. Su primer resultado, aparecido en septiembre de 1999, son las normas para crear libros OEB usando un lenguaje de la familia XML. El estándar OEB es en gran parte compatible con los ya citados HTML 4.0 y XHTML.

Formatos de audio y multimedia. Como se ha demostrado con las publicaciones multimedia en CD-ROM. La adopción del CD-ROM (y el DVD-ROM) y los soportes multimedia es la solución definitiva para las publicaciones electrónicas. Aunque es habitual el uso del HTML para estas publicaciones, éste se veía limitado por su insuficiente potencia y flexibilidad. El XML, sin embargo, viene a resolver el problema, ya que permite estructurar cualquier tipo de publicación multimedia.

Textos marcados multimedia (lenguaje SMIL). En efecto, el XML permite adaptarse a cualquier objetivo si se definen las DTDs y hojas de estilo necesarias. Para la publicación multimedia se ha definido el lenguaje SMIL ("Synchronized Multimedia Interactive Language"), que permite todo tipo de formatos multimedia (texto, audio, imagen, animación y video) y su reproducción sincronizada. El SMIL puede usarse tanto para crear páginas Web altamente dinámicas como CD-ROM o DVD-R

Ediciones electrónicas de Autor.



Diarios y Nociones, Edgar León, 2005

Encontramos básicamente dos tipos de publicaciones de autor, el formato CD / DVD-ROM y las expuestas en internet, que integran aplicaciones multimedia interactivas a partir de textos, imágenes digitales, fotografía, video y animación. En tal caso la estructura conceptual y formal de la obra, deviene en la integración de los nuevos y múltiples recursos utilizados, respecto al diseño no solo del aspecto formal del contenido, sino enfatizando en el proceso conceptual de la proyección (programación) de la interface interactiva, lo que determina una nueva relación entre el autor, la obra y el espectador.

Esta nueva relación esta marcada principalmente por la introducción de nuevos recursos técnicos y tecnológicos en los diferentes procesos de construcción y conceptualización de

la obra de arte, que deriva en una nueva actitud, tanto del autor (adaptando y adoptando esta nueva tecnología en su proceso creativo), como del espectador (que actualiza mediáticamente su percepción y aprehensión del arte) y por supuesto manifiesta un cambio en los esquemas de difusión y distribución de la obra.

Se plantean dos posibles rubros respecto a las ediciones de o en arte: la obra en soporte electrónico y las publicaciones de arte (al decir publicaciones de arte nos referimos a los productos multimedia, interactivos, www, cuya estructura formal y conceptual define una intención artística, ya sea en sus contenidos o hacia la divulgación de estos.

Es importante referenciar el proceso del arte interactivo desde la utilización de ruedas y engranajes como los que encontramos en los móviles de Alexander Calder, y Miró, que consistían en un tipo de escultura cinética construida en base a los principios del equilibrio, que en la actualidad se utilizan como medio externo de simulación y entretenimiento, pasando por el gran auge de los medios de comunicación, a mediados del S. XX, dando un incremento a la creación de objetos artísticos con sensores, sistemas de grabación y reproducción de audio y video.

La utilización de ordenadores junto con la expansión de las redes de comunicación permite incursionar en el concepto de obra abierta, como un espacio vivo en el que el individuo no sea contemplativo sino que complete y enriquezca con sus propias aportaciones, dando paso los museos y galerías virtuales como contenedores de estos nuevos conceptos y trabajos.

Aquí se pone presente que la interactividad tiene que ser una comunicación de doble vía con una verdadera participación del usuario en el contexto de la obra.

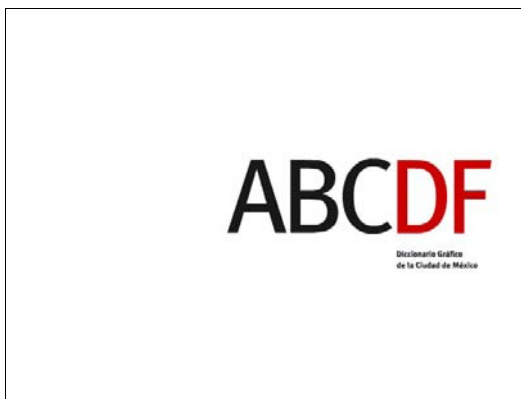
Es claro resaltar la interfaz humano-máquina que permite ese tipo de interactividad, ya que se convierte en el punto que empalma lo real y lo virtual y en donde hay que destacar el factor temporal, la comunicación en doble vía, la inmersión en el medio y la codificación a

través de la máquina que permite la transparencia en el proceso para el usuario de una manera clara e inteligible.

Las nuevas tecnologías han hecho un gran aporte a las artes con el conjunto de herramientas informáticas, cambiando la práctica artística y la forma de establecer la relación artista público, obra, a partir de los medios digitales que sustentan en la interactividad el enfoque de desarrollo del binomio artes-tecnología.

Internet, se ha convertido en un nuevo espacio que ha permitido disponer de elementos que facilitan la práctica y socialización de las obras del artista y en donde la experimentación se presta para emprender acciones que dentro del entorno virtual permiten visualizar, con el fin de innovar y agilizar procesos que generen nuevas oportunidades de creación. Vale la pena resaltar como a través de este medio se ha desarrollado una correlación con actividades lúdicas y de expansión, así como en el campo cultural y educativo ampliando la participación del espectador a través de otros dispositivos y canales que aumentan la interacción.

CD / DVD-ROM.



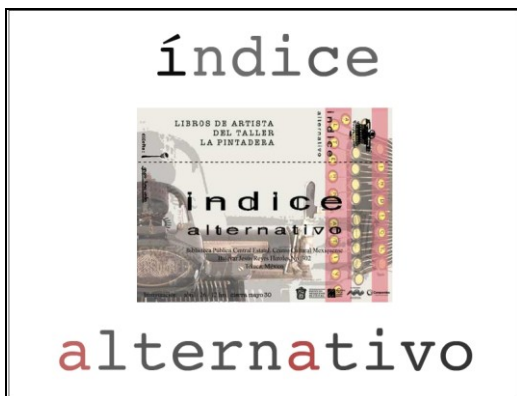
ABCDF Diccionario Interactivo de la

Ciudad de México

CD-ROM interactivo

Cristina Faesler

México, 2001



Índice Alternativo: Una Propuesta

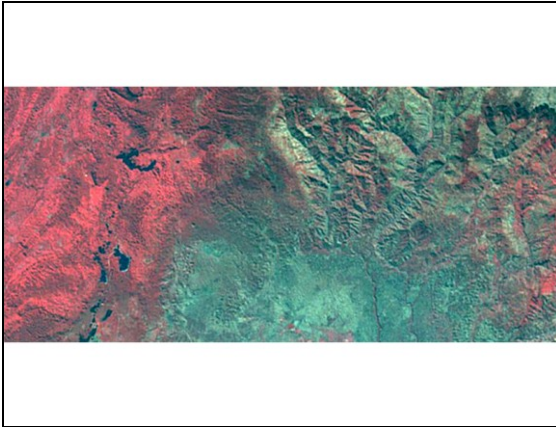
editorial del Taller La Pintadera

CD-ROM interactivo

Itandéhuatl Orta y Alejandro

Villalbaz

México, 2006



Iconografía y Rítmica del paisaje de

Chiapas

CD-ROM interactivo

Juan Carlos de la Parra

México, 2002



A Ratos y a Ratras

CD-ROM interactivo

Esteban de la Monja Casar

México, 2002



Zoo Sónico Audiovisual

Video digital interactivo

Salvador Ricalde

México, 2000



Teclas & Tarolas

Video digital interactivo

Salvador Ricalde

México, 2002



Sensacional de Diseño Mexicano

CD-ROM interactivo

Manuel Alcalá

México, 2001



Paso del Nortec, This Is Tijuana!

DVD interactivo

Ángeles Moreno

México, 2004

Cyberlounge del Museo Tamayo.

En 2001 el Museo Tamayo invitó a Arcángel Constantini, curador y artista digital, a desarrollar el concepto del *Cyberlounge*, un proyecto curatorial de nombre **Inmerso** en el que se integran varios foros como el *Inmerso foro lounge*, donde creadores internacionales realizan actos visual-sónicos de interactividad autoral utilizando su obra como instrumento de *performance*. En este foro también se llevan a cabo pláticas y navegaciones que generan una interrelación con el público.

Considerado como una manifestación artística que vislumbra el futuro, el arte en red tiene para su expresión y desarrollo un espacio en México, el *Cyberlounge* del Museo Tamayo Arte Contemporáneo. Este foro responde a la necesidad de ofrecer a niños, jóvenes y adultos un área con ambiente relajado para la interacción con proyectos de *net art*, video digital y arte sonoro; además, propicia que el público aún no familiarizado se acerque al trabajo de artistas nacionales e internacionales que emplean estos nuevos medios digitales.

En conclusión se afirma que el libro es un objeto que resguarda y transmite el conocimiento, que a lo largo de la historia ha modificado su forma (desde los manuscritos mexicas hasta los actuales formatos de publicación electrónica); que el conocimiento se

adquiere a través de la experiencia perceptual individual; que las diversas formas y contenidos de los ejemplos revisados, dan pie para estructurar formal y conceptualmente el documento propuesto: un libro de artista híbrido que agrupa un conjunto de exploraciones experimentales respecto a la producción electrográfica como elemento de organización documental para el análisis antropológico-visual de la ciudad de México.

Se establece la relación entre los cuatro códices mesoamericanos revisados, como referencia respecto a la manera de registrar los acontecimientos cotidianos de la sociedad Mexica, con las cuatro ciudades propuestas en *Cultura y comunicación en la ciudad de México* (García Canclini, 1998), en el siguiente capítulo; donde el concepto de libro (códice) es la estructura formal (como propuesta estética: Libro de Artista) y conceptual (como proceso documental: antropológico-visual).

2. Iconografía antropológica

de la ciudad de México.

La Ciudad de Leonia se rehace así misma todos los días...

(Calvino, 1972)

El uso del término *iconografía antropológica*, refiere propiamente a la antropología visual, como sistema metodológico que da sentido al pretexto formal de esta investigación: el libro de autor. La idea principal es la de estructurar a través de las imágenes un discurso documental-estético (libro electrográfico) del contexto urbano de la ciudad de México a principios del siglo XXI.



Mapa de Tenochtitlan, Hernán Cortés.



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Una investigación de naturaleza híbrida (antropología y artes visuales), a partir de ámbitos cognitivos distintos, se pretende llegar al ámbito del conocimiento del lenguaje de las imágenes de manera complementaria y equilibrada.

El registro audiovisual para explorar y describir la diversidad cultural. Organizar las imágenes, que por si mismas no tienen sentido y hacerlas asequibles al espectador, jerarquizando las informaciones obtenidas en relación con los planteamientos esbozados en el proyecto de investigación.

La clasificación urbana propuesta para el análisis iconográfico y registro documental comprende cuatro aspectos significativos de la ciudad de México; las estructuras que la constituyen, la transformación del aspecto formal, la trascendencia histórica de su reorganización y la combinación de estas.

Antropología visual.



Imagen de autor.

La antropología visual, se refiere a uno de los métodos de la antropología social que asienta su proceso en el estudio sistemático de las imágenes como instrumento primario para la observación, descripción y análisis de la realidad humana. La antropología visual deviene en tres formas de aplicación:

- a. La investigación etnográfica basada en el uso de técnicas de registro audiovisuales.
- b. El uso de estas técnicas como medio de escritura y publicación.
- c. El estudio de las imágenes en un sentido amplio.

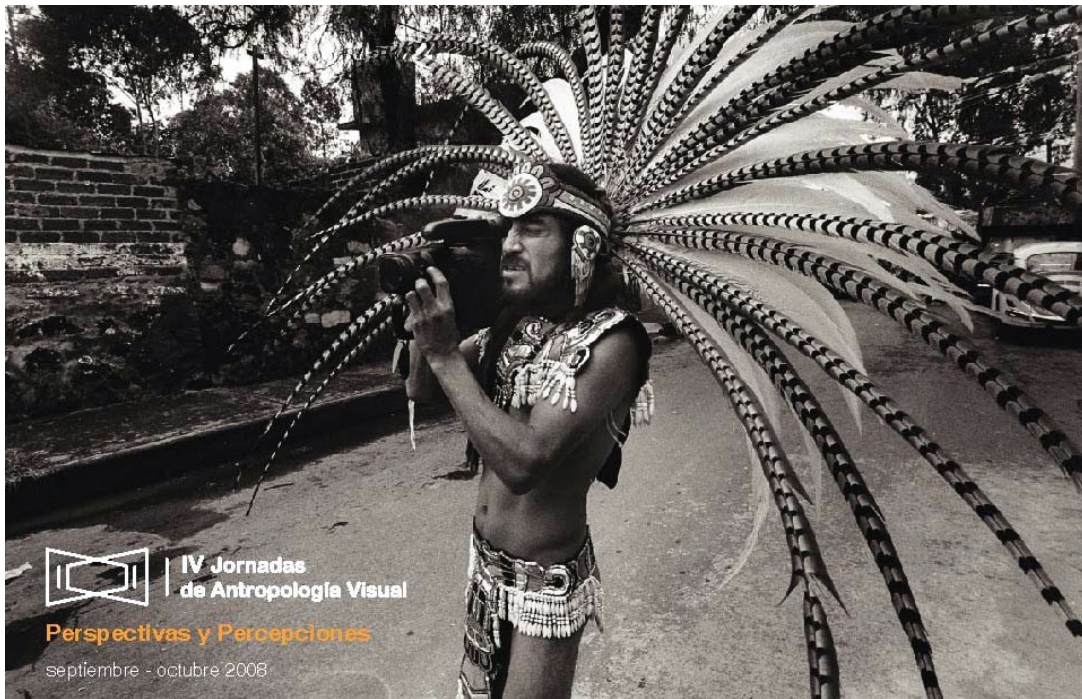
Existen dos componentes fundamentales en su constitución:

Por un lado el conocimiento de la metodología de la investigación en ciencias sociales en general y antropológica en particular; y por el otro, el conocimiento de las técnicas de producción de la imagen y el sonido. (Moreyra, 2008).

La construcción del pensamiento antropológico –como trabajo específico- no es lo mismo que la comunicación de éste; el presente proyecto se apoya de los criterios metodológicos de la antropología visual, particularmente como fuente, registro y medio para desarrollar una investigación documental de naturaleza híbrida (antropología y artes visuales), a través de un planteamiento interdisciplinario en el que a partir de ámbitos de conocimiento distintos, se llega a un campo, donde se superponen las competencias respectivas en el uso de un código. Este ámbito es el del conocimiento del lenguaje de las imágenes, conjugando los dos aspectos señalados de manera complementaria y equilibrada.

El registro audiovisual implica entonces dotar de sentido subjetivo lo que se capta con las diferentes herramientas, la cámara funciona para explorar y describir la diversidad cultural, como una extensión del ojo de quien mira en donde las imágenes obtenidas no son un reflejo de la realidad, sino su interpretación. Entiéndase que el trabajo del autor consiste en organizar las imágenes, que por si mismas no tienen sentido y hacerlas asequibles al espectador, de ahí la relevancia que tiene la propuesta estética en la forma de la presentación. El autor elige determinado punto de vista *discriminatorio* que le permite

recoger lo que le interesa de la realidad, jerarquizando, las informaciones obtenidas en relación con los planteamientos esbozados en el proyecto de investigación.



Cartel de la IV Jornada de Antropología Visual. México, 2008

Proceso documental.



Imagen de autor.

El devenir histórico de la ciudad de México desde su fundación hasta nuestros días se encuentra plagado de innumerables historias, anécdotas, personajes y situaciones que la hacen ser única, tanto en su forma, como en sus atributos particulares. Lo que aquí se propone es el enfoque personal de un habitante-ciudadano de este lugar, un homenaje gráfico al entorno territorial y sociocultural en el que se desarrolla, vive y convive de manera cotidiana gran parte de su existencia, cómo percibe y se relaciona con su entorno habitual. A través de un ejercicio de experimentación electrográfica, cual desarrollo parte de la observación, el registro (a partir de fotografías, dibujos y videgrabaciones) y la organización analítica y reflexiva del material obtenido para dar forma a la producción de un libro de artista.

Considerar a la ciudad de México como una megalópolis multicultural es la primicia fundamental que promueve el seguimiento metodológico para el proceso documental de las partes que integran esta descomunal metrópoli, donde confluyen de forma cotidiana una gran cantidad de manifestaciones humanas y por tanto culturales.

Encontramos que lo multicultural de la ciudad comprende la presencia de variados grupos étnicos y migrantes, que en la actualidad se presenta como sedimentación de las etapas coloniales y posteriores a la independencia, cuya diversidad caracteriza el desarrollo cultural de la capital.

El punto de partida para el registro documental de este proyecto está determinado por una estructura que comprende cuatro unidades básicas que integran una visión panorámica general (o por lo menos así se pretende) de los aspectos más significativos de la iconografía citadina. Las estructuras que la constituyen, la transformación del aspecto formal y la trascendencia histórica de su reorganización, son materia de estudio en este proyecto. Para desarrollar metodológicamente esta tarea se tomó en consideración la clasificación que hace el maestro Néstor García Canclini en el texto titulado *las cuatro ciudades* (García Canclini, 1998).

Ciudad histórico-territorial.



Mapa de la ciudad de México, 1675

A partir de su fundación en 1324 durante el periodo de Moctezuma I, la ciudad contaba ya con una estructura territorial y arquitectónica que organizaba las actividades de índole políticas, religiosas, comerciales y habitacional de una zona ubicada en un pequeño islote interconectado con otras comunidades por medio de un complejo sistema de canales navegables como principal medio de comunicación.

A la llegada de los españoles a la gran Tenochtitlán, la ciudad ocupaba una extensión de 13 kilómetros cuadrados, sobre esta impusieron nuevas edificaciones a partir de la destrucción sistemática, prácticamente de la totalidad de las obras mexicas existentes, estructurando una traza cuadrangular que siguió rigiendo el orden urbano hasta mediados del siglo pasado.

La transformación del estado-apariencia de la ciudad de México se da a partir de la acumulación histórica durante siglos de una gran cantidad de espacios y construcciones arquitectónicas, que subsisten desde la época prehispánica y colonial hasta la actualidad, encontramos innumerables ejemplos de edificaciones de uso habitacional, religioso educativo, hospitales y talleres que han modificado su uso, adquiriendo nuevas identidades: museos, casas, escuelas y establecimientos comerciales principalmente.

Hasta hace cincuenta años la expansión de la ciudad a partir del modelo inicial delimita su estructura urbana en un territorio claramente delimitado, cuyo centro geográfico, político y cultural, se concentra en el núcleo histórico constituido por los edificios coloniales, los del siglo XIX y algunos sitios arqueológicos de origen prehispánico.

A partir de la Revolución se fueron erigiendo destacadas construcciones de índole cultural: museos, múltiples centros de enseñanza y monumentos conmemorativos. La política oficial orientó la conservación y el uso del patrimonio con el objetivo de legitimar el régimen político y promover la unidad nacional, privilegiando a la ciudad como centro para el resguardo y protección del patrimonio nacional, constituido por las colecciones de bienes provenientes de otras regiones del país, reunidas mayoritariamente en museos nacionales, lo que contribuyó a determinar a la ciudad de México como representante ideal de la unidad nacional, de la mexicanidad pos revolucionaria.

En la actualidad el centro histórico sigue teniendo un lugar preponderante respecto a la actividad cultural, comercial y política de la ciudad, manteniendo su carácter como la única metrópoli de América que perpetúa un patrimonio y una tradición urbana anteriores a la colonización.

Las bastas y complejas características históricas de esta ciudad-territorio promueven la afirmación de que es, sin duda alguna, una megalópolis inaprehensible en su totalidad. El acercamiento a esta se plantea a partir de la percepción individual de los distintos fragmentos que la componen, por una parte, y por otra, de las intersecciones de los procesos multiculturales que se presentan.

Ciudad industrial.



Imagen de autor

La ciudad de México fue el principal centro económico del país durante toda la colonia y desde fines del siglo XIX, el desarrollo industrial a través del ferrocarril y la energía eléctrica confirieron al Distrito Federal mayor dinamismo económico; el gran cambio se produce cuando se consolidan los grupos políticos surgidos de la revolución, hacia la década de los cuarenta; el crecimiento de los últimos sesenta años se aprecia tanto en el número de habitantes como en la diseminación de la mancha urbana; e un millón y medio en 1940 alrededor de 20 millones en la actualidad. En consecuencia lo que era el territorio bien definido del Distrito Federal se fue diluyendo al conurbarse con otras ciudades y zonas rurales.

Es a partir de la expansión industrial que la gran capital resulta ser muy atractiva en cuestiones laborales y de esparcimiento para miles de migrantes del interior del país, que encuentran en la ciudad una oferta económica y cultural que permite mejorar su calidad de vida. Esto trae como consecuencia un crecimiento industrial con una expansión muy desordenada. No es sino hasta 1979 que dicho desarrollo comienza a ser regulado, cuando se establece un Plan de Desarrollo Urbano del Distrito Federal.

La metrópoli subordina y homogeniza las culturas regionales traídas por los migrantes, las fusiona bajo criterios estéticos mas “modernos” y las estiliza para que puedan ser absorbidas con mayor facilidad por públicos diversos, al mismo tiempo propicia la convivencia de grupos y movimientos culturales diversos que se niegan a disolverse.

El crecimiento metropolitano generó muchos modos de adoptar la condición ciudadana, de ser chilango dentro de la gran ciudad. Al respecto se pueden observar los distintos tipos de ciudadanía cultural que se encuentran en quienes nacieron en pueblos recién integrados a la metrópoli (Naucalpan); los que organizan su identidad desde la religiosidad popular (Xochimilco) o quienes deciden habitar en nuevos fraccionamientos suburbanos para defender su calidad de vida y su distinción, en comunidades aisladas por muros y casetas de vigilancia. Habitar en la periferia puede representar el acto de vivir en la ciudad tradicional, en la ciudad obrera o en la ciudad vigilada.

Una de las diferencias mas notorias es la que existe entre la periferia oriental de la ciudad, donde prevalecen asentamientos populares recientes, con un nivel educativo inferior y un acceso deficiente a los diversos servicios de comunicación, transporte, drenaje y agua, entre otros; la zona norte que cuenta con un potente desarrollo industrial desde hace varias décadas, con mayor escolaridad y algunos servicios mas difundidos; y el poniente, en el que se intercalan sectores medios y altos con colonias populares, donde la diferencia es notoria con tan solo cruzar la calle (Magdalena Contreras, Tlalpan y Cuajimalpa, entre otras).

La ciudad industrial generó nuevas formas de localización y comunicación: colonias de clases medias y populares, edificios en torres multifamiliares como Tlatelolco, Mixcoac o el conjunto Juárez, la construcción del metro y vías rápidas como el periférico, el viaducto y mas recientemente el distribuidor vial (segundo piso), estacionamientos y espacios verdes. En suma, el desarrollo industrial trajo consigo la modernización de la capital.

Pero no todo es color de rosa, este progreso también generó serios trastornos en la apariencia de la urbe: el tosco sentido comercial de la mayoría de las construcciones promovidas por empresas y la proliferación no regulada de la autoconstrucción individual, el ambulante y la actividad laboral y comercial informal han tenido consecuencias adversas para el impulso social, arquitectónico, económico y ambiental de la ciudad.

Ciudad comunicacional.



Imagen de autor

El desarrollo industrial modificó en un lapso de pocos años, de una manera estructural, el espacio urbano, desbordó los límites del Distrito Federal hacia la periferia e integró un gran número de poblaciones ubicadas hacia los límites colindantes, incitó cierta redistribución de las actividades por sectores (industrial, comercial, administrativo, cultural), y estableció nuevas vías de comunicación (periférico, viaductos, ampliación de ejes viales). Pero a esta expansión de formas físicas de instalarse y comunicarse se agregó la explosión, sobretodo en el espacio metropolitano, de las redes de comunicación audiovisual. A la ciudad espacial se sobrepone la ciudad comunicacional...

Observamos un cambio en la actividad urbana, producida por la desindustrialización y el cierre de fábricas o su desplazamiento a la periferia y a otras zonas del país por razones

ecológicas, pero también por la recomposición económica que concede mayor importancia a actividades de desarrollo, que proceden, mas que de la industrialización, de procesos de información y financieros. La periferia es la región de la industria y los asentamientos obreros, en tanto la actividad en el Distrito Federal se dedica cada vez más al comercio y a la administración de servicios.

La industrialización de los sistemas económicos y culturales determina la integración de grandes grupos sociales, conectándolos con otras experiencias de convivencia urbana, de tal suerte que los rituales ceremoniales, las fiestas patronales, la programación de radio y televisión (abierta o por sistema de cable), los estanquillos en las esquinas, los macro centros comerciales y el tele mercadeo, la inmensa cantidad de gente que se desplaza diariamente en automóvil o en alguna de las múltiples opciones del sistema de transporte público (desde el metro, al bici-taxi, pasando por los camiones y *pecerdos*, taxis piratas y no tanto, hasta el eficiente metrobús o el ecológico trole), los peregrinos a la Basílica de Guadalupe, los manifestantes en protesta (ya sean de casa o acarreados de provincia), los apasionados del fútbol que celebran la eminente victoria en las calles (para que la celebración tenga *chiste*, hay que desplazarse hasta el *ángel*), y los millones que perciben todo esto desde la comodidad de su casa a través del *magnífico* televisor.

Los medios de comunicación audiovisual adquieren mayor relevancia cuando se determinan como sistemas relacionales entre los individuos de una región y el territorio

mismo, y como productores de imaginarios sobre la ciudad, determinando una serie de actitudes en relación con la actividad cotidiana. No es necesario salir de casa para adquirir una gran cantidad de productos y servicios; por teléfono o internet se pueden solicitar alimentos, hacer compras en el supermercado, conseguir boletos para algún espectáculo o realizar el pago de servicios entre muchas otras tareas; se considera al noticiero matutino una fuente fidedigna de información: elegir el atuendo mas conveniente en relación al pronóstico del tiempo, o sobre la ubicación y horario de las marchas programadas para ese día y tratar de evadirlas en el diseño de la ruta mas conveniente para desplazarse por la ciudad.

Por otro lado hay que señalar de manera sobresaliente el impacto y la participación de los medios de comunicación en la información y organización de la sociedad capitalina referente a los siniestros ocurridos en el 85.

¿Qué hacen los que viven en la ciudad de México en su tiempo libre, luego de trabajar o estudiar, y en los fines de semana? Las seis actividades más mencionadas se realizan dentro de la casa: ver televisión, descansar, leer el periódico, escuchar música, convivir con la familia y hacer ejercicio. Salvo esta última práctica, que a veces implica correr cerca del hogar o ir al gimnasio, y la convivencia familiar, que incluye paseos, parece que los capitalinos cuando pueden elegir qué hacer- prefieren evitar el contacto con la vida pública de la urbe. (García Canclini, 1998)

Ciudad híbrida multicultural.



Imagen de autor

La multiculturalidad de la ciudad de México se observa en la convivencia y la intersección de estas diversas ciudades (histórica, industrial, comunicacional). La coexistencia desordenada de estos modelos de desarrollo urbano, genera al mismo tiempo una serie de procesos de comunicación, en ocasiones de manera ágil y funcional, y por otro lado un extenso repertorio de expresiones culturales con cierta dificultad para acceder a ellas, debido a la existencia de ciertos obstáculos: largas distancias que recorrer, deficiencia y corrupción en los servicios públicos, insuficiencias en el transporte público, fallas constantes en el suministro de energía eléctrica y servicios de comunicación.

Esta sensación de desorden incontrolable que generalmente persiste en las experiencias de la megalópolis, es producida por la presencia de múltiples funciones y actividades (industriales, administrativas, políticas y de servicios). La heterogeneidad e hibridación provocadas por las constantes construcciones y modificaciones realizadas en diferentes etapas históricas a los modelos de organizar el espacio, se multiplica por la constante presencia de migrantes de otras regiones y sociedades del país; de tal modo se van incorporando las lenguas, costumbres y modelos de organización espacial de otras culturas, antes desconectadas.

La expansión urbana provocada por la industrialización y la migración acarrea el conflicto y la segregación sociocultural, como un síntoma persistente en la ciudad, incrementando la separación de los distintos grupos sociales en colonias o barrios específicos, bajo la oposición centro/periferia; las clases altas y medias hacia el centro y los más infortunados en la periferia. Esta separación se evidencia en la construcción de muros, puertas y exagerados sistemas de vigilancia que utilizan tecnología de punta, privatizando colonias residenciales que restringen el acceso a sus calles.

El desempleo y la pobreza debilitan la cohesión de la identidad urbana, generan la falta de expectativas de desarrollo y promueven la desconfianza en el progreso, la movilidad social y la incertidumbre sobre el futuro; la caída del sector industrial y el crecimiento de la actividad administrativa y de servicios que incluye una gran cantidad de experiencias

informales, implicando lo financiero sobre lo productivo, de lo irregular e ilegal sobre las prácticas claramente reguladas: comercio ambulante e industrias de falsificación y piratería aumentan la violencia, la delincuencia y la tendencia generalizada a confrontar los conflictos sociales mediante prácticas violentas. En consecuencia el conjunto ciudadano adopta nuevas estrategias de protección que modifican el escenario urbano: el paisaje, el recorrido y en general los hábitos cotidianos.

Algunos signos de la hibridación urbana se observan en las manifestaciones de carácter sociopolítico y cultural, al confluir múltiples formas de ocupación del espacio público: marchas, asambleas, plantones y huelgas de hambre como estrategias de expresión colectiva: luchadores enmascarados como Súper Barrio Gómez o el Ecológico se mezclan con los *chineros* en su procesión semanal que incluye música viva y estrepitosos coheteros, los concheros ataviados con plumas de quetzal, pieles y cráneos animales en indumentarias presuntamente prehispánicas de plástico brillante; las pancartas con demandas explícitas que portan igual banderas nacionales o efigies del Ché o Zapata o los preservativos convertidos en improvisados globos. Las marchas son un argumento visual, la civilidad entendida en forma de ceremonia.

La disyuntiva entre eficacia real y simbólica puede resumirse en el chiste de quien afirmó que *este país tiene solamente dos soluciones: una es imaginaria y la otra real. La real es que la Virgen de Guadalupe baje del cielo y nos salve y la imaginada es que nos*

pongamos a trabajar en serio y nos dejemos de hacer marchas. Los campesinos alzan en la ciudad sus protestas de índole rural, como el anciano que amenazó con inmolarsse frente a Palacio Nacional, si no se le otorgaba permiso para vender sus 6 toneladas de melones en el zócalo, los movimientos de orgullo gay que proponen reestructurar los vínculos entre el trabajo y el placer, las danzas de origen prehispánico a un costado de la Catedral, las limpias ahí mismo, la pista de hielo, las perfumerías con todos los aromas franceses hechos en México, que decir de la alimentación: *hot-dogs* de a 3 por 10, junto a los tacos de canasta, de guisados, tripa, cabeza y barbacoa, carnitas estilo Michoacán, cocteles de camarón, pulpo y *osti6n fresco del Ajusco*, baguetes y croissants, pizzas de mole y de chorizo, bufete de comida china y mexicana, típicas son las gorditas y quesadillas de chicharr6n, sesos, queso y huitlacoche, los mañaneros tamales de hoja y oaxaqueños en compańa de un *champurrado* y para los exigentes una *guajolota* reforzada, por 6ltimo las patitas de pollo en vaso de a tres por 10 (igual que los *jochos*); lo p6blico y lo privado, el campo y la ciudad, lo il6cito y lo legal, lo tradicional y lo moderno.

En conclusión se define la antropología visual como eje metodológico para la realización de un documental-estético (libro electrográfico) en el que se establece un proceso dual que define los recursos técnicos, formales y conceptuales de la investigación.

La investigación de naturaleza híbrida (antropología y artes visuales), permite combinar recursos de distintos ámbitos de conocimiento de manera complementaria y equilibrada.

El registro audiovisual explora y describe la diversidad cultural, El autor organiza de manera ordenada la información visual, dándole sentido analítico y reflexivo a través de la jerarquización de la información obtenida durante el proceso.

La clasificación urbana propuesta para el análisis iconográfico y registro documental comprende los cuatro aspectos más significativos de la ciudad de México: las estructuras que la constituyen, la transformación del aspecto formal, la trascendencia histórica de su reorganización y la combinación de estas.

El registro de las imágenes referentes al objeto de estudio constituye el acervo iconográfico que proporcionará el material necesario para llevar a cabo la construcción electrográfica de la investigación, utilizando dichas técnicas para reforzar el mensaje que se desea transmitir.

3. La imagen electrográfica.



Imagen de autor.

Una máquina electrográfica es como un reloj de precisión que trabaja con una secuencia de impulsos fijados en el tiempo y el espacio; una máquina oscura que imprime a los acontecimientos su propio ritmo; el eco mesurado de las evoluciones de forma y espacio sobre su himen immaculado, transparente.

(Alcalá, 1991).

Definición.

La electrografía se define como el conjunto de sistemas y tecnologías de reproducción y multiplicación visual en los que interviene un proceso eléctrico, electromecánico o electrónico. La obra electrográfica es aquella que introduce en su configuración el uso de sistemas o tecnologías de estas características: fotocopiadoras, fax, ordenadores, video, y en general sistemas digitales de generación, manipulación, impresión y reproducción de imágenes, *net art*, *software art* y sistemas multimedia, así como aquellos procedimientos



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

de transferencia que modifican las imágenes producidas por estos medios. “...una electrografía puede ser una obra de carácter material o inmaterial (una obra de la primera sería una obra de *copy art*, o una impresión digital y un ejemplo de la segunda sería una pantalla de ordenador –secuencia de un multimedia interactivo- o un *frame* de video).” (Cuestiones técnicas y terminológicas de la electrografía).

La clasificación de la electrografía (estructurada a partir de la propuesta incluida en el catálogo *Electrografías: Colección del Museo Internacional de Electrografía*) puede sintetizarse de acuerdo a los procedimientos técnicos, materiales y conceptuales de la siguiente manera:

Xerografía.

De los términos en griego XEROS: seco y GRAFEIN: escritura. Es la exposición de originales planos o tridimensionales fotocopiados directamente, solo con las variables resultantes respecto a la modificación de intensidad, escala (reducción / ampliación), y calidad en el soporte. La acción de movimiento de un objeto sobre el cristal de la fotocopidora se ha denominado *Copy-Motion*.

Collages.

Recurso de amplia utilización, el collage puede realizarse bien antes de copiar (collage de originales), o con posterioridad (collage de fotocopias).

Electrografías en color.

La fotocopiadora láser puede reproducir el color con total exactitud o variarlo en una escala amplia; dispone un sistema de cuatricromía lo que permite perfecta adecuación a los originales a color; su condición digital permite disponer de amplios *menús* operativos con el color y la forma. En cuanto a los aspectos formales, dispone de excelentes recursos, como escalas de reducción o ampliaciones multipágina. Existe la posibilidad de contraer o estirar los originales en sus dos ejes. Dispone de proyector de transparencias, lo que hace posible el trabajo con diapositivas o negativos.

Electrografía en combinación.

Los procedimientos electrográficos poseen la capacidad teórica de combinarse con procesos y máquinas basadas en el uso de la electricidad y la luz. Dado el carácter de la electrografía, las combinaciones posibles son mas adecuadas con útiles que de alguna manera crean, reproducen o visualizan *grafías*.

Gráfica computarizada.

Como técnica de estampación es utilizada como periférico de impresión conectado a un ordenador. Su enorme desarrollo tecnológico y su versatilidad para convertirse en explorador óptico (entrada digitalizada de datos visuales: cámaras y *escáneres*) o como

impresora (reproducción final de los datos obtenidos en el procesador central: inyección, láser, sublimación, piezografía y lásergrafía), la electrografía digital se ha convertido en una de las formas más comúnmente utilizadas en los procesos de reproducción e impresión, tanto en la gráfica como en el diseño.

Telecopia y creación faxímil.

Producto de la combinación de señales eléctricas, señales telefónicas e impresión electrográfica o termográfica. El fax introduce conceptualmente la relación espacio/tiempo entre su emisión en un punto y su recepción en otro.

Electroradiografía.

Es la combinación de la electrografía y los rayos X. Se comenzó a utilizar en el campo de la medicina por su capacidad de visualizar en un soporte de papel la imagen que normalmente es llamada radiografía. El resultado además de instantáneo, es más preciso y no necesita revelado.

Transferencias.

Con este sistema se logra trasladar una electrografía a otros tipos de soporte. De esta manera se dota a la imagen de posibilidades de modificación a partir del soporte y del trabajo con elementos como el dibujo, la pintura la fotografía. Etc. Generalmente el *transfer* se basa en la capacidad de algunos disolventes de diluir o ablandar el tóner, se puede realizar también aplicando calor y/o presión.

Grabado.

En general todos los sistemas de impresión, sean mas o menos tradicionales, son compatibles con la electrografía, mediante tres modos diferentes. El primero se resuelve con el recurso de la fotografía y emulsiones fotosensibles, fotoxilografía, fotolitografía, serigrafía, fotoaguafuerte, etc. El segundo consiste en fotocopiar directamente sobre un soporte que posteriormente se convertirá en *matriz* para impresión. El tercero implica realizar un *transfer* sobre soportes que servirán de matrices, sobre cobre o zinc para grabado calcográfico, sobre madera para xilografía, sobre piedra para litografía, etc.

Técnicas mixtas.

Si la fotocopia es considerada como una imagen en tóner sobre un soporte de papel, entonces es posible intervenir y modificar la imagen con diversas técnicas o procedimientos, a través de la superposición de materiales de dibujo.

Performance.

Algunos de los conceptos aplicables a la electrografía como copia, mass-media, huella, testigo, comunicación, etc. son desarrollados en acciones de tipo performance. Este apartado se ha visto históricamente reforzado por la posición conceptual e ideológica que las fotocopadoras han adoptado en el contexto de la evolución de las vanguardias artísticas de la segunda mitad del siglo XX.

Ediciones.

La capacidad de las fotocopadoras para reproducir un original en un tiraje ilimitado de ejemplares, unido a la simplificación del proceso, su bajo costo, la instantaneidad y las posibilidades que aportan ciertos equipos digitales para componer la página, hacen de estas unas herramientas extraordinariamente operativas para la configuración de *copy-books*, fanzines y revistas.

Instalación.

Aunque la imagen electrográfica es una imagen plana, también se ha abordado el problema estético de la tercera dimensión concebida en su relación espacial. Puede reducirse a las soluciones dadas en tres ángulos distintos.

El primero establece la relación espacial como producto de la relación de planos. Aquí se ubican ciertas obras cuyas imágenes reproducen electrográficamente los planos matéricos del lugar (techo, suelo, paredes) y los espacios que los unen/separan. El segundo incluye obras que proponen un acercamiento al espacio abordado a través de la adaptación del papel fotografiado a las superficies externas de los cuerpos volumétricos exentos, lo que configura en todos ellos un tratamiento superficial uniforme y una mayor evidencia de las relaciones espaciales entre los mismos.

Un tercer ángulo perspectivo propone la realización de instalaciones consideradas en el campo electrográfico por la utilización de fotocopiadoras; éstas poseen generalmente un fuerte carácter ideológico y narrativo, centrado en las máquinas como tales, como objetos, desplazando el tratamiento del espacio a un segundo término.

Heliografías, Ozalits y otros.

Se fundamentan estas obras en la acción química de la luz sobre papeles sensibles. Estas son de varios tipos, según el resultado de lo que se persiga. El papel de ferropusiato reproduce en blanco las líneas negras del original, sobre fondo azul. El papel de citrato de hierro reproduce blancas las líneas negras sobre fondo sepa. Los papeles que reproducen en negro las líneas negras del original son el papel de fotolito y el gelato de hierro. El papel Ozalit da copias positivas de originales positivos y se fija con vapores de amoniaco.

En un sentido general se pueden incluir en el campo de la creación electrográfica todos los procedimientos que mantienen constantes de planeación, función y objetivos con la electrografía. Son muchos los posibles, unos ya en desuso habitual, pero recuperables para fines creativos y otros todavía vigentes en la reproducción de planos y documentos. Todos ellos, manteniendo el principio de reproducción directa, sin negativos ni clichés intermedios estables.

Antecedentes.

El texto *El pensamiento electrográfico* (Alcalá, 1991), señala que en 1905, Augusto Righi obtiene una imagen que él mismo define como electroradiografía. Para 1920, Paul Seleny, realiza una serie de imágenes -reveladas y fijadas- que define como *electrografías*. Y en 1938, Chester F. Carlson, inventó la primera máquina fotocopidora xerográfica. Hacia la década de los 50-60, Christian Rigal es el primer autor que introduce el término al mundo del arte para definir técnicamente a las obras realizadas por artistas que utilizaban la fotocopidora y que en Estados Unidos se le denominó como *copy art*.

Por esos mismos años el movimiento artístico del Mail Art de la Escuela de Arte por correspondencia de Nueva York incorpora las fotocopadoras en su quehacer;

posteriormente en 1970, en el departamento de Sistemas Generativos del Art Institute de Chicago, la profesora Sonia L. Sheridan, inicia la investigación sistemática del medio electrográfico. En 1978 se publica la primera codificación exhaustiva, que a través de la obra artística, establece las características gráficas y procesuales de la electrografía.

En 1967 el investigador italiano Bruno Munari imparte un curso de comunicación visual en el *Carpenter Center for Visual Arts* de la universidad de Cambridge (EE.UU.) y publica en 1970, *Xerografía: Documentazioni sull'uso creativo delle Machine Rank Xerox* y en 1977, *Xerographie Oririnalli: Un Esemplo de Sperimentazione Sistemica Strumentale*, en Milán y Bologna respectivamente. Lo que contribuye a difundir las posibilidades del uso de la fotocopidora como instrumento creativo por Europa. Entre los años 60 y los 70 se consolida la experimentación, investigación y codificación del *Copy Art* en Norteamérica.

Hacia finales de los 70, se presentan importantes exposiciones: *Electroworks* en el International Museum of Photography George Eastman House (EE.UU.), *L'Electrigraphie dans le Metro*, *La Electrographie*, *La Photocopie* en el Museo Georges Pompidou, *Electra* en el M.A.M.de la Ville (todas en París), *Proceso. Cultura y Nuevas Tecnologías* en el Centro Nacional de Arte Reina Sofía (Madrid), *Xerographie* (Bologna), 2ª. Bienal de Electrografía y Copy-Art (Valencia), 1er. Estudio Internacional de Electrografía en la 20ª. Bienal Internacional de Sao Paulo (Brasil).

Los procesos electrográficos y experimentales en la gráfica mexicana tienen su precedente bien fundamentado a través de artistas comprometidos con el desarrollo de nuevas formas de expresión. La constante búsqueda de nuevos procedimientos técnicos y materiales, así como la asimilación de los nuevos recursos tecnológicos venidos de afuera han sido plenamente aprovechados por los que ahora se considera precursores de la nueva corriente del arte impreso, heredero de las más notables manifestaciones del grabado tradicional: grandes figuras como Posada, Francisco Díaz de León, Gabriel Fernández Ledesma, Carlos Orozco Romero, Ramón Alva de la Canal, Fernando Leal y Jean Charlot, entre otros, y las agrupaciones como el TGP y el 30-30 mantuvieron una férrea disciplina hacia la expresión gráfica con una actitud generalmente convencional (aunque Leopoldo Méndez ya combinaba procesos al reconstruir con la gubia los fotogramas de los filmes de la época), pero siempre con una intención crítica.

Es durante el movimiento del 68 que aparece una renovadora corriente en la expresión gráfica, sobretodo entre los autores jóvenes que participaron del movimiento, incluyendo nuevos sistemas de reproducción y multiplicación visual extraídos del sector industrial. La gráfica del 68 es un importantísimo referente para las generaciones posteriores. Autores como Felipe Eheremberg, neólogo inventor de la neográfica, (Tibol, 1987), Carlos Jurado, Carlos Aguirre, Oliverio Hinojosa, Flor Minor, Rowena Morales y el Grupo Suma, que dirige Ricardo Rocha en la ENAP, quienes le dan seguimiento a la vanguardia neográfica.

Es para 1999 que el Museo Internacional de Electrografía (MIDE) de Cuenca, España, presenta una exposición de carácter didáctico el Museo de Arte Carrillo Gil, en la que se muestra un panorama sistematizado de las posibilidades que ofrecen los recursos electrográficos. La exposición contó con mas de cien obras de diferentes artistas de todas partes de mundo y que forman parte de la colección permanente del MIDE, en la que se pueden observar los resultados de la experimentación con fotocopiadoras, fax, y procesos digitales de los ochenta a principios de los noventa, en la que se presentaron obras en fotocopia (xerografía), telecopia, heliográficas, re-entintados, *copy motion*, collages, cromografías y gráfica digital. A finales de 1994 el MACG, en colaboración con la galería Pinto Mi Raya inicia una serie de exposiciones titulada “Gráfica Periférica” en la que los diferentes artistas participantes exponen obra gráfica realizada con procedimientos electrónicos.

A mediados de 1999 se presenta en el Centro de la Imagen una extensa muestra internacional de arte en cd-rom. “Zonas de Contacto” bajo la curaduría de Timothy Murray. En el mismo año se inaugura el Corredor de la Gráfica, auspiciado principalmente por el Instituto de Cultura de la Ciudad de México y con la participación de 22 estados en donde se presentan obras de carácter experimental que incluyen nuevos procesos técnicos y metodológicos en la realización de la propuesta gráfica contemporánea. Para el año 2000 se exhibe en la UAM la muestra Gráfica Actual, la cual reúne a una serie de autores que destacan por el carácter innovador y experimental de su obra; de manera independiente

destaca la agrupación *meXylo : Gráfica Mexicana*, que incluye en su núcleo una oferta ampliamente heterogénea en la propuesta de los autores que representa, a través de la presencia en foros principalmente europeos, siendo un mecanismo importante para la difusión y promoción de la expresión gráfica nacional en otros territorios. Es importante señalar que de esos años a la actualidad la gráfica alternativa y experimental ha ido ganando terreno en los sistemas de reconocimiento oficial (concursos y becas), tanto en México como en el extranjero; comercialmente va logrando mayor aceptación en el circuito de galerías y colecciones especializadas, lo que demuestra que el nuevo arte impreso se encuentra cada día en una expansión en ascenso.

Situación.

El desarrollo tecnológico en una sociedad altamente industrializada y globalizada ha generado la evolución de los sistemas de producción, generación e intercambio de información, prescribiendo la transformación que modificó y sigue modificando las estructuras espacio-temporales en las formas de comunicación. Actualmente existe una gran cantidad de imágenes (impresas y virtuales) que técnicamente se pueden definir como *electrográficas*, que incluyen múltiples recursos y sistemas ampliamente diversificados que tienen como núcleo procesual la aplicación de diversos medios electrónicos.

La electrografía surge como una alternativa formal y conceptual frente a los sistemas tradicionales de reproducción y multiplicación visual, implica la posibilidad de insertar nuevos procedimientos técnicos, materiales y metodológicos a partir de la configuración de estructuras narrativas no lineales como signo de la evolución de los lenguajes y las formas de expresión estética, promueve la transformación de las prácticas artísticas y la renovación de la iconografía imperante, la modificación de las dinámicas de producción, acceso, valoración y distribución del trabajo creativo.

El uso habitual de la tecnología digital pronostica el desplazamiento de los arquetipos convencionales de la producción de imágenes, hacia la generación de nuevos sistemas. Medios híbridos (mecánicos, electrónicos, analógicos y digitales), que expandan su aplicación funcional en amplios sectores al servicio de las artes plásticas y visuales, los escenarios académicos, el diseño y la comunicación gráfica, creando nuevas formas en la producción de conocimiento y reproducción ideológica.

El uso de los sistemas electrográficos en México está ineludiblemente relacionado con la situación socioeconómica política y cultural de la nación (donde para la mayoría de los mexicanos la actividad artística es considerada como tarea realizada por locos, pendejos o mariguanos), los medios de validación y distribución oficial y comercial, los centros de formación académica (todavía con un sistema ampliamente conductista anclado en la recalcitrante y anacrónica tradición academicista ortodoxa) que reproducen la ideología

dominante de un mundo globalizado, mediatizado, conceptual y vanguardista (pero inaccesible para un país en vías de desarrollo). En la estructura curricular de las escuelas a nivel superior es prácticamente imposible considerar la existencia de un espacio para la formación, investigación y experimentación con procesos gráficos alternativos que incluyan sistemas y equipos suficientes y adecuados para la reproducción electrográfica.

Entonces ¿cómo se reproduce la electrografía en México?

Pues... ¡a la mexicana! Con los recursos y sistemas existentes.

A continuación se enlista una serie de estrategias que pueden apoyar el proceso del artista que inicia una investigación referente al tema de la electrográfica.

- Ubicar la mayor cantidad de información existente que refiere la técnica electrográfica. Las escasas fuentes que existen en centros de documentación de las escuelas y museos (ENAP, CNCA, MACG, IAGO, etc.), bibliotecas particulares, publicaciones especializadas y electrónicas.

- Diseñar una estrategia (plan, proyecto, programa, etc.) de producción-experimentación y adaptar los procesos y materiales que señalan los textos (porque la laca de bombilla no existe en México).
- Realizar múltiples entrevistas de carácter técnico con el fin de intercambiar información y experiencias con especialistas en el área (compañeros o maestros que han viajado a Europa, y que por allá si encontraron la laca de bombilla... pero que no la pudieron traer).
- Realizar una serie de ejercicios de forma experimental hasta obtener resultados satisfactorios (sale porque sale).
- Fomentar el desarrollo de la electrografía a través de la difusión de las propuestas generadas en exposiciones, conferencias, foros, etc. (no hay peor lucha... que la que no se hace).
- Documentar los procesos técnicos a partir de los resultados obtenidos y publicarlos (mas vale tarde... que nunca).

- Asistir a los diversos foros y cursos de especialización (si es que existen), hacer residencias y establecer contacto con los talleres (mayoritariamente independientes y/o particulares) que cuentan con la infraestructura necesaria para el desarrollo de las prácticas alternativas y experimentales enfocadas a la capacitación, formación e investigación de la producción gráfica contemporánea. Entre otros se recomiendan los siguientes:

Nombre: Gráfica Actual.

Dirección: Alejandro Pérez Cruz.

Ubicación: Ciudad Netzahualcóyotl.

Nombre: La Pintadera: Producción e Investigación Gráfica.

Dirección: Alejandro Villalbazo.

Ubicación: Toluca-D.F., México.

Nombre: La Pintadera: Producción e Investigación Gráfica.

Dirección: Miguel Ledezma.

Ubicación: Pachuca, Hidalgo.

Nombre: Utopía Gráfica.

Dirección: Antonio Domínguez.

Ubicación: México D.F.

Nombre: Taller Tinta Neo (Clínica Regina)

Dirección: Andrés Mendoza.

Ubicación: México D.F.

Nombre: Taller de Gráfica Actual de Oaxaca.

Dirección: Demián Flores Cortés.

Ubicación: Oaxaca, Oax.

Nombre: Taller de Experimentación Gráfica.

Dirección: Luis Ricaurte.

Ubicación: México D.F.

En el campo institucional-universitario hay que señalar el importante papel que ha desempeñado el Seminario-Taller de libro Alternativo de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en la formación de nuevos criterios metodológicos en la investigación de la producción gráfica experimental en las generaciones mas recientes. De igual modo se destaca el desempeño de la DGSCA (Dirección General de Servicios de Cómputo Académico), concerniente al desarrollo de la producción de aplicaciones multimedia en diversas áreas de la Universidad, así como su participación para organizar año, tras año desde el 2003 el Coloquio de Multimedia e Interactivos de la UNAM.

Se concluye definiendo claramente el concepto de electrografía, como el conjunto de sistemas y tecnologías de reproducción y multiplicación visual en los que interviene un proceso eléctrico, electromecánico o electrónico.

La electrografía en México se encuentra en una etapa de desarrollo y aunque actualmente se despliegan notables ejemplos de vanguardia mediática en el arte electrónico o electrográfico en el país, estos prácticamente están representados en su mayoría por los artistas jóvenes que adoptan con mayor facilidad los beneficios de la aplicación de recursos electrónicos al proceso de creación artística, el cual está ineludiblemente relacionado con la situación socioeconómica política y cultural de la nación, los medios de validación y distribución oficial y comercial, los centros de formación académica que reproducen la

ideología dominante de un mundo globalizado, mediatizado, conceptual y vanguardista (pero inaccesible para un país en vías de desarrollo).

Los medios electrográficos en combinación con las técnicas convencionales, ofrecen un generoso acervo de posibilidades para el desarrollo de un proceso de experimentación; a partir del registro iconográfico ordenado según la clasificación urbana propuesta, se da pie al proceso de construcción del principal objeto de estudio de la investigación: el libro de la ciudad. ALTEPEMOXTLI.

4. Altepemoxtli: Descripción del proceso.



S/T, técnica mixta.

El hombre camina días enteros entre los árboles y las piedras. Rara vez el ojo se detiene en una cosa, y es cuando la ha reconocido como signo de otra...

(Calvino, 1972).

Desde la fundación de la gran Tenochtitlan a la actualidad, hallamos innumerables representaciones referentes al territorio que ocupa hoy la ciudad de México: códigos, mapas, planos, pinturas, fotografías, estampas, imágenes electrónicas y satelitales, entre otras. De tal modo se propone realizar un ejercicio creativo desde el espacio de las artes plásticas y visuales, para conformar una publicación alternativa que establece como referente conceptual-temático el estudio analítico y reflexivo de la ciudad, de los



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

componentes formales y las estructuras que la organizan. La aproximación antropológica a partir de la visualidad, es la herramienta metodológica que se emplea para dar forma al libro de la ciudad: Altepemoxтли (estructuración de dos palabras en náhuatl: *altépetl*-ciudad y *amoxтли*-libro, se puede entender como: libro de la ciudad o ciudad-libro), es una crónica gráfica que implica distintos procesos de experimentación en los modelos de representación y multiplicación de la imagen electrográfica. Un códice contemporáneo que registra la percepción estética, las vivencias personales y los sucesos ordinarios y trascendentes de la vida cotidiana. Adoptando la práctica tradicional de los tlacuilos mexicas en relación a la confección de códices, como auténtico testimonio del devenir histórico de la ciudad. (Para ampliar la información referente a los tlacuilos ver el interactivo “Tlacuiloque” incluido en los anexos multimedia)

Estructura.

La implementación de nuevos recursos formales y técnicos en el proceso de construcción de la imagen múltiple reproducible, supone la adquisición de nuevos modelos de producción; la estructura de la configuración visual se modifica al replantear la forma, el modo de abordarlo, la perspectiva creacional, los hábitos e intereses particulares. Se

requiere del diseño sistemático de un planteamiento metodológico en el que se puedan calcular las variables significativas en función del ejercicio experimental.

El sentido procesual formal y técnico para configurar el presente proyecto, se estructura en distintas etapas o procesos que van orientados hacia la configuración sistemática y progresiva de la producción electrográfica experimental. En un primer momento se revisan fuentes impresas de carácter histórico, así como diversos materiales relativos a la estructura territorial de la ciudad (planos y mapas), cuya utilidad se inclina hacia la conformación de un referente visual que suministre un punto de partida para comenzar la exploración de campo.

Se trazan rutas de indagación y se disponen los materiales y herramientas necesarias para comenzar la indagación (cámaras, película, baterías y cintas de video).

En la segunda fase se genera el acopio de imágenes fotográficas y en video a través del recorrido cotidiano por los distintos puntos de la ciudad, en relación a los criterios esbozados en la organización metodológica programada y de acuerdo con los tiempos especificados en la agenda de investigación. La iconografía antropológica de la ciudad de México, integra las imágenes captadas correspondientes a las cuatro entidades urbanas planteadas como eje de organización en el capítulo 2: la ciudad histórica, industrial, comunicacional e híbrida; que formarán un archivo iconográfico del cual se echará mano

para posteriores procesos. Durante esta operación se identifican los elementos iconográficos característicos a cada una de las categorías propuestas.

La tercera etapa consiste en instituir un proceso de organización y clasificación del material compilado, se analiza la pertinencia de los resultados obtenidos y se valora la experiencia recolectada, con la finalidad de afinar las tácticas empleadas y así optimizar el desarrollo del proceso de investigación, o en su caso modificar o diseñar nuevas estrategias.

El cuarto período del proceso de construcción comprende la producción impresa a partir de la manipulación del material gráfico recolectado, mediante el uso experimental de los distintos medios de reproducción y multiplicación visual relativos a los procedimientos electrográficos. A partir del uso de la fotocopidora, el fax y los sistemas de captura, manipulación e impresión digital, se da paso a la creación de una serie de estampas constituidas con un vasto repertorio de recursos formales, técnicos y materiales: Xilografía, calcografía, faxografía, siligrafía, lasergrafía, litografía poliéster, polímeros, sistemas de transferencia, y técnicas mixtas que combinan las anteriores. Sin duda una gran aventura en la producción gráfica experimental alternativa, que intenta cohesionar los procedimientos convencionales del grabado tradicional con los nuevos medios y sistemas técnicos y materiales del arte impreso en México.

La quinta etapa consiste en la realización de un documento multimedia interactivo en el que se vierten las experiencias adquiridas durante el proceso de experimentación electrográfica y hacia la configuración de un libro de artista en formato electrónico, un código digital que reivindica la antigua tradición de los tlacuilos mexicas, como cronistas del acontecer cotidiano de su pueblo.

Por último se proyecta la presentación de los resultados obtenidos en el proceso de investigación a través de una exposición individual con el fin de evaluar los alcances, consecuencias y derivaciones de la experiencia de la producción.

Registro, organización y clasificación visual.

A través del registro fotográfico, en video y mediante el acceso a cámaras web, se van captando de manera aleatoria las imágenes respectivas a los cuatro aspectos de la ciudad que interesa examinar. La ciudad histórica es representada principalmente con imágenes extirpadas del contexto arquitectónico del centro histórico. Prácticamente hacia donde se dirija la vista el ojo capta algo de la memoria urbana a través de Innumerables testimonios: iglesias, colegios, casas, sitios arqueológicos, pasajes, calles, plazas y vecindades conforman la urdimbre del devenir histórico de una ciudad que ha transformado su apariencia en múltiples ocasiones, conservando algo de cada época se modela la identidad.

La enorme catedral se impone como signo eminente del proceso de colonización. El Palacio Nacional como efigie ejemplar del poder gubernamental, el palacio de Bellas Artes con su ilustre blancura y sus negros pegasos se impone como símbolo de la alta cultura (oficial) del país, las ruinas del Templo Mayor en plena agonía que señala una raíz en resistencia, la pomposa brillantez del Palacio Postal en contraste con el deplorable servicio que presta y la espigada figura de la modernidad en la Torre Latinoamericana, entre muchos otros, de los cuales se dará cuenta en la propuesta impresa de esta investigación. De manera complementaria al registro personal por medio de la lente, se formaliza la compilación de carácter documental a través de la inclusión de reproducciones de mapas, planos, imágenes históricas y religiosas que se relacionan estrechamente con los referentes arquitectónicos incluidos.

La indagación se realiza esencialmente a pie, efectuando interminables excursiones por las calles de la ciudad, una ciudad en donde “*no terminan las calles...*” (como dijera Nacha Pop), mediante la exploración habitual y la observación como herramienta fundamental para la pesquisa, se van descubriendo nuevos y considerables aspectos en el procesos de registro, la estrategia se modifica al ampliar las formas de obtención de recursos visuales, incluyendo nuevas y valiosas fuentes iconográficas... las de la basura, sí, los desechos de la gente que circula asiduamente por la urbe, estos materiales (cualquiera imaginable)

interesan como nociones que representan las prácticas de consumo de una población ampliamente industrializada.

La constante introducción de nuevas construcciones (legal o ilícitamente) de uso habitacional, industrial o comercial invade profusamente cualquier posible zona de la ciudad modificando radical y permanentemente la apariencia del paisaje urbano, existen algunas (no pocas) zonas que se caracterizan por conservar una estructura ampliamente desordenada, sin planeación y en persistente crecimiento, lo cual atrae una serie de problemas que dificultan las relaciones sociales, económicas, laborales y culturales de la comunidad. Existe una fuerte tendencia hacia la extinción de zonas naturales, el color verde es sustituido por el gris del tabicón de las construcciones medio terminadas, pero en pleno uso de sus funciones, cerros completamente cubiertos de casas a medio construir, la falta de recursos determina el avance de la obra (negra), de tal suerte se derivan las perspectivas de conclusión o expansión del inmueble, guardando (a veces por muchos años) tales vestigios. Las varillas de fierro en las azoteas anuncian al cielo su deseo de crecer, de continuar con el otro piso, mientras esto (no) sucede se tapian las esperanzas del tan ansiado progreso con botellas de refresco sobre las varillas, para evitar la caída de los rayos o de la realidad...

Una ciudad que en todo momento se encuentra en movimiento requiere de un complejo sistema de comunicaciones y prestación de servicios eficiente, suficiente y apropiado a las

necesidades de la urbe, pero en la ciudad de la esperanza (que ésta muera al último) esto no sucede, por un lado existe un amplio y complejo medio laboral (formal o informal) que obliga a los ciudadanos a realizar extensos y engorrosos desplazamientos, a implementar soluciones emergentes para alcanzar las metas, la noción del tiempo es determinante en la vida cotidiana, no rinde y parece que cada vez se hace menos (como el dinero); una hora mas o menos para trasladarse de un extremo a otro de la capital, dependiendo del tráfico, la hora de salida, la manifestación en turno, de si el metro se descompuso, de las obras de construcción o reparación en las vías públicas o de alguna otra eventualidad que se presente, son factores que determinan las conductas y relaciones sociales de los habitantes, comer y acicalarse en el auto, metro o camión, se ha convertido en estrategia para aprovechar el tiempo mientras sigue el tortuoso recorrido. A todo esto hay que añadir la creciente demanda de estos ineficientes, insuficientes e inapropiados servicios, la mala administración y el ambiente de corrupción que los envuelve, incrementa el caos.

Los sistemas publicitarios invaden frenéticamente el paisaje, gigantes anuncios espectaculares llenan el horizonte con múltiples y variadas formas multicolores que incluyen imágenes principalmente publicitarias y de propaganda política (sobretudo en épocas de elecciones), convirtiendo el escenario urbano en un gran pizarrón informativo, divorciado completamente de la heterogénea estructura arquitectónica. El aspecto de la ciudad se transforma en una maraña visual que asalta dramáticamente el paisaje, reina el caos y la confusión, se combinan la señales, los anuncios, la propaganda, la arquitectura, la

gente y el transporte, formando una masa visual que incluye un poco de todo, pero en la que no se identifica mucho. ¿Cuántas ocasiones hemos efectuado el mismo recorrido sin observar nada nuevo, sin percibir cambio alguno?

La percepción consciente del entorno se plantea tarea difícil, observar sensiblemente (con todos los sentidos) cuales son los elementos que integran el contexto urbano cotidiano se ha convertido en un proceso casi exclusivo de especialistas. ¿A que huele la ciudad, a que suena, cómo se ve y se siente, a que sabe el lugar donde vivimos, es posible detectar estos elementos y traducirlos a otro lenguaje? Lo cierto es que el registro de experiencias perceptuales sensibles ayuda a integrar la noción histórica y cultural que interesa analizar, para establecer un marco de referencia personal que fundamenta la producción gráfica de carácter estético-antropológico.

El espectáculo multicultural que ofrece la ciudad a través de las diversas manifestaciones humanas que en esta conviven, hacen coincidir en la experiencia cotidiana una serie de expresiones tan diversas como complementarias y en algunas ocasiones insólitas. Regresando al centro histórico como punto de referencia de la experiencia multicultural característica de la ciudad, en donde convergen una gran variedad de formas particulares acerca de los diferentes modelos culturales, es aquí donde se hace pertinente establecer la conexión entre lo histórico, lo industrial y lo comunicacional. La principal actividad dentro del primer cuadro es el comercio (formal o informal); con una inmensa cantidad de

productos y servicios la zona del centro expone una oferta difícil de comparar con cualquier otra región de la ciudad (o del país) en cuanto a la cantidad y la variedad que opera; en República del Uruguay se venden telas, en Bolívar, instrumentos musicales; en López se hallan las pollerías; en Corregidora, las ferreterías; hacia Santo Domingo, las imprentas (facturas, recetas, recibos, invitaciones, títulos universitarios, pasaportes, etc.), en el mercado de San Juan, las carnes (cabrito, lechón, iguana, oso, león, perro, armadillo, etc. y en Circunvalación (junto a la *meche*), las otras carnes... sexo al alcance de todos... de todos los bolsillos.

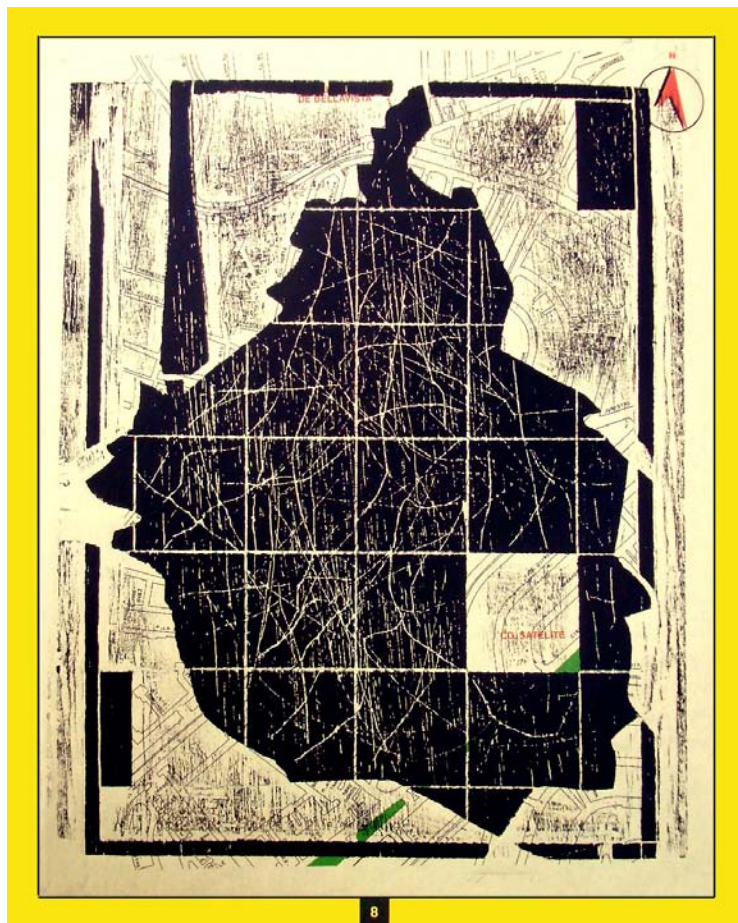
El encuentro entre los establecimientos formales y los comerciantes ambulantes se hace presente todos los días, como en un ring de lucha libre donde el gobierno capitalino funge de mediador, de árbitro, aunque un árbitro medio bizco, tuerto o ciego, según le convenga; afuera de la plaza de la computación en pleno eje central y a cualquier hora del día, todos los días, se da cita una gran cantidad de “comerciantes” del ámbito de la informática, mas adelantito las películas, los tenis, la ropa, los relojes, los teléfonos celulares y muchos productos mas, eso sí, todo “de primerísima calidad” y por si no es suficiente con los productos medicinales de *La París*, afuerita existe un puesto de medicina alternativa, que seguramente cuenta con alguna hierba para lo que se ofrezca.

El sentido de hibridación multicultural se revela en los diferentes grupos que conviven de manera cotidiana en el centro de la *capirucha*, por un lado los comerciantes de la industria

textil de origen Judío y libanés, los *gachupines* dueños de grandes tiendas de abarrotes, vinos y licores, los chinos y sus restaurantes tipo bufete, los aztecas contemporáneos que danzan infatigablemente todos los días, entre la Catedral y el Templo Mayor (como en una eterna indecisión religiosa), los turistas azorados por la diversidad descomunal que ofrece la ciudad (cuidándose de todos), los miles de peregrinos que hacen acto de ferviente presencia el doce de diciembre en la Villa de Guadalupe y todos los millones de *chilangos* que trabajan, estudian, viven y comparten este conflictivo territorio.

Los grandes y elegantes museos que albergan la alta cultura nacional, en oposición con los espectáculos de corte popular que ofrecen los centros nocturnos, los parques y plazas públicas, los salones de baile, las ferias de pueblo, la lucha libre y el fútbol. Los grandes edificios corporativos y las exclusivas zonas residenciales marcadas por un pujante desarrollo económico hacen frente a las miserables vecindades, a los insuficientes multifamiliares y a las paupérrimas ciudades perdidas (que no son pocas). La corrupción en todas las escalas del gobierno, la escasez de recursos, la desigualdad social, la marginación, la migración, la contaminación y una interminable lista de factores que intervienen en la dinámica urbana, son argumentos que demuestran la amalgama multicultural que caracteriza a esta grandiosa ciudad. Ciudad híbrida, robusta, saturada, gruesa, desparramada, gorda, recia, redonda, espesa, hinchada, pesada, sucia, apesosa y ruidosa, como la imagen del cerdo de carnicería que revela sus amplias virtudes en alto contraste.

Obra impresa.



Grabado en madera de ceiba a partir de un diseño fotocopiado y transferido a la placa, impreso en una hoja de la *Sección Amarilla*.

La obra impresa es el resultado de una serie de procesos experimentales que manipulan diferentes sistemas de reproducción y multiplicación visual, e integran recursos electrográficos en su construcción formal, técnica y material. La electrografía utilizada en combinación con los métodos tradicionales de creación de grabado en relieve y en hueco, posibilitan la expansión del contenido explícito de la imagen impresa, así como la integración de nuevos recursos de carácter industrial y de reciente introducción a las artes gráficas: litografía poliéster, siligrafía, lasergrafía y sellos de polímero.

En un sentido práctico se reconoce en la técnica de la fotocopia el más noble de los recursos electrográficos, su gran versatilidad y el uso generalizado de los sistemas de fotocopiado para la reproducción de imágenes y textos posibilita el acceso a estos mecanismos con gran facilidad y a un bajo costo, lo cual permite desarrollar una gran cantidad de procesos experimentales señalados hacia la exploración del potencial creativo y de la capacidad expresiva y de comunicación de las intenciones del autor. La fotocopia como estructura técnica y procesual de la obra electrográfica permite múltiples aplicaciones en la sintaxis de la construcción de la imagen: es una obra en si misma (en su carácter de matriz y como orinal único resultado de un proceso de reproducción múltiple), permite su uso en combinación con otras técnicas (xilografía, calcografía, faxografía, fotocopia, sistemas de transferencia e hibridaciones) y contribuye en aquellas operaciones o acciones creativas que recurren a la fotocopia como una imagen boceto, imagen de referencia o como uno de los componentes de un proceso distinto que se encamina hacia el

uso de soportes alternativos al papel, incorporando distintos y variados materiales: tela, cristal, cerámica, cera, piel y sustratos orgánicos (tortillas y obleas).

El sentido fundamental de la producción se concentra en la identificación de las relaciones procesuales, formales, técnicas y materiales que se advierten entre los diferentes sistemas de reproducción de la imagen múltiple, alternativa y experimental, construida a partir de la disposición práctica de los recursos técnicos y tecnológicos disponibles en la actualidad, en combinación con las técnicas convencionales del grabado tradicional en relieve, en hueco y la fotografía. Se expande la posibilidad de establecer múltiples conexiones formales y materiales en el proceso de configuración de la obra impresa, de tal modo es posible generar un nuevo modelo epistemológico para la construcción del arte impreso contemporáneo.

Si bien es cierto que en la tradición del grabado, el concepto de *multiplicidad* viene a cubrir una necesidad *formal*, como elemento de reproducción y multiplicación a través de la edición de tirajes numerados y firmados, los despliegues actuales de la gráfica alternativa, refuerzan la idea de lo *múltiple* en relación con las diferentes posibilidades de conectar el proceso de estructuración del discurso gráfico contemporáneo como estrategia de desplazamiento a partir de la inserción de diversos vínculos entre la técnica, la materia, el concepto, la forma y los diversos procesos de construcción de la imagen electrográfica, hacia la búsqueda constante de una nueva actitud creadora.



Fotocopia en doble exposición a partir de fotografías, tamaño oficio.

Xilografía.



Políptico que incluye copias y placas impresas en diversos papeles en un formato de 20 x 20 cms. cada módulo.

Proyecto mural de gran formato (1 x 26 mts.) realizado ex profeso para la exhibición Presencia de la Academia de San Carlos en el Metro. Expuesto en la estación Chabacano del Sistema Metropolitano de Transporte.



Detalles del proyecto.

Calcografía.

La transferencia de una fotocopia como punto de partida del proceso de construcción de la imagen calcográfica en combinación con los recursos convencionales del grabado en metal (aguafuerte, aguainta, azúcar, mezzotinta y punta seca, principalmente), complementan el procedimiento electrográfico, hacia la configuración de una expresión más contundente que asienta su fundamento en la fusión.



Estampa electrográfico, 15 x 20 cms.



Estampa intervenida con sellos y timbre postal, 20 x 35 cms.

Aguafuerte (p/e), 10 x 20 cms.

Sistemas de transferencia

La transmisión de las cualidades materiales de un soporte a otro, configura en sentido inverso (al convencional) la construcción del objeto gráfico. De lo múltiple a lo único... de la copia al original.



Tránsfer de fotocopias y papel para textil, políptico 20 módulos de 60 x 80 cms. c/u



Transfer/papel japonés. 300 x 100 cms.



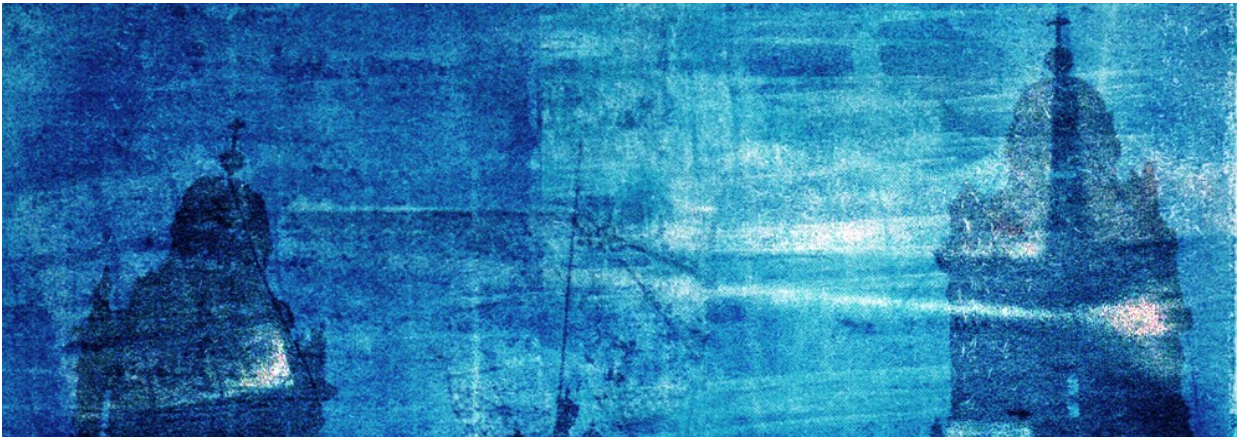
Transfer y aceite/cera. 40 x 40 x 200 cms.



Transfer/caja de cartón impresa. 60 x 60 cms.

Cianotipia.

Este proceso permite la obtención de imágenes con gran detalle a partir del uso de negativos impresos en acetato (fotocopia o láser). Se rescata el recurso de la cianotipia como proceso antiguo de fotografía, hacia la construcción de una imagen de carácter estético-antropológico que se complementa con otras técnicas de reproducción visual, combinando la objetividad del proceso de registro, con la subjetividad en el uso de los recursos técnicos.



Cianotipia / acrílico / madera, 45 x 170 cms.



Tríptico. Cianotipia intervenida con transferencia de fotocopias, 20 x 30 cms.

Polímeros.

Sellos de polímero sintético utilizando una fotocopia en acetato como negativo. Los diseños se realizaron a partir de la digitalización de fotografías, ilustraciones de periódico, fotocopias, objetos y cosas, utilizando un escáner de cama plana y manipuladas en Photoshop. Posteriormente se integraron en diversas composiciones de arte correo.

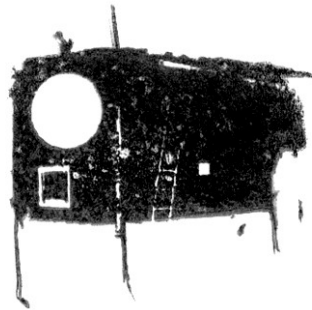


Sobres intervenidos.

★ ★ ★ ★ ★ SUPERSTAR ★ ★ ★ ★ ★



PELIGRO



Sellos.

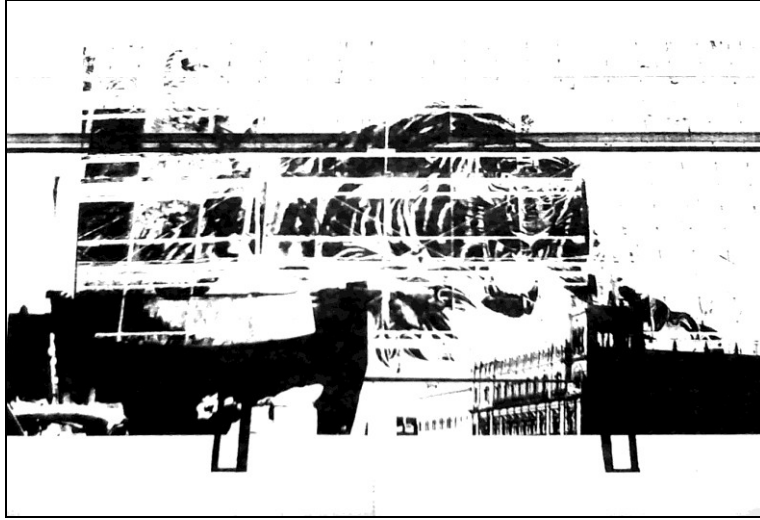
Faxografía.

Facilita la reproducción de imágenes y textos a distancia a través de un código de señales eléctricas, señales telefónicas e impresión electrográfica o termográfica.

Para la realización de la siguiente pieza, se utilizó como recurso formal la reproducción icónica a partir de la doble y triple exposición de las fuentes (fotografías, fotocopias en papel y acetatos y sellos de polímero), sobre el mismo sustrato (papel térmico para fax, 21.5 x 1500 cms.), se presenta en forma de rollo (haciendo alusión al formato y estructura de la *Tira de la peregrinación*), para describir una secuencia narrativa respecto al recorrido cotidiano por las calles de la ciudad de México.



Rollo del Chilanguito. Faxografía.



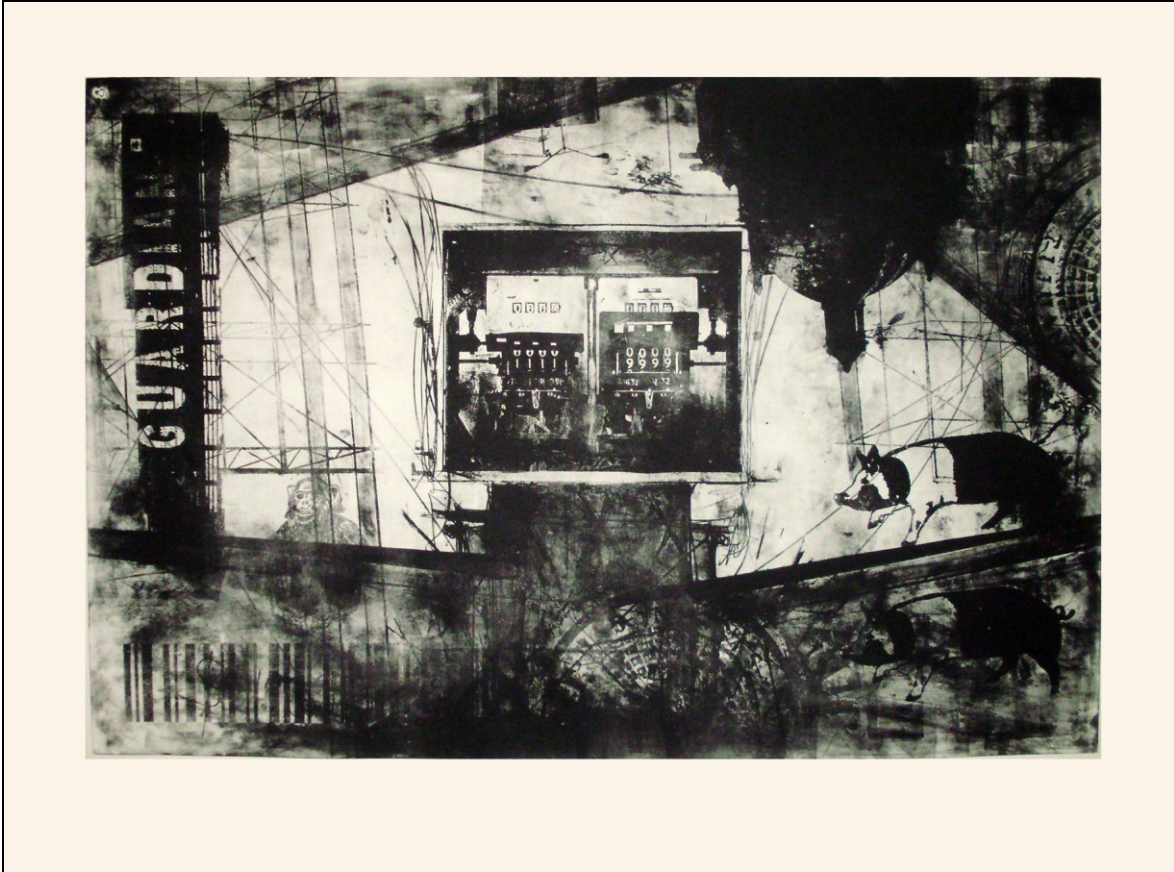
Rollo del Chilanguito. Detalles.

Siligrafía.

Llamada también litografía en seco o dry lithographie, surge como una alternativa a la matriz caliza, con grandes ventajas: se pueden emplear los recursos materiales convencionales para el dibujo en piedra (tousche, barras y lápices grasos), además de otros más recientes (plumines y marcadores indelebles, lápices de cera, tinta grasa, tóner diluido y transferencia de fotocopias).



Siligrafía en lámina de aluminio p/e 1, 20 x 30 cms.



S/T. siligrafia impresa en papel guarro súper alfa, 76 x 112 cms.

Litografía poliéster

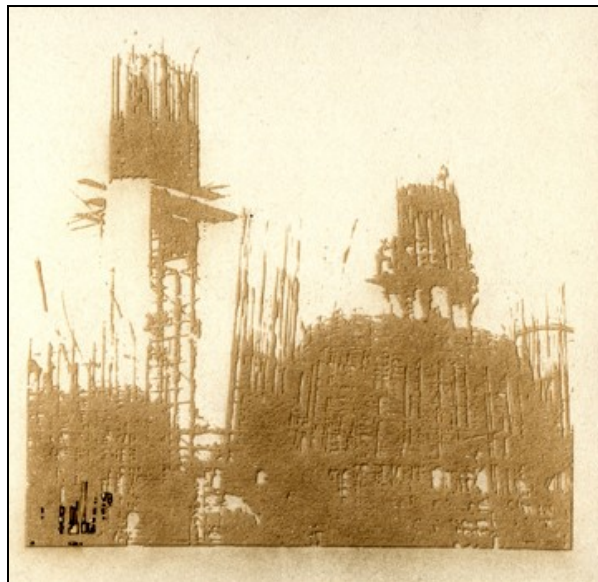
Igual que la anterior surge recientemente en la industria de las artes gráficas y se acostumbra para hacer pequeñas ediciones en sustitución a las placas de offset. Se puede trabajar de forma directa con lápiz y barra, bolígrafo, touselle y plumines, y de forma indirecta mediante la impresión de la *pronto plate* en una impresora láser de alta resolución.



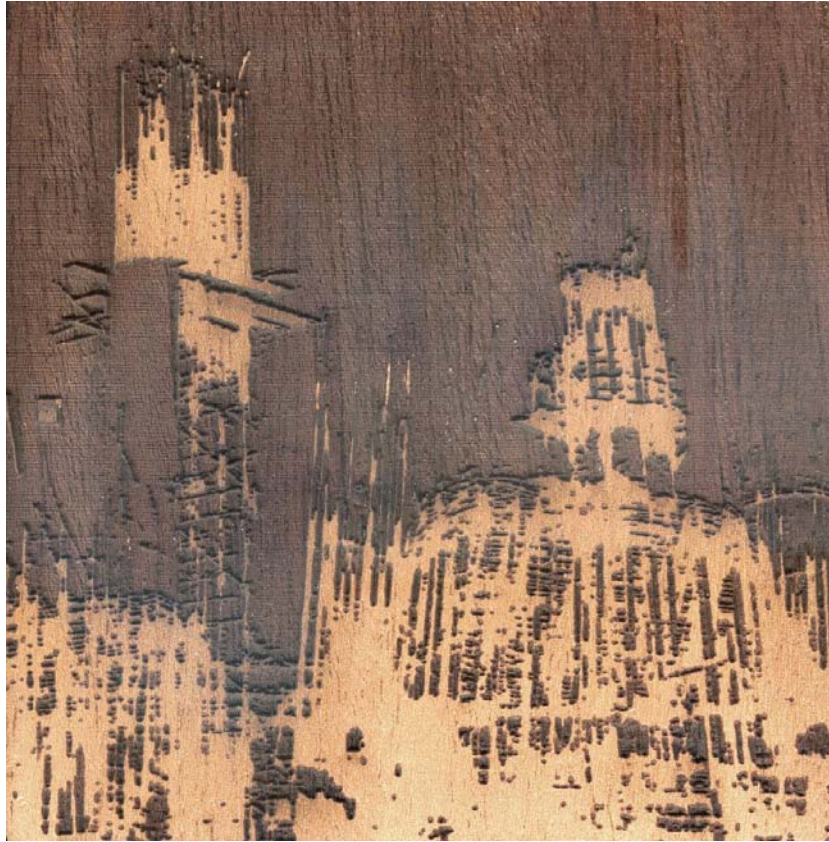
Técnica mixta (directa e indirecta), 21.5 x 28 cms.

Láser.

Los nuevos sistemas de grabado con láser permiten un amplio despliegue de posibilidades respecto a las superficies a incidir, dando como resultado la reproducción de una imagen grabada con calidad fotográfica. Al ser un recurso de reciente introducción en la industria de las artes gráficas, el costo de producción es relativamente elevado, pero sin duda representa una alternativa viable con un extenso potencial para el ejercicio creativo.



Placa de huecogrado hecha en cartulina batería, 13 x 13 cms.



Placa de relieve hecha con madera de pochote a contra fibra, 12 x 12 cms.

Impresión digital.

A partir de la digitalización y manipulación del material gráfico original realizado con los procedimientos convencionales (grabado), se proyecta una serie de experimentos en la configuración de una nueva sintaxis visual en imagen electrográfica-digital impresa.

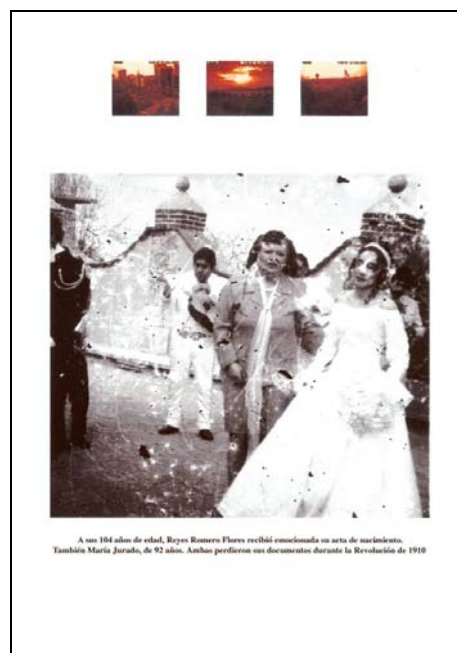
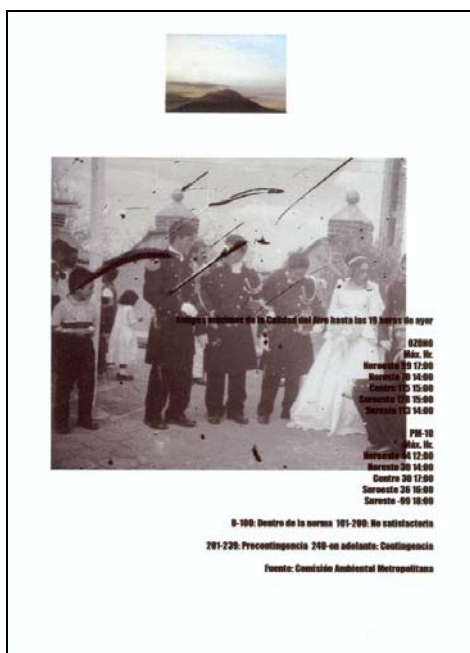
Esta nueva serie de electrografías es el resultado de un proceso de exploración experimental en los recursos digitales disponibles (software y hardware), para desarrollar la construcción gráfica a partir de la noción y comprensión de un nuevo código: el sistema binario decodificado en el ordenador que reconstruye la existencia visual de la imagen digitalizada. La idea de *matriz* se modifica, deja de ser objetual para adquirir una naturaleza informática.

Este cambio presupone una nueva actitud en los procesos técnicos y materiales de la construcción gráfica en general y particularmente en la concepción o conceptualización de los sistemas de reproducción y multiplicación en el arte impreso en general.



Políptico. Inyección de tinta/ papel Epson photo paper de 120 grms.

Serie de imágenes construidas a partir de un conjunto de negativos revelados de 35 mm., encontrados en la colonia San Jerónimo Lídice, fotografías digitales de archivo y diversas tomas de la ciudad y el volcán Popocatepetl descargadas de cámaras web, editadas en Photoshop e impresas sobre papel Fabriano de 200 grms. Tamaño carta, en un equipo Epson Stylus Color 740 i.



Híbridos.



Mixta: xilografía (3 placas) y transfer, papel de algodón de 300 grms. 80 x 60 cms.

Multimedia interactivo.

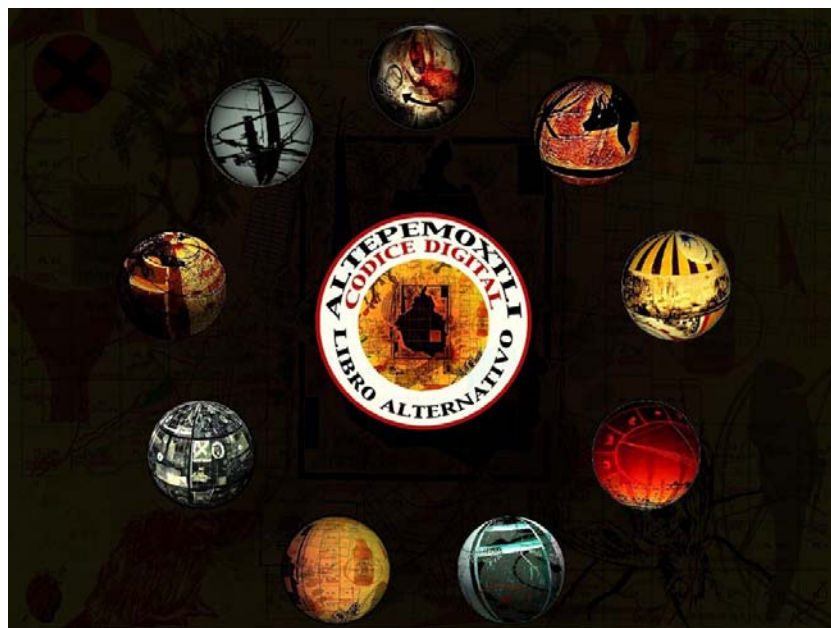


La estructura formal del proyecto Altepemoxtli, incluye el diseño de una interface interactiva (código digital) que reúne sistemáticamente la experiencia experimental de la producción desarrollada durante el proceso, a través, de un modelo electrográfico autónomo en el cual se desarrolla una exploración sintáctica respecto a las posibles formas de organizar y propiciar la relación entre el espectador y la obra.

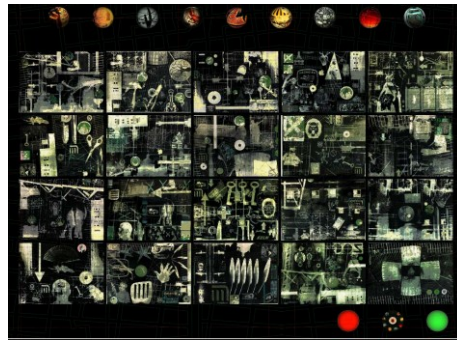
Los nuevos mecanismos de registro (en su forma digital) frente a los sistemas analógicos facilitan la adquisición cuantitativa y cualitativa de fuentes (imágenes fijas, en movimiento y sonidos), han generado una nueva relación entre el sujeto que origina la información, los sistemas de producción y reproducción audiovisual, y las formas mediáticas de propagación e intercambio informático y de divulgación cultural.

El desarrollo del presente ejercicio se fue consolidando de manera simultánea al aprendizaje (prácticamente autodidacta) de los sistemas de edición digital e integración multimedia.

La interface incluye estructuras tridimensionales y animaciones de la obra gráfica digitalizada, nuevos registros de fotografía, audio y video digital que complementan el proceso documental y estético del proyecto.



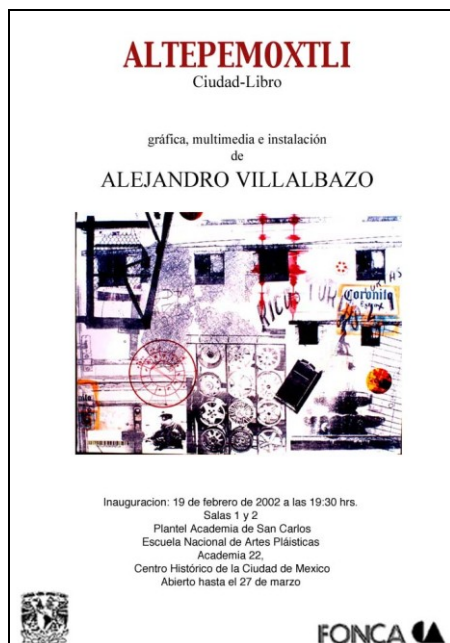
Pantalla del menú principal.



Pantallas del interactivo.

Presentación del proyecto.

Con la finalidad de evaluar los resultados del proyecto se realizó una serie de presentaciones que integran múltiples estrategias de montaje y museografía, como parte del ejercicio constante, analítico y reflexivo del proceso de investigación.



Carteles de exposición.

Conclusiones.

Se afirma que el libro es un objeto que resguarda y transmite el conocimiento, que a lo largo de la historia ha modificado su forma (desde los manuscritos mexicanos hasta los actuales formatos de publicación electrónica); que el conocimiento se adquiere a través de la experiencia perceptual individual; que las diversas formas y contenidos de los ejemplos revisados, dan pie para estructurar formal y conceptualmente el documento propuesto: un libro de artista que agrupa un conjunto de exploraciones experimentales respecto a la producción electrográfica como elemento de organización documental para el análisis antropológico-visual de la ciudad de México.

La investigación de naturaleza híbrida (artístico-antropológica), permite combinar recursos de distintos ámbitos de conocimiento de manera complementaria y equilibrada. Se establece la relación entre los cuatro códices mesoamericanos revisados, como referencia respecto a la manera de registrar los acontecimientos cotidianos de la sociedad Mexicana,

La clasificación urbana propuesta para el análisis iconográfico y registro documental comprende los cuatro aspectos más significativos de la ciudad de México: las estructuras que la constituyen, la transformación del aspecto formal, la trascendencia histórica de su reorganización y la combinación de estas; donde el concepto de libro (códice) es la



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.

estructura formal (propuesta artística: libro alternativo) y conceptual (proceso documental-estético: antropológico-visual).

El registro audiovisual explora y describe la diversidad cultural, el autor organiza de manera ordenada la información visual, dándole sentido analítico y reflexivo a través de la jerarquización de la información obtenida durante el proceso.

El registro de las imágenes referentes al objeto de estudio constituye el acervo iconográfico que proporcionará el material necesario para llevar a cabo la construcción electrográfica de la investigación, utilizando dichas técnicas para reforzar el mensaje que se desea transmitir.

Se define claramente el concepto de electrografía, como el conjunto de sistemas y tecnologías de reproducción y multiplicación visual en los que interviene un proceso eléctrico, electromecánico o electrónico.

La electrografía en México se encuentra en una etapa de desarrollo y aunque actualmente se despliegan notables ejemplos de vanguardia mediática en el arte electrónico o electroográfico en el país, estos prácticamente están representados en su mayoría por los artistas jóvenes que adoptan con mayor facilidad los beneficios de la aplicación de recursos

electrónicos al proceso de creación artística, el cual está ineludiblemente relacionado con la situación socioeconómica política y cultural de la nación, los medios de validación y distribución oficial y comercial, los centros de formación académica que reproducen la ideología dominante de un mundo globalizado, mediatizado, conceptual y vanguardista (pero inaccesible para un país en vías de desarrollo).

Los medios electrográficos en combinación con las técnicas convencionales, ofrecen un generoso acervo de posibilidades para el desarrollo de un proceso de experimentación; a partir del registro iconográfico ordenado según la clasificación urbana propuesta, se da pie al proceso de construcción del principal objeto de estudio de la investigación: el libro urbano.

La sintaxis visual del proyecto *Altepemoxtli* se organiza a partir de las experiencias adquiridas durante las distintas etapas del proceso: indagación referencial, acopio de información visual y experimentación formal-técnica. El autor-investigador va asentando un estado de consciencia a partir del análisis reflexivo de las variables observadas durante el proceso, dando pie a la formación de un sistema dinámico que se descubre en constante revolución (como la ciudad misma).

A partir de esta experiencia, se ha ampliado la visión respecto a la aplicación sistemática de la metodología empleada, que funciona como eje para el desarrollo de la producción plástico-antropológica, refiriendo llanamente el proceso creativo como estructura de investigación. Así mismo se asevera la indisoluble relación entre arte y vida, motivando el quehacer profesional a través del registro de la vivencia cotidiana. Nuevos capítulos se integran al repertorio del libro urbano (ahora, *Urban Book*): Tijuana, Veracruz, Oaxaca, Toluca, Nueva York y Hamburgo. Próximamente: Berlín, Tokio, La Habana... ¡el mundo entero!

Buen viaje.

Fuentes de información.

Aguilera, Carmen. Códices del México antiguo: una selección. México, SEP / INAH, 1979.

Alcalá Mellado, J.R. y J. F. Íñigues Canales. El copy art. Valencia, UPV, 1986.

Alcalá Mellado, J. R. El pensamiento electrográfico, Valencia, UPV, 1991.

Alcalá Mellado, J.R. y J. F. Íñigues Canales. Los seminarios de electrografía, Valencia, UPV, 1987.

Alcina Franch, José. Fuentes indígenas de México: ensayo de sistematización bibliográfica. México, Revista de Indias, 1956.

Alvarado Tapia, Ricardo. “La pictografía en Teotihuacán”. Arqueología Mexicana, bimestral, vol. 3, no num. 16, noviembre-diciembre, 1995.

ANDERS, Ferdinand y Maarten JANSEN. Libro de la vida, texto explicativo del llamado Códice Magliabechiano. Sociedad Estatal Quinto Centenario, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, FCE, México, 1996.

Aquino Casas, Arnulfo. “El tránsito del grabado a la electrografía”. México, Gaceta de las Escuelas Profesionales y de los Centros de Investigación del INBA, año 3, julio-septiembre 1995.

Astori, Pelliteri. Esquemas de compaginación. Barcelona, Ediciones Don Bosco, 1975.

Azcué y Mancera, Luis. Códices indígenas. México, Editorial Orión, 1966.

Blanco Suárez, Santiago. Multimedia en la educación, <http://roble.pntic.mec.es/~sblanco1/libros.htm>, 07-01-99



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.

Carrión, Ulises. El Arte nuevo de hacer libros. México, El archivero, 1988.

Caso, Alfonso. El pueblo del sol. México, FCE, 1953.

Chávez Silva Eduardo. Encuentro “Otras gráficas”. México, ENAP-UNAM, 1993.

Códice Borbónico (reproducción facsimilar). México, FCE, 1991.

Códice Magliabechiano. Biblioteca nazionale centrale di Firenze. Manuscript. Magl. XIII, 3, Rome, Danesi, 1904.

Costa, Manuel. Libros electrónicos, en; <http://www.nodo50.org/utlai/lu1.htm>, 02/01

Diccionario General de la Lengua VOX, en: <http://www.anaya.es/diccionario/diccionar.htm>, 02/01

Echevarría Gonzáles, Ma. Teresa de Lourdes. “Fotografía, electrografía y nueva imaginería religiosa”. Tesis de licenciatura, México, INBA, 1998.

Galarza, Joaquín. Amatl, Amoxtl, el papel, el libro. Los libros mesoamericanos. México, Editorial Tava, 1990.

Galarza, Joaquín. Estudios de escritura indígena tradicional azteca-náhuatl. México, Archivo General de la Nación, 1979.

Garcés Contreras, Guillermo. Los códices mayas. México, SEP, 1975.

García Canclini, Néstor. Cultura y comunicación en la ciudad de México, I y II, México, UAM, 1998.

Garza Tarazona, Silvia. Nomencladores: catálogo de representaciones arquitectónicas en códices mixtecos. México, INAH, 1970.

Gutiérrez Solana, Nelly. Códices de México: historia e interpretación de los grandes libros pintados prehispánicos. México, Panorama Editorial, 1990.

Guzmán, Virginia M. y Yolanda Mercader M. Bibliografía de códices, mapas y lienzos del México prehispánico y colonial. México, INAH, 1979.

Hugett Albino, Alfredo. Estética y Narrativa en Medios Digitales, pdf en: <http://www.nodo50.org/utlai/lu1.htm>, 2008.

Iturbide José. “Destazando la cultura: electrografía monumental”. México, El Universal cultural, 10 de agosto de 1993.

León, Edgar. Diarios y Nociones, Edición de Autor, Costa Rica, 2005.

León Portilla, Ascensión H. de. Tepuztlahcuilolli: impresos en náhuatl: historia y bibliografía. México, UNAM, 1988.

León Portilla, Miguel y Salvador Matus Higuera. Catálogo de los códices indígenas del México. Antiguo. México, 1957.

León Portilla, Miguel. Historia documental de México. México, UNAM, 1984.

León Portilla, Miguel. La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes. 4a. ed. México, UNAM, 1974.

León Portilla, Miguel. Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares. México, SEP, 1983.

Macazaga Ordone, César. Diccionario de la lengua náhuatl. México, Innovación, 1979.

Macazaga Ordone, César. Diccionario de zoología náhuatl. México, Innovación, 1982.

Matricula de Tributos. México, SHCP, 1991.

- Mohart Betancourt, Luz María. La escritura en el México antiguo. México, UAM- Xochimilco, 1990.
- Morales Moreno, Jorge. Arte y Tecnología: al otro lado de la profecía y el radar. México, INBA, Centro Multimedia, 6 de junio de 1996.
- Moreyra, Elida y José Carlos González. <http://www.antropologia.com.ar/>, 2008.
- Munford, Lewis. Arte y técnica. Buenos Aires, Nueva Visión, 1978.
- Noguera, Eduardo. Bibliografía de los códices precolombinos y documentos indígenas posteriores a la conquista. México, Talleres gráficos del Museo de Arqueología, Historia y Etnografía, 1933.
- Piña Chan, Román. Historia, antropología y arte prehispánico. México, FCE, 1972.
- Renán, Raúl. Los otros libros. México, UNAM, 1988.
- Rosell, Cecilia. Animales en los códices mesoamericanos. <http://www.arts-history.mx/animales/indice.html>
- Sahagún, Bernardino de. Historia general de las cosas de la Nueva España. México, Porrúa, 1956.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. La pintura como lenguaje. 2ª. Ed. México, Universidad Autónoma de Nuevo León, 1976.
- Sejorné, Laurette. Pensamiento y religión en el México antiguo. México, SEP, 1983.
- Seler, Eduard. Comentarios al código Borgia. tr. Mariana Frenk. México, FCE, 1980.
- Sten, María. Las extraordinarias historias de los códices mexicanos. México, Joaquín Mortiz / Contrapuntos, 1972.
- Tibol, Raquel. Gráficas y neográficas en México. México, UNAM-SEP, Colección Foro 2000, 1987.
- Tira de la Peregrinación (reproducción facsimilar) México, Taller de artes gráficas, Grupo Gisma, 1991.

Torre Villar, Ernesto de la. Breve historia del libro en México. México, UNAM, 1987.

Westeim, Paul. El grabado en madera. México, FCE, 1969.

Servidores electrónicos en red de consulta frecuente.

Artes e historia, México, en: http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=5258

Dirección General de Servicios de Cómputo Académico, México, en: <http://www.dgsca.unam.mx/>

Cyberlounge del Museo Tamayo, México, en: <http://www.museotamayo.org/cyberlounge.htm>

Fundación para el avance de los estudios latinoamericanos, Inc., EEUU, en: <http://www.famsi.org/spanish/>

Museo Nacional de Antropología, México, en: <http://www.mna.inah.gob.mx/w.inah.gob.mx/>

Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, en: <http://www.enah.edu.mx/>

Museo Internacional de Electrografía, España, en: <http://www.mide.uclm.es/>

Glosario de términos electrográficos.

VOCABULARIO TÉCNICO-ARTÍSTICO DE TÉRMINOS BÁSICOS (Alcalá. 1987).

A

Accesorio: componente no integrado en la unidad básica de funcionamiento que aumenta con su incorporación a ésta la gama de posibilidades y servicios. Cuando existen en un modelo de copiadora, son optativos.

Acetato de celulosa: es un material termoplástico, transparente, tenaz, obtenido industrialmente tratando la celulosa con ácido acético y anhídrido acético. Se emplea como soporte de copia en las fotocopiadoras cuando se desea realizar una transparencia. (OEAIG. 1981) Es aconsejable utilizar los recomendados por las casas que comercializan los productos electrofotográficos puesto que es muy importante que el grado de fusión del acetato sea superior al que adquiere el fusor de fijación de cada fotocopiadora, en caso contrario se fundirá ocasionando un atasco y el consiguiente perjuicio para la máquina.

Actinismo: acción química que se produce sobre las capas de emulsiones fotográficas por el efecto de la luz emitida por una fuente luminosa sobre éstas. Este efecto puede tener también su origen en radiaciones no visibles, p. ej., las ultravioletas, los rayos X, etc. (OEAIG, 1981).

Actinograph: término acuñado en Pennsylvania (EE. UU.) por el artista Steven Mendelson para denominar los trabajos producidos a través del procedimiento *White Print* o diazocopia.



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Autotipia: procedimiento de fotorreproducción de grabados tipográficos, consistente en la descomposición de una imagen de tono continuo en otra de elementos discontinuos: trama. El principio por el que se rige este procedimiento tradicional en las artes gráficas es el mismo en el que se basa la decodificación de la imagen en la reproducción electrofotográfica a través de la tecnología digital.

B

Banda de conducción: en el espectro de energía de un sólido, la banda de energía dentro de la cual los electrones pueden moverse libremente bajo la influencia de un campo eléctrico.

Barbas: bordes irregulares en el corte de las hojas.

Bicromía: reproducción electrográfica utilizando dos tóners de diferente pigmentación que se superponen en cada una de las diferentes estampaciones sobre el mismo soporte de copia. Aunque en Artes Gráficas se entiende por bicromía una impresión con tintas de colores complementarios, dado que en electrografía no es usual poseer tóner de colores complementarios, a las estampaciones bicolores se le denomina bicromáticas.

Bit: contracción de las palabras inglesas Binary digiT, dígito binario. Un bit representa la más pequeña unidad de medida de las cantidades de información en la digitalización de una imagen procesada en una copiadora digital. Se basa en la presencia o ausencia de una señal, y puede tomar los valores 1 y 0. Cuando toma el valor 1, acciona el láser el cual excita puntualmente el tambor fotoconductor. Si el valor es cero, el láser no es accionado, por lo que, en dicha coordenada el tambor no es excitado fotoeléctricamente.

Blancura de papel: para que pueda ser considerado como blanco un papel soporte de copia, es necesario que refleje una fracción notable -al menos el 50 % de la luz incidente, uniformemente en todo el espectro visible,

de modo que el papel no presente un color definido, sino una coloración bastante neutra; será tanto más blanco cuanto mayor sea la fracción de luz reflejada y cuanto más neutra sea su coloración. (DEAIG, 1981).

Body Art: término sajón cuyo significado puede traducirse al castellano por: *Arte Corporal*. Tendencia artística que se genera en la década de los sesenta en torno a las celebraciones públicas, *happenings* y otros acontecimientos culturales cuyo protagonista es el cuerpo humano como principal valor expresivo. A finales de los sesenta y principios de los setenta es utilizado por los artistas fotocopiadores para bautizar los diferentes acontecimientos que se generarán en torno a la copiadora y en la que el cuerpo humano es el objeto preferencial de la copia.

Body-Copy: término sajón que se utiliza, dentro de su traducción castellana por *copia corporal*, para definir el conjunto de actividades con carácter artístico que se genera dentro del campo de actuación con las fotocopiadoras y en la que se utiliza el cuerpo humano como modelo de exposición para su reproducción electrográfica.

Bougé: término francés que, traducido por *movimiento*, se refiere a la deformación de las imágenes copiadas cuando se desplaza el original en el momento de la impresión de la imagen.

Es sinónimo de *Copy-Motion*.

Bromógrafo: aparato para la impresión fotográfica por contacto o por reflexión sobre papel, plancha o película. El soporte de impresión se mantiene prensado mecánica o neumáticamente mediante depresión contra la capa sensible que hay que impresionar. El conjunto se apoya sobre una placa de vidrio, fija o móvil, a través de la cual se efectúa la exposición a la luz de una fuente actínica. También se le denomina comúnmente *prensa neumática* (DEAIG, 1981).

Byte: en informática, la unidad más pequeña de memoria. Un byte es una fila de *bits* y representa, generalmente, un carácter alfanumérico. Cada byte consta siempre de ocho bit. En las copadoras digitales se ha incorporado una memoria de imagen cuya capacidad viene medida en Kbytes (o bytes x 1.000).

C

Calcar: oprimir. Reproducir grafismos por contacto, oprimiendo y resiguiendo sus líneas con un calcador, o prensando fuertemente éstas contra el soporte elegido. Los efectos texturales que se aprecian en las copias-calco son similares a los que se reproducen en las xerografías, pero las huellas de la presión en éstas se deben al registro que obtienen de la imagen que produce la presión del original sobre el cristal de exposición de la copiadora, dado que original y copia no entran nunca en contacto, y que ni tan siquiera lo hacen el tambor fotorreproductor y el soporte de copia.

Casar: coincidir el registro en una copia con colores o reentintados superpuestos o yuxtapuestos. Cuando no se efectúa bien esta operación (muchas veces de forma pretendida en el *copy art*) se producen ligeras variaciones en las repeticiones formales que ocasionan efectos de vibraciones ópticas muy propias de ciertas tendencias artísticas en electrografía. (DEAIG, 1981).

Copia: en electrofotografía, contracción del término fotocopia. Registro visible impreso sobre un soporte que pretende duplicar la imagen de un original colocado sobre la pantalla de exposición de la copiadora.

Copia a sangre: ilustración o grabados a sangre son aquellos que ocupan la totalidad de la superficie de una hoja más allá de la línea de corte.

En el argot técnico comercial de las copiadoras se refiere a aquella copia que ha reproducido la totalidad de la imagen originaria en cualquier formato tanto en escala 1:1 como en reducción y ampliación.

Copia Térmica: realizada sobre papel especial sensible al calor. Papel térmico.

Copiadora: aparato electromecánico o tecnológico de reproducción rápida destinado a obtener dobles de escritos y otros documentos. Dada la primacía del procedimiento electrostático indirecto o de transferencia sobre los demás procesos técnicos empleados por las copiadoras, esta palabra es sobreentendida en los

círculos comerciales como la contracción popularizada del término fotocopiadora, utilizado para denominar aquellas copadoras que utilizan la luz como excitante, como ocurre en las copadoras xerográficas.

Copiadora Analógica: fotocopiadora convencional en la que la imagen es un compuesto de zonas claras y oscuras que, ordenada y secuencialmente (en el sentido longitudinal y extensivo, respectivamente) va llegando al tambor el cual, debido a su fotosensibilidad, restituye una imagen latente proporcional al original, para ser revelada posteriormente y transferida al soporte de copia en condiciones estables.

Copiadora digital: también llamada copadora láser. Es la nueva generación de fotocopiadoras, comercializada por la firma Canon en 1986, y consistente en la introducción de un scanner o lector óptico que a través de un convertidor fotoeléctrico, traduce la banda de luz proveniente del original depositado sobre la pantalla de exposición en señales ópticas proporcionales, descomponiendo la imagen del original en pixels. Estas señales son enviadas a un microprocesador ubicado en el interior de la fotocopiadora que permite el desarrollo de una serie de funciones de manipulación de estas señales con el fin de obtener rasgos característicos o variables de la señal original (de carácter lumínico), una vez manipulada esta señal, es enviada a base de impulsos eléctricos binarios (1 ó 0) a un láser semiconductor que los convertirá otra vez en señales luminosas, restituyendo la nueva imagen sobre el tambor fotoconductor.

Copiadora de Consola: copadora cuya dimensión la hace compacta; en algunos casos se convierte en convencionales de alta velocidad, instalándose en lugares fijos. En otros casos le son adosadas ruedas por su menor volumen para que puedan ser trasladadas al lugar que se estime necesario. Su diferencia con las *Copiadoras de Sobremesa* es que mientras éstas se colocan sobre un accesorio para conseguir la altura óptima, las *Copiadoras de Consola* presentan, en general, mayores prestaciones y variedad de accesorios.

Copiadoras de Sobremesa: acepción utilizada en ámbitos comerciales para designar a las *Copiadoras Satélite* o de *Pupitre*, que utilizan un soporte o accesorio llamado pedestal. Sus características estriban en una producción relativamente lenta de copiado. Las copadoras convencionales de alta velocidad se han instalado siempre en un lugar central en las oficinas grandes, mientras que las copadoras de sobremesa, menos voluminosas se pueden instalar en cualquier lugar.

Copigrafía: término acuñado por Monique Brunet-Weinmann en el libro *Medium: Photocopy, (Canadian and German Copygraphy*, Montreal, 1987), en un intento más por denominar al conjunto de actuaciones artísticas que giran en torno a la técnica electrográfica de generación y manipulación de imágenes. Para esta autora las denominaciones de xerox y xerografía no son válidas por ser marcas registradas por una multinacional y que aparecen como tales en *El Pequeño Larousse*, al tiempo que su acepción especifica un sistema de reproducción muy concreto (reproducción en seco) que actualmente no siguen todas las reproductoras electrostáticas. Por otra parte el término *Sistemas Generativos* acuñado por Sonia Seridan resulta demasiado ambigüo por lo extenso de su denominación y no llega a especificar en muchos casos la técnica exacta con que se ha trabajado. Respecto a los términos tecnicistas como *electrofotografía*, aun siendo el más preciso, cae por la propia incomodidad de su uso debido a su extensión; «electrografía» y *reprografía* resultan, como en el caso del término acuñado por Seridan al otro lado del Atlántico, demasiado indeterminados; «...la especificidad de electrografía radica precisamente en que no posee ninguna. *Copy Art* es por naturaleza *interartial*«un término medio de síntesis entre foto-pictografía», el producto de una máquina que produce impureza).

Copy Art: neologismo sajón que, traducido por *Arte de la Copia* (del acto de copiar), e incorporado al conjunto de actuaciones del *Process-Art*, resulta el vocablo generalizador del conjunto de actividades con fines artísticos que se generan en torno a la copiadora xerográfica o a cualquiera de las aplicaciones de la técnica electrofotográfica de reproducción. Bajo este término se agrupan también todos aquellos trabajos que utilizan técnicas y procedimientos en conexión con la xerografía, como la electrorradiografía, la termocopia, la telecopia y todo tipo de técnicas mixtas con ordenadores y vídeos que imprimen electrográficamente. Asimismo, se incluyen todas las manifestaciones y tendencias expresivas que se generen en torno a las copadoras, como el *Body Art*, *Copy Motion*, etc.

Cópy Motion: término sajón que traducido por *copia en movimiento*, recoge el conjunto de actividades realizadas sobre las copadoras electrostáticas con el fin de obtener las imágenes resultantes de desplazar el original expuesto en el momento en que se está produciendo la exposición por el barrido de lámparas. Es sinónimo del término francés *bougé*.

Copybook: nombre con el que algunos artistas del *copy art* han bautizado las autoediciones y toda clase de publicaciones en los que el material de reproducción se relaciona con las fotocopiadoras o con cualquier procedimiento electrográfico.

Corotrón: también llamado *corona de descarga*, es un hilo de *tougsteno* bañado en oro que se utiliza para situar la carga eléctrica sobre la superficie de selenio del tambor. Pueden producir cargas positivas o negativas.

Cuentahilos: lupa utilizada en la Industria Gráfica y en el mundo del *Copy Art* para comprobar y examinar el registro y la calidad de la impresión. También se le denomina cuentamallas.

D

D. A. S. H.: Siglas de términos anglosajones *Delete, Add, Substitute y Hold information*, que se traducen por Suprimir, Añadir, Sustituir y Retener información. Es un método que permite reproducir documentos como subproductos de originales o documentos ya existentes. Su objetivo es ahorrar tiempo y costes creando copias sin tener que realizar el habitual trabajo de volver a mecanografiar o volver a escribir. Además tiene la posibilidad de eliminar errores de transcripción y permite la corrección de pruebas. En términos plásticos estaría centrado en la elaboración de plantillas o matrices destinadas a la *Producción Seriada* o producción de montajes y maquetaciones sobre soportes de copias.

Degeneración: efecto gráfico producido repetidamente en la fotocopiadora y realizado de forma sucesiva a partir de una misma imagen, debido a lo cual ésta queda erosionada por las variaciones de su estructura formal.

Diazotipia: procedimiento positivo de reproducción heliográfico que utiliza papel tratado con elementos diazoicos, luz ultravioleta como excitante y el original con caracteres opacos impresos sobre un soporte transparente o translúcido. La parte que no expone y que impregna el papel o película, se transforma en derivados azoicos por la presencia, en la capa, de un fenol o de una amina aromática que toma coloración bastante intensa bajo la acción de un producto básico que desempeña la función de revelador (amoníaco, carbonato alcalino, etc.) Este procedimiento es conocido en los círculos de habla inglesa como procedimiento *White Print*.

Digitalizador: convertidor fotoeléctrico. Periférico del ordenador que traduce las imágenes en impulsos eléctricos, permitiendo así su almacenamiento en la memoria de aquél o su manipulación. Todas las actuales fotocopiadoras digitales llevan inserto un digitalizador. En un futuro inmediato éstas podrán ser conectadas a un ordenador -por medio del conveniente *interface*- con lo que actuarán como digitalizadores de todo lo que se coloque sobre su cristal de exposición.

Driografía: sistema de impresión planográfico en el que se utiliza la plancha 3M Brand Dry, cuya superficie plana no necesita agua para mantener las zonas no impresoras libres de tinta. Esta plancha *driográfica* es de aluminio diazo sensibilizada y ha sido recubierta con una goma a base de silicona. (DEAIG, 1981).

Duplicado: copia de un documento que tiene el mismo valor que el original para todos los efectos.

Duplicador, ra.: artilugio mecánico destinado a la reproducción de documentos. En Artes Gráficas es sinónimo de *multicopista*, *multicopiadora offset*, etc.

Dureza del papel: resistencia que el papel opone a la compresión estática o dinámica ejercida en dirección perpendicular a su superficie. Este efecto es contrario al de compresibilidad. (DEAIG, 1981).

E

Ectografía: procedimiento de reproducción de documentos. El original, escrito a mano o con una tinta especial, mecanografiado con una cinta a propósito u obtenido mediante papel carbón es prensado y frotado sobre una capa de gelatina que absorbe tinta y puede servir como forma para tirar cierto número de copias. También es denominado procedimiento ectográfico aquél en el que el original, escrito con una tinta especial, se humedece con alcohol y se prensa sobre un papel de gran absorción para obtener copias en cantidad limitada.

El 27 de noviembre de 1665, el inglés John Evelyn menciona en su diario la invención de una tinta de copiar a cargo de un tal SamueJ Hartlib: «El (Hartlib) me habló de una tinta que permite hacer una docena de copias por presión sobre las hojas húmedas. . . sin que el original sufra». Éste sería, con toda probabilidad, el procedimiento utilizado por el célebre inventor escocés James Watt cuando construyó, en abril de 1779 (y según los datos aportados por Christian Rigal), lo que se ha determinado como la «primera copiadora del mundo».

Efecto fotoeléctrico: es el causado por la liberación de electrones ligados, por medio de la acción de la luz o de los rayos gamma. Se distinguen: el efecto fotoelectromagnético -generación de una corriente eléctrica mediante iluminación de una superficie de un semiconductor colocada paralelamente a un campo magnético-; el efecto fotoemisión -emisión de electrones por una substancia impresionada por radiaciones electromagnéticas comprendidas en el espectro visible-; efecto fotovoltaico generación de una fuerza electromotriz mediante la exposición a la luz de una conjunción formada por distintos materiales, p. ej., un metal y un semiconductor-; y el efecto fotoinductivo variación de la conductividad de una substancia, en particular de un semiconductor-; éste es precisamente el efecto en el que se basan las fotocopiadoras.

Electricidad estática del papel: inconveniente que se manifiesta cuando el papel frota contra alguna parte de la máquina o contra otro papel. Se produce por la presencia de cargas eléctricas en los dos lados de la hoja, que se comporta como el dieléctrico de un condensador. Puede aparecer donde quiera que se trabaje con papel seco e incluso en ambientes donde la humedad relativa sea inferior al 50 %: Un papel cargado de electricidad estática atrae fácilmente las partículas extrañas, en especial el polvo con el que se pone en

contacto. Las hojas de papel electrizado tienden a pegarse unas a otras. En la fase inicial del proceso electrofotográfico de reproducción en las fotocopiadoras, el papel es cargado electrostáticamente para que pueda atraer hacia sí la imagen que ha sido revelada en el tambor fotoconductor. Gracias a este sistema, las hojas o soportes de copia no necesitan entrar en contacto con el tambor fotoconductor para que la imagen sea depositada sobre su superficie, con lo que se alarga la vida de dichos materiales a la vez que consigue una transferencia más exacta.

Electrofax: procedimiento de electrofotografía directa basado en el empleo de soportes de impresión recubiertos de una capa fotoconductor de óxido de zinc (ZnO) sensible a todas las radiaciones del espectro visible con adiciones de colorantes sensibilizadores, o mediante un tratamiento con determinadas sustancias (p. ej., derivados tiazólicos aromáticos). El óxido de zinc se fija al soporte mediante resinas. (OEAIG, 1981).

Electrofotografía: proceso técnico de reproducción inventado por Chester F. Carlson y su ayudante Otto Kornei, el 22 de octubre de 1938, en Astoria (EE. UU.) Se basa en la formación de una imagen latente del objeto a reproducir sobre una capa de material sensibilizado expuesto a la luz reflejada del original que es revelada con ayuda de radiación electromagnética para ser posteriormente transferida a la superficie donde se va a realizar dicha reproducción.

El *Proceso Electrofotográfico de Reproducción*: la imagen del objeto o documento original es reflejada sobre una superficie intermedia fotosensible que produce una imagen latente de ésta, a base de una distribución de las cargas electrostáticas obtenidas al exponer a la luz dicha superficie, previamente cargada, de un material semiconductor. La luz incidente neutraliza las cargas de superficie cargando básicamente las regiones no expuestas. Seguidamente, la imagen se revela mediante partículas cargadas que son atraídas por los gradientes de campo eléctrico existentes en la superficie fotoconductor, en las fronteras de las zonas cargadas y no cargadas. El origen de este procedimiento se remonta a 1777 con los experimentos de Lichtenberg sobre las visualizaciones por descargas eléctricas en polvos. «En la actualidad, la electrografía ha evolucionado por dos caminos diferentes. el primero utiliza una capa semiconductor (normalmente de selenio amorfo) depositada sobre un metal (normalmente aluminio). En este procedimiento la imagen se

transfiere sobre papel corriente. El segundo tipo de técnica utiliza un papel especial recubierto por una delgada capa de óxido de zinc bañado con una resina polímera. La imagen electrostática y su revelado se realiza entonces directamente sobre el papel tratado de esta manera.). (PFISTER, Gustav, 1984).

El primer procedimiento ha acabado por imponerse en el mercado sobre el segundo, debido a los inconvenientes que se derivan del uso de papeles sensibles.

Electrofotografía electrostática: «rama de la electrostatografía que emplea un medio que responde a la iluminación para formar imágenes latentes electrostáticas, y la ayuda de radiación electromagnética para producir un registro visible.». (MA TAIX, Mariano, 1964).

Electrografía electrostática: «rama de la electrostatografía que emplea un medio aislante para formar con la ayuda de radiación electromagnética, esquemas de carga electrostática latente, para producir un registro visible). (MA TAIX, Mariano, 1964).

Electrografía: término técnico de carácter genérico que indica todo un conjunto de procedimientos de impresión y de reproducción de imágenes que se caracterizan por la transferencia de la tinta al soporte mediante atracción electrostática. La electrografía comprende la *electrofotografía* y la *impresión electrostática*. La *electrofotografía* se divide, a su vez, en *directa* e *indirecta* o *xerografía*; estas dos últimas se basan en la atracción de la tinta por parte de capas de materiales fotoconductores (en las fotocopiadoras se suele usar generalmente el selenio amorfo y, últimamente, el silicio) extendidos respectivamente sobre el soporte de impresión o sobre una placa metálica distinta del soporte (en el caso de las fotocopiadoras sobre el cilindro hueco de aluminio). En cambio, la impresión electrostática se basa en la atracción de la tinta hacia el soporte de impresión a través de una forma permeográfica mediante un campo electrostático. En todos los procedimientos, la tinta está formada por pigmentos orgánicos no conductores *-toners-* en polvo seco o dispersos en un vehículo líquido, o bien en forma de aerosol es *-como en la impresión electrostática-*. En Arte, neologismo derivado del acortamiento de la palabra *electrofotografía* que se concreta en un uso determinado de la copiadora con fines artísticos. Linton Godown (artista fotocopador americano de la primera generación) describía como *electrográficos* en 1970, los rasgos técnicos de su particular

procedimiento de impresión a través de procesos electrostáticos sobre papel tratado con una película de óxido de zinc. En 1980, Christian Rigal acuñó este término en un artículo publicado para la revista francesa B á T, dándole un carácter generalizador para extender con propiedad y tecnicismo el concepto de xerocopia y restringir más el de Sistemas Generativos, respecto a la denominación de todos aquellos trabajos con carácter artístico en cuya generación participe de alguna manera el procedimiento de reproducción electrofotográfico. Así, este término va a acoger aquellos trabajos en los que se utilicen los sistemas electrorradiográficos, la tecnología digital, el electrofax y otros sistemas generativos mixtos.

Electrorradiografía: es la imagen procedente de un proceso xerográfico donde el tambor fotoconductor ha sido reemplazado por una placa sensible y la fuente luminosa por un tubo de rayos x.

Electrostatografía: formación de la imagen latente con el fin de registrarla y reproducirla de forma visible.

Electrowork: anglicismo que compila la idea de «trabajos electrostáticos», eléctricos o electrónicos. Este término recoge los diversos trabajos resultantes de la intervención de la electrónica con fines expresivos, lúdicos o discursivos plásticamente. Así, incluye otras acepciones como *electrografías*, *electrorradiografías*, procedimientos mixtos con videos, ordenadores, copiadoras, etc.

Estampación: acción o efecto de estampar.

Estampar: sacar estampas o impresiones, mediante percusión o presión, de imágenes u ornamentaciones contenidas en un molde. Podemos definir como *estampación electrográfica* al efecto de obtener una copia o efectuar una impresión en cualquiera de las máquinas electrográficas; en este caso, el molde es el tambor fotoconductor, sobre el que se forma la imagen latente.

Exposición: fase del proceso de reproducción electrofotográfico en la cual se expone a la acción de un flujo luminoso, reflejado del original que se ha depositado previamente sobre la pantalla de la copiadora, o transmitido a través de una diapositiva, la capa de sustancia fotosensible del tambor, para obtener en éste una imagen latente.

Exposición al Aire: realización de una fotocopia con la tapa de la copiadora totalmente abierta y sin elementos sobre la pantalla de exposición para conseguir una copia de pigmentación compacta.

F

Facsímil: copia idéntica, por su tamaño y en todos sus detalles, al original, obtenida mediante cualquier procedimiento. En electrografía, se denomina a aquella copia obtenida a distancia (generalmente a través de una telecopiadora o telefax).

Fax: abreviatura. Aparece en la denominación del tipo de modelo de ciertas máquinas, generalmente telecopiadoras.

Fibra del papel: elemento constitutivo de la materia prima del papel. *Sentido de la fibra*, o dirección de fabricación del papel, corresponde a la dirección de máquina (longitudinal) que corre paralelamente al movimiento de la cinta de papel en la máquina continua. Es muy importante para el trabajo de *copy art* conocer este sentido de la fibra en los soportes de copia, puesto que la introducción de éste en el sentido de la fibra garantiza un recorrido fluido entre los rodillos de la copiadora. Si se invierte esta dirección, ocasionará arrugas o plegados en el soporte de copia, arañando su textura y homogeneidad. Una forma rápida y sencilla de conocer el sentido de la fibra de un papel consiste en rasgar éste con los dedos en ambas direcciones; sólo aquella en el que el rasgado haya sido rectilíneo determinará este sentido de la fibra.

Foolscap (FLS): del inglés, folio prolongado. Hace referencia a la dimensión de una hoja de papel superior a un DIN A4. En España, este *folio prolongado* es denominado simplemente folio. Sus medidas son 21 ,5 x 31 cms.

Forma de impresión: elemento o matriz de una sola o varias piezas. preparado de modo que su superficie, plana o cilíndrica, presente zonas entintables, o bien permeables a la tinta, correspondientes a los grafismos de un original que haga posible la transferencia de la tinta a la superficie de otro cuerpo -soporte de impresión- y la consiguiente reproducción del original en un número elevado de ejemplares mediante sucesivas impresiones. En un sentido general, se puede considerar como forma de impresión, cualquier medio material apto para reproducir la imagen bidimensionaló tridimensional de un original gráfico sobre un soporte de impresión modificándole física o químicamente la superficie. Según esta ampliación del significado de forma de impresión, pueden considerarse también los negativos fotográficos, los moldes de impresión en seco, los troqueles, etc.

Respecto a este concepto fundamental en los medios tradicionales de reproducción e impresión, la electrofotografía cambia sustancialmente al omitirlo en su esquema de funcionamiento, puesto que para encontrar en ella un símil de *forma de impresión*. hay que remitirse a la imagen latente que se genera de forma instantánea (y en la mayoría de las máquinas electrográficas sin llegar a formarse completamente) en el tambor fotoconductor.

Fotoconductividad: propiedad que tienen ciertas sustancias de variar su conductibilidad eléctrica por la acción de la luz.

Fotoconductor: fotorresistente. Si se sitúa una carga eléctrica en un fotoconductor quedará cargado durante horas y días, con tal que haya sido cargado en la oscuridad y mantenido en ésta. Si se permite que la luz incida sobre alguna parte del conductor. la superficie que recibe la luz pierde inmediatamente su carga eléctrica 'quedando descargada.

Fotocopia: imagen obtenida directamente sobre papel que reproduce lo impreso o manuscrito utilizando una *fotocopiadora*.

Fotocopiadora: instrumento electrofotomecánico que utiliza la técnica electrofotográfica para reproducir sobre papel una imagen que es copia de un original que ha sido previamente colocado sobre su pantalla de

exposición. Este término deriva de la supresión de letras en la palabra *electrofotocopiadora*. término que recoge con precisión toda la exposición del proceso que origina, ya que por un lado utiliza la electricidad estática y por otro la luz como excitante. Puestos a contractar términos, es más correcto reducirlo a la palabra *copiadora*, utilizada en ámbitos comerciales y que, a pesar de contener alguna ambigüedad en su significado etimológico, indica con más propiedad y corrección su función.

Fotoelectrografía directa: término que comprende los procedimientos electrofotográficos basados en el empleo de soportes de impresión electroconductores recubiertos de capas de materiales fotoconductores. Estos pueden estar constituidos por óxido de zinc (ZnO) -procedimiento *electrofax*- o por sustancias orgánicas, como el *polivinilcarbazol* y otros policondensados.

G

Gramaje del papel: masa de la unidad de superficie del papel o del cartón expresada en gramos por metro cuadrado. Este concepto resulta de suma importancia en las tareas de fotocopiado, puesto que los elementos componentes del sistema de reproducción fotoelectrográfico de las copadoras están ajustados de manera que permiten tan sólo una determinada banda de granaje en la admisión del soporte de copia. Por regla general esta banda oscila entre los 50 y los 180 gramos por metro cuadrado en las fotocopiadoras convencionales.

H

Heliografía: Procedimiento de reproducción mediante fotocopiado por contacto sobre papeles u hojas de plástico fotosensibles, de originales hechos sobre transparencias. Estos procedimientos pueden clasificarse en: *negativos* -si las copias que se obtienen son negativas- y *positivos* -si las copias son positivas-. Además se diferencian por la naturaleza del compuesto fotosensible utilizado. Entre éstas se pueden distinguir:

Cianografía negativa. Se basa en la sensibilidad a la luz de las sales de hierro trivalentes (ferricitratos, ferrioxalatos, ferritartratos) que, después de ser reducidos a sales bivalentes por la acción de la luz actínica de una lámpara de arco o de vapor de mercurio, combinándose con ferricianuro de potasio (prusiato rojo) dan lugar a una substancia colorante azul estable, que se adhiere en todas las zonas expuestas a la luz. Mediante el revelado con agua se obtiene la imagen negativa blanca sobre fondo azul.

Cianografía positiva. La sal trivalente de hierro que queda sin alterarse durante la exposición bajo partes opacas del original se transforma en un colorante azul estable (azul milori) mediante el tratamiento con una disolución de ferrocianuro de potasio (prusiato amarillo) dando origen a una imagen positiva azul sobre fondo blanco.

Sepias. La sal trivalente de hierro (citrate amónico de hierro) transformada en sal bivalente por la exposición a la luz, reduce a plata metálica el nitrato de plata usado junto con la sal de hierro trivalente para la preparación del papel fotosensible. La plata metálica proporciona a las zonas iluminadas una coloración marrón. El revelado y el fijado se realizan con agua y una disolución de bicarbonato de sodio, seguidos de un lavado con agua.

Diazotipia. Procedimiento heliográfico positivo. (ver diazotipia).

Hueco: «semiconductor vacío móvil en la banda de valencia que actúa como una carga electrónica positiva, con una masa positiva. Es matemáticamente equivalente al positrón», (HANOEL. S. 1976).

Imagen: en el campo de la reproducción gráfica, figura reproducida o apta par la reproducción en cualquier fase del proceso de reproducción, y de preparación de las formas de impresión. Se pueden distinguir' *imagen positiva* o *imagen negativa*, según sea la correspondencia directa o inversamente proporcional entre las zonas claras y oscuras del original y de la reproducción. También hay que distinguir entre *imagen latente* e *imagen revelada*: según sea el estado visible de la materia en correspondencia con la figura.

Imagen de un objeto: se considera al conjunto de las imágenes de los elementos puntuales que forman la superficie del objeto vuelta hacia el sistema de lentes y comprendida en su campo. Los rayos luminosos del haz que sale de cada elemento puntual de dicha superficie y que atraviesa el sistema convergen en un punto llamado imagen real del elemento. En los puntos de imagen real existe una efectiva concentración de energía salida de los correspondientes elementos puntuales del objeto; está energía que en el caso de la electrofotografía es lumínica- es la que queda recogida por la óptica de la fotocopiad ora y trasladada hasta el tambor fotoconductor para producir una copia O doble «latente», que posteriormente se revelará.

Imagen latente: imagen original que todavía no es visible. En electrofotografía, esta imagen se encuentra retenida en la superficie fotoconductora o tambor y en la oscuridad.

Impresión: conjunto de operaciones utilizadas para realizar la reproducción de originales gráficos, empleando cualquier procedimiento tecnológico o medio mecánico.

Impresión electrográfica: procedimiento de impresión que se basa en la transferencia de una tinta en forma de polvo seco -tonero de dispersión líquida al soporte de impresión, mediante atracción electrostática de partículas a través de una forma permeográfica.

Impreso: término con el que se designan, en general, distintos productos de la industria gráfica. (OEAIG. 1981).

L

Láser: sigla formada por las iniciales de las palabras inglesas *Light Amplification by Estimulate Emission of Radiation*, esto es, Amplificación de la Luz mediante la Emisión Estimulada de Radiaciones, que produce un rayo potente e intenso de luz coherente. «Un *máser óptico* fabricado por primera vez en USA, en 1960, utilizando un pequeño cristal de rubí, que genera radiaciones infrarrojas intermitentes pero muy puras y concentradas y aparte un láser gaseoso producido por los laboratorios telefónicos Bell a finales de 1960, fue el láser para funcionamiento continuo. Se utilizó una descarga de baja energía en una mezcla gaseosa de helio y neón para producir un haz de radiación infrarroja continua, muy intensa y fuertemente definida». (HANDEL, S.. 1976).

Lector óptico: aparato que explora el original e identifica las letras o signos que ve, transformando esta información en un lenguaje apto para la máquina, almacenándola en una memoria, que puede utilizarse para alimentar una fotocomponedora o impresora. Todas las copadoras digitales poseen un *lector óptico* que transforma la imagen de lo depositado sobre una pantalla de exposición en impulsos eléctricos, decodificando toda la imagen en *pixels*. que son memorizados ordenadamente en la memoria del microprocesador que se les ha incorporado, para ser restituidos posteriormente sobre el tambor fotoconductor a través de un rayo láser. Actualmente el lector óptico de una copadora digital es capaz de leer de 300 a 400 puntos (*pixels*) por pulgada –según modelos- lo que se traduce en una memoria de, aproximadamente, 16.000.000 de *pixels* por cada superficie similar en dimensión a un DIN A4.

Licopodio, polvo de: derivado de una planta criptógama del mismo nombre que habita en lugares muy sombríos. Mezcla química extraída de la planta de licopodio con la Chester F. Carlson roció, el 22 de octubre de 1938, la placa metálica para revelar la imagen latente de la que se convertiría en la primera copia realizada de un original a través del procedimiento electrostático indirecto o de transferencia.

M

Mail Art: movimiento artístico creado por Ray Johnson en 1962, en la Escuela de Arte por Correspondencia de Nueva York, cuyos principios ideológicos se basaban en el intercambio a través del correo postal de composiciones originales. Fueron los primeros en incorporar la copiadora xerográfica como herramienta artística, en la que veían un perfecto aliado que aportaba la ductilidad del papel como soporte, la rapidez de ejecución y el abaratamiento de los costes de producción. Entre sus miembros más destacados cabe citar al propio Ray Johnson, Richard Mutt, Cavellini, Anna, Banana, Leonhard Frank Duch, Roy Colmer, Edward F. Higgins III o Buster Cleveland.

Máser: sigla cóntractiva del inglés *Microwave Amplification by Stimulated Emission of Radiation*, que se traduce por Amplificación de Microondas por medio de Radiación de Emisión Estimulada. «Término general para designar determinados tipos de amplificaciones y osciladores que transforman la energía interna de átomos o moléculas en energía de microondas, permitiéndole reaccionar directamente con una radiación electromagnética, si las ondas electromagnéticas tienen la frecuencia para liberar cuantos de energía y caer a estados de energía inferior», (HANDEL, S. 1976).

Monocromía: procedimiento de impresión a un solo color.

Muaré: del francés *moiré*. Defecto que se verifica en la impresión de imágenes tramadas, que consiste en la repetición regular de motivos de ondulaciones derivadas de la superposición y separación cíclica de los puntos de trama cuando se sobreimprimen varias imágenes tramadas o se reproduce un original ya tramado. Este efecto se evita empleando tramas con lineaturas de diferente inclinación. (DEAIG, 1981).

N

Network: término inglés que significa red o malla. Malla establecida por Sonia Landy Sheridan a través de sus alumnos más destacados del departamento de Sistemas Generativos del *ArInstitute* de Chicago con el fin

de extender la filosofía del departamento en todo el mundo, manteniendo contactos periódicos que permitan centralizar y coordinar las acciones electrográficas de todos ellos y sus sucesores.

O

Original: objeto, documento o cualquier elemento colocado sobre la pantalla de exposición de una copiadora para realizar una copia o doble de él. En términos específicos de la utilización artística de una copiadora, la copia se puede tornar en auténtico original, rompiendo las barreras entre original y múltiple.

Ortoscópica, imagen: imagen exenta de distorsión.

P

Papel heliográfico: también llamado papel para diazocopias; es un papel sensible que se emplea para reproducir imágenes sobre soportes transparentes o bien para sacar pruebas de películas fotográficas.

Pigmento: materia colorante que, disuelta o en forma de gránulos, se encuentra en el protoplasma de muchas células vegetales y animales. Es el elemento constituyente de las tintas de imprimir -junto con el vehículo o aglutinante- son insolubles y suelen presentarse en forma de finísimo polvo. Pueden ser orgánicos e inorgánicos. El tóner es un pigmento coloreado orgánico.

Pixel: en tecnología digital, la unidad básica de impresión normalmente es una superficie cuadrada de dimensiones inferiores a la décima de milímetro-. Las actuales copiatoras digitales suelen tener una precisión de impresión de 400 *pixels* por pulgada lineal.

Placa: superficie fotoconductor o sensible a la luz sobre la que se realizan algunas funciones del proceso electrofotográfico de reproducción en las fotocopiadoras -carga, exposición y revelado-. También es sinónimo de tambor fotoconductor.

Policromía: procedimiento gráfico para reproducir originales a colores de tono continuo modulado mediante superposición de un número limitado de imágenes monocolors, a fin de obtener por síntesis sustractiva todas las tonalidades de los colores del original. En *Copy Art* se dice que una electrografía es policroma cuando se ha utilizado para su confección el procedimiento del reentintado, por superposición de varias exposiciones sobre un mismo soporte de copia con tóner de diferente pigmentación. Cuando las electrografías se realizan con una fotocopiadora de color, éstas son denominadas electrografías *full color* o *copias a todo color*.

Portador: gránulo que en el tanque del revelado, junto al tóner, forma el revelador. El portador está formado por unos gránulos de tamaño y aspecto parecidos a la arena de playa. Pueden ser gránulos de cristal, acero O arena. La única función de los gránulos portadores es la de transportar o arrastrar el polvo seco impresor (tóner). Las partículas de tóner y los gránulos se adhieren por tener cargas eléctricas de signo contrario.

P. P. C.: siglas que en ingles significan *Plain Paper Copiers* y se traduce como *Copiatoras sobre Papel Ordinario*.

Prensa neumática: ver *bromógrafo*.

Procedimiento electrofotográfico de impresión: método utilizado por las fotocopiadoras o copiatoras xerográficas para realizar una copia de cualquier original depositado sobre su pantalla de exposición.

Procedimiento fotostático: método fotográfico de reproducción de documentos sobre papel opaco mediante la exposición del original en un adecuado aparato fotoreproductor, en contacto directo con un papel fotosensible negativo y una sucesiva transferencia a papel positivo. (DEAIG, 1981).

Proceso electrofotográfico de reproducción: conjunto de todas las fases que componen el procedimiento de reproducción que se efectúa en el interior de las fotocopiadoras o copiadoras xerográficas.

Estas fases -a nivel general- son las siguientes:

Fase de carga, Fase de exposición, Fase de revelado, Fase de transferencia, Fase de fijación

R

Registro: correspondencia exacta entre las referencias de impresiones sucesivas en una misma cara de un soporte de copia, especialmente en la impresión policroma y en las *full color*.

Rendimiento de una copiadora: capacidad efectiva de producción de una copiadora. Rentabilidad de una copiadora. Relación entre el volumen de copiado y el coste real de copia.

Reproducción: acción y efecto de *reproducir*. Cada uno de los ejemplares o copias obtenidos del copiado de un original (DEAIG, 1981), a través de los distintos procedimientos.

Reproducir: copiar, sacar copia, imitar. (DEAIG, 1981).

Reprografía: conjunto de procedimientos de reproducción de originales en número limitado de copias, empleando equipos de oficina, y por tanto, con la exclusión de procedimientos industriales de impresión y de operaciones de calco con papel carbón. (DEAIG, 1981).

Resistencia del papel: conjunto de propiedades que permiten a la hoja de papel soportar las sollicitaciones mecánicas de diferente índole a que está sometido durante su uso, que dependen tanto de la resistencia de cada una de las fibras como de la resistencia de los enlaces interfibra, que unen entre sí las fibras del entrelazado fibroso y proporcionan a éste su necesaria solidez.

Rodillos: cilindros empleados en diversas fases del proceso electrofotográfico de reproducción en las fotocopiadoras. Destacan entre los más señalados, los *rodillos de fijación* y los *rodillos de transporte*.

Ruido: «todo fenómeno que se produce con ocasión de una comunicación y que no pertenece al mensaje intencional emitido». (McLUHAN, 1971).

A pesar de su acepción negativa en cuanto a su significado como «perturbación», el ruido tecnológico adquiere una acepción neutra y su recepción como señal positiva y negativa va a depender de la intencionalidad que se le asigne al dotarla de protagonismo. En la actividad electrográfica con fines artísticos, el ruido de la copiadora es asumido por el artista, otorgándole el valor del filtro del lenguaje que le cualifica para extraer de él todas sus posibilidades expresivas.

S

Scanner: del inglés, se traduce por explorador. Parte de un transmisor de facsímil que convierte sistemáticamente las densidades del sujeto a copiar en una onda de señal. Comprueba los circuitos de la máquina haciendo visibles las anomalías. Hace un barrido para diagnosticar a priori el correcto funcionamiento, además de realizar una lectura previa del original para establecer la densidad lumínica que necesita su correcta reproducción.

Selenio: «elemento no metálico N. o atómico 34. Es un semiconductor muy importante. La forma gris del selenio es ampliamente utilizada en fotocélulas, ya que su conductividad aumenta notablemente con el brillo de la luz incidente. Se constituye en la superficie exterior del tambor como verdadero fotoconductor que retiene y conduce las cargas eléctricas". (HANOEL S., 1976).

Silicio: elemento químico no metálico con características algo metálicas, que suele ser utilizado como semiconductor. En la actualidad está siendo utilizado como material fotoconductor en los tambores de las fotocopiadoras en lugar del selenio.

Sistema A. D. F.: siglas referentes al sistema alimentador automático de documentos. Del inglés, *Automatic Oocument Feeder*.

Sistema D. F.: siglas referentes al sistema alimentador de documentos. Del inglés. *Oocument Feeder*.

Sistema Electrónico de Impresión: Considerado como el tercer método de impresión aparte de la tradicional imprenta y las impresoras de líneas, este sistema electrográfico combina la flexibilidad y calidad de la imprenta con la disponibilidad inmediata de la impresora de líneas. En este sistema se combinan las tecnologías de informática, impresión por láser y xerografía. Básicamente está constituido por los siguientes módulos: módulo de entrada, módulo de control, módulo xerográfico, módulo de formación de imágenes y accesorios de alimentación, clasificación y elaboración de juegos de copiado.

Sistemas generativos: denominación otorgada por Sonia L. Sheridan y su equipo a la creación artística generada con la ayuda de la tecnología, tal y como propugnaban con sus realizaciones artísticas desde las aulas del *Art Institute* de Chicago durante la década de los 70. Denominación ambigua pero más ambiciosa que apela a la idea. más que a la técnica utilizada. Marisa González (*Network* de Sheridan) la define como la «creación artística generada con la ayuda de la tecnología. Implica el generar información, ideas, imágenes y lenguaje a través de la tecnología». Sonia L. Sheridan afirma que «a través de sistemas generativos, las máquinas que emergen de la ciencia o de la tecnología se convierten en instrumentos de creación e innovación y no de repetición».

Nombre del departamento creado y dirigido por Sonia L. Sheridan desde 1970 a 1984 en el *Art Institute* de Chicago.

T

Tambor fotoconductor: superficie cilíndrica hueca (normalmente de aluminio), sobre la que se ha adherido una película de material fotoconductor (selenio, silicio, etc.) En las copadoras xerográficas actúa como superficie intermedia sobre la que se va a generar la imagen latente del original depositado sobre la pantalla de exposición. Constituye el corazón de la fotocopiadora y es la parte fundamental del proceso electrostático de reproducción indirecto o de transferencia. En las copadoras de alto volumen de copiado el tambor es sustituido por una banda flexible en forma de prisma.

Telecopia: reproducción (normalmente sobre una superficie de papel térmico) realizada a través de una *telecopiadora*.

Telecopiadora: ingenio tecnológico de transmisión de documentos escritos que está constituido básicamente por una copadora y un terminal de télex. Su función es transmitir textos impresos o ilustraciones a distancia mediante red telefónica.

Telefax: término contractivo popular del tecnicismo *termofacsimile*, que denomina a las copias reproducidas en la distancia a través de un procedimiento termográfico.

Termocopia: copia efectuada sobre papel térmico o sensible al calor en una máquina termocopiadora. La *termocopia* se produce por eliminación de los grises conservando masas negras.

Termocopiadora: instrumento tecnológico para reproducción de documentos que utiliza la temperatura para crear un registro visible sobre un soporte especial -papel termofax- con cera blanca.

Termografía: procedimiento de reproducción de documentos basado en el empleo de papeles recubiertos de capas sensibles al calor y en la irradiación del original con rayos infrarrojos. Estos últimos, en contacto con el soporte termosensible le transmiten más calor en correspondencia con las zonas negras de los grafismos que se calientan más que las blancas, porque absorben casi totalmente las radiaciones recibidas.

Toma Directa: utilización artística de una máquina fotocopidora que consiste en colocar el motivo o modelo a reproducir directamente sobre la pantalla de exposición sin otro tipo de intervención sobre él. Es la forma tradicional de utilización de las fotocopadoras.

Tóner: pigmento orgánico no conductor en polvo disuelto en un vehículo líquido (o en forma de aerosoles en la impresión electrostática), que se obtienen por insolubilización de colorantes ácidos poco solubles, sin emplear substratos inorgánicos. Es la tinta seca en forma de finísimos gránulos que utilizan las copadoras xerográficas como pigmento revelador de la imagen latente que se forma en el tambor fotoconductor y que posteriormente se transfiere al soporte de la copia para producir el registro visible definitivo del doble del original. Está compuesto de partículas de pigmento seco de carbón mezclado con gránulos y resinas fundentes que lo fijarán al soporte de la copia al serle aplicado calor o presión. Unas veces es transportado por un portador que lo arrastrará por tener carga magnética diferente, otras veces es el mismo pigmento el que posee intrínsecamente las cargas magnéticas.

Tránsfer: técnica utilizada en *electrograffa* y *copy art* consistente en fotocopiar sobre soportes preparados de manera que puedan ser posteriormente transferidos (por calor o presión) sobre otras superficies.

Transferible: dicese de la impresión de una imagen a través de un soporte intermedio. (OEAIG, 1981).

U

Umbral: valor de la mínima cantidad de luz necesaria para producir un ennegrecimiento apreciable por encima del velo de la capa fotosensible. El *nivel umbral* es un concepto fundamental en el funcionamiento de las copadoras digitales; éste es preestablecido en la memoria del microprocesador y decide cuándo un impulso eléctrico proveniente de la lectura que el digitalizador hace de la imagen del original va a ser convertido en un punto negro (valor 1) o en un punto blanco (valor 0).

UNE: sigla de Una Norma Española, equivalente a la sigla DIN del alemán. Por ej., UNE A4 es el equivalente español que define el formato dimensional DIN A4 alemán; y que equivale al valor dimensional de 210x297 mm.

V

Ventana de exposición: en las fotocopiadoras, cristal que sirve de soporte transparente para la ubicación del original que se va a fotocopiar.

Volumen de Copiado: número de copias que puede realizar, sin forzamiento, un modelo cualquiera de copadora a lo largo de un período de tiempo concreto -normalmente un mes.

W

White Print: término anglosajón que se utiliza para denominar al procedimiento fotoquímico de reproducción de *diazocopias*.

X

Xerocopia: la copia que resulta de utilizar el procedimiento electrostático indirecto o de transferencia inventado por Chester F. Carson. La tradicional idea, heredera del monopolio ejercido por Xerox Cop. sobre la patente original de Carlson, relaciona este término con el producto obtenido directamente de utilizar su material tecnológico, por lo que muchas compañías de copadoras rehúsan utilizar este término argumentando la parcialidad de su acepción.

Xerochrome: sustantivo generado para denominar las copias a color resultantes de utilizar el procedimiento electrostático indirecto. Término particular adoptado por el artista italiano Gianni Castagnoli para denominar su obra gráfica del año 1979, constituyentes de su exposición 80's.

Xerografía: del griego *xeros*, seco y *grafos*, escritura. Voz técnica que se utiliza para designar las características que define el procedimiento electrofotográfico indirecto de reproducción. Su origen dentro del mundo de las copadoras se remonta a 1948, cuando la casa Hallbid cambió el nombre de la electrofotografía por algo más comercial e indicativo del procedimiento innovador de Carlson, quien había utilizado desde su primer descubrimiento, en 1938, polvo de licodio; idea del pigmento seco que aplicó también a su primer modelo patentado de copadora. Como por esas mismas fechas de finales de los cuarenta muchos otros procedimientos de reproducción se estaban desarrollando paralelamente, Halloid decide bautizar como *xerocopia* al producto emanado de la reproducción electrofotográfica en sus copadoras para diferenciarlo suficiente y de forma técnica de los demás productos de la competencia. Más tarde, y una vez Halloid amplía el capital, se dedica de forma exclusiva a la producción de copadoras xerográficas y decide cambiar su nombre comercial por el de Xerox Cop., con lo que desde ese mismo instante decir *Xerocopia* o *Xerografía* es sinónimo de publicitar la marca de la firma que lo desarrolló comercialmente. Si bien esto no tuvo importancia alguna mientras Xerox mantuvo el derecho de patente en la producción de copadoras electrofotográficas que reproducían con tinta seca, al perder en 1969 el monopolio de dicha patente y otras

marcas comerciales comienzan a desarrollar sus propios prototipos de copiadora xerográfica, los términos de *xerografía* o *xerográfico* cae en peligroso tono de tintes publicitarios, lo que desaconseja su uso indiscriminado. Las casas competidoras ejercen toda su presión para proscribir el término, así y desde ese momento, esta voz técnica cae en pacto tácito de no utilización.

Xeroid: pronombre utilizado en lengua sajona que define un elemento más de una concreta política comercial de la Xerox. Basa su actuación en un tipo de venta agresivo y al mismo tiempo personal y constante. En *La Primera Guía de la Copiadora* (pág. 17) se les define de esta forma: «Son ambiciosos, impacientes, seguros de sí mismos, agresivos y competitivos. Se les llamaba sanguinarios».

Z

Zoom: objetivo de distancia focal variable, que se emplea en óptica y fotografía para mantener el enfoque mientras varía el ángulo de campo. En electrofotografía se está imponiendo como objetivo de las fotocopiadoras, lo que permite ampliaciones y reducciones a la escala requerida por el usuario.

LA PINTADERA



PRODUCCION E INVESTIGACION GRAFICA

México, 2009

tallerlapintadera@yahoo.com.mx



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES

**ALTEPEMOXTLI:
UNA VISIÓN ELECTROGRÁFICA DE LA CIUDAD DE MÉXICO.
LIBRO DE ARTISTA**

CATÁLOGO DE OBRA

PRESENTA

JAVIER ALEJANDRO VILLALBAZO DE LA TORRE

DIRECTOR DE TESIS

DR. JOSÉ DANIEL MANZANO ÁGUILA

MÉXICO D.F., ABRIL 2009

UN/M
POSGRADO
Artes Visuales 



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Altepemoxtli. Ciudad-Libro

Un libro alternativo sin límites

Daniel Manzano Águila

Para que una obra de arte sea verdaderamente inmortal tiene que abandonar por completo los límites de lo humano: el sentido común y la lógica la perjudican.

Giorgio de Chirico

La necesidad del hombre por expresarse y comunicarse con sus semejantes encuentra, a través de la investigación y experimentación, múltiples opciones creativas, extendiendo sus horizontes a otros campos donde lo tradicional se mezcla con otras alternativas, dando así origen a otras propuestas innovadoras.

Éste es el caso de Alejandro Villalazo, quien en *Altepemoxtli: Una visión electrográfica de la ciudad de México* crea y recrea un libro urbano cuya referencia se remonta a los antiguos códices mexicanos, aportando como resultado un libro alternativo con características transitables, en el cual se mezclan diferentes técnicas de la gráfica ortodoxa con las de la neográfica, que lo conducen a la configuración de un libro digital alternativo con el pretexto temático urbano.

Cabe mencionar que bajo el libro alternativo, el creador encontró las inagotables posibilidades plásticas, espaciales, de uso, de color, de forma, con texto o sin él, para abordar una gran cantidad de temas, sean políticos, económicos, sociales, culturales, psicológicos o religiosos, y muchos más,

que su mente creativa interpretó para crear imágenes de acuerdo con la experiencia existencial que sostiene con el universo que le rodea.

Altepemoxtli es también un libro visual que recorre y reúne diferentes aspectos, ya sea geográficos o de la vida cotidiana de una ciudad; digamos que es, de algún modo, un contenedor de hechos y situaciones diversas (que puede convertirse en una microhistoria de un determinado lugar) interpretadas de acuerdo con las necesidades expresivas del autor-artista, para comunicar sus experiencias al espectador y al mismo tiempo permitirle ingresar al espacio de lo estético y proceder a su desciframiento mediante una hermenéutica de su estructura. Una estructura oculta y velada por la ausencia de signos obvios, y sin embargo —al mismo tiempo—, profundamente marcada por su polisemia.

El libro de Alejandro Villalbazo traspasa los límites del libro alternativo en su estado físico, incursionando en la otra realidad: la virtual. Sin embargo, el referente existe para el deleite de quien le gusta tocar y ver un original múltiple, que abre la vereda a una nueva propuesta tecnológica. Así, Alejandro se apropia de otros medios digitales para producir una imagen artística-visual del objeto, que pueda recorrer el mundo en un instante, mediante las innumerables carreteras de la comunicación digital en Internet.

Se puede decir que este libro alternativo (como cualquier otro que pretenda serlo) se plantea como una necesidad de transformar una realidad impuesta por la costumbre, mostrándose como un campo ilimitado y fértil para alojar ideas, sin que estén circunscritas a ningún tipo de reglas. Y es así como Villalbazo propone y dispone de los elementos plásticos en su libro *Altepemoxtli*, el cual podemos afirmar que es un objeto físico íntimo, con un espacio estructurado entre imágenes y páginas, que puede ser confrontado de uno a uno: entre el autor y el observador. Asimismo, en esta propuesta plástica se puede percibir el potencial creativo, tan sólo al pensar en su proceso de elaboración, así

como al verlo, abrirlo y tocarlo. Digamos que es un libro que transpira, ya que al pasar de una página a otra da origen a conceptos de cómo imaginar el libro en su conjunto, ya que como código existe sólo como una retención de una página pasada en la mente, y porque un código difícilmente puede verse a un tiempo, sino que por la persistencia de la memoria y la retención de las imágenes, una página puede ser incorporada en la imaginería de las siguientes páginas.

Por último, cabe mencionar que Alejandro Villalbazo ha encontrado la ruta creativa mediante una forma de expresión cuyas posibilidades no tienen límites ni fronteras definidas, de ahí que sus propuestas serán —sin duda— siempre renovadas e incesantes.

México, Mixcoac.

Mayo de 2002.

Daniel Manzano es historiador y grabador. Doctor en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia; su obra —centrada en el campo de la estampa— ha sido expuesta en países como Estados Unidos, Canadá, Alemania, Japón, Francia y Puerto Rico. Actualmente es profesor de tiempo completo de la licenciatura y el posgrado en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (UNAM), donde gracias al Taller-Seminario de Libro Alternativo ha titulado a más de cien alumnos. Además ha impartido cursos de grabado en diversas universidades nacionales y extranjeras, y es miembro de diversos consejos y comisiones en el área de humanidades y artes. Miembro cofundador del Taller de Investigación Gráfica “Carlos Olachea”, ha recibido diversos reconocimientos, entre ellos el premio único del X Premio Internacional de Grabado “Máximo Ramos” en Ferrol, España (1993), y el Premio de Selección en la Biental de Grabado y Dibujo en Taipei, China (1993).

Altepemoxtli

Ciudad-Libro

Pedro Ascencio Mateos.

En la semblanza de las imágenes, en la interpretación de la estampa, en su imaginería a un desemboque de una manifestación de cada elemento con referencia —de señalización— signica a un contenido. Estampería que ya en su historia y proceder cae en la contingencia desde los años sesenta, por citar a sus pioneros o delatores, que se propone en aludir a la imagen y reporte gráfico, a sobrecargar en una serie de repeticiones, en tránsfer, ya un registro de realidades, metáforas que reportan un nuevo lenguaje, ya de motivos de referencia en la imagen, disuadiendo la saturación de elementos que apuestan una sentencia; las composiciones lúdicas y visionarias de recrear una visión de registro-memoria, recuerdo o semblanza a un destino fijo o prefigurando la selección de lo andado, lo recordado. Posible registro de memorias aludidas a una ciudad, barrio, territorio transitado, inserto ya en los grafismos propios del medio que le consignan y reportando un acopio de imágenes consecuentes al juego lúdico de armar y dar semblanza del contexto gráfico, al golpe del estampado en la corriente alternativa de su tratado, dan sentido al contexto social y la secuela de recrear y configurar al espectador, se es protagonista del lugar, dar una interpretación. Es ahí donde las estampas de Alejandro Villalbazó jerarquizan su reporte y cometido en la incursión del recorrido visual trama de idea-imagen, la propuesta de estampa a estampa.

Aportación que va del espectador a recrear y dar sentencia de símbolos, signos, elementos fragmentarios de un recuerdo constante, en codificar y abrir una nueva versión del impreso. Ya los retratos de ciudad, el sello, los objetos, etiquetas, logos, confrontan toda una especie de alfabeto que alude al concepto de ciudad y hombre, que en contexto da respuesta a estos tiempos en donde un ejercicio gráfico da recreación a manifestarse con las herramientas, técnicas y oficio, conteniendo su contenido y cometido.

Imágenes de paseante, viajero, visitante, explorador, o como habitante, ya transeúnte en su zona, y parte del todo en sí. Al contexto o medio de codificar los significados en las imágenes que alternan la visión diaria de un registro de transeúnte, desmitifica un diario, una página, una estampa.

Las estampas, contenedoras de gran carga y reporte de cierto realismo, dan en consecuencia la semblanza a itinerar un juego de reporte y registros en los impresos. Ya el *ready-made* de rescatar objetos ordinarios, convertidos y jerarquizándolos, ya en su contexto, se valoran y señalan propiamente en su manifestación y sentido artístico.

“La ciudad”, gran tema de extraordinaria visión, de motivos y connotaciones artísticas son ahora en las estampas que dan apertura al contexto del devenir a una gráfica alternativa, propia de sus tiempos, medios, manifestándose al registro de un lenguaje en la plástica contemporánea de México.

De la presente exposición se da muestra de una visión de arte, un realismo social que en tanto de recrear a un abstracto en el sentido de orquestar los motivos sígnicos de una memoria.

México, Ajusco.

Mayo, 2002.

Pedro Ascencio (México, D. F., 1951) es pintor, grabador, ilustrador, impresor, editor y profesor de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (UNAM). Realizó estudios en la Real Academia Superior de Artes de Estocolmo, Suecia, donde también se desempeñó como docente. Su obra —que ha sido distinguida con diversos reconocimientos y premios— se ha expuesto individual y colectivamente en países como México, Suecia, Japón, Brasil y Alemania.

Sensaciones experimentadas frente a un paisaje efímero **Libro-ciudad**

Alejandro Pérez Cruz

Lo más melancólico es ver sólo el recuerdo, el rastreo, el instante y luego, su olvido... La ciudad.

Antes sólo recordaba los dibujos de un paisaje inhóspito con enredaderas de cables y postes, casas por aquí y por allá, construcciones aceleradas por la mancha urbana, postales de la incompreensión, donde la angustia era la pregunta constante, así reflexiona Alejandro Villalbaz: “Se dice que la ciudad me ofrece infinidad de posibilidades; es madre de todo y de sí misma, me protege y me da esta suerte imprevista —qué más da—, es un encuentro de un paisaje efímero.” Ahora la protección es el caos, ruido de autos aglomerados, gritos de vendedores ambulantes, edificios viejos y derruidos, el metro y la salida forzada, el pesero y el suicida, y aquellos sonidos perdidos de un organillero acompañado del grito de protesta social. ¡Qué suerte!

Visiones, imágenes proféticas de sueños, de inquietos viajes al interior perpetuo, voyeurista urbano, caminante que captura a placer la imagen: puntos, líneas, manchas, superposición, el color, saturación de sueños eclécticos.

¡Suerte! Ya son las 10:00 pm de un viernes. Lluve... Espero el pesero para adentrarme en un destino. ¡El payaso sonríe! ¡El cazo fríe al cerdo que gritaba momentos antes! ¡El paraguas cubre mi cabeza de la eterna agua! ¡Los dados giran en mi suerte y la corona resplandece! Qué manera de

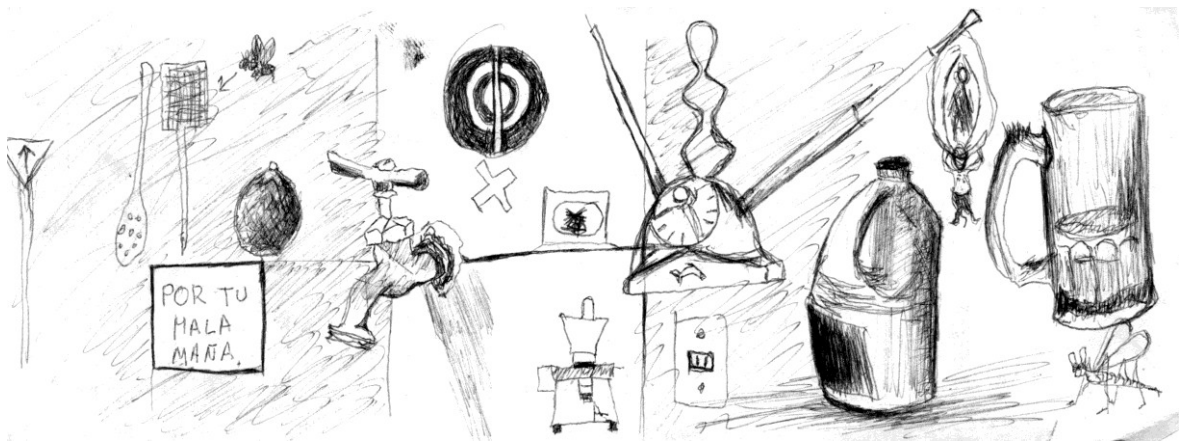
ver la realidad, qué suerte tiene Villalbazo; siempre caminando en el interior y exterior de esta ciudad en laberintos interminables. ¡La escalera que lo lleva a mirar más allá! ¡Luna!, su aura mística. El placer de un jardín de delicias: La ciudad.

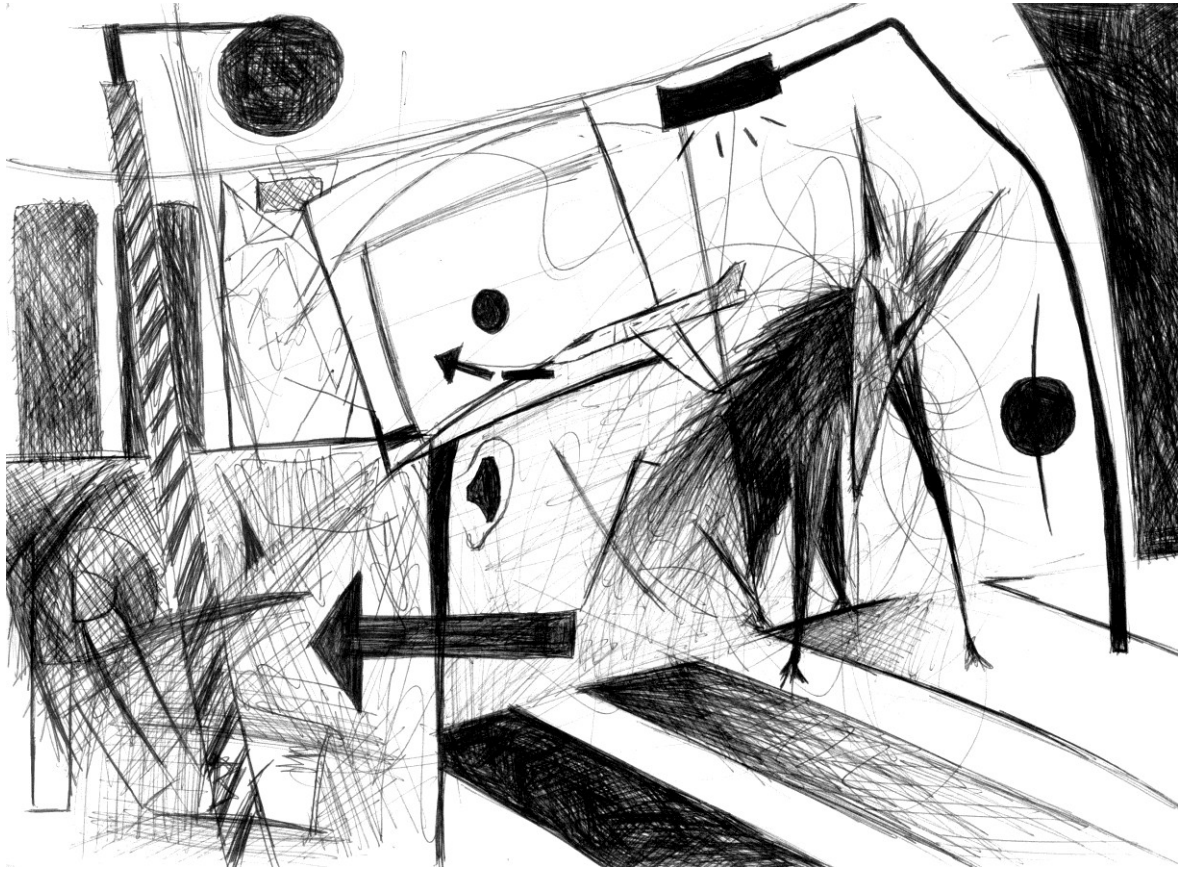
La conjunción de técnicas, tanto tradicionales como alternativas en la gráfica actual y esta inagotable cotidianidad que nos rodea, sumada a la complejidad de sus lenguajes, abren una posibilidad más en el campo visual, ésta es la posibilidad de Alejandro Villalbazo. El libro-ciudad: sucesión de imágenes transitables y contenidas en su pasado, el que atravesamos de extremo a extremo, sumidos en un trance diario, al querer llegar a nuestro destino, y con el deseo de tener la suerte de Alejandro Villalbazo, quien encuentra en la casualidad la imagen exacta para narrar sus historias. Las historias de este macrocosmos de su conocimiento y sentimiento urbanos.

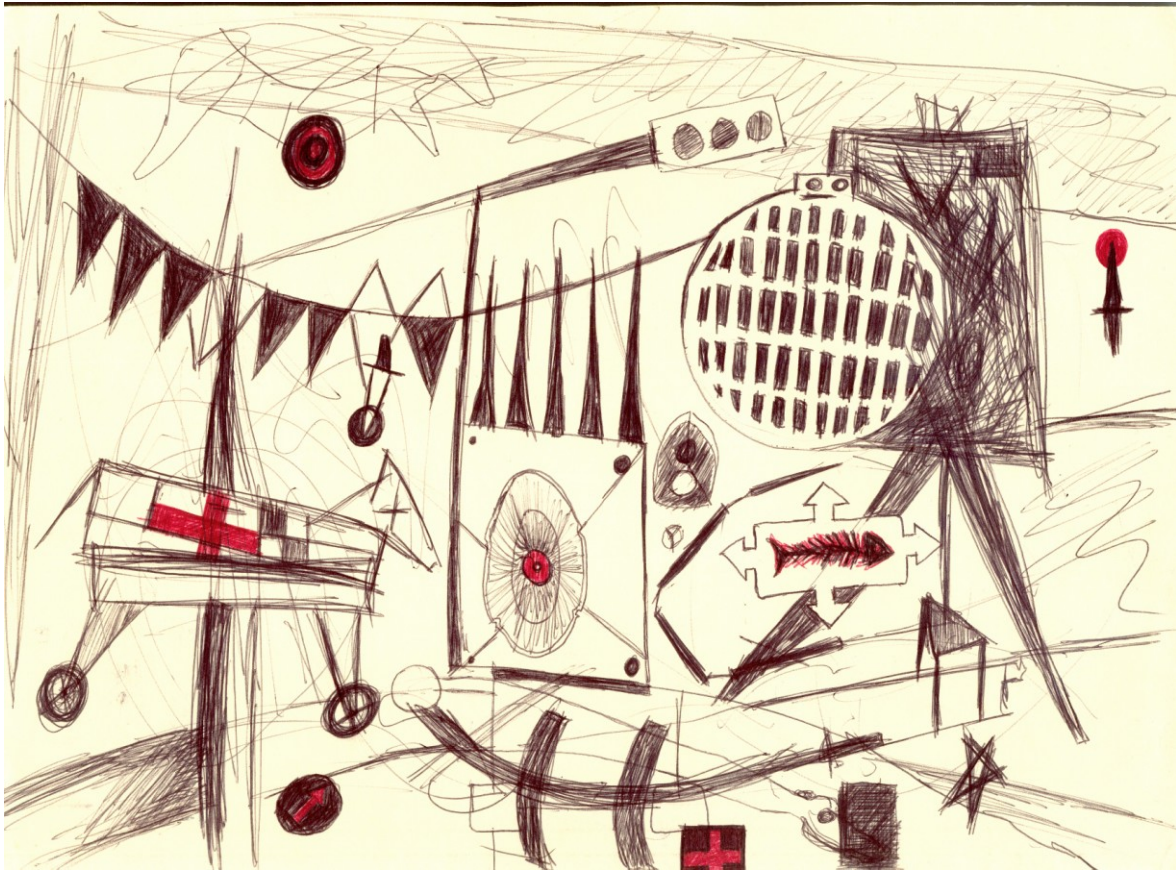
Legó al destino. ¡Gráfica! Demasiadas palabras y definiciones, es un híbrido de la búsqueda de Alejandro que recorre en sus viajes y unifica las técnicas del ayer con el ahora tecnológico, y nos permite vislumbrar a un visionario. Sus herramientas: la fotocopidora, el impreso digital, la fotografía y el trófer, el huecogrado, la xilografía y demás técnicas son trabajadas hábilmente por Alejandro, y el resultado es un recorrido por este libro, página tras página, y el espectador recibe como premio el placer visual de su postal... paisaje efímero.

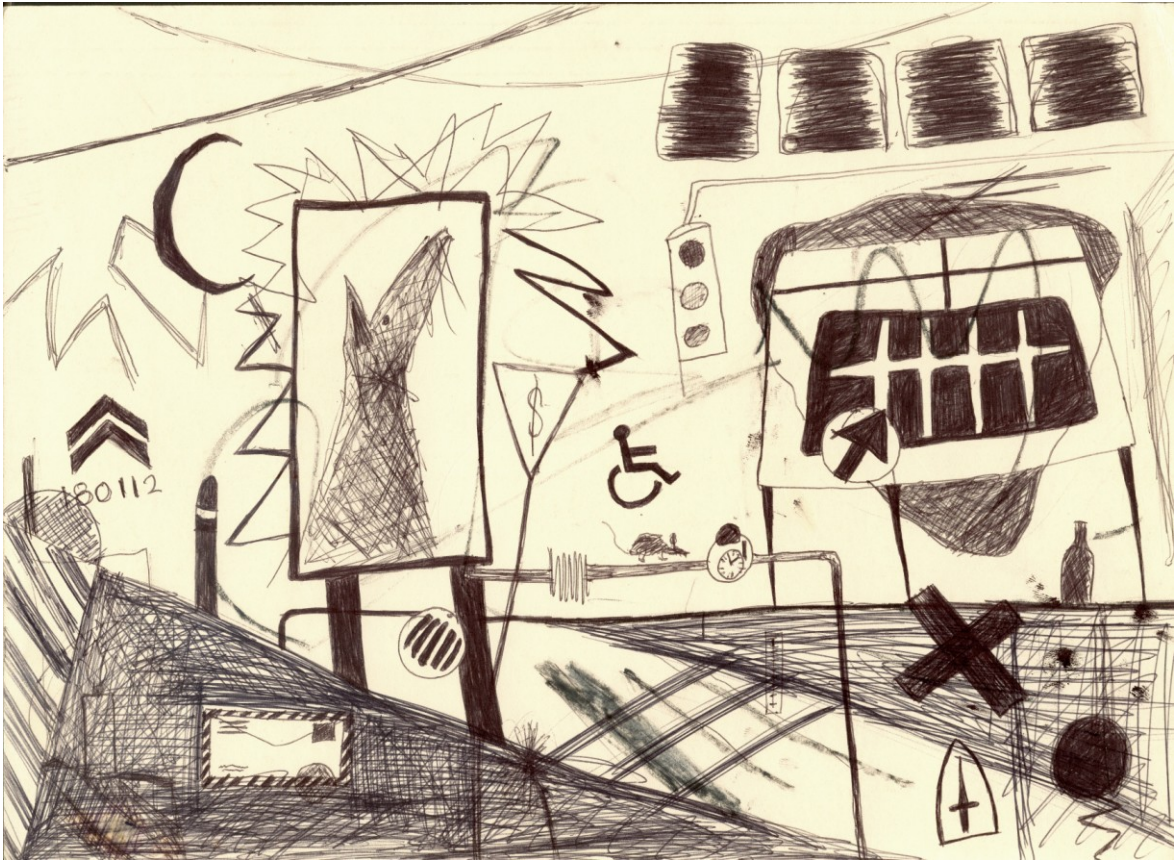
Alejandro Pérez Cruz (Ciudad Nezahualcóyotl, Edo. de México, 1966) es grabador, impresor y docente. Ha realizado estudios de maestría en grabado en la Academia de San Carlos (UNAM). Su obra ha sido expuesta en países como México, Argelia, España, Perú y Polonia. Entre sus reconocimientos cuenta con la Medalla Goya de Plata, otorgada en la XI Bienal Iberoamericana de Arte (1998).

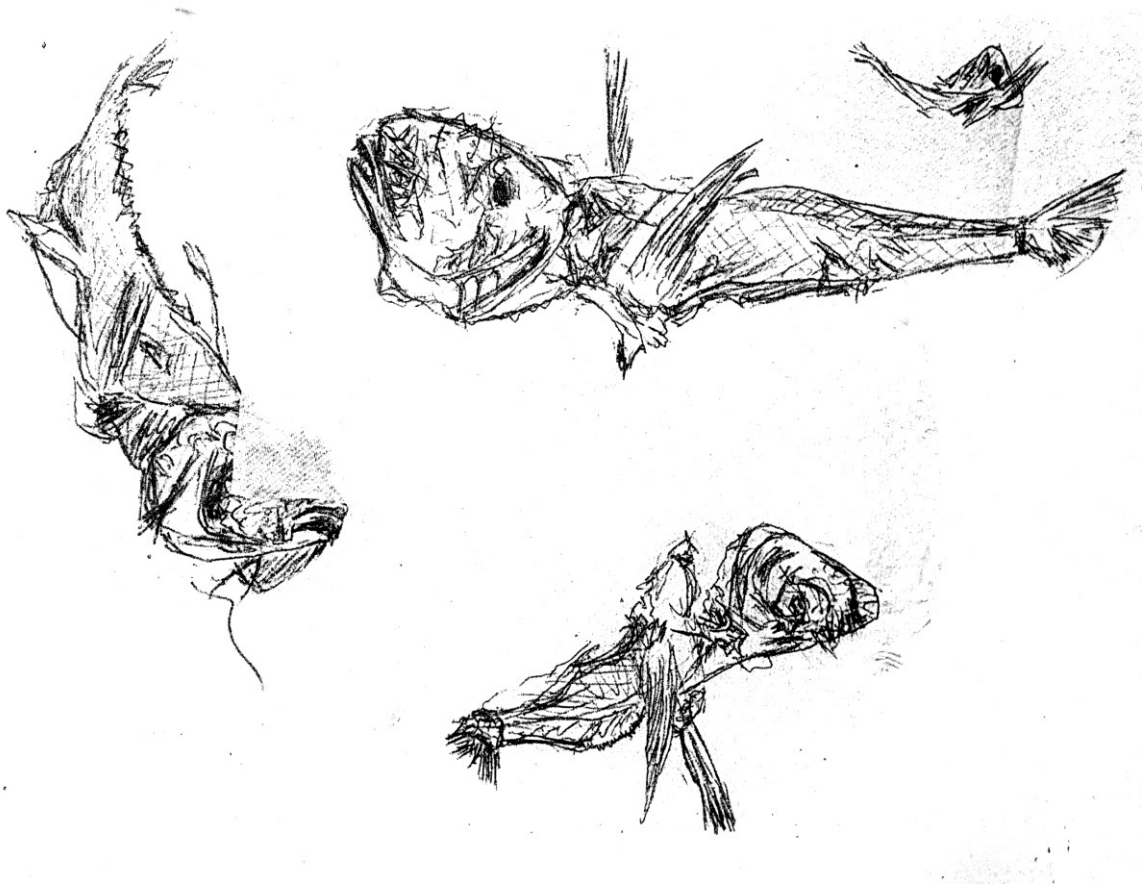
BOCETOS









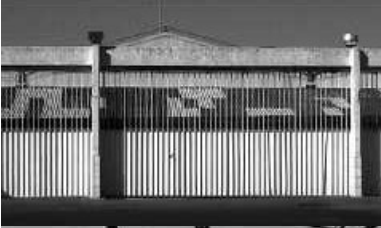




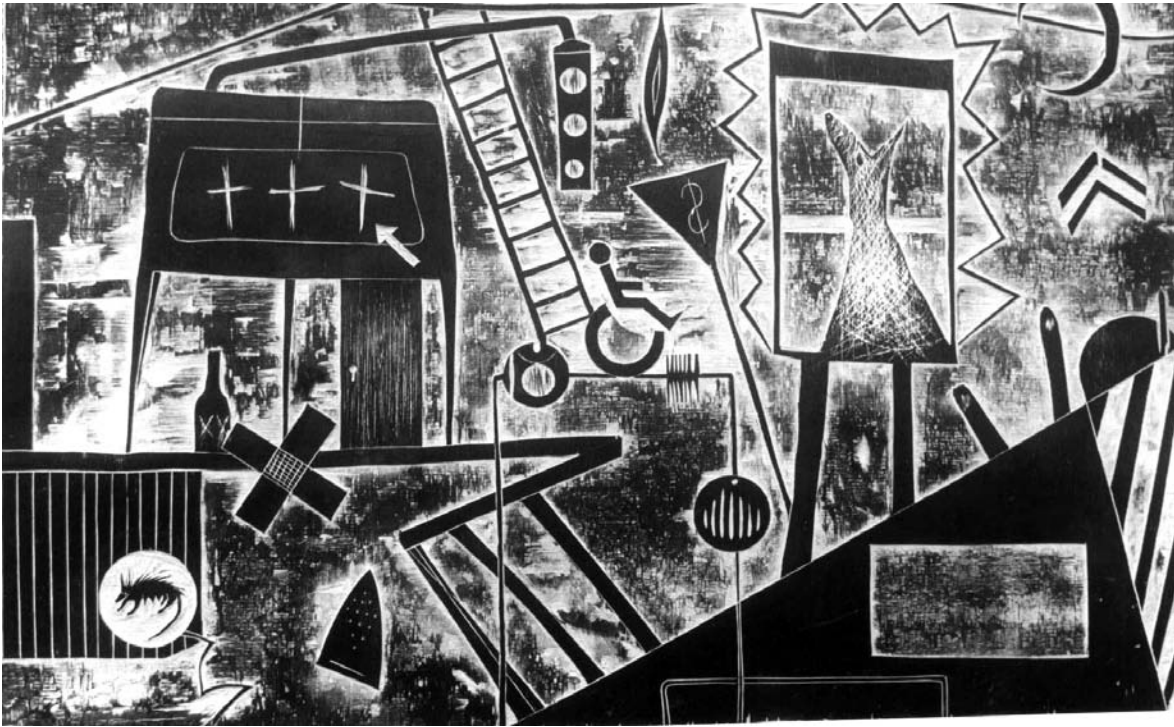








GRABADO













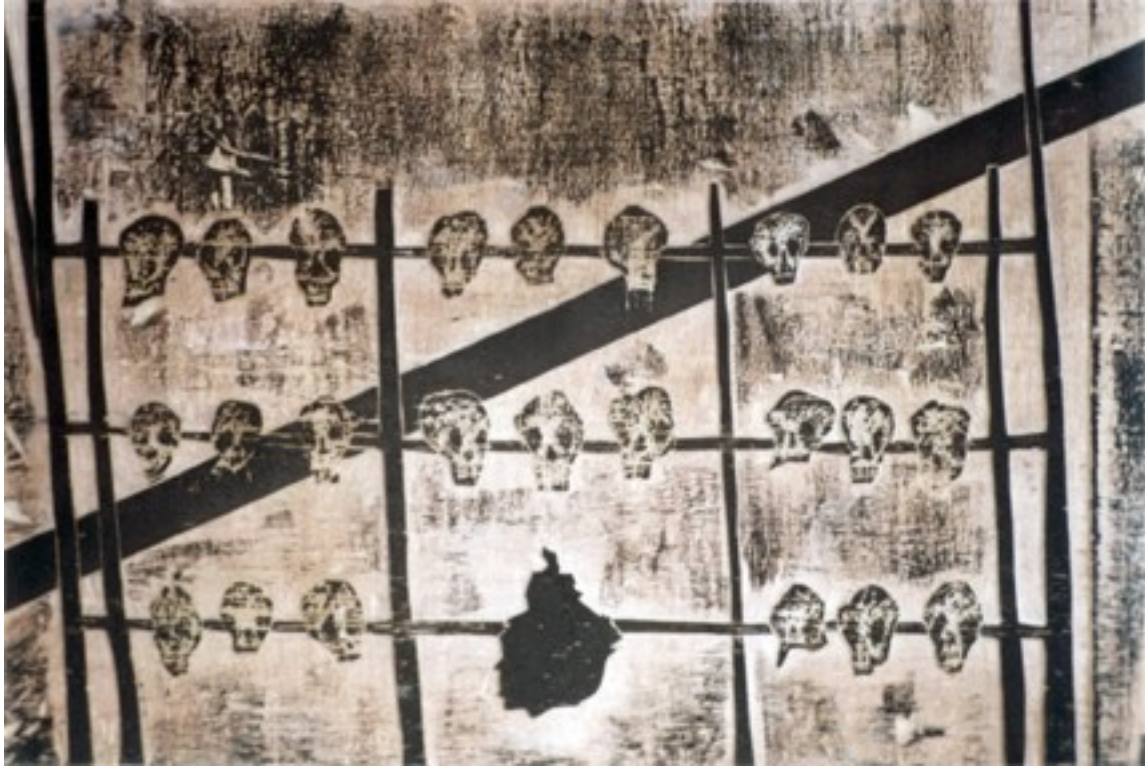




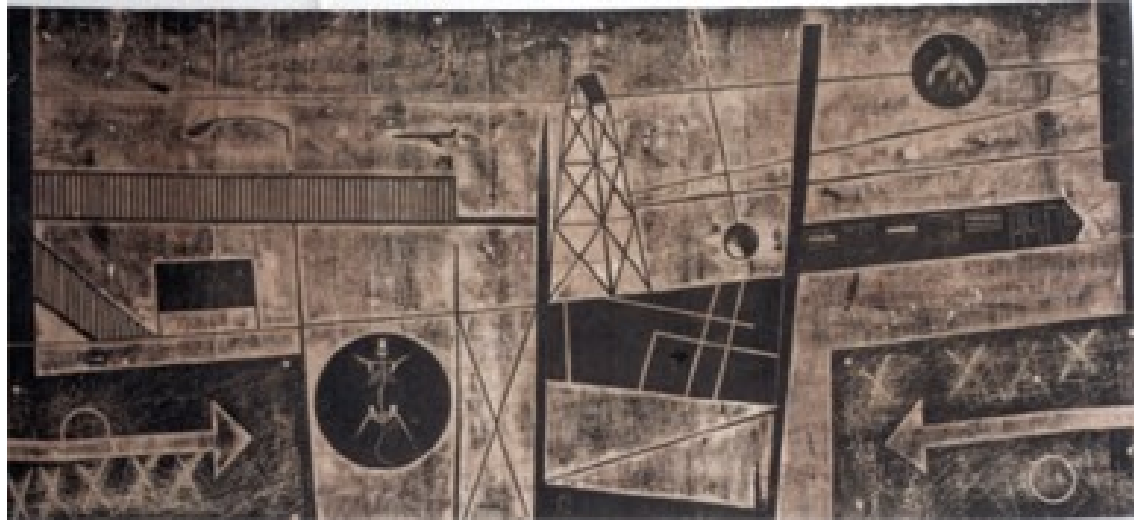


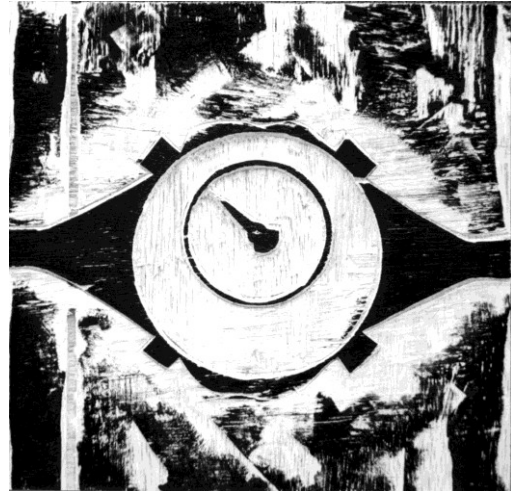
















TORRES

Col. de México Estéreo 1984-95

3696

Table of street addresses and numbers for the left side of the map, including entries like TORRES JASSO MANUEL, TORRES JASSO SEBASTIAN, TORRES JASSO VALERIE MIGUEL, etc.

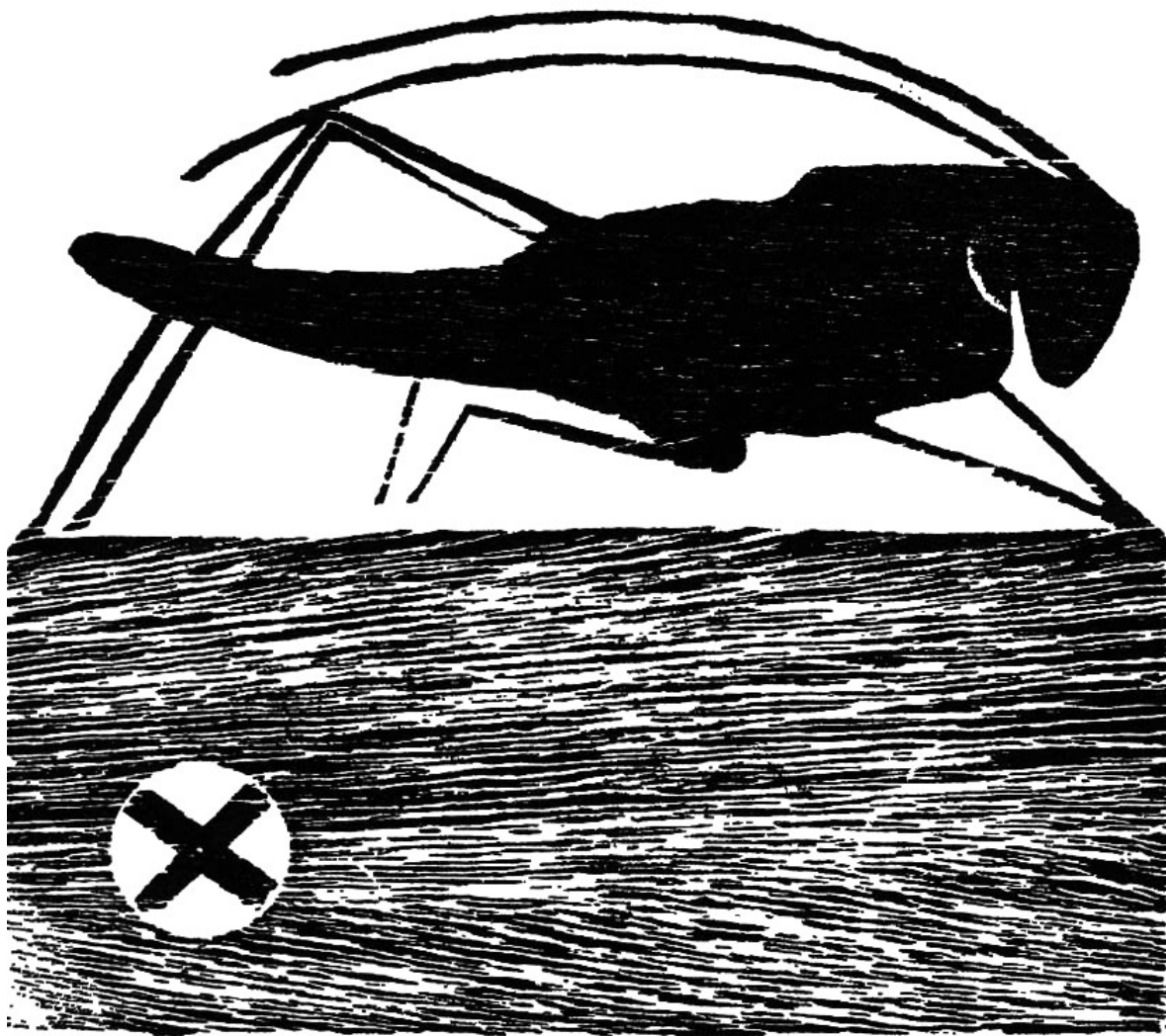
Table of street addresses and numbers for the right side of the map, including entries like TORRES JIMENEZ TERESA, TORRES JIMENEZ URBANO, TORRES JONATLAN DANIEL, etc.



Table of street addresses and numbers for the right side of the map, continuing from the previous table, including entries like TORRES LAZARINI GLORIA ESTELA, TORRES LAZARINI RUBEN PIENTRITOS 34, TORRES LAZARINO JUAN, etc.

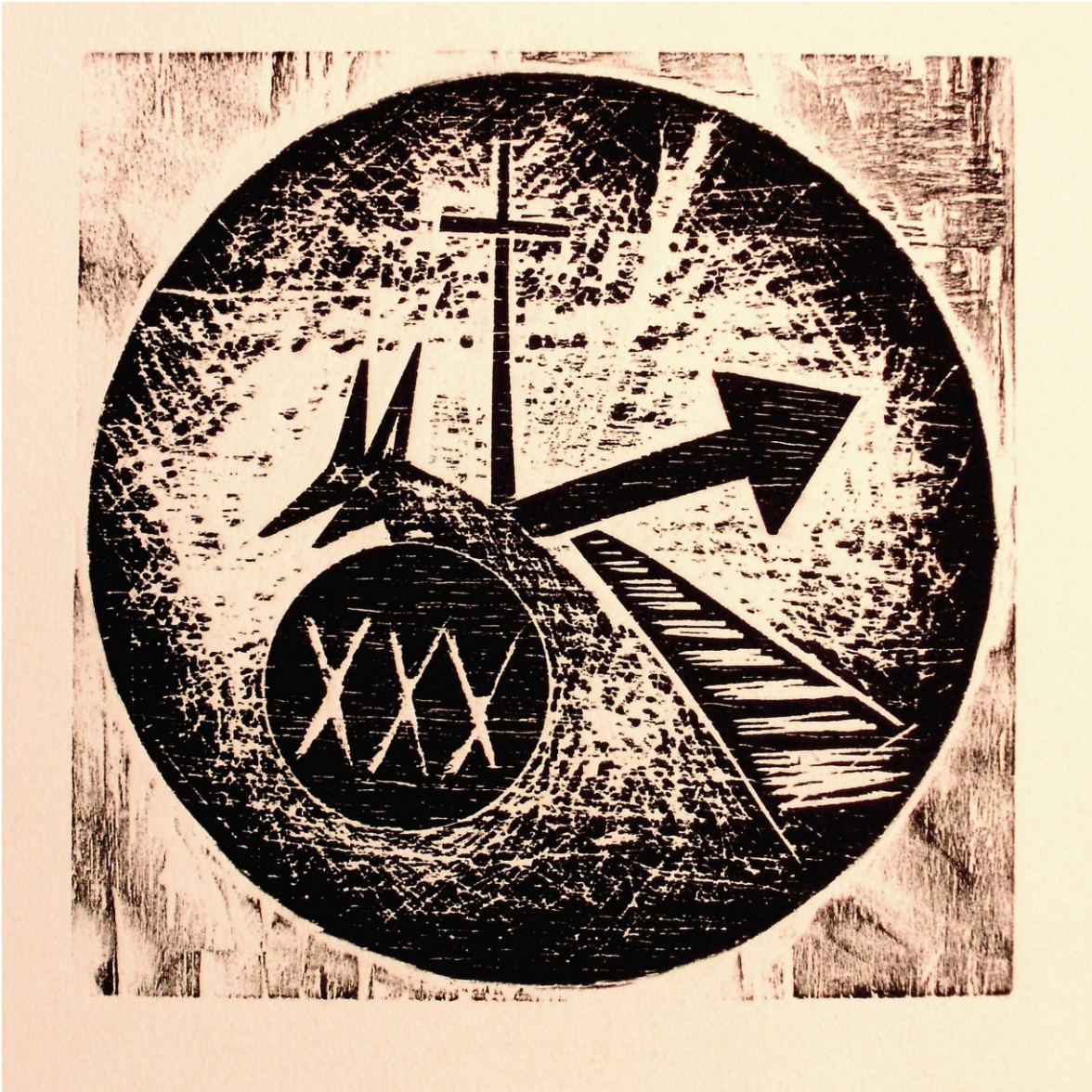
















Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central

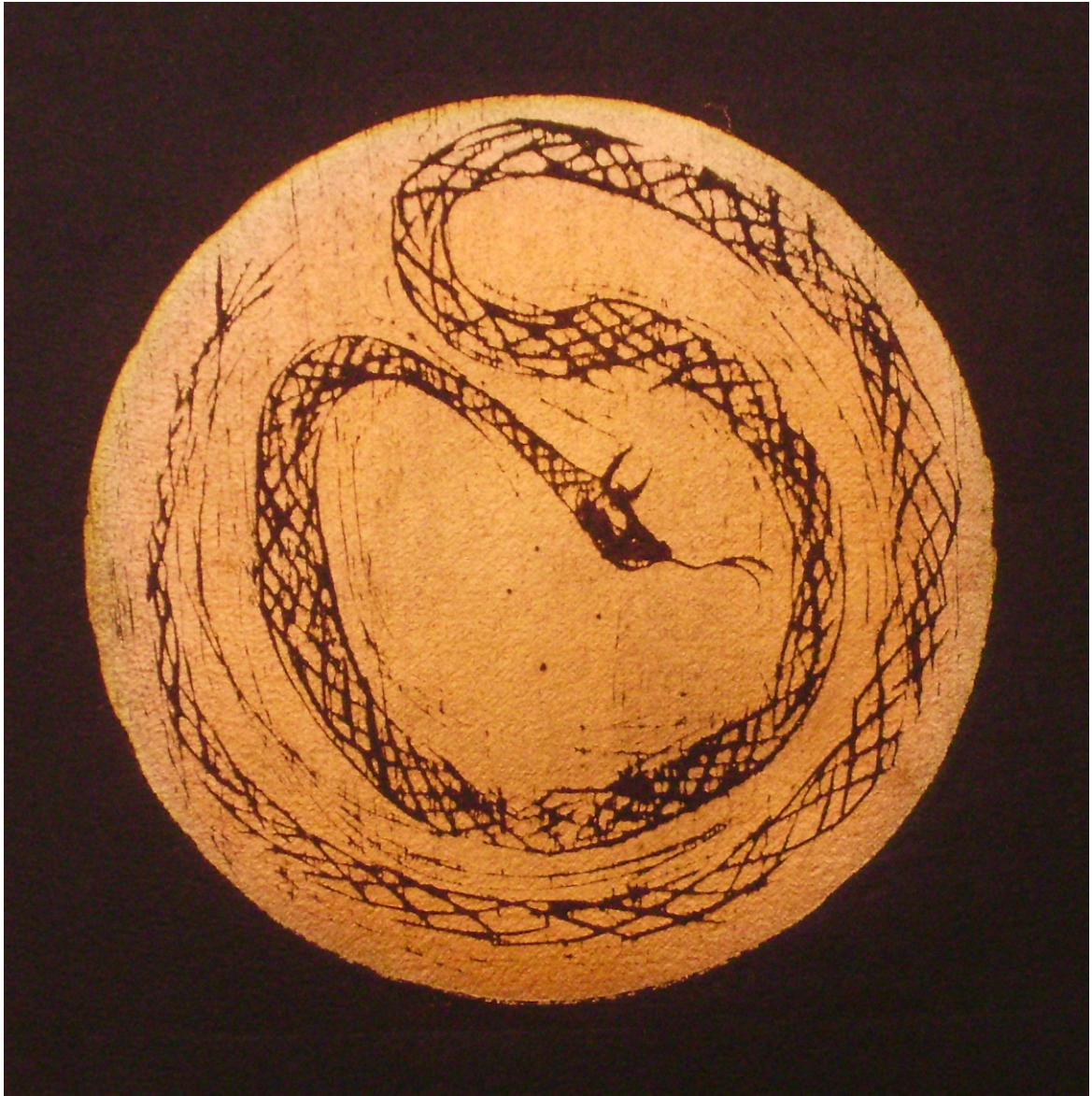


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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









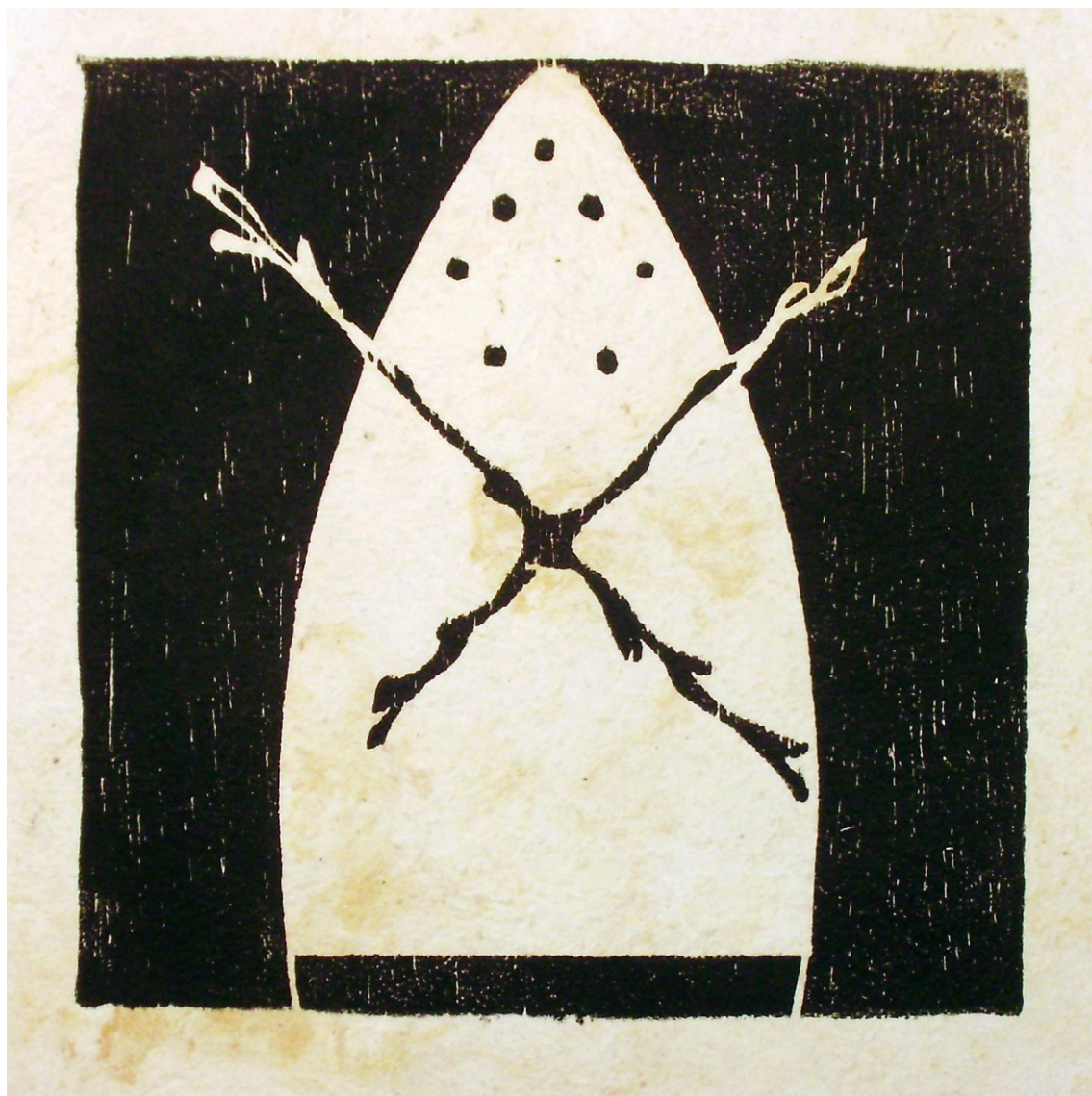


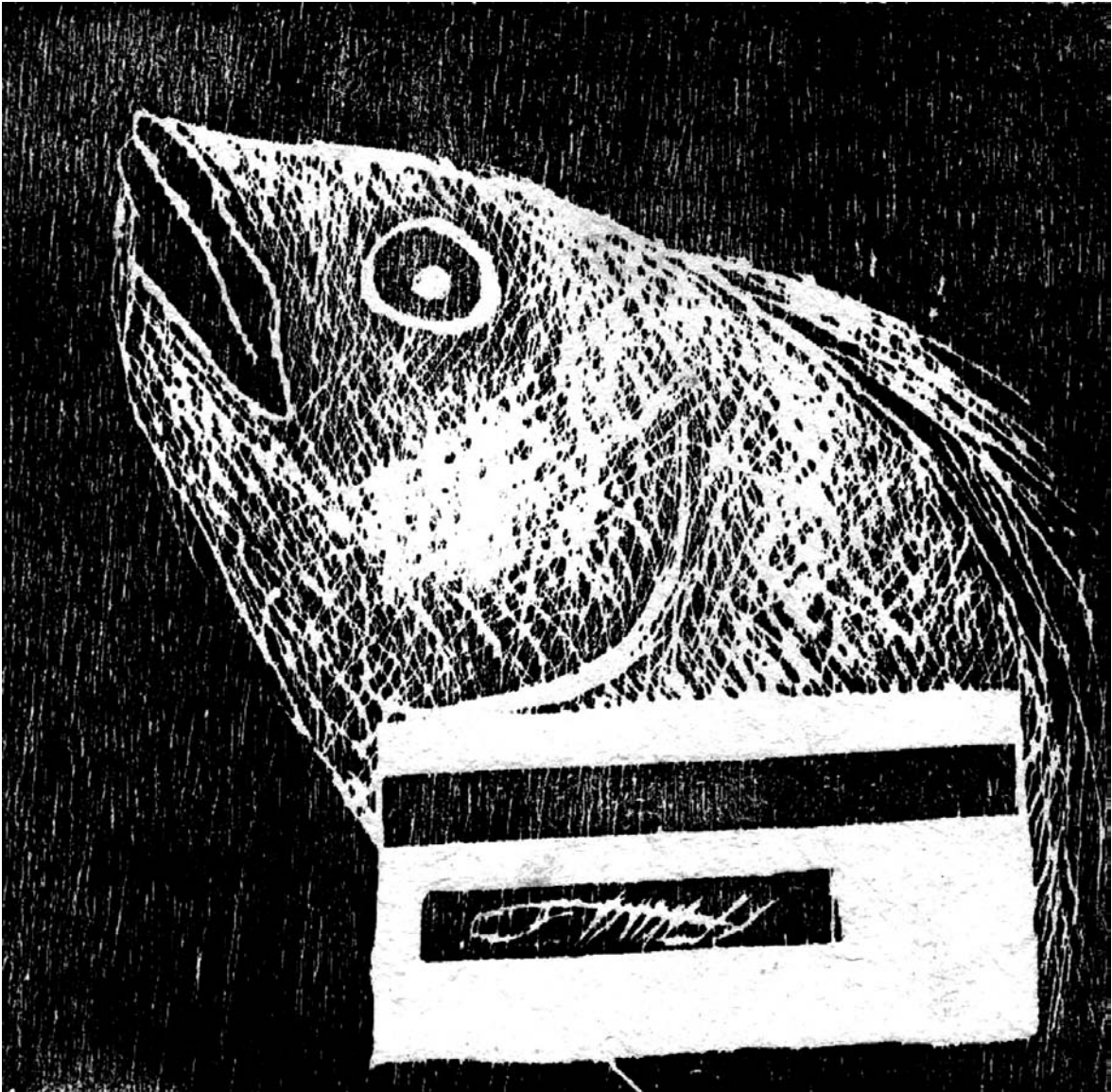




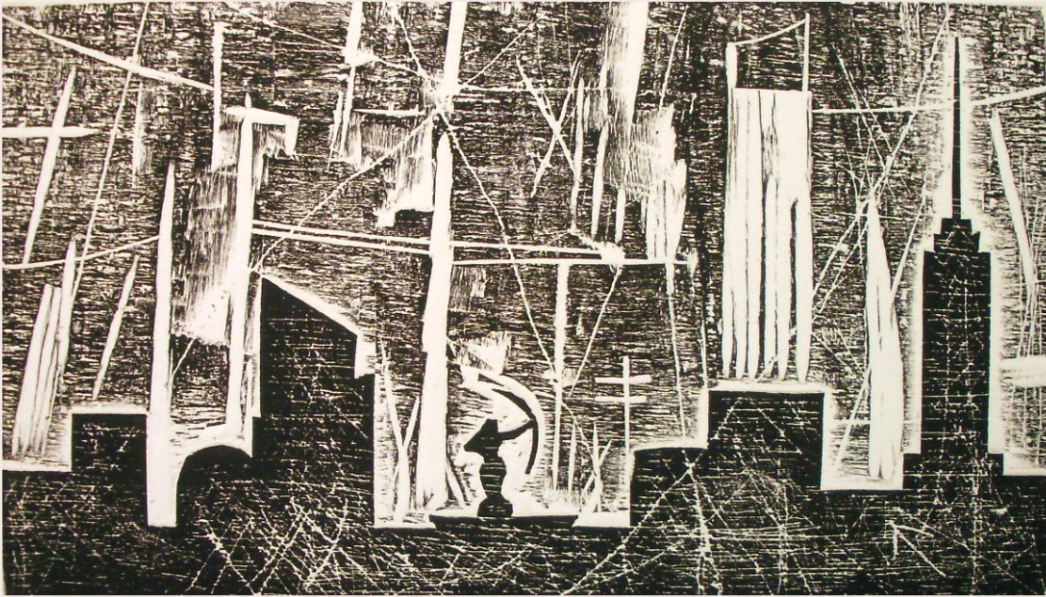




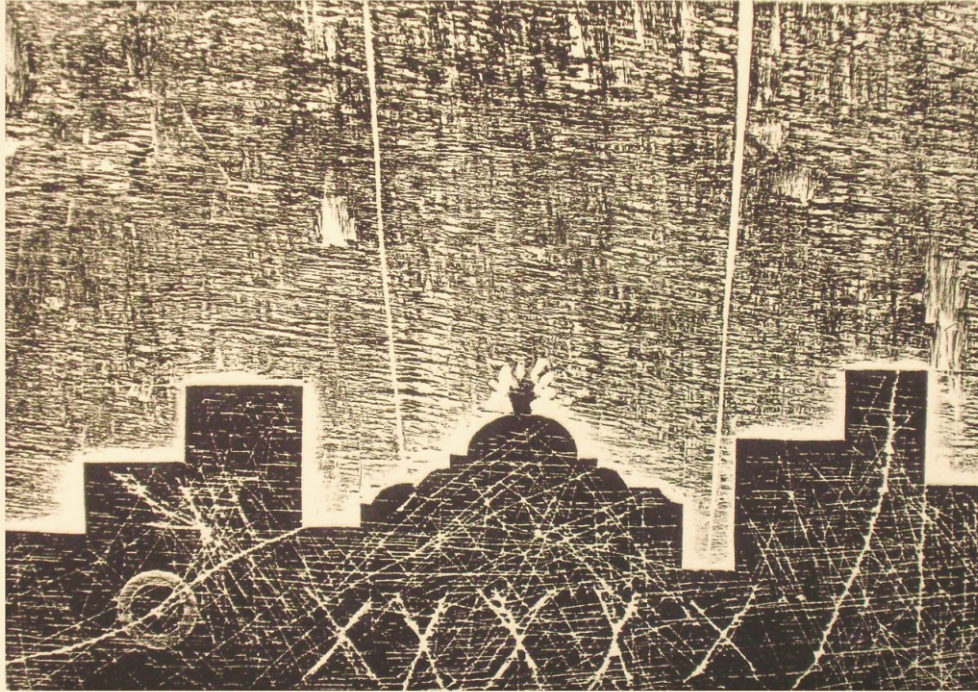






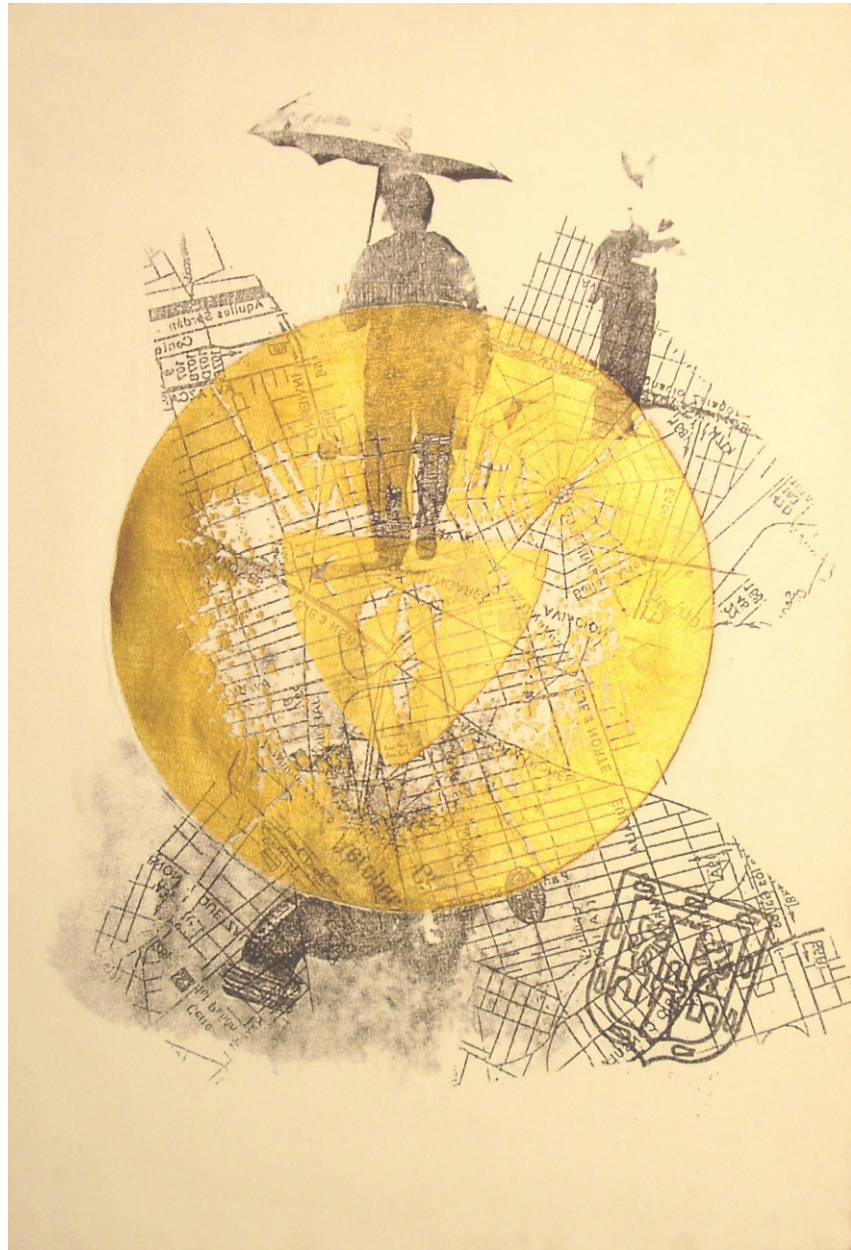






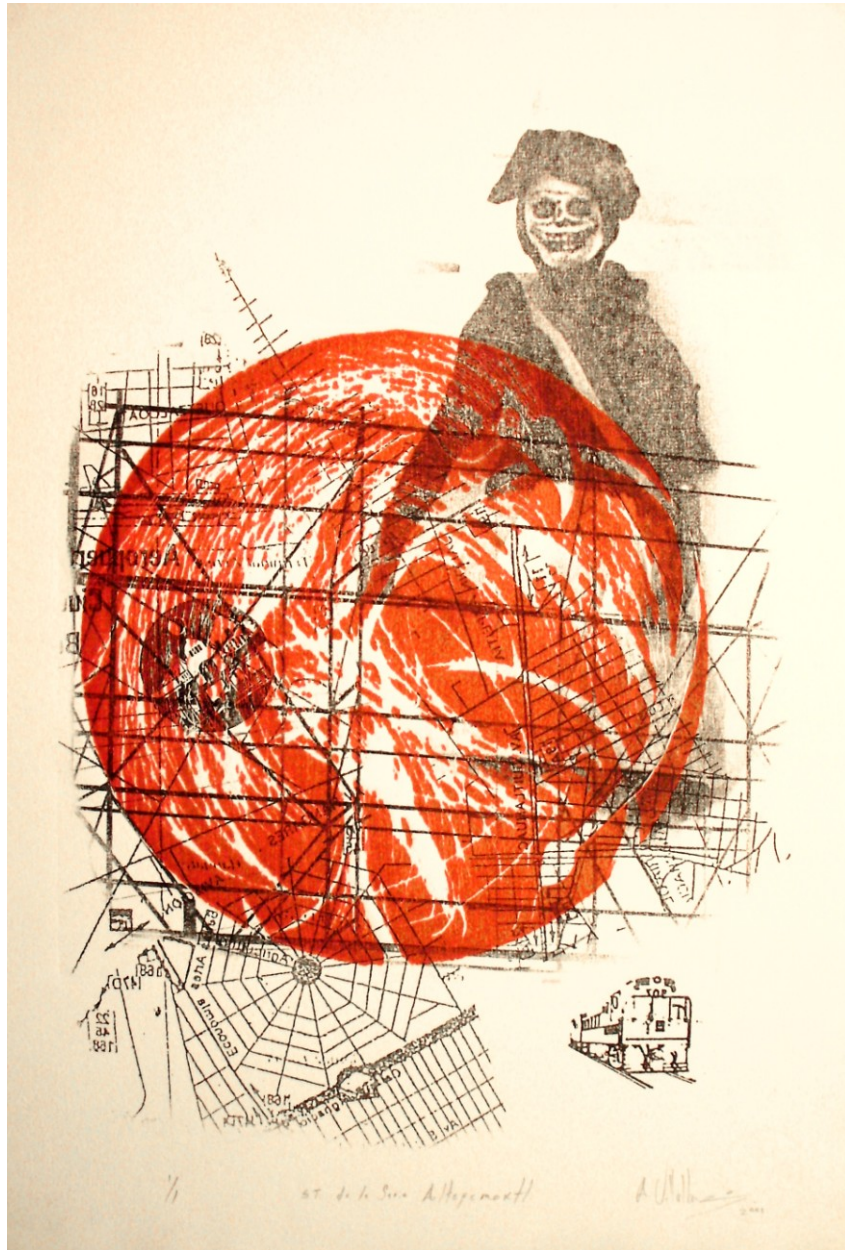






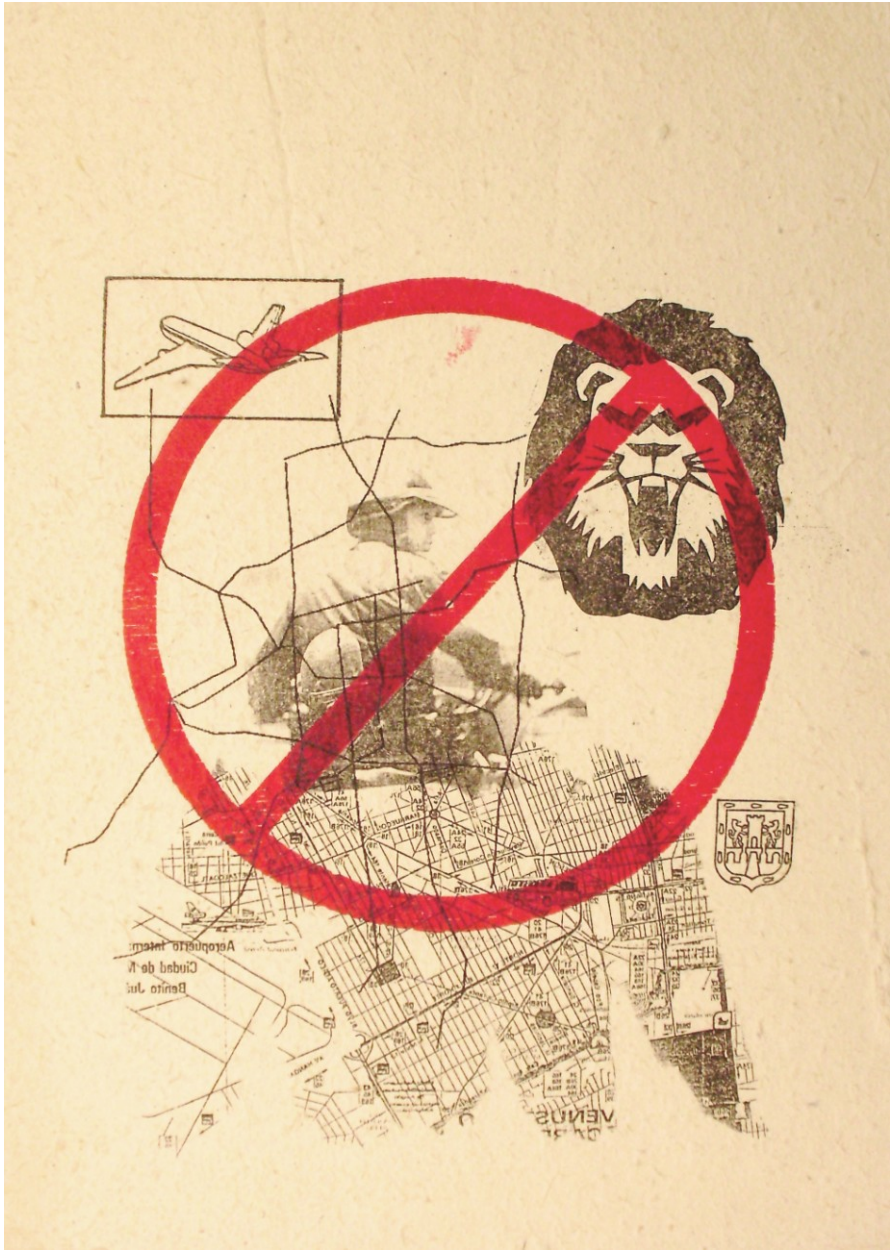














Universidad Nacional
Autónoma de México

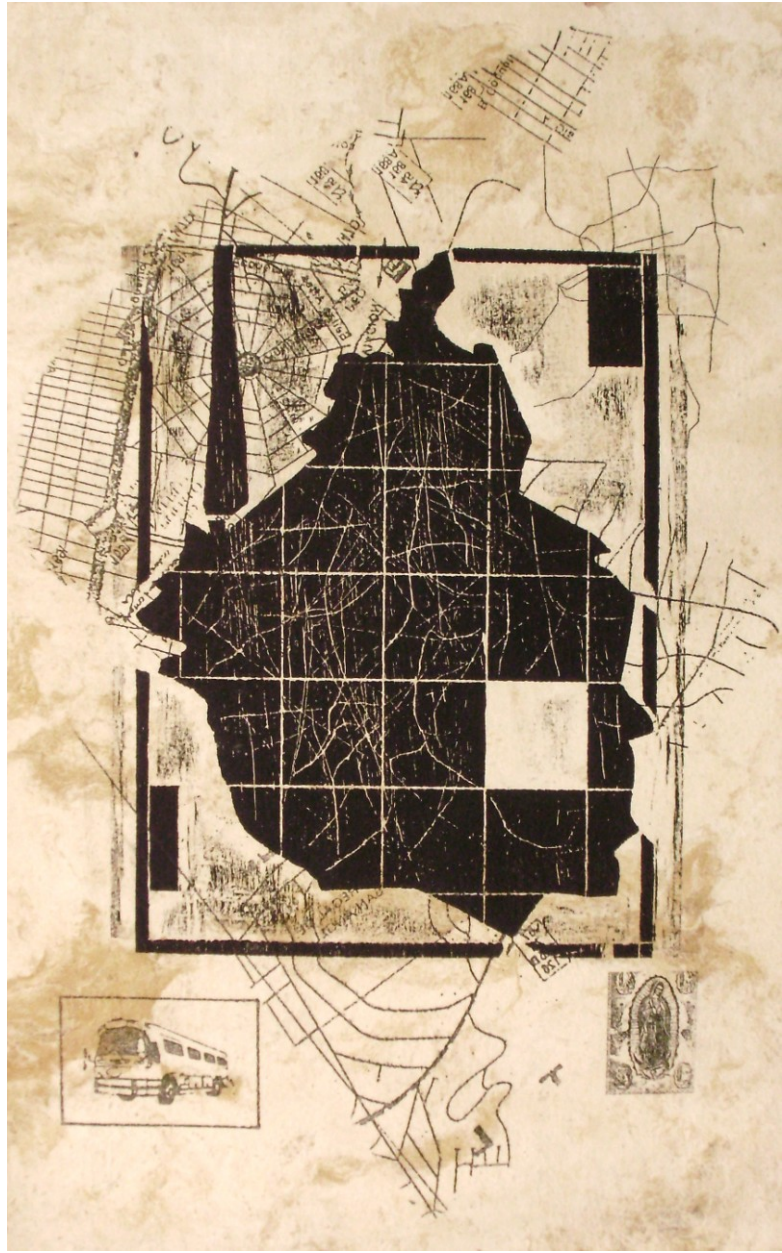


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

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).

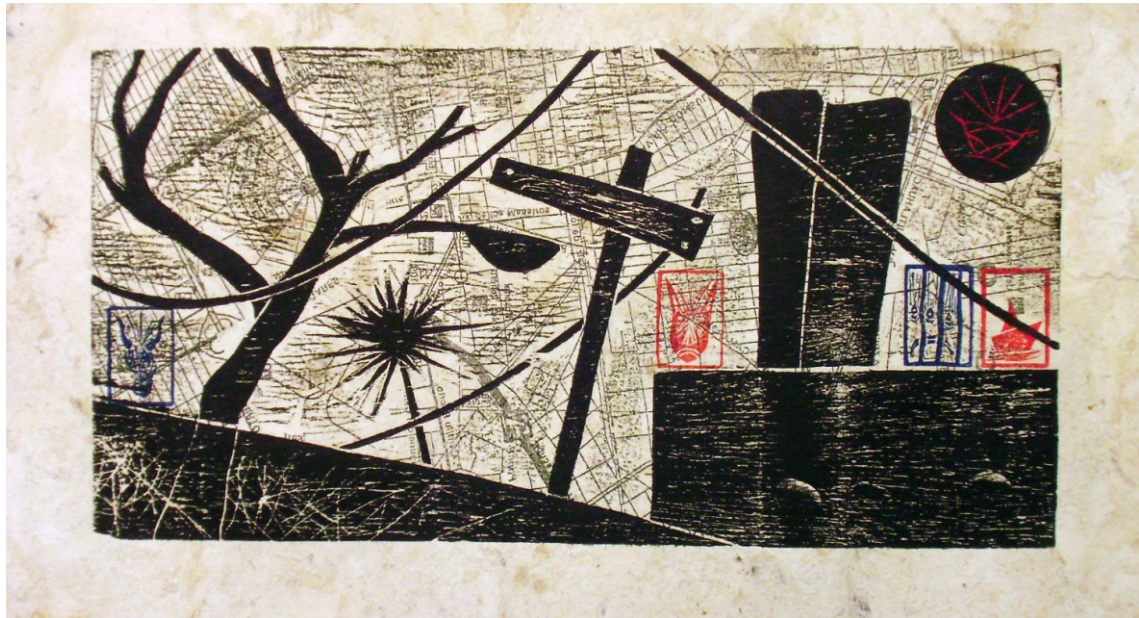
El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición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







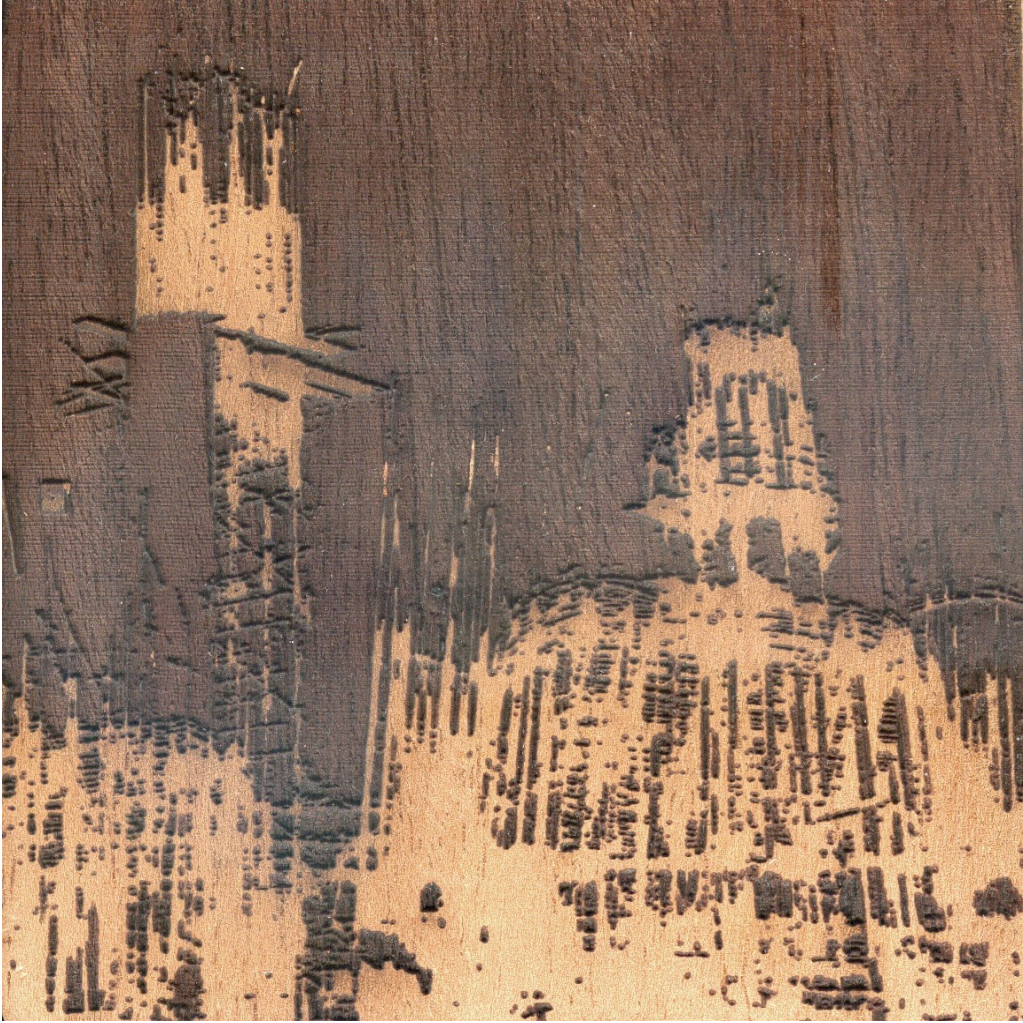


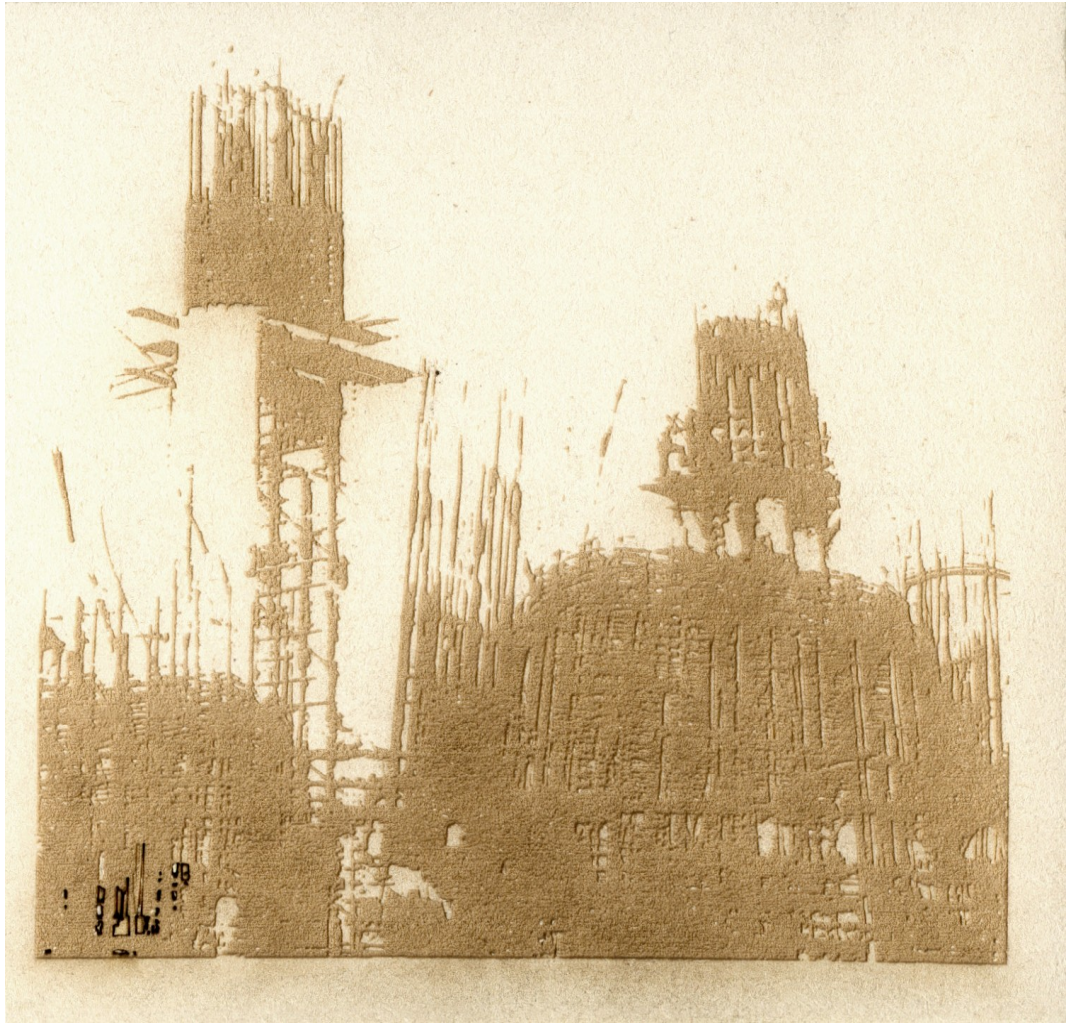


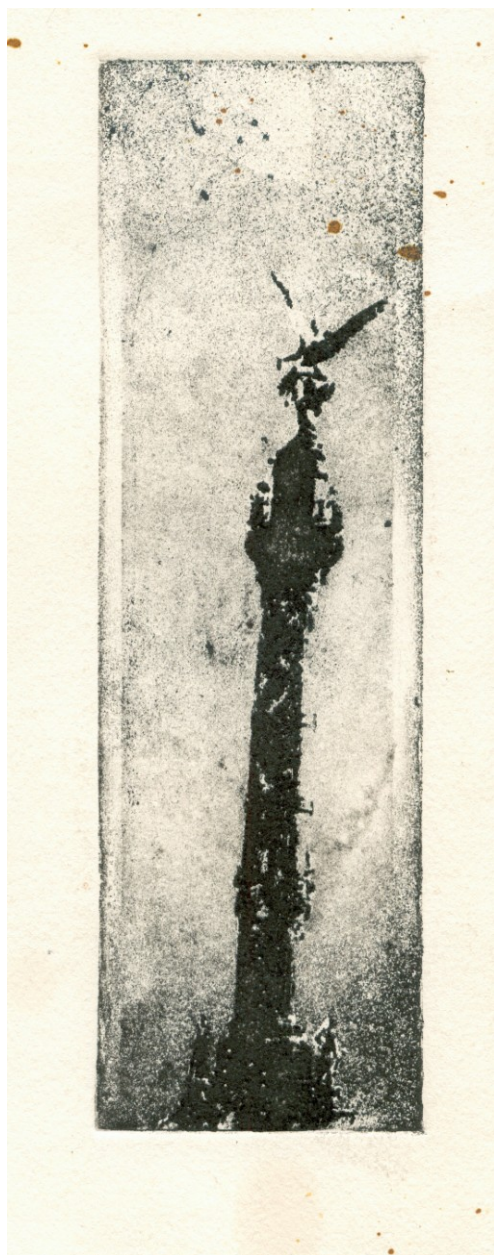










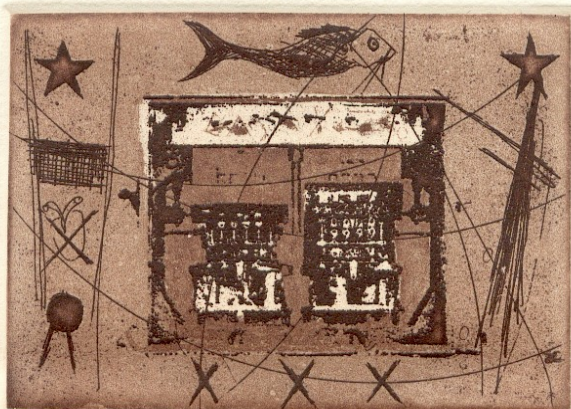








1/60 "Super" Villa Bazo.



1/60 "Pez" Villa Bazo.

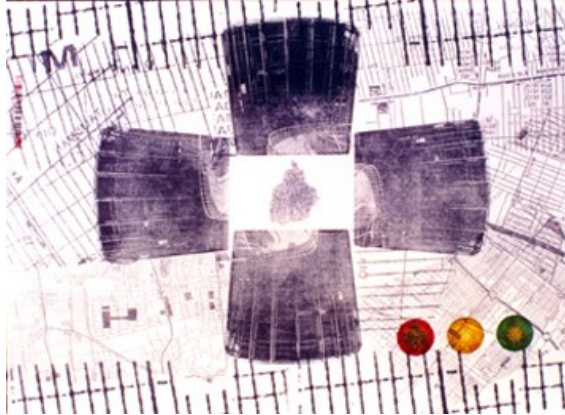
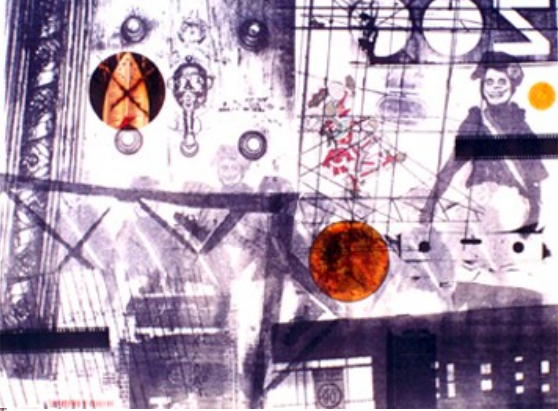
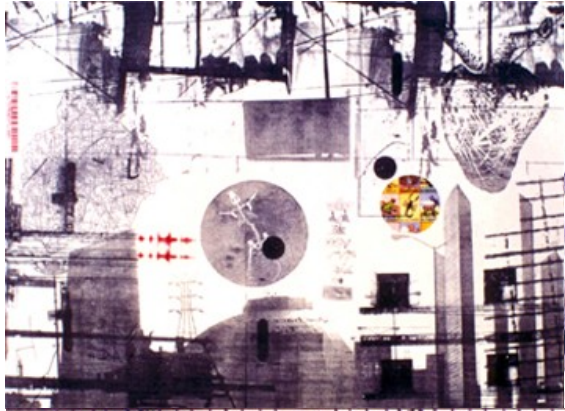
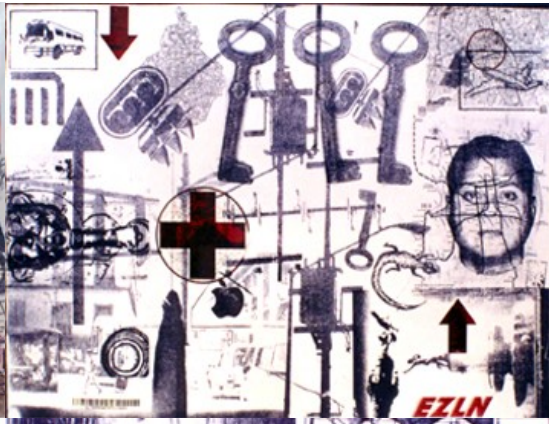


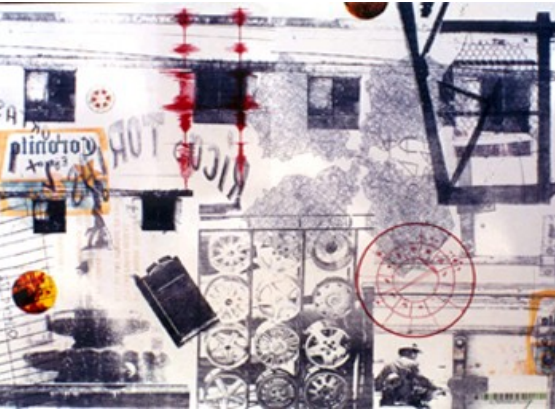
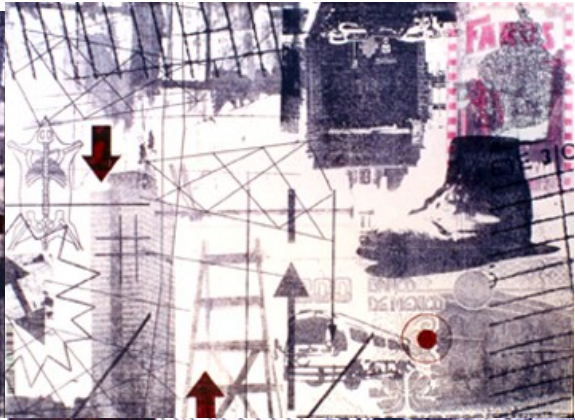
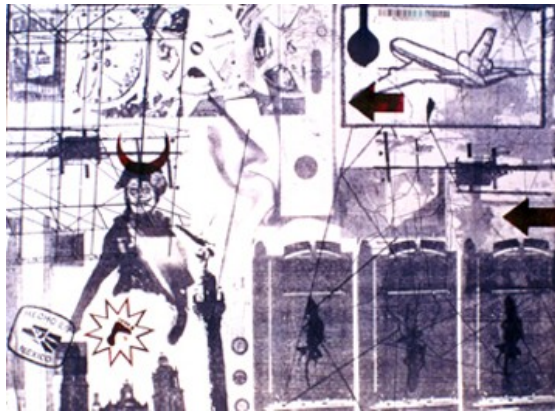
21/10 2005

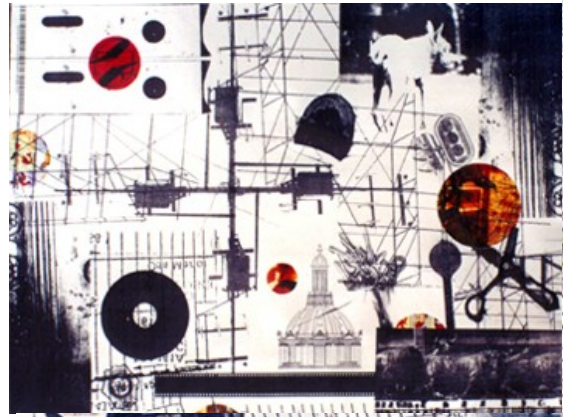
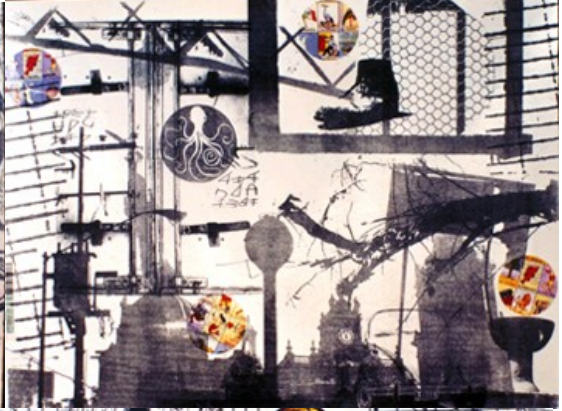
C/A "Porque mejores son dos que uno..."

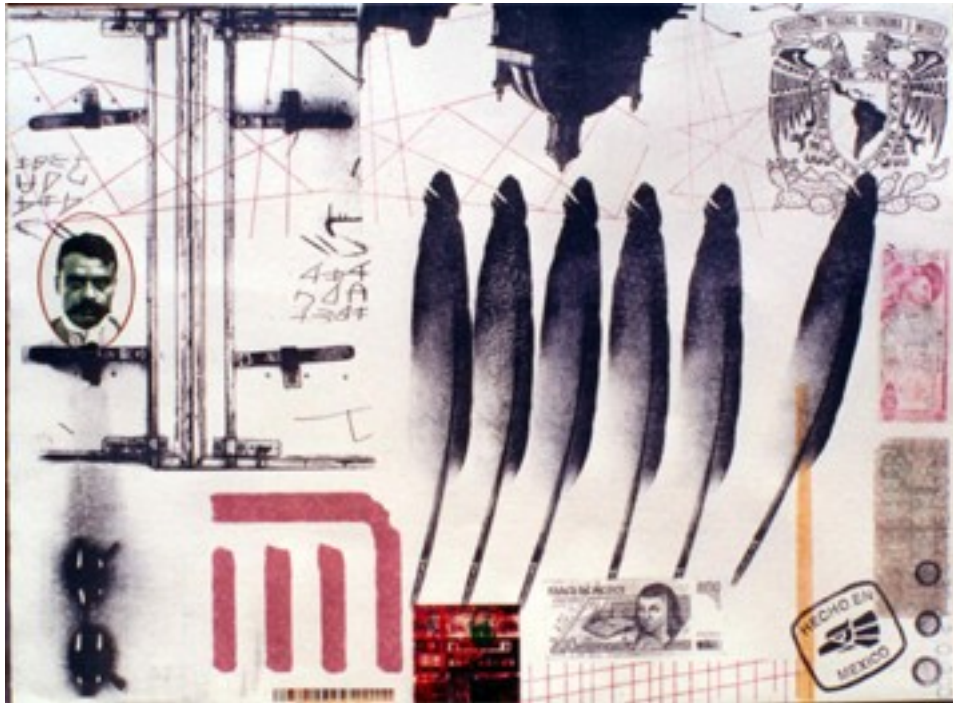
SISTEMAS DE TRANSFERENCIA













EX.
H... 329
TEL. (72) 45-29-98

ANADERIA & PIZZERIA

TEHUACAN, PUE.
5 OTE. No. 307
CENTRO

Dialogar con Marcos 'al Precio que sea'



Primer Desafío Para López Obrador

¡PARARÁN EL METRO!



LIBERTAD



TERMINAL TOLUCA
FRENTE BERRIOZABAL #104 ENTRADA
TEL. (72) 12-93-50









Universidad Nacional
Autónoma de México



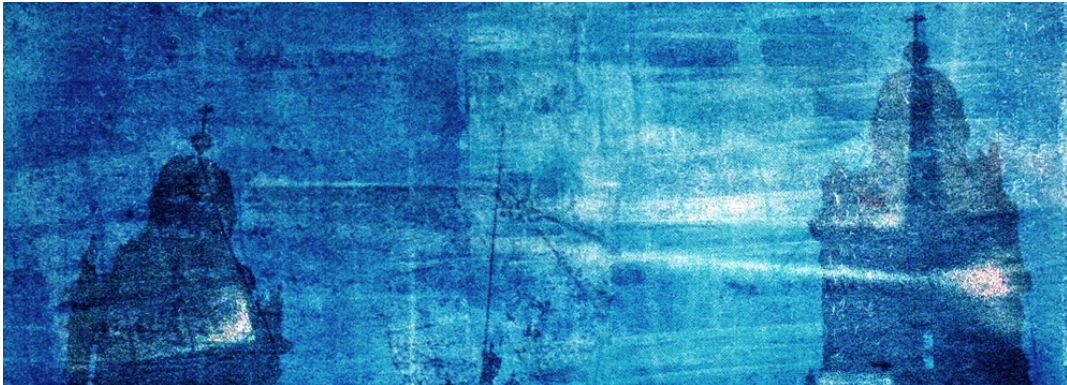
UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

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.

CIANOTIPIA, SILIGRAFÍA, POLÍMEROS, POLIÉSTER Y FAXOGRAFÍA





**Investigador: ni en la Biblia hay argumentos para rechazar el
aborto**





Irregular distribución del agua en San Mateo Tlaltemanga

Policías asesinan a motociclista, por no respetar el alto

Por delito de robo, detenido 4 veces en tan sólo 5 años

H Y P E R L I N K

"<http://www.jornada.unam.mx/2007/06/28/index.php?section=politica&article=003n1pol>" Lo "Yunes: Ebrard paga protestas contra la ley del ISSSTE"

Formulará el Senado un plan hacendario "alternativo"

En la elección de 2006 la agresión provino de López Obrador: Espino

Ante Calderón, Daniel Ortega cuestiona alcances del TLCAN

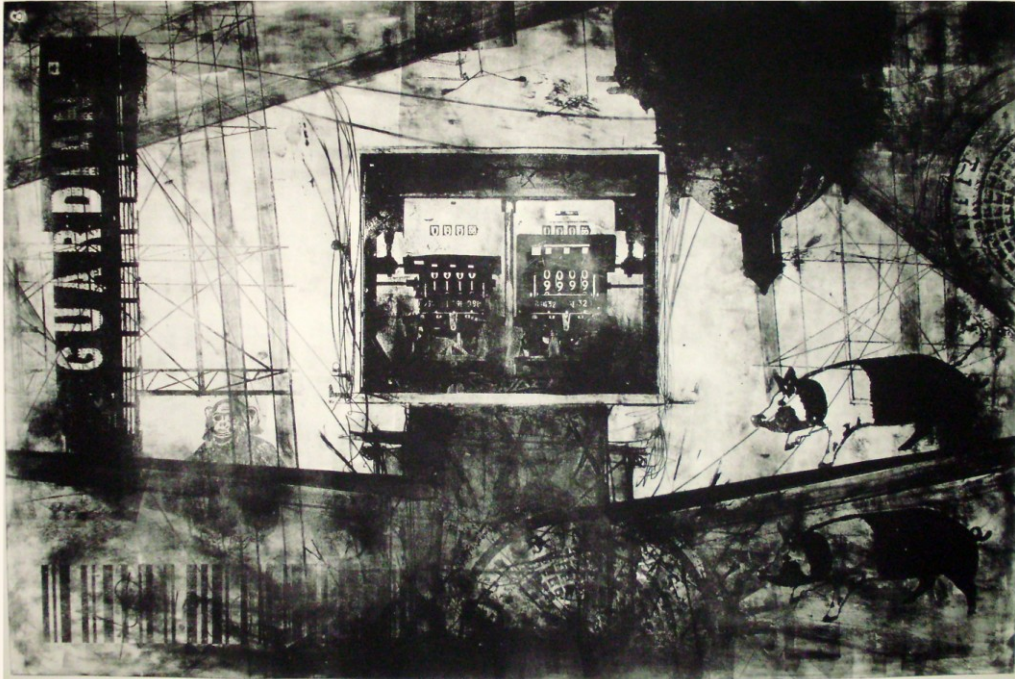
Promete Brown dar "res fresco" al gobierno de GB

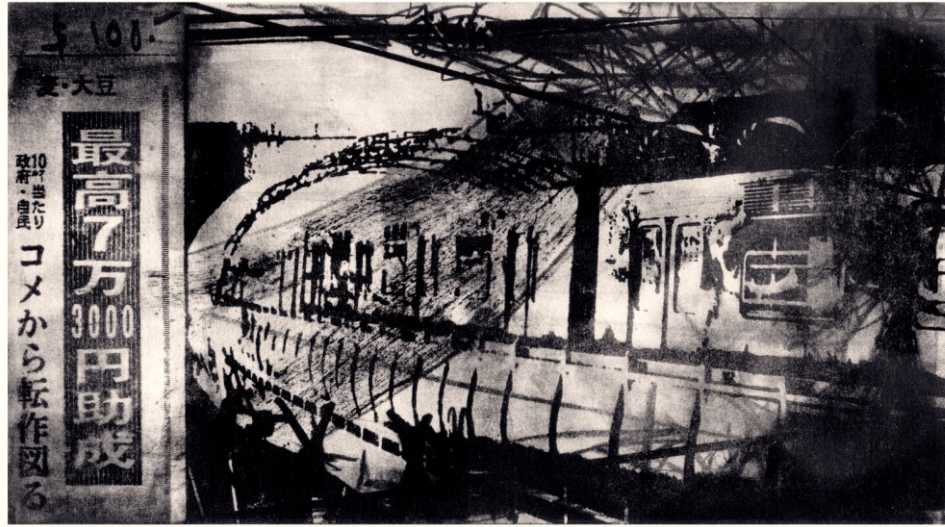
ONU: el cambio climático podría conducir a un "mundo en llamas"

Otro revés al PRI en 2007: se anulan candidaturas en tres alcaldías

Con marcha en Valencia arranca el primer Foro Social realizado en EU









1/39

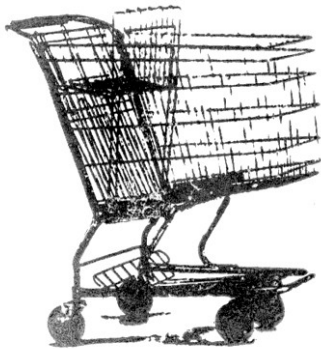
"Genesini"

A. Villalbyo.

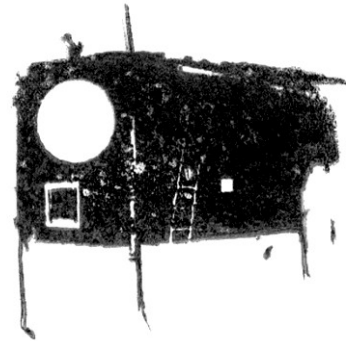
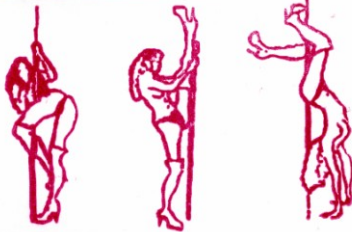






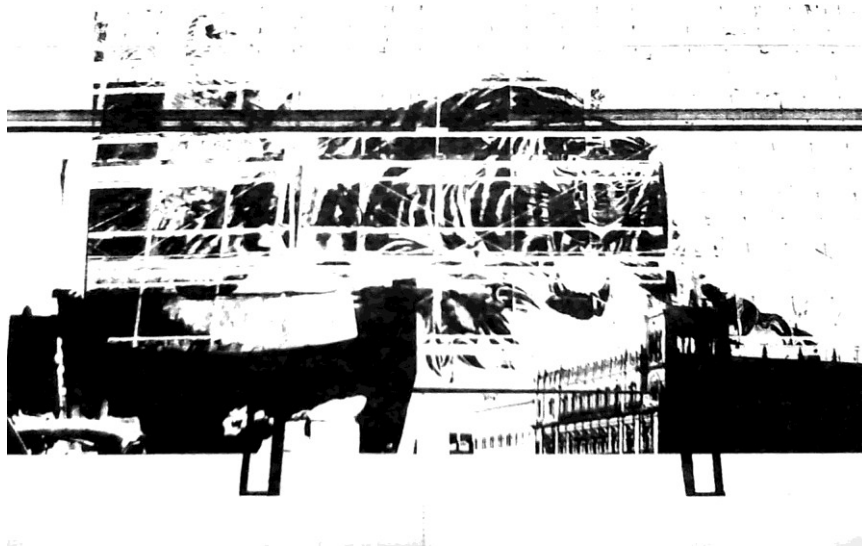


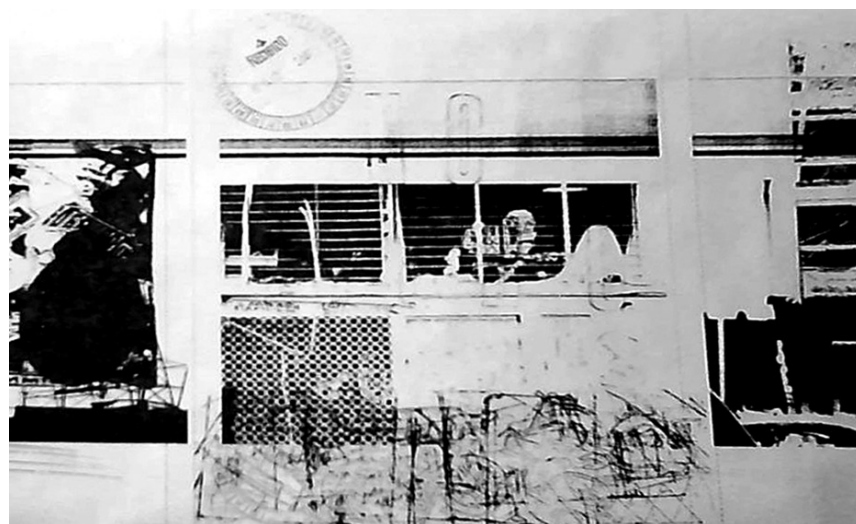
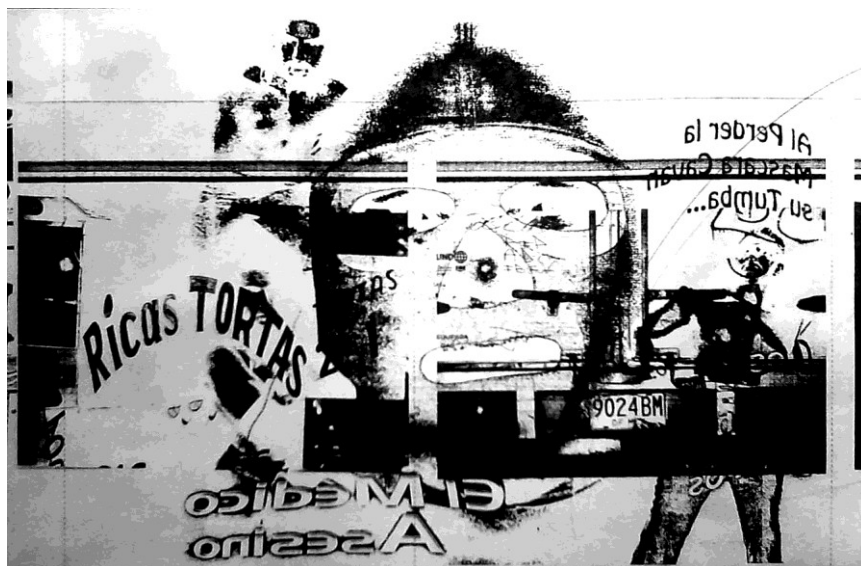
★ ***** SUPERSTAR ***** ★



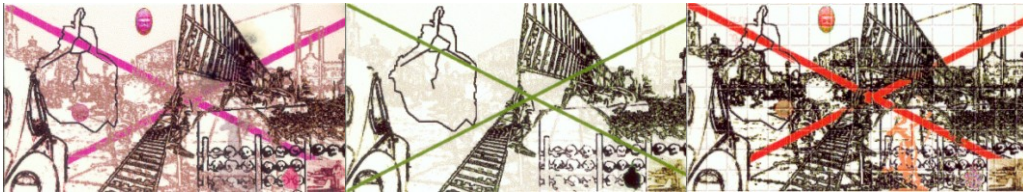
PELIGRO



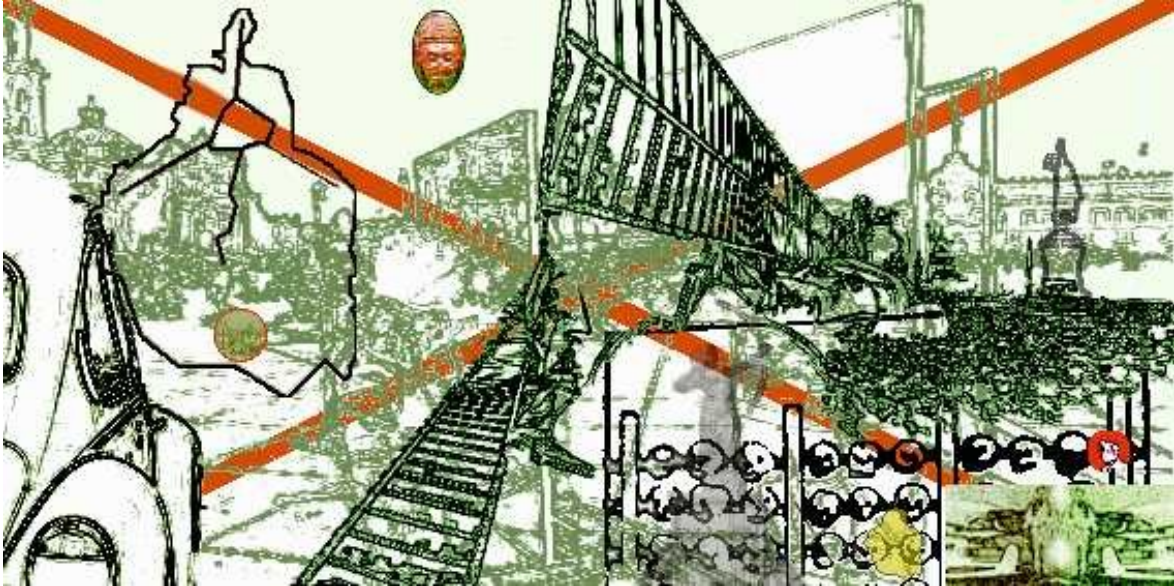


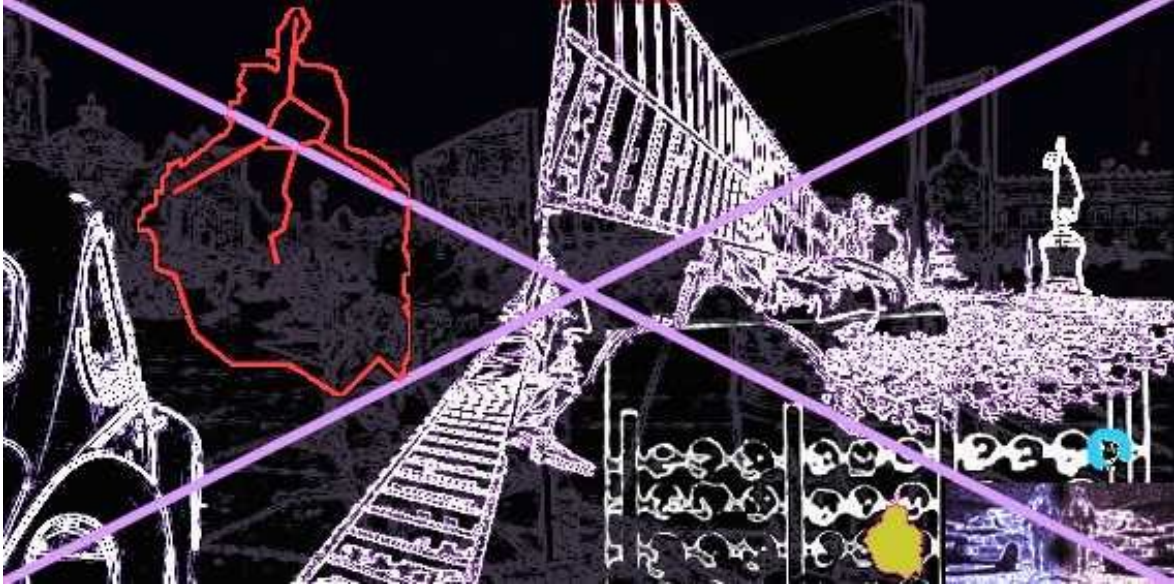


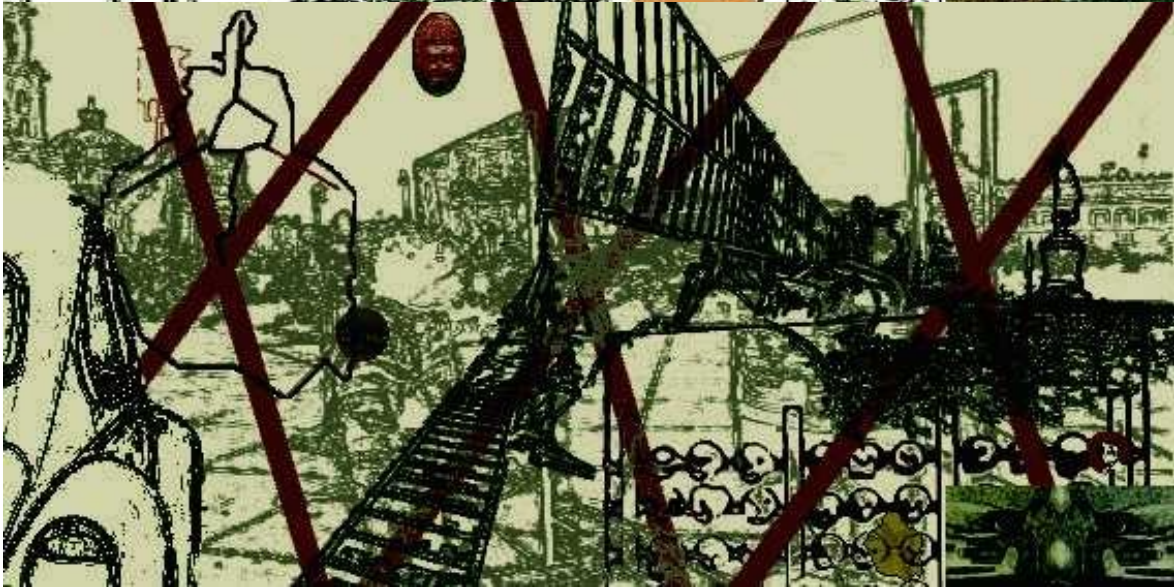
INYECCIÓN DE TINTA





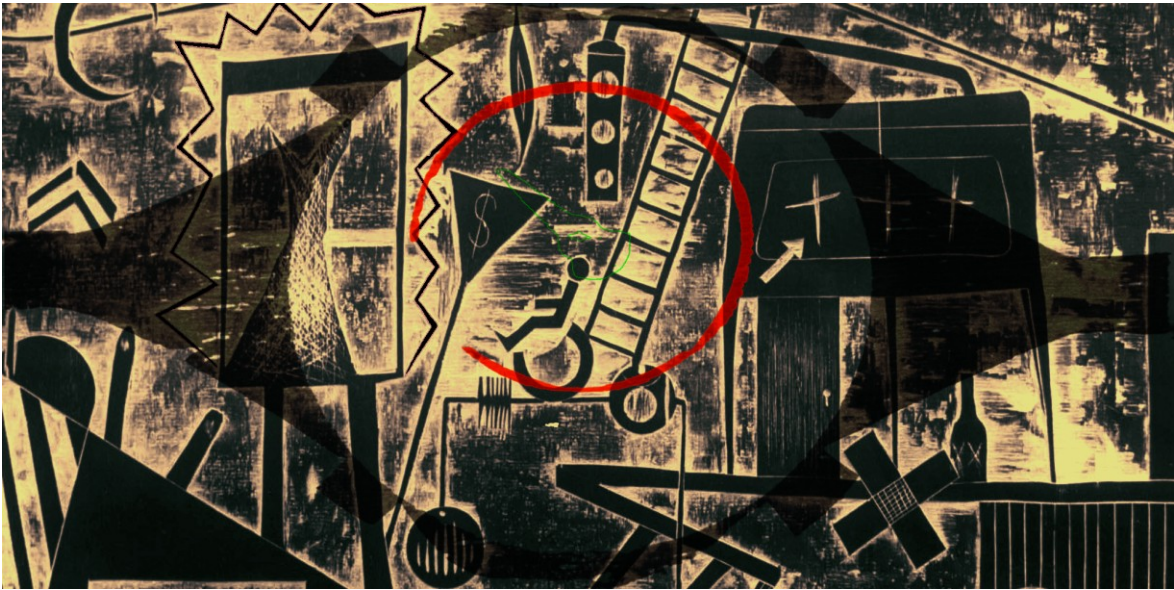
















Universidad Nacional
Autónoma de México



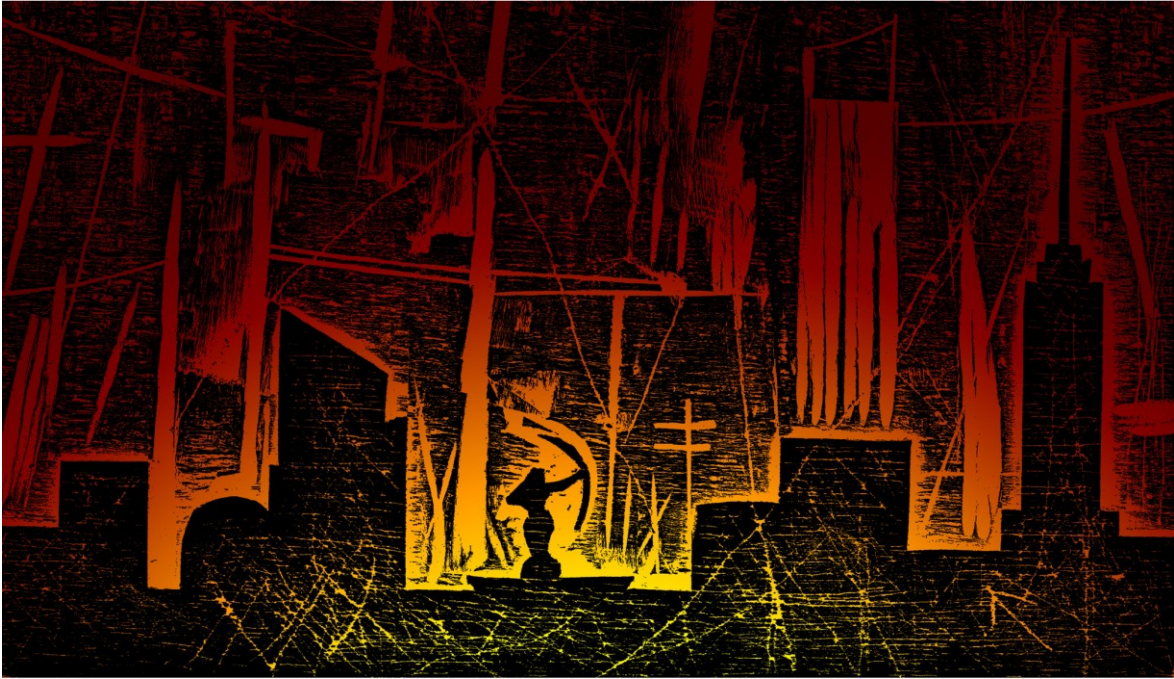
UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

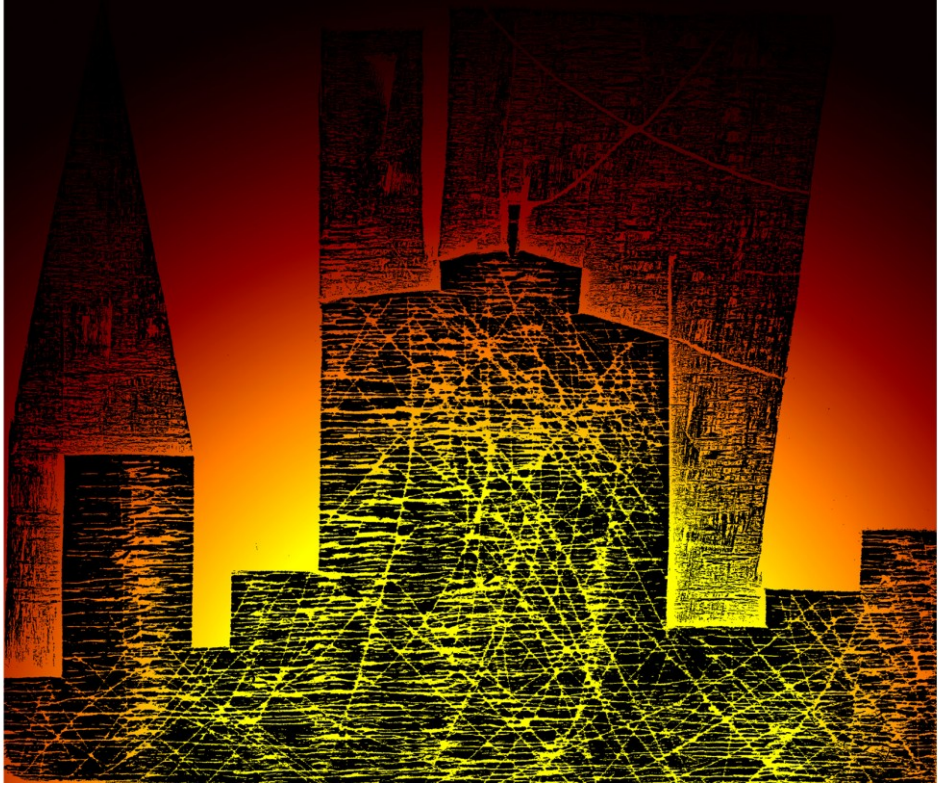
Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

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.



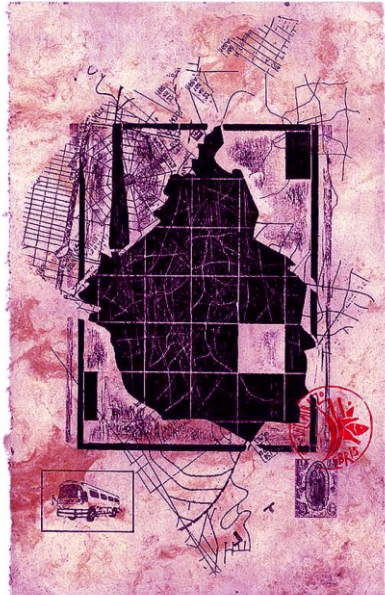


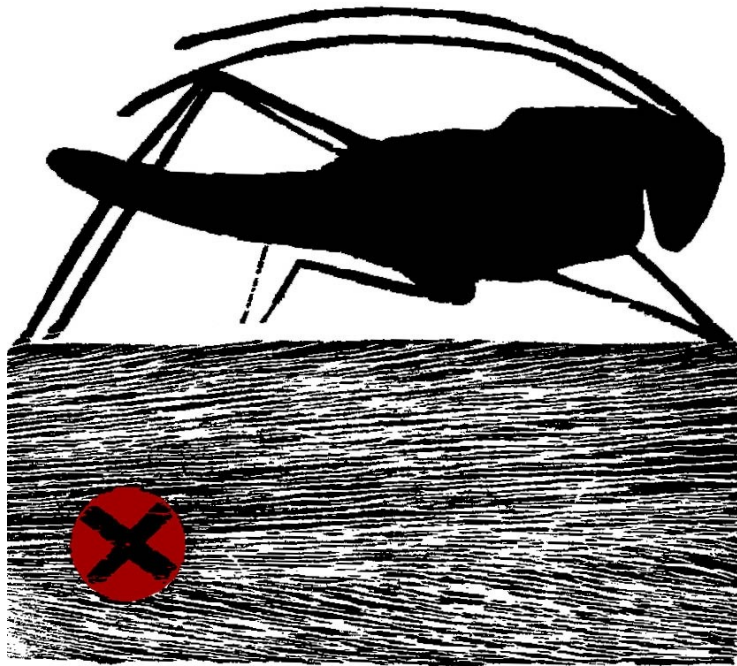










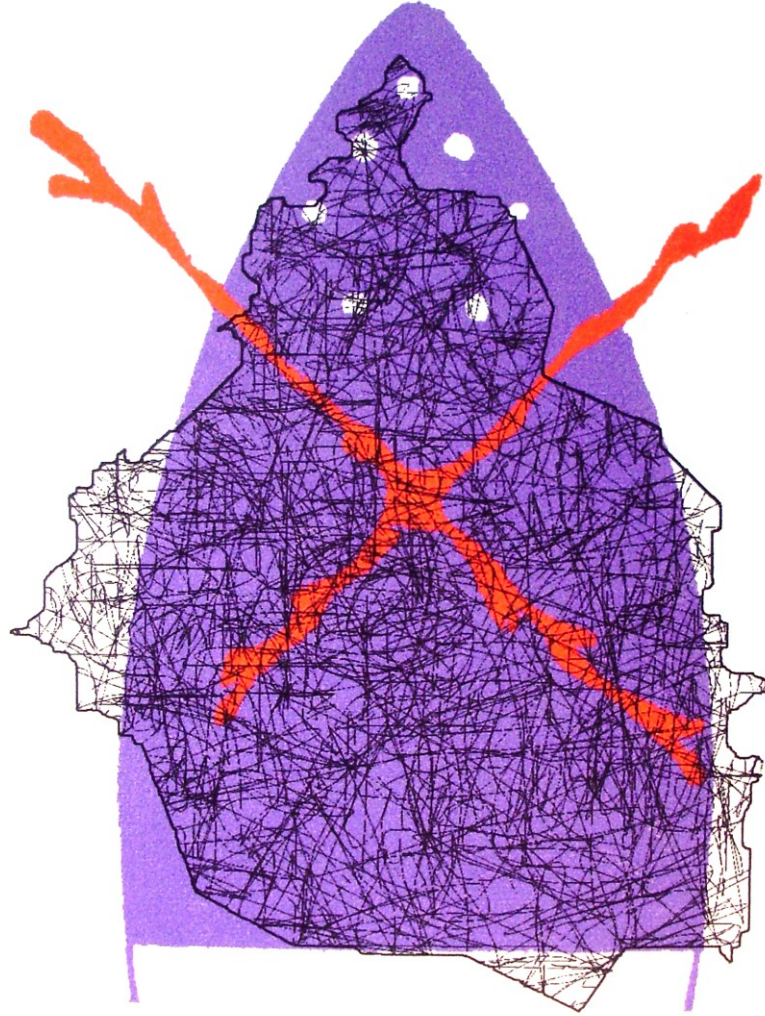


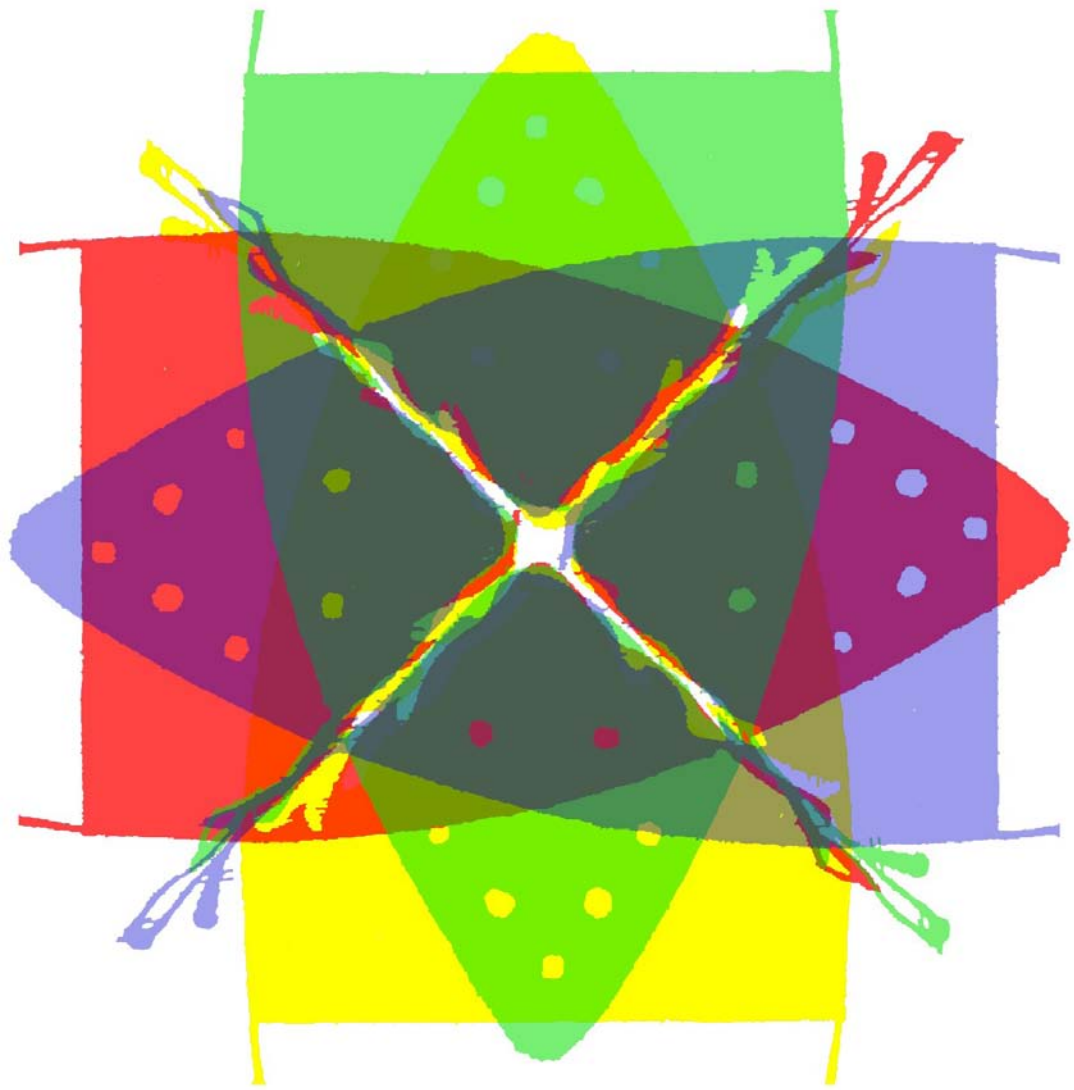


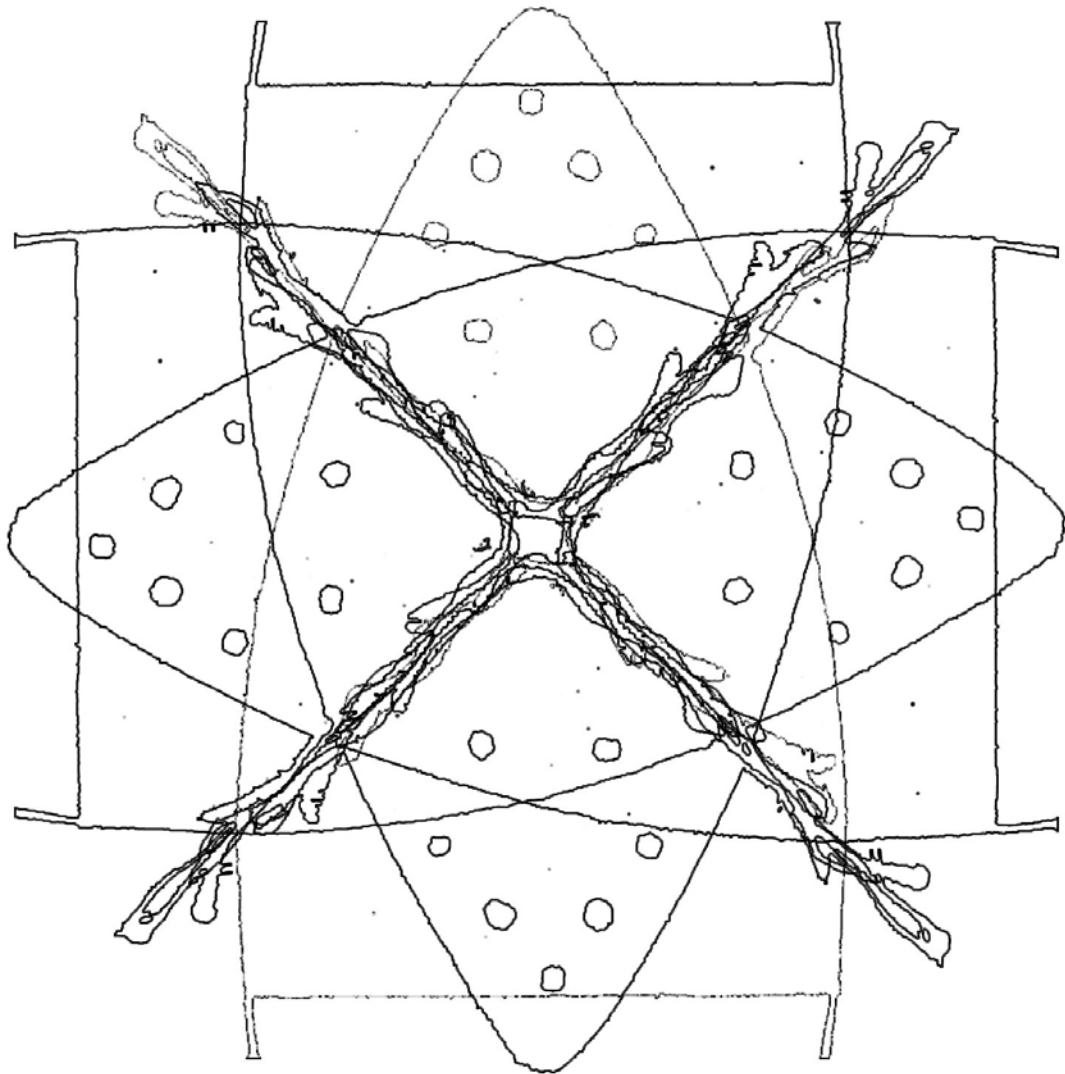


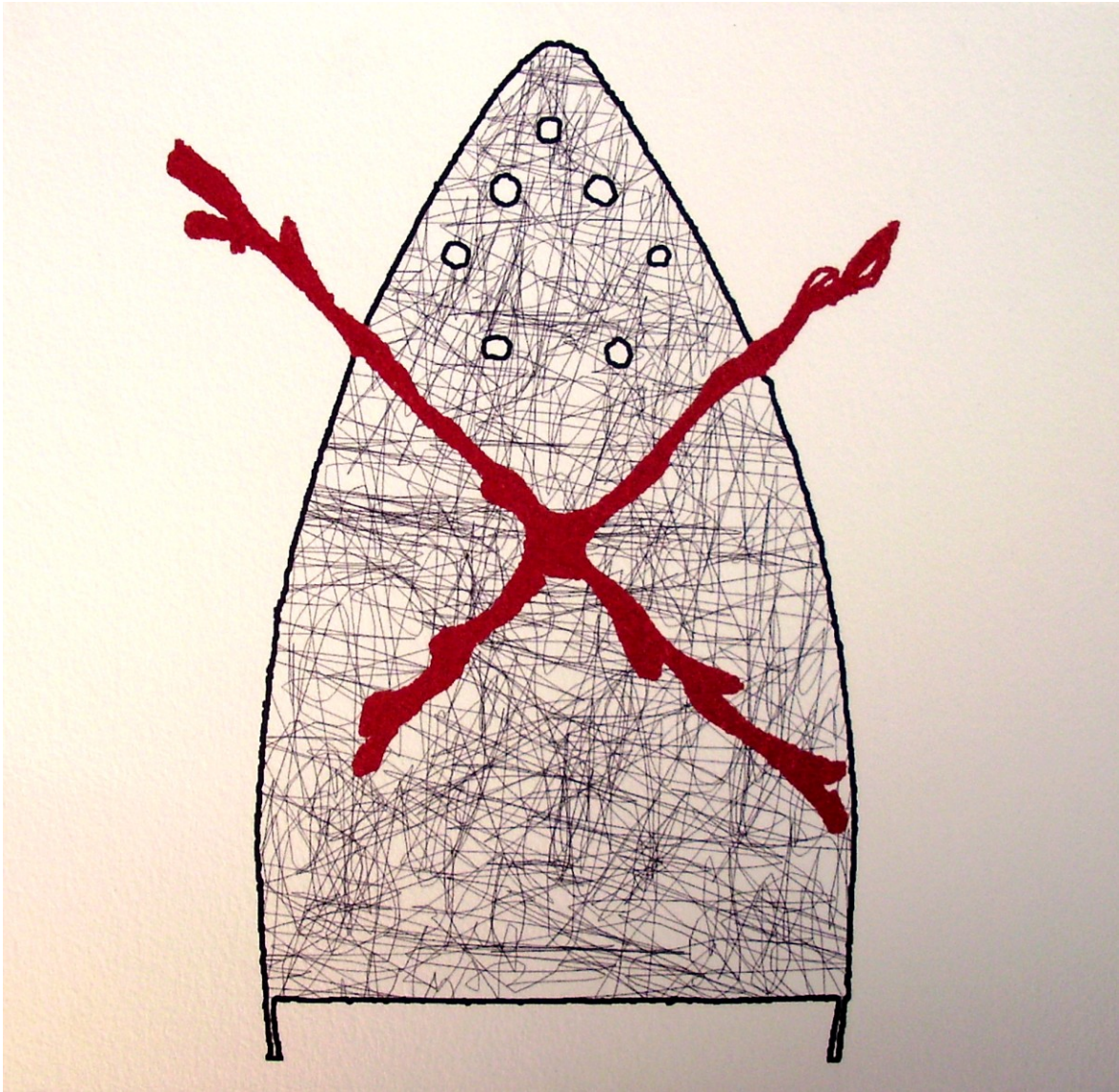


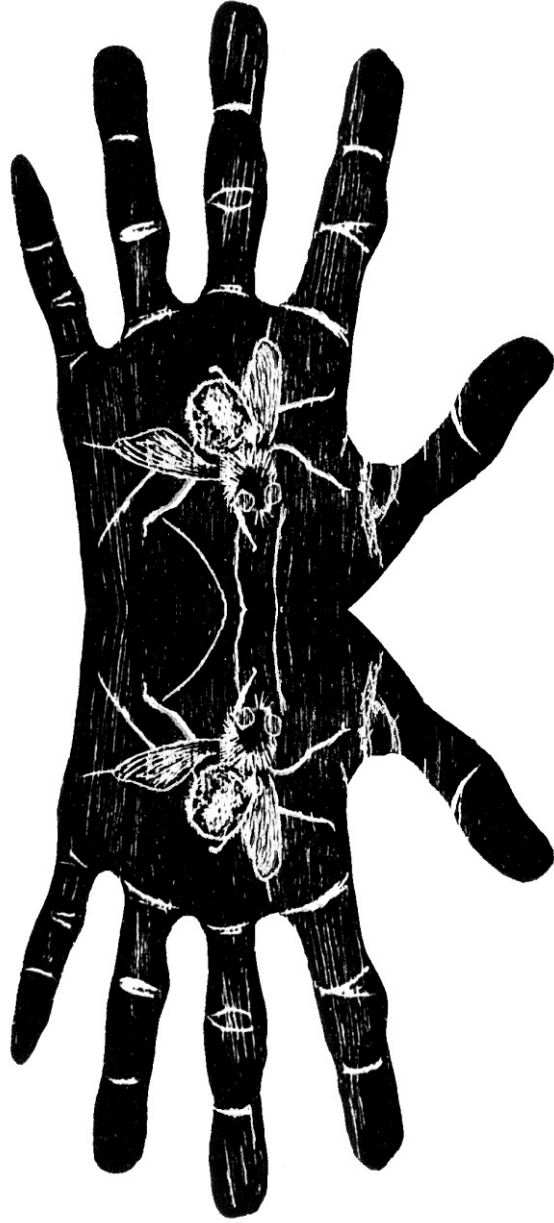




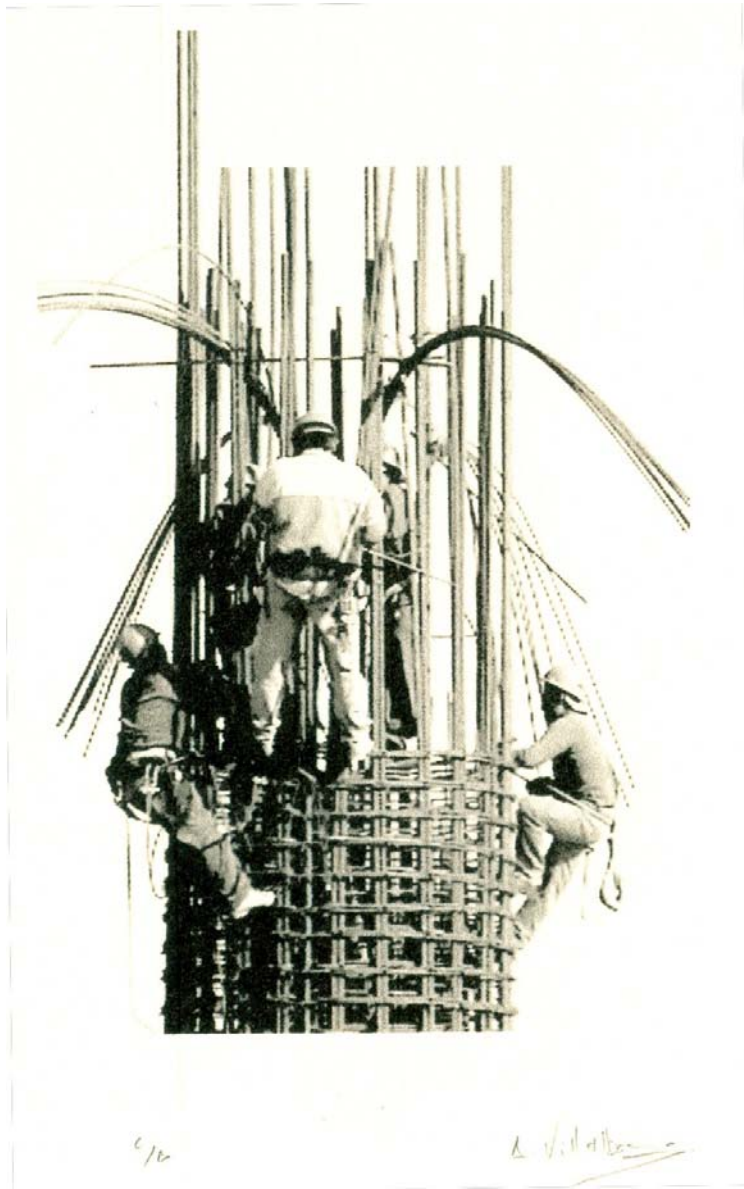


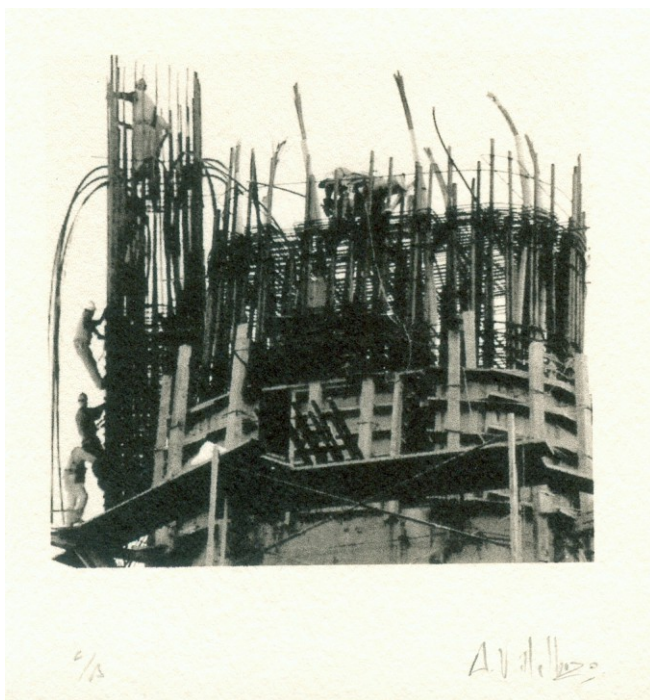


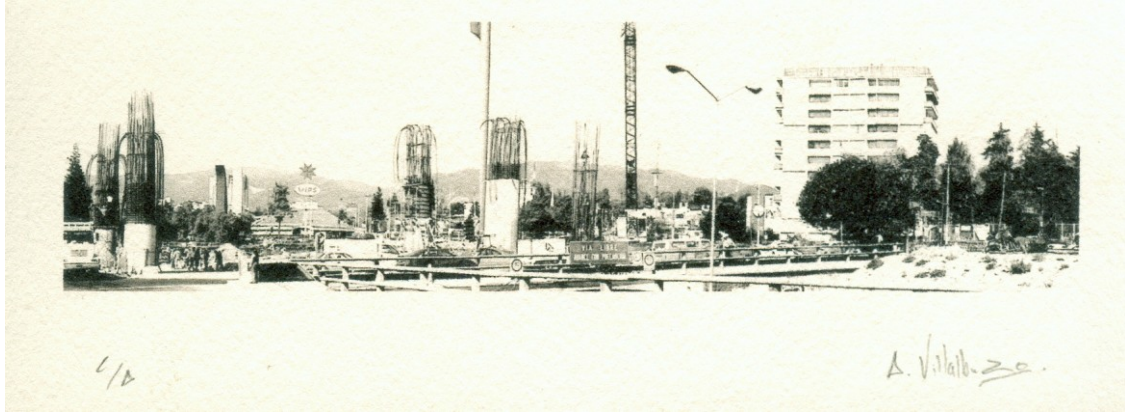














Índices máximos de la Calidad del Aire hasta las 19 horas de ayer

OZONO

Máx. Hr.

Noroeste 99 17:00

Noreste 70 14:00

Centro 115 15:00

Suroeste 128 15:00

Sureste 113 14:00

PM-10

Máx. Hr.

Noroeste 44 12:00

Noreste 30 14:00

Centro 30 17:00

Suroeste 36 16:00

Sureste -99 18:00

0-100: Dentro de la norma 101-200: No satisfactoria

201-239: Precontingencia 240-en adelante: Contingencia

Fuente: Comisión Ambiental Metropolitana



A sus 104 años de edad, Reyes Romero Flores recibió emocionada su acta de nacimiento. También María Jurado, de 92 años. Ambas perdieron sus documentos durante la Revolución de 1910

Tras señalar que la administración capitalina ha demostrado que es posible el financiamiento del desarrollo social sin recurrir al endeudamiento, el mandatario Manuel López Obrador, anticipó que en la próxima legislatura se abordará el tema de endeudamiento público.

Dijo que desde el inicio de su administración se ha priorizado el endeudamiento; detalló que el presupuesto de egresos de 2017, por ejemplo, ascendió a 2007,4 mil millones y para este año "vamos a terminar con una tasa de endeudamiento de la deuda de 0.5 por ciento en términos reales que, calculamos, va a estar muy cerca de lo que será el endeudamiento de los Estados de la Hacienda del Distrito Federal".

Al participar en el encuentro "Economía y Finanzas" de la política de austeridad, el mandatario de la administración y el combate a la corrupción han permitido liberar recursos para los programas de desarrollo social, como el de apoyar a los adultos mayores.

Al responder a la pregunta de un diputado del PAN sobre cómo obtiene los recursos que se destinan a los adultos mayores, y que le gustaría que dicho programa se pusiera en marcha en San Luis Potosí, López Obrador señaló que su gobierno ha hecho un gran esfuerzo para ajustar estructuras, liberar recursos, evitar el despilfarro y la corrupción.

Agregó que si las medidas que se están dando el gobierno y capitalino para liberar recursos para el desarrollo se aplicaran en otros países, podrían extenderse a escala nacional. Los programas como el de adultos mayores de López Obrador, señaló que impulsó el programa de adultos mayores en todo el país tendría un costo de 26 mil millones de pesos, pero para obtener esos recursos se tendrían que revisar los sueldos de los funcionarios públicos, como el del secretario de Hacienda, que gana más que el secretario del Tesoro de Estados Unidos.

Por otra parte, interrogado en torno a la posibilidad de que en la próxima legislatura federal pueda haber una participación más autónoma de los partidos y no actúen necesariamente como simples partidistas, López Obrador expresó su apoyo a esa posibilidad, para que los legisladores trabajen más de acuerdo con los intereses de los ciudadanos representados que con la línea política de los partidos.

No obstante, señaló que en la próxima legislatura las iniciativas en común que se puedan lograr surgirán probablemente de acuerdos entre partidos; "va ser muy difícil conformar un agrupamiento independiente de los partidos, pero creo que en esos acuerdos se tiene que avanzar".

Consideró que hay condiciones inmejorables para que se logren las reformas que se demandan a nivel federal, pues ya se ha perdido bastante tiempo y hay des crédito hacia la Cámara de Diputados.

Por la mañana, el mandatario señaló que los sindicatos del gobierno del DF están en su derecho al haberse constituido un un frente y aseveró que no le teme a ese tipo de organizaciones, ya que no habrá problemas mientras no haya violaciones a las condiciones generales de trabajo, se mantiene una política de apoyo a los trabajadores y no se permiten el contubernio y la corrupción.

Dijo que no va a impedir que los sindicatos se asocien, pero tampoco permitirá que se abuse; indicó que se informará para que la opinión pública sepa de qué se trata; "cuando hay demandas justas la gente apoya, pero cuando no, hay rechazo".

López Obrador insistió en que si bien ha cambiado la mentalidad de la gente y hay una sociedad más responsable y participativa, también se mantiene en pie la estructura de poder tradicional, todo el andamiaje de poder del viejo régimen; "eso no ha cambiado todavía"; es decir, hay dirigentes con 70 y 80 años en el cargo, que todavía están planeando su reelección.

Advertió que se puede ser que la democracia se circunscriba a las elecciones cada tres o seis años; "¿y la democracia en los sindicatos también?" preguntó. Puntualizó que se debe discutir la forma de la reelección de "los líderes vitalicios, de los líderes obreros, de los líderes históricos".

Bertha Teresa Ramirez
La Jornada, México DF, Jueves 17 de Julio de 2014



Universidad Nacional
Autónoma de México



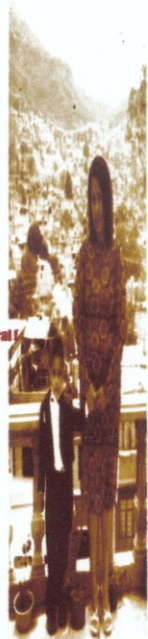
UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

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.

Sindicatos de varias dependencias del Gobierno del Distrito Federal (GDF) firmaron un convenio para constituir un frente que les permita "solidarizarse, física, moral y económicamente" para dar cumplimiento irrestricto a las condiciones generales de trabajo vigentes. Encabezados por José Medel, líder del Sindicato Único de Trabajadores del Gobierno del Distrito Federal (SUTGDF), y Fernando Espino, dirigente del sindicato del Metro, los representantes de distintos sectores se manifestaron contra la política "antitobarrera" del jefe de Gobierno, Andrés Manuel López Obrador, quien "ha de satado e incumplimiento de acuerdos y una persecución contra los integrantes de los sindicatos".





Adicción a Internet, nueva enfermedad
Logra coacción después del parto
Practica yoga en tu trabajo
Pueden matar mujeres más de una vez
Solistas que músicos no son exitosos
Precaución desconocimiento de acromiostia
Alzheimer, cuando se borra la memoria
"Mujeres cuidadoras como un paciente"
Personalizan cirugía láser para los ojos
Desprecian adolescentes anticonceptivos
Aprobado en el medicamento contra virus



México (DF), DF
16°C
mayormente nublado
sensación: 16 °C
viento: 10 nnw
punto de rocío: 11 °C
humedad relativa: 72 %
visibilidad: excelente
presión: --



Con la llegada de la Policía Federal Preventiva (PFP), que resguardará las mil 509 hectáreas en conflicto entre Xalatlaco, estado de México, y San Miguel Ajusco, Distrito Federal, se puso fin a 18 horas de fuertes tensiones en la comunidad mexiquense.

Luego de las negociaciones con el Gobierno del Distrito Federal para el envío de 300 efectivos federales, bajaron los ánimos encendidos de los comuneros. Alíenes ayer estuvieron a punto de protagonizar otro enfrentamiento con la fuerza pública.



Sin embargo, el resguardo de la zona en disputa no resuelve el conflicto agrario entre Xalatlaco y el Ajusco, pues falta la ejecución de la sentencia del Tribunal Unitario Agrario.



Después de romper negociaciones en la Secretaría de Gobernación, el martes pasado, y ser replegados por granaderos, los comuneros mexiquenses llegaron a la cabecera municipal con "la sangre caliente". Había que encontrar a los culpables y convocaron a su comunidad.



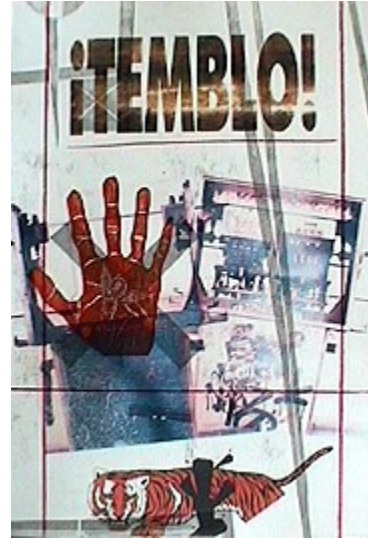


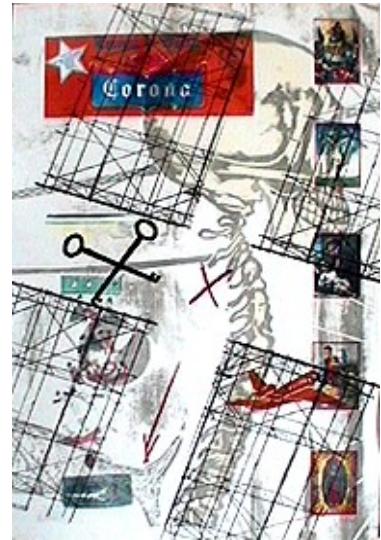


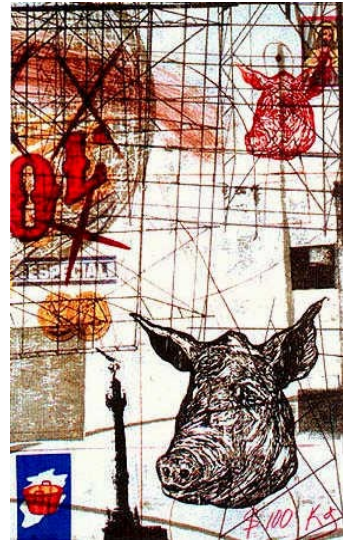


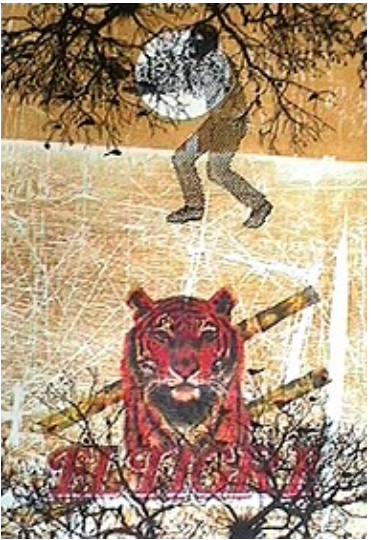
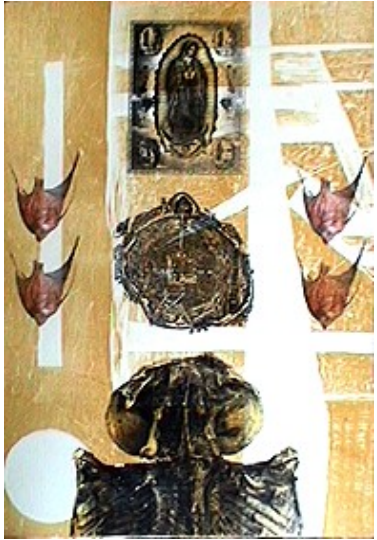
HÍBRIDOS

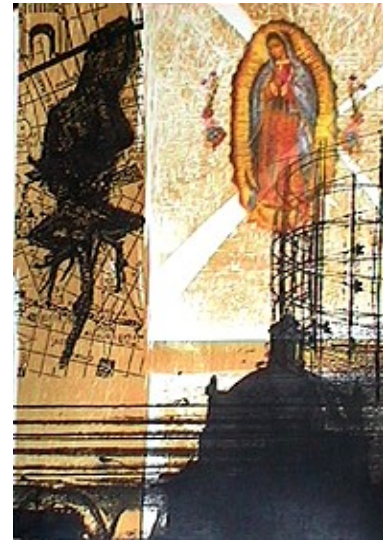


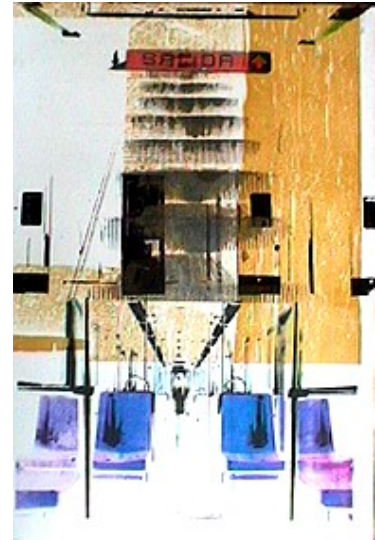
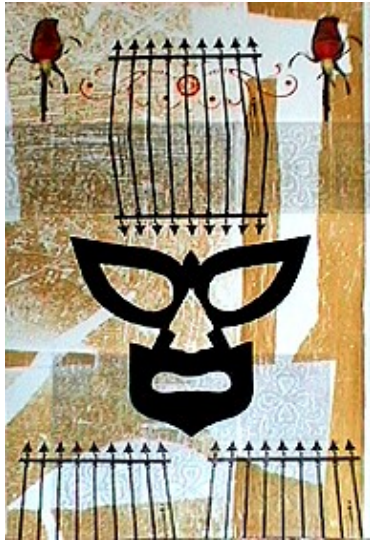




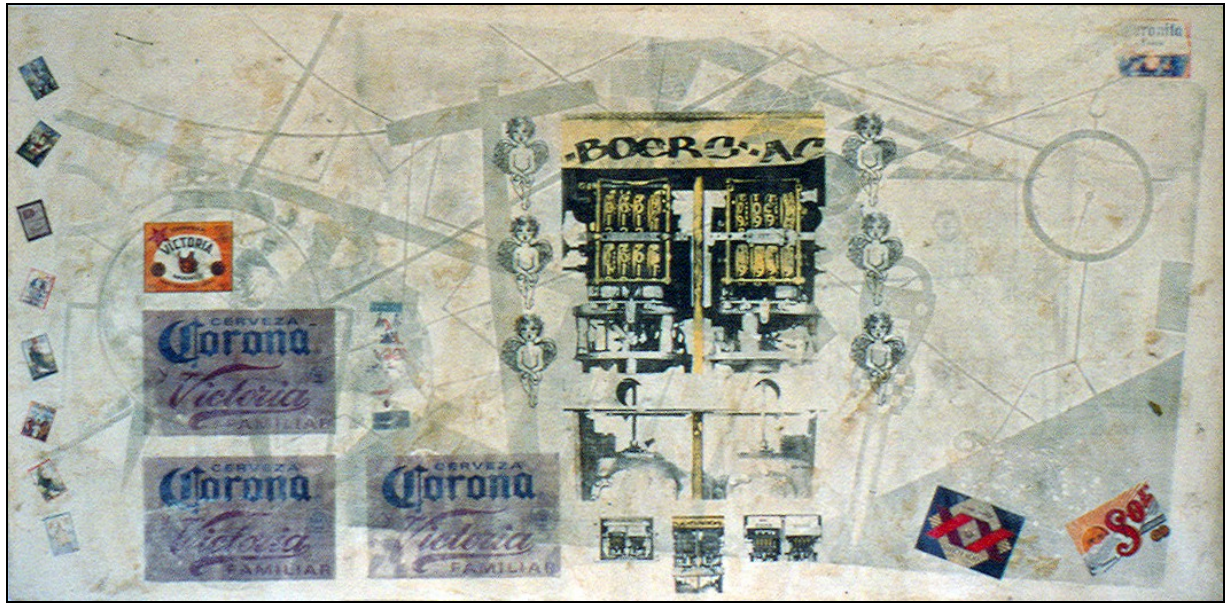










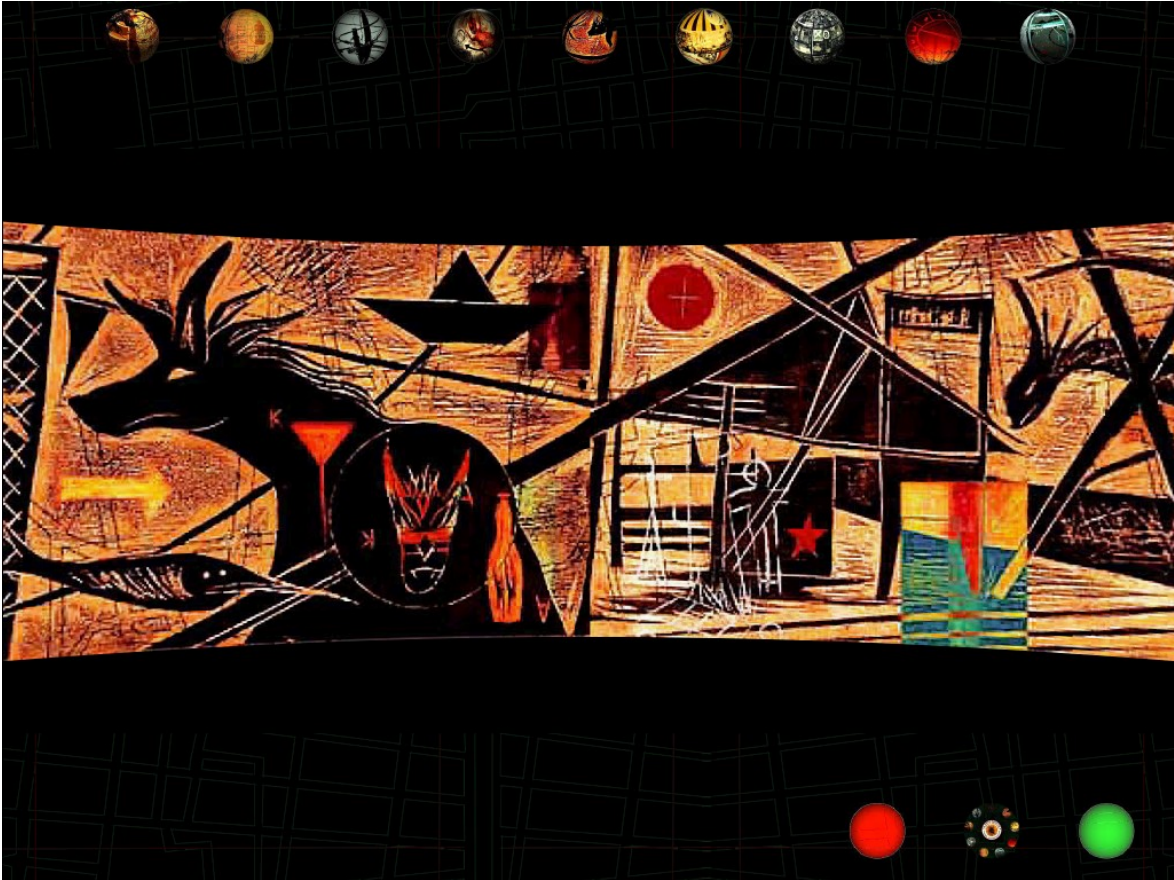


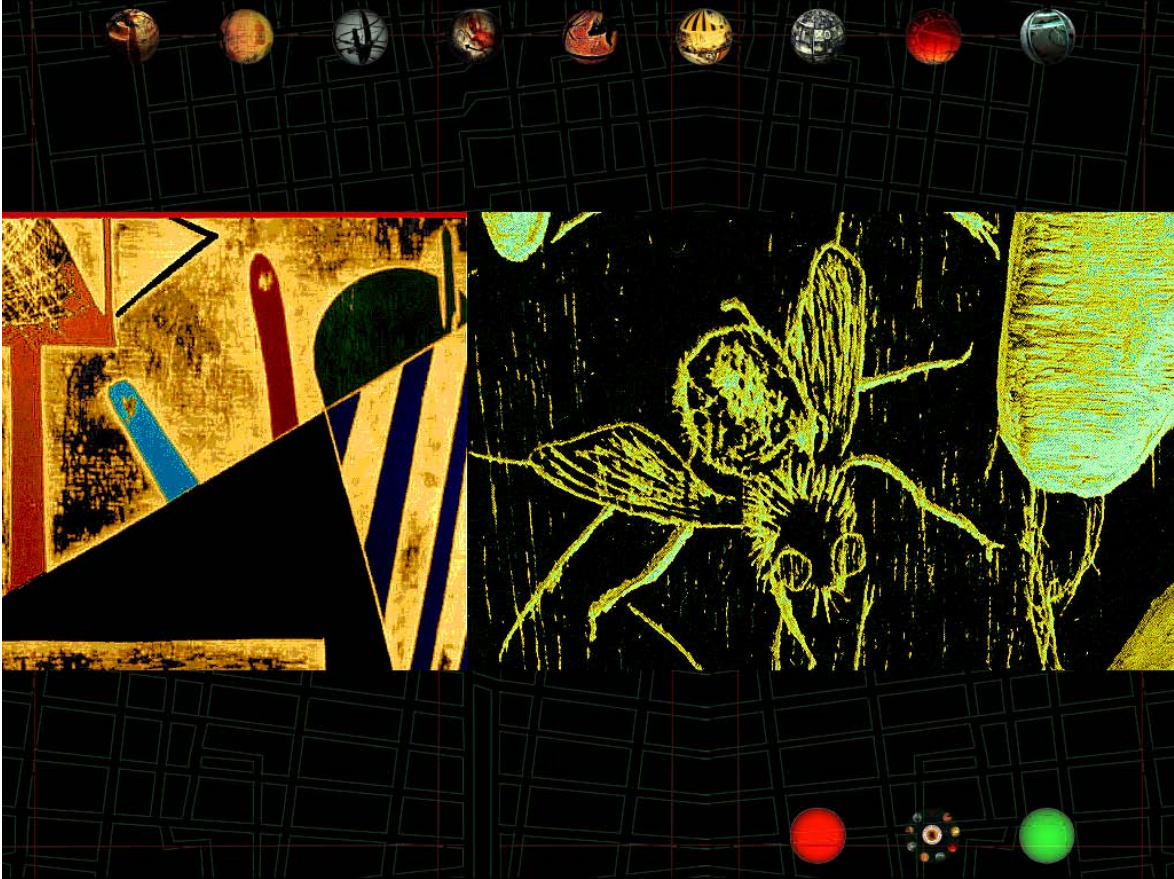
MULTIMEDIA INTERACTIVO





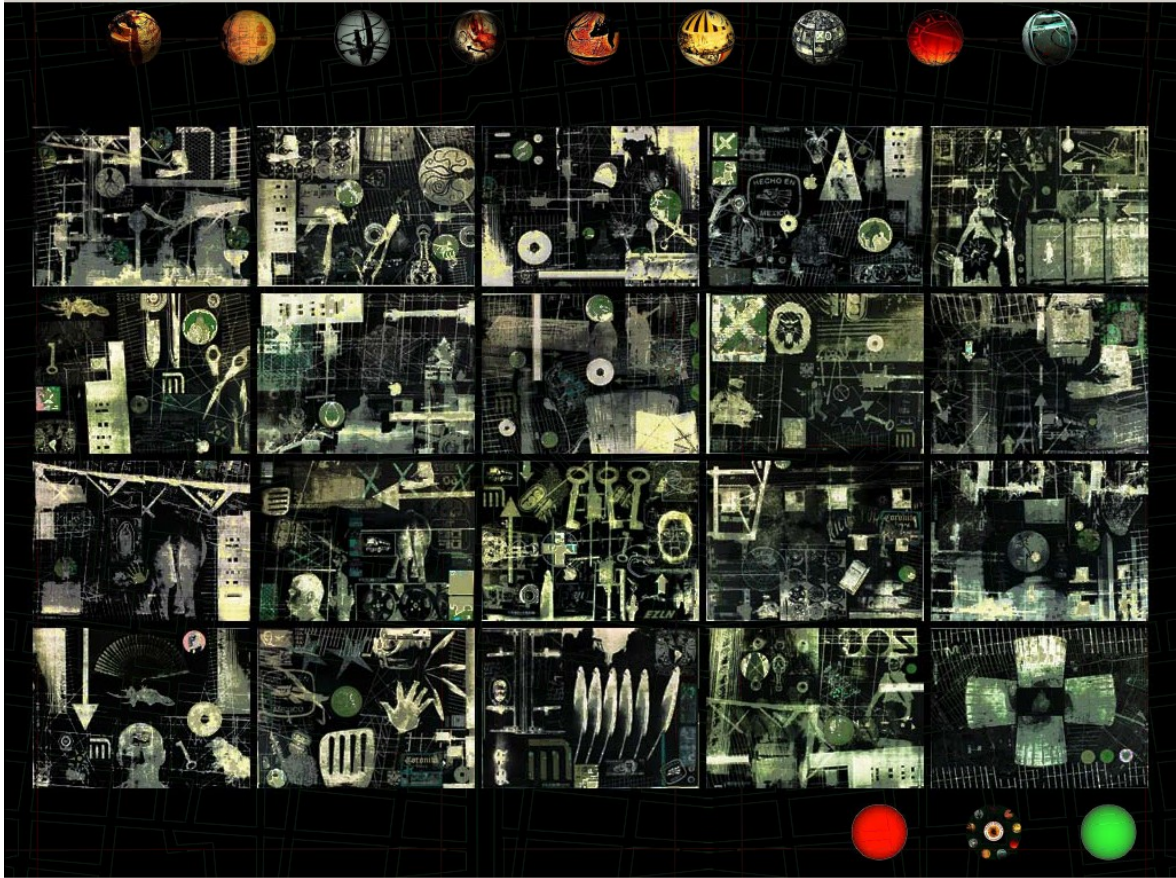


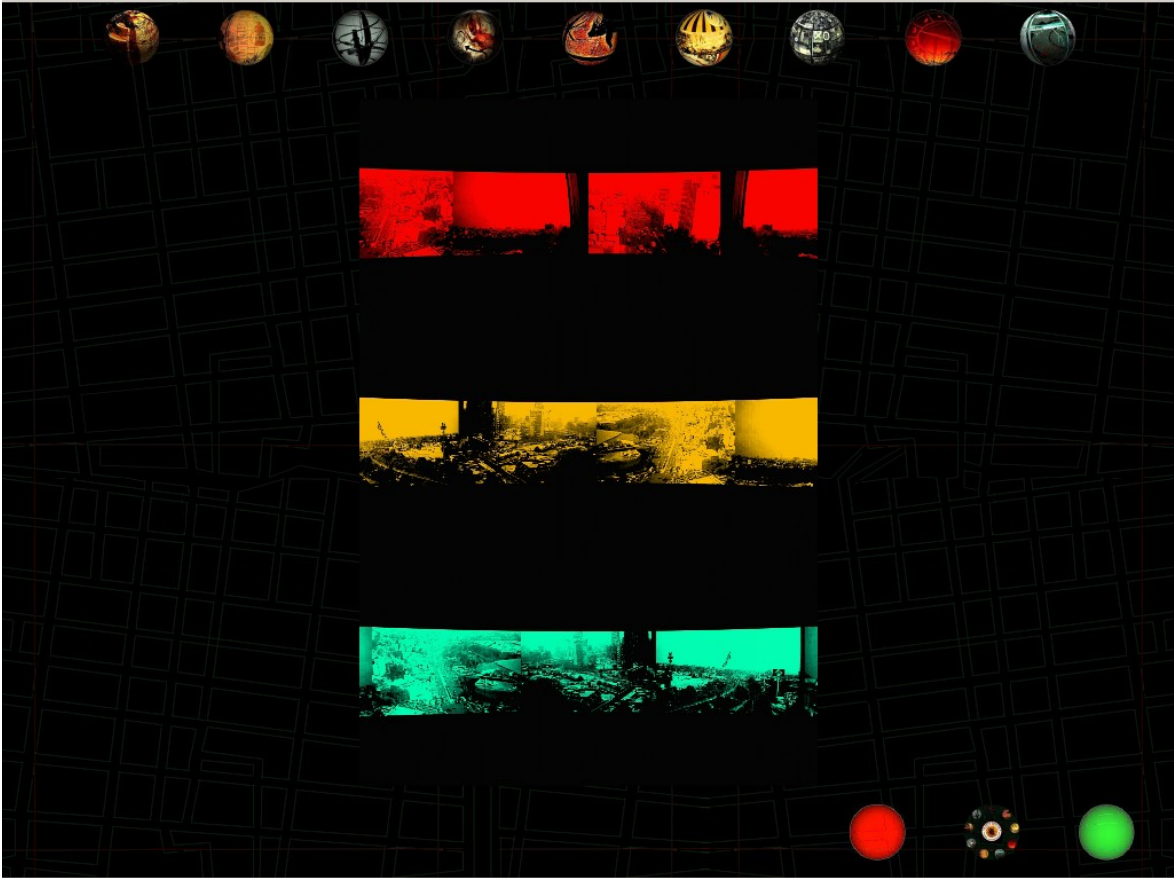












ALTEPEMOXTLI
código digital

por

Javier Alejandro Villalbaz de la Torre

Director de tesis

Dr. José Daniel Manzano Águila

Asesores:

Mtra. Ivonne López Martínez

Mtro. Alejandro Pérez Cruz

Mtro. Pedro Ascencio Mateos

Agradecimientos a:

María de la Torre y Pancho Villalbaz, a Chayo, a Ernesto Franco y Nadia Benavides, a Jan Hendrix, al "Destino Negro". A todos aquellos que hicieron posible la realización de este proyecto, sobre todo dedico esta investigación a mi ciudad natal:

MÉXICO D.F.

MMII

Las imágenes, sonidos, videos y diseños contenidos en este multimedia interactivo son responsabilidad del autor. Queda prohibida su reproducción total o parcial.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS



FONCA

