

Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas
Posgrado en Artes Visuales

Nazario Espinosa y el grabado en Zacatecas.
Panorama general de la gráfica en la entidad durante el siglo XX

Tesis que presenta:

Mónica Romo Rangel

Que para obtener el Grado de Maestra en Artes Visuales
Orientación Gráfica

Director de tesis

Dr. José de Santiago Silva

Centro Histórico 2009

UNAM
POSGRADO
Artes Visuales



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
Escuela Nacional de Artes Plásticas
Posgrado en Artes Visuales

***Nazario Espinosa y el grabado en Zacatecas.
Panorama general de la gráfica en la entidad durante el siglo XX***

Tesis que presenta:

Mónica Romo Rangel

Que para obtener el Grado de Maestra en Artes Visuales
Orientación Gráfica

Director de tesis

Dr. José de Santiago Silva

Centro Histórico 2009

UNAM
POSGRADO
Artes Visuales

The logo of the National Autonomous University of Mexico (UNAM) is located to the right of the text. It features a stylized, black and white representation of the national coat of arms, showing the eagle and the shield.

Agradecimientos

Este trabajo no existiría sin el optimismo de muchos amigos que me aportaron su tiempo y dedicación como Enrique Salinas, con quien platicué horas alrededor de su pasión, Nazario Espinosa. Agradezco al maestro Juan Diego Razo Oliva quien me mostró imágenes y datos valiosos sobre este impresor; información que me ayudó a completar el primer capítulo, además de sugerirme continuar con la investigación de este singular personaje. Al profesor Efraín Arteaga Domínguez por su solidaria colaboración en las gestiones estatales y su entusiasmo siempre al menor conflicto. A la licenciada Amalia García Medina quien me apoyó con los recursos institucionales para llevar a buen fin este posgrado.

A Tere por su invaluable aporte para la estructura física de esta tesis.

Índice

Introducción.....	1
-------------------	---

Capítulo I

El zacatecano por adopción, Nazario Espinoza

1.1 Nazario Espinosa y la litografía comercial en Zacatecas	6
---	---

Capítulo II

Nuevos bríos en la producción gráfica de la capital

2.1 Presencia del Instituto Zacatecano de Bellas Artes, IZBA	24
2.2 Talleres de Artes Plásticas de las Universidad Autónoma de Zacatecas	28
2.3 <i>La Rasqueta</i> , editorial marginal y el mimeógrafo	37
2.4 <i>Taller de Gráfica Julio Ruelas</i>	42

Capítulo III

La gráfica contemporánea en Zacatecas: Individualidades

3.1 La propuesta desde <i>La GranVía</i> : Ignacio Vera Ponce	52
3.2 Dinamismo multidisciplinario: Ismael Guardado	62

Capítulo IV

Talleres de Gráfica y grupos relacionados

4.1 Iniciativas y proliferación de talleres de grabado	
4.1.1 Centro de Investigación y Enseñanza del Textil	69
4.1.2 Centro Arte Cantera	69
4.1.3 Propuesta de Ex Libris locales para el mundo.....	70
4.1.4 Los Simposios de Gráfica y Museograbado	72
4.1.5 Taller de <i>El Topo</i>	81

Conclusiones	85
Glosario	87
Bibliografía General	89

Introducción

Reconocer el desarrollo del grabado en el Estado de Zacatecas representa afirmar una historia de encuentros y desencuentros entre sus creadores y su tierra natal.

Eso queda manifiesto desde la segunda mitad de siglo XIX cuando las andanzas europeas de Julio Ruelas y el nacimiento en Guanajuato de Nazario Espinosa, marcaría de alguna forma el significado trashumante del grabado.

Otro caso es el del aventurero alemán Karl Nebel a quien su curiosidad y trabajo como dibujante y litógrafo lo llevó a ser un protagonista gráfico de la guerra territorial entre México y el naciente Estados Unidos. En el caso particular de Zacatecas el interés por los aspectos arqueológicos llevó a Nebel a plasmar las ruinas de la Quemada en algunas litografías para el álbum *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana*, al que lo acompañan algunos comentarios de Alexander von Humboldt ni más ni menos, y publicado en París en 1836. Hay en dichas litografías vistas panorámicas de Zacatecas.

Mi objetivo primordial de esta tesis: dar un panorama general del desarrollo del grabado en Zacatecas, y una de las cosas que creo me permitirá hacerlo es que no hay un seguimiento de esta disciplina en décadas. Hay enormes lagunas. Por ejemplo después de la Revolución, la entidad tuvo que reponerse del saqueo para organizarse política y socialmente. Además como se verá en el Capítulo I, varios impresores que sabían el oficio se trasladaron a la ciudad de México por mejores oportunidades de trabajo, algo muy común todavía.

El trabajo litográfico de Nazario Espinosa Araujo que abarca de 1862 a 1914 se ha podido exhibir en el Museo Zacatecano gracias al entusiasmo de Enrique Salinas quien presentó parte de su investigación para la curaduría junto con algunas imágenes. La recopilación de un excelente acervo visual por parte de este escritor está a la expectativa de un buen patrocinador para que esos espléndidos trabajos sean fielmente reproducidos. Es debido a Enrique Salinas que conocemos a este personaje y por supuesto a la tarea exhaustiva de investigación en los acervos del maestro Juan Diego Razo Oliva. Asimismo a los coleccionistas generosos que han prestado sus originales de impresos comerciales para que el mundo los conozca, y que gracias a todos ellos he logrado integrar a la presente tesis.

1. José Luis Juárez López, *Las litografías de Karl Nebel versión estética de la invasión norteamericana, 1846-1848*, México, Miguel Ángel Porrúa Grupo Editorial, 2000, p.18.

Una curiosidad que creo es prudente resolver es que la fecha de fundación de “Nazario Espinosa imprenta, litografía y fábrica de libros en blanco movidos por vapor” marca el año de 1862,² fecha que aparece en la solicitud de ingreso a la Academia Nacional de San Carlos.³

A partir de Nazario Espinosa el camino de la gráfica fue expandiéndose lentamente. Claro que no olvido a Julio Ruelas el extraordinario dibujante, grabador y pintor zacatecano, simplemente creo que se han vaciado ríos de tinta sobre él y deseo partir desde otro ángulo: el trabajo de la litografía comercial por el alcance que tuvo y el interés que generó en varios aspectos y el grabado con auge de los talleres a mediados del siglo XX. Después de 1914 la situación no era muy favorecedora. Los datos que logró reunir en donde existen atisbos de esta disciplina datan de la década de los cincuentas con la llegada del Instituto Zacatecano de Bellas Artes. Anteriormente el pintor Manuel Pastrana y más tarde su hija, Otilia Pastrana fueron los “pioneros” de la enseñanza artística en la entidad, pero centrándose en los caminos pictóricos.

A pesar de estos espacios en donde pareciera no haber nada y que es necesario rascar con trinchete, el ir y venir de los grabadores y artistas en pos de un intercambio educativo y cultural, buscando mejores condiciones para desarrollar su obra han ubicado a creadores como Manuel Felguérez, Ismael Guardado y Jesús Reyes Cordero (grupo Suma) en el panorama nacional. Ese aparente semidesierto gráfico da sus frutos con dos artistas cuya permanencia en su tierra ha sido más o menos constante, me refiero a Ismael Guardado e Ignacio Vera Ponce, dos casos excepcionales, quienes han producido buena parte de su obra en el estado.

Es por ello que en el desarrollo de la presente tesis me propongo demostrar el carácter experimental y de propuesta de la estampa que producen algunos artistas sobresalientes en esta disciplina en la entidad.

Al término de este proyecto reuní y revisé material visual imprescindible para la mejor comprensión de mi trabajo; me acerqué a fuentes originales y por supuesto al trabajo de los artistas, en algunos casos directamente a los talleres. Incluso he escrito sobre ellos en catálogos, revistas y periódicos. En cierto momento me fue muy difícil hablar con algunos de los creadores como Alfonso López Monreal por cuestiones laborales del artista, sin embargo queda asentada su aportación. En la actualidad su producción se encuentra más orientada a la pintura, lo mismo sucede con Alejandro Nava, para quien la pintura siempre ha sido su oficio. Martínez Guardado por encontrarse inmerso en su labor artística para una exposición de aniversario, fue casi imposible platicar con él con tranquilidad. En este sentido, me pareció importante dar voz directamente a los creadores que me permitieron ese espacio para charlar sobre su quehacer, que expusieran sus ideas y maneras de trabajar, para dejar el testimonio

2.Enrique Salinas, *Monografía litográfica zacatecana*, Zacatecas, Fundación Roberto Ramos Dávila primera edición, 2000, pp.12,13.

3.Eduardo Báez Macías, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1801-1843*, UNAM, 1972, P.401-clasificación 6778

de primera mano.

Tuve la oportunidad de trabajar en el periódico *IMAGEN* en 1992 como reportera en la sección Cultural lo que me permitió escribir sobre el ambiente artístico y cultural de la localidad. En *El Sol de Zacatecas* de 1992 a 2001; como reportera del 1992 a 1994, año en que me hice cargo de la coordinación del suplemento cultural El Unicornio hasta el 2001. En el semanario *Pórtico* fui fundadora y directora editorial, además de coordinadora de los suplementos *Enrústica* y *Encarte* de 2001 al 2002. Señalo lo anterior por la importancia que encuentro a la información de una fuente primaria, en este caso, mis notas de esos periodos. Eso me permitió seguir la pista en ese lapso no sólo de la vida cultural y artística del estado sino de la gráfica en particular, aunque a decir verdad, es poco conocida a nivel nacional. Recapitulé notas desde que inicié mi labor periodística, igual de otros compañeros reporteros, pero la mayoría de ellas son de mi autoría, ese material me ha auxiliado a dar un mejor contexto histórico y de alguna forma compartir mi experiencia como productora e integrante del taller de Gráfica Julio Ruelas (1988-1994). Cuento con un buen material hemerográfico mismo que fui separando en carpetas. Consideré en algunos casos realizar entrevistas que son de los años 2008 y 2009 – insisto- con la finalidad de actualizar los datos sobre el trabajo gráfico de los creadores. Algunos de ellos se estacionaron en el camino, otros sin duda, han trascendido hacia otras vertientes como lo es el arte conceptual y la instalación sin dejar de lado el elemento gráfico.

El Taller Julio Ruelas constituyó un momento interesante cuyo impacto fue reconocido. Se organizaban eventos, exposiciones, mesas redondas e intercambios. De este periodo reuní entrevistas y textos que darán más luz sobre las décadas ochentas y noventas. Mi incursión en 1988 al Taller Julio Ruelas me abrió la posibilidad de ser parte de su desarrollo hasta 1994.

Fue muy importante realizar esta investigación y darle forma a un fondo documental para futuras investigaciones. ¿Por qué hacer una tesis sobre gráfica en Zacatecas cuando existen enormes lagunas y parecería que no sucede nada? Precisamente porque el reconocimiento que ha adquirido la entidad a lo largo de las últimas tres décadas ha sido en torno al grabado, como si se hubiera dado un resurgimiento interesante entre los jóvenes. Fue interesante apreciar el trabajo en conjunto dentro del taller Julio Ruelas, la organización y la autosustentabilidad para realizar proyectos; la labor colectiva y la iniciativa de participación en bienales, trienales; certámenes nacionales y extranjeros con buenos resultados. Además de se realizaban talleres, cursos, exposiciones y mesas redondas.

Precisamente la gráfica, responde a una necesidad dentro del arte conceptual y prueba de ello es lo que planteo en esta tesis a través de la obra de artistas como Ismael Guardado y en mayor medida la obra de Ignacio Vera Ponce.

Esos “huecos” en los que no hubo producción resultan significativos pues obligaron a nuevas generaciones a plantear a las autoridades gubernamentales la necesidad de generar centros

culturales, talleres, escuelas para el desarrollo de diversas disciplinas entre ellas la gráfica.

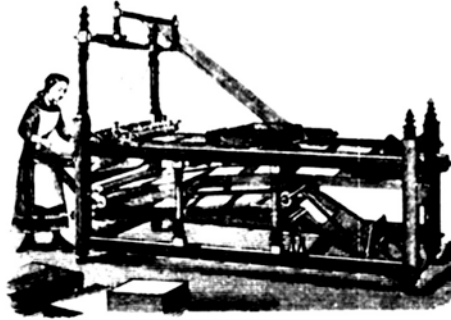
Un programa que puede resultar significativo es el que canal 22 produjo en 1994 sobre el Taller Julio Ruelas dentro de su serie Galería Plástica, en el cual, la doctora Teresa del Conde comentó la trascendencia del mismo.

En la actualidad se encuentran talleres como El Topo, El Centro de la Gráfica y uno que otro intento de espacio para el ejercicio de este oficio, pero considero que hay que dejarlos crecer para poder valorarlos en magnitud, de cualquier forma me aboqué a comentar sobre el particular.

Por otro lado me pareció necesario elaborar un glosario de las técnicas empleadas por algunos creadores, muy particulares por cierto, el cual será muy útil para adentrarnos en las entrevistas.

Puedo afirmar que el presente trabajo deja espacios abiertos para que el interesado en el grabado y la estampa contemporánea pueda tener información de primera mano para investigaciones futuras en lo general o particular de cada artista; para iniciar un análisis más profundo de ciertos grabadores que me atrevo a decir son ya pilares destacados de la gráfica mexicana actual y algunos muy poco vistos.

ENCUADERNACION.



RAYADOS ESPECIALES



Surtido permanente



Anuncio de servicios de encuadernado
Imprenta de Nazario Espinosa

CAPÍTULO I

El Zacatecano por adopción, Nazario Espinosa

1.1 Nazario Espinosa y la litografía comercial en Zacatecas

Géneros y estilos con ideologías progresistas
1839-1914

Alfonso Doliero viajero italiano escribe en 1911 en sus Memorias:..."una visita a la imprenta Espinosa, una casa muy afamada tanto en el Estado de Zacatecas como fuera de él y que ha sido fundada desde 1862. Nos causó maravilla la perfección de los trabajos en aquella casa, Bornetti me hizo observar la perfecta imitación de un anuncio a colores que figuraba Tosca cuando pone el crucifijo sobre el pecho de Scarpia".⁴

4.Enrique Salinas, Nazario Espinosa, litógrafo zacatecano, Suplemento 3, periódico Mi Pueblo, Vida y expresión de la provincia, abril/mayo del 2001,p III.



Ilustración del Acervo de Nazario Espinosa

La técnica de la litografía alcanzó en Zacatecas una dinámica que el desarrollo de la sociedad de entonces reclamaba y con ello, uno de los personajes claves: Nazario Espinosa Araujo, prolífico impresor del que todavía puede admirarse su labor en la *Primera Edición de la Ley Agraria del Estado de Zacatecas* publicada en 1921, la *Poliantea histórico zacatecana* del padre Francisco Sotomayor; la *Memoria minera que el supremo gobierno del Estado de Zacatecas* presentó a la exposición universal de París en 1889. La Fórmula barométrica de nuevo tipo y tablas para las nivelaciones de alta precisión de Ambrosio Romo Vega; *La Siega*, novela de costumbres, escrita por Rafael Ceniceros Villarreal, entre muchas otras obras, se añade el gran caudal iconográfico y colorido que mostró en partituras, libros, carteles, planos, boletos, etiquetas, timbres esquelas, empaques, acciones, retratos y un sin fin de papeles. Su taller fue el complemento idóneo para otros servicios igualmente destacados como la encuadernación e impresión en serie; se cotizó como un excelente fabricante de libros en blanco, sellos de goma, clichés, grabados al aguafuerte, y del naciente fotgrabado.

Su fama fue tal que desde la ciudad de los Palacios le mandaban hacer delicados pedidos. Retrocediendo algunos años, antes de que las mencionadas obras salieran a la luz, la primera imprenta que pertenecía al estado de Zacatecas se instaló en 1824, en ella desfilaron como directores Sabino Ordorica, Juan Pérez, José Ramón Irigoyen, Pedro Piña y Antonio Villagrana, este último se mantuvo como director de 1935 a 1850 año de su defunción. Con él se asoció al taller de tipografía uno de los introductores de la litografía en Zacatecas, el francés A. Boudoin en 1848. La primera imprenta particular fue la de Aniceto Villagrana en 1938. A este ciclo de 1863 le continuaron, Telésforo Macías, Francisco Villagrana, Néstor de la Riva y Mariano Mariscal, concluyeron hasta 1909. Es importante destacar que el Hospicio de Niños de Guadalupe, fue un semillero de oficios –entre ellos el de encuadernador-, y en ese mismo espacio quedó instalada la imprenta en 1875. En ciertos lapsos parecía no haber recursos para echarla a andar y darle vida al negocio. Tuvo épocas de bonanza y otras de cierta negligencia. Durante la Revolución dicha imprenta tuvo la pérdida de herramientas y maquinaria, para después hundirse en el ocaso.



Detalle de la publicidad para la tienda *La Palestina*, imprenta de Nazario Espinosa

La encuadernación fue un oficio que en esa época tuvo auge en las imprentas, estuvo muy emparentado con la tipografía, por ejemplo en la Escuela de Artes y Oficios ubicada en 1861 en el Callejón del Cobre. En dicho espacio al cabo de diez años estaban como impresores Mariano Mariscal y Juan Luján.

La época era novedosa en iniciativas, descubrimientos y viajes, esa coyuntura sirvió a Nazario Espinosa Araujo, un zacatecano ilustre nacido en otra parte, para estudiar en la Academia de San Carlos en plena guerra de Reforma. Originario de Guanajuato y siendo todavía muy joven se traslada a la ciudad de México donde estudió pintura, artes gráficas y dibujo en la Academia de San Carlos. Se aplicó al aprendizaje del grabado en la especialidad de litografía, que entonces era la técnica más atractiva para los jóvenes grabadores dada sus posibilidades para la estampación de imágenes y textos en tirajes de varios ejemplares.⁵

Calificado como un alumno “especialmente bien” por el maestro en turno, le mereció el debut al muchacho de veintitrés años Nazario Espinoza Araujo, quien fue aceptado como alumno regular en la Academia Nacional de San Carlos en el año de 1854 según consta en dos cartas halladas en el archivo de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, en su Fondo Reservado. Ahí se localiza un escrito firmada de puño y letra de Nazario Espinosa que a la letra dice:

5. Juan Diego Razo Oliva, *El músico Luis G. Araujo: de Salamanca a Zacatecas, sin retorno pero con un bello recuerdo*, revista Iniciativa Empresarial, Salamanca, Gto, 2005, p.3.



Detalle de carátula de papelería para el Registro Civil, Imprenta de Nazario Espinosa.

“Señor director de la Academia Nacional de San Carlos.

Deseando cursar las clases de grabado, perspectiva, dibujo natural, de yeso lineal y de ornato en el establecimiento de su digno cargo, suplico a usted se sirva sea admitirme como alumno del expresado justificando con los certificados y acompaño los acontecimientos necesarios que se requieren.

México, marzo 10 de 1862”.⁶

“El joven D. Nazario Espinosa cursante de la cátedra de pintura, habiendo presentado el examen total correspondiente, mereció en pintura colorida la calificación de “especialmente bien” haciéndose acreedor al premio de instructor designado a dicha cátedra. Colegio de la Purísima Concepción de Guanajuato a 12 de noviembre de 1854, firma Manuel López Díaz (Ruiz) y Manuel L. Yazar”.

La segunda carta ya muy descolorida que a la letra dice: “Don Nazario Espinosa alumno de la cátedra de pintura, por su constante aplicación porte y comportamiento exacto de sus deberes se hizo acreedor al premio de México asignado a dicha cátedra y por tal razón recibió en cuenta el segundo grado de dibujo natural. Colegio de la Purísima Concepción Guanajuato 12 de noviembre de 18 (72-54) firma Manuel L. Yazar.”⁷

6. Eduardo Báez Macías, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1801-1843*, UNAM, 1972, p. 401-clasificación 6778.

7. *ibidem*, pp. 252 y 417 Clasificación 6220.

Es significativo que existen dos originales que refieren un premio en pintura y otro en dibujo para Nazario Espinosa:

Las misivas de recomendación le dieron la oportunidad de dedicarse a la litografía; una vez cumplida la mayoría de edad, ejerció decisiones sobre un patrimonio que sus padres le habían heredado, así que no perdió tiempo y comenzó a adentrarse en el oficio. El entonces joven impresor cuya estancia en la capital del país fue relativamente corta, con sus altas y bajas, le tocó el nuevo régimen impulsado por Maximiliano, en el cual la Academia gozaba de un excelente presupuesto.



Detalles de membretes realizadas por la imprenta de Nazario Espinosa



Ilustraciones con ornamentos, imprenta de Nazario Espinosa

Sin embargo dicha institución sufrió una serie de cambios internos y ajustes. Luis Campa maestro grabador en 1859 propuso que el taller de grabado se dividiera en dos: buril y aguafuerte, Campa ocupó el taller de aguafuerte pero justificaba esta decisión (ya que los maestros extranjeros se habían repatriado por cuestiones políticas) con la siguiente frase: “Ya es tiempo -decía- de que estos mismos mexicanos empiecen a hacer algún papel en su patria”.⁸

Ese era el ambiente que imperaba a nivel nacional y posiblemente era contagioso cierto patriotismo para los mexicanos que pretendían progresar. Ya en 1867, culmina el imperio y la Real Academia pasa a ser “Escuela Nacional de Bellas Artes” que dependía de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública.

Un México convulso y complicado, fue sorteado por este empresario con oficio de grabador que registró una época estética e histórica a través de la tipografía y el arte de grabar sobre piedra. La bonanza minera atrajo de cierta forma a Espinosa Araujo.

En marzo de 1862 la casa que llevaba el número 1 de la calle Academia fue adquirida para albergar ahí la Escuela de San Carlos, prestigiosa institución que al entrar los franceses al país, ya Javier Cavallari tenía remodelada la fachada con un elegante almohadillado.⁹

8. Báez, op.cit.,p.76.

9. Báez, op.cit.,p.76.



Detalle del Membrete de la Compañía Minera *La Constancia*, Imprenta de Nazario Espinosa

En ese mismo año Nazario Espinosa, quien abandonara su carrera de ingeniería en su tierra natal y posteriormente se alejara de San Carlos, llegó a Zacatecas con bríos renovados, sorprendió a Juan Cantabrana, impresor, para hacerse cargo de su taller de litografía en un principio, y comprándolo después gracias a un legado monetario que fue motivo de conflicto con su única hermana. Dicho taller estaba ubicado en la parte posterior del teatro Calderón, al tiempo que inauguraba el espacio destinado a la encuadernación frente al Instituto de Ciencias. De laborar en esa pequeña casa, pasa a construir un edificio de dos pisos para albergar el negocio destinado a la litografía comercial en su nueva casa ubicada en el Callejón del Cobre y del Borrego en pleno centro de Zacatecas. El luminoso espacio contaba con despacho y papelería que daba a la calle principal, del que pendía un letrero de por sí llamativo para la época: *Talleres de Nazario Espinosa movidos por el vapor* -que posteriormente funcionaría con electricidad-, con un estilo muy europeo en 1864.

Entre sus clientes figuraban poetas, escritores y músicos quienes mandaban imprimir bellas viñetas para sus composiciones. Menciono al músico salmantino Luis G. Araujo,¹⁰ punto medular de esta relación. Para este artista se imprimieron las partituras y portadilla en los talleres de Nazario Espinosa de una composición que data de 1896, cuya autoría era del mismo G. Araujo: “La Marcha Fúnebre”, obra para piano de las mejor logradas, la cual fue editada y comercializada por Hever y Cía.

Representa con una primera portada exterior y una segunda interior, esta obra tiene el sello de “Imp. y Lit.” Espinosa,¹¹ quien según afirma el maestro Razo Oliva, emparentaba con el

10. N. del A. En el siglo XIX se mudó a Zacatecas otro músico de Salamanca llamado Francisco Cristerna Peredo, su hijo Francisco, nació en Guadalupe, Zacatecas. Este último fue alumno de Luis G. Araujo, cuando éste era organista del Colegio Apostólico de Propaganda FIDE y daba clases en el Hospicio de Niños de la misma localidad.

11. N de A. En el 2007 se presentó el CD, *Ecos Perdidos* interpretado por el Ensamble Clásico de Zacatecas, con obras de Luis G. Araujo. La portada corresponde precisamente a los talleres de Nazario Espinosa Araujo únicamente que fue intervenida -modificada la copia- para su edición.

litógrafo. Ese contacto mediante correspondencia persuadió al intérprete para que se mudara a Zacatecas, cuyas perspectivas de vida era mejores que en Salamanca.



Detalle del negocio Gallegos Medina de fotografía. Imprenta de Nazario Espinosa

“Zacatecas tendría unos 42 mil habitantes a finales del siglo XIX y Salamanca apenas rebasaba los 12 mil”,¹² detalle que demostraba el desarrollo social y económico entre ambas ciudades.

También es probable que en La Casa Espinosa se hicieran los rotograbados de las doce fotografías que aparecen en tres planas de los *Heroicos Médicos* a quienes fue dedicada la obra, homenajearo su sacrificio cuando combatieron la terrible epidemia de tifo que en 1892 asoló la capital zacatecana.¹³

El deslumbrante espacio de su taller comprendía una tienda y despacho, bodega de papel que se importaba de los Estados Unidos y al final de ésta última existían los molinos para la fabricación de tinta.

Se localizaban a la vez varias mesas para la limpieza de las piedras litográficas que procedían de Baviera, Alemania. “Cizallas, perforadoras, máquinas dobladoras, engrapadoras, el departamento de encuadernación y una máquina rayadora”.¹⁴

Posteriormente don Nazario adquirió una excelente prensa mecánica de última generación, fabricada en París en 1876, lo que posicionaba a Zacatecas a la vanguardia técnica.

12. Juan Diego Razo Oliva, “El músico Luis G. Araujo: de Salamanca a Zacatecas sin retorno pero con un bello recuerdo” en revista Iniciativa empresarial, No.22, Salamanca, Guanajuato, 2005, p.22.

13. Revista empresarial, op. Cit., p.22

14. Ibidem., p.23

Las calderas y un motor de vapor eran el corazón que hacía trabajar las flecha de acero y le otorgaba vida al taller entero, de donde salieron las impresiones de la fábrica de cigarros *El buen Tono*, la publicidad llamativa del *Circo Orrin*, giros postales que vieron la luz en 1908 con el texto de quien los solicitó: la Secretaría General de Correos. Timbres postales que fueron utilizados en 1914 en la parte norte del país. Billetes de lotería fechados en 1922. Trabajos fuereños, del otro lado de la frontera eran solicitados con afán y admiración.



Membrete de la compañía La Fé. Imprenta de Nazario Espinosa, Zacatecas.

En el taller desarrolló de manera singular la técnica del aguafuerte, de los sellos de goma, del fotograbado (que la Revolución impidió en su totalidad) y la encuadernación. Apunta Enrique Salinas que una de la hijas de don Nazario Espinosa, le mostró distinciones, premios y medallas de toda índole por el trabajo profesional de quién fuera su admirado padre; reconocimientos desde Aguascalientes a Bruselas. Comenta este autor que el italiano Alfonso Doliero en 1911, anota en la obra *México al Día* el asombro que le causó conocer al taller de Don Nazario.

Una de las cualidades del trabajo de la Casa Espinosa fue la difusión del patrimonio del Estado dentro y fuera del país, donde se apreciaba el eclecticismo que marcaba un estilo universal, globalizado; muy europeo, afrancesado donde conviven aspectos grecorromanos, góticos, románticos y moderno. Si a ello le aunamos el impacto de la publicidad, el aspecto ideográfico; la grandeza del ícono traducida al símbolo gráfico “sintetiza el ambiente del siglo XIX y los rasgos típicos del XX”¹⁵.

Es importante destacar que Antonio Villagrana y Nazario Espinosa eran los más destacados de una serie de particulares litógrafos que con “devoción cultivaron este oficio y que hicieron posible la aparición de un periodismo ligado a las grandes causas nacionales”.¹⁶ Gente

15. Anne Leyniers, *Apreciación iconológica de la obra de Nazario Espinosa*, suplemento No.3 del periódico *Mi Pueblo*, abril-mayo del 2001, p. IV.

16. Breve itinerario histórico de la prensa zacatecana” [<http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx/Tables/FMB/foromex/breve.html>], Luis Medina Lizalde muestra un panorama del periodismo y la impresión en Zacatecas a lo largo de la historia:

destacada como los tipógrafos Francisco Flores y J.M. Cantabrana quienes además era colegas litográficos.

La Casa Espinosa contaba con un buen equipo en el departamento de dibujo conformado por Aurelio Corral, Juan García Nava y Miguel Espinosa que por añadidura eran hábiles manejando piedras y como grabadores en metal.



Anuncio de Año Nuevo para los clientes de la Imprenta Litográfica de Nazario Espinosa.

Entre los personajes que enriquecieron la labor del taller destaca la firma de las ilustraciones de Fidencio Díaz de la Vega, dibujante excelso maestro en la Escuela Normal y en el Instituto Literario. Como responsables de prensas participaban José López y Enrique Borda. Como apoyo técnico litográfico asistían Francisco Calderón, Manuel Ramírez y Aureliano Barrón.

El maestro tipógrafo fue José Reveles un profesional en su oficio quien se trasladó a la ciudad de México en 1913.¹⁷

El área de Encuadernado la conformaban Víctor R. González, Cruz Rangel, Florentino Corral, y José Galindo; el apoyo técnico recaía en María Fidel Castro, María de Guadalupe y Rita Díaz. Cuando había un exceso de trabajo el taller también participaban los tipógrafos Gregorio Rivera, José Escobedo y Sebastián Araniegas.

El capacitar a sus futuros impresores y que ellos a su vez hicieran lo propio, constituyó una escuela para el notable Nazario.

17. Alberto Espinosa. *Un artista del Viejo Zacatecas: Nazario Espinosa Araujo*, Revista Corre Conejo, quincenario, Zacatecas, Zacatecas, 15 de mayo del 2002, p.4.

Con la Revolución y la incursión de las tropas de Pancho Villa a Zacatecas terminó una época fructífera para el grabado comercial y el desarrollo de la técnica, el 23 de junio de 1914, cuando las huestes del caudillo tomaron los talleres de don Nazario, según cuenta Enrique Salinas, concluye una etapa creativa muy importante para la entidad, independiente a la suerte que corrió la maquinaria, herramientas, materiales y trabajos.



Detalle de membrete con dos tipografías. Imprima de Nazario Espinosa

Desgraciadamente el negocio no prosperó y la pérdida irremediable de las prensas y piedras litográficas fueron quedando en el olvido de sus parientes más cercanos. Aquella maquinaria se perdió al ser subastada para pagar salarios caídos y algunas deudas contraídas por su dueño. Don Nazario dejó el oficio que tantas satisfacciones le brindara durante aproximadamente medio siglo para pasar a la historia de Zacatecas el 30 de marzo de 1919 a la edad de ochenta años en la que fuera su vivienda de la calle Miguel Auza 29¹⁸ como un guanajuatense distinguido que dejó descendencia en este semidesierto. No se ha confirmado si sus restos se encuentran en el Panteón de la Purísima en una fosa no identificada en la tierra que vio nacer a Julio Ruelas.

Enrique Espinosa fue el heredero de lo que los villistas dejaron y al fallecer el hijo de don Espinosa Araujo, nueve años después, Antonio, el nieto, quiso conservar el negocio en la calle de Miguel Auza que desgraciadamente no prosperó. El hijo de don Enrique se mudó a la ciudad de México en 1937 vendiendo lo poco que quedaba de aquella singular y casi mítica imprenta. Se habla de un éxodo de zacatecanos a la capital del país después de la Revolución y en ese grupo salieron varios de los maestros del arte gráfico y editorial que trabajan en con Espinosa Araujo, y que tuvieron empleo en su área. Un hueco difícil de llenar a mediados del siglo XX en relación al grabado parecía ser irremediable.

18. Enrique Salinas, op. cit.,24.

CAPITAL SOCI



PROPIETARIA DE LAS
FABRICAS DE
ACEITES Y JABONES

Las empresas comerciales se representaban con una riqueza de elementos visuales y ornamentaciones que sugerían la calidad de artículo anunciado. El Trabajo de Nazario Espinosa no estaba lejos de la de la publicidad contemporánea. La diferencia reside en el estilo y la técnica propios de su siglo. Nazario Espinosa era dueño de un abanico iconográfico muy respetable. Tenía imágenes según los temas y las composiciones que servían según de lo que se tratara el pedido. Los temas obedecían según a la ideología, por ejemplo. Y en el caso de los libros de oraciones o folletines, contaban con elementos gráficos de calidad como en este ejemplo. En la página siguiente (imagen I), un anuncio de los espectáculos que el teatro Fernando Calderón ofrecía por aquella época.

¡Introducción a la hermosa Zacatecas!

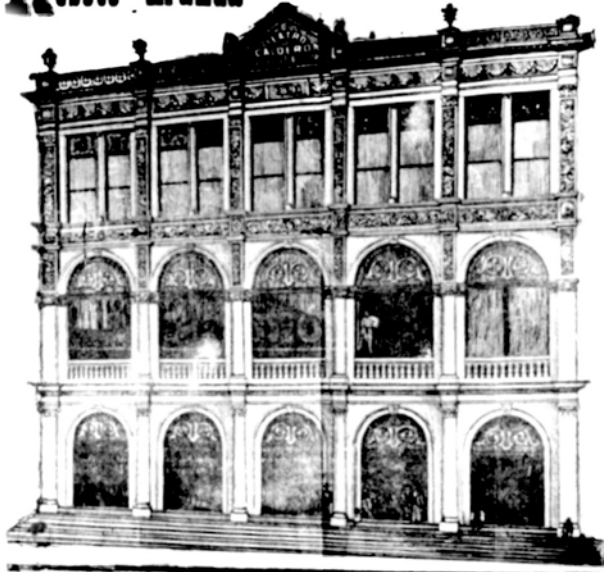
TEATRO CALDERON
CALLE MEXICALTECA, LOS MEXICANOS
LOS AUTOMATAS

Rosete - Aranda

Empresario de los Mexicanos

ROSETE ARANDA

electros manipuladores de automatas
EXPROPIEDAD CON ORTIZ GALLARDO Y BLANCO



Continúa la temporada - Solo DOS SEMANAS en Zacatecas
por compromisos contraídos en el Norte.

OPINIONES DE LA PRENSA

LA REPUBLICA
El teatro Calderon de Zacatecas, en su programa de esta temporada, ofrece un programa de espectáculos que no solo es interesante sino que también es de gran belleza artística. Los señores Rosete y Aranda, que son los dueños de este teatro, han conseguido reunir un elenco de actores de gran talento y de gran belleza física. Los señores Rosete y Aranda, que son los dueños de este teatro, han conseguido reunir un elenco de actores de gran talento y de gran belleza física. Los señores Rosete y Aranda, que son los dueños de este teatro, han conseguido reunir un elenco de actores de gran talento y de gran belleza física.

El espectáculo predilecto del público zacatecano y favorecido por las clases de la sociedad en virtud de su MORALIDAD, INOCENCIA Y PREAFECTOS.

DOS GRANDIOSAS FUNCIONES
PARA LA TARDE Y NOCHE DEL

-Domingo 13-

de Agosto de 1911

Orden de las funciones
POR LA TARDE A LAS 4

1.º El Circo por la mañana.
2.º Y tarde. Transformación. Escenas de comedia. El granito macho.
Los Biciclistas de ULTRA TUMBA! Gran SOIREE!

3.º Comedia nueva de comedia por la noche.

¡ANTANO Y OGAÑO!

[Una "El Partido Liberal". En las escenas de comedia nuevas hay que estar en alerta de la mano, en la mano de los señores Rosete y Aranda, que son los dueños de este teatro, han conseguido reunir un elenco de actores de gran talento y de gran belleza física.]

El arco oscilatorio y MR. BELL!

Una comedia nueva de comedia por la noche. En las escenas de comedia nuevas hay que estar en alerta de la mano, en la mano de los señores Rosete y Aranda, que son los dueños de este teatro, han conseguido reunir un elenco de actores de gran talento y de gran belleza física.

¡Grandiosa corrida de TOROS!

POR LA NOCHE A LAS 8

1.º Comedia por la mañana.
2.º Comedia por la noche. Escenas de comedia. El granito macho.
Los Biciclistas de ULTRA TUMBA! Gran SOIREE!

3.º Comedia nueva de comedia por la noche.

¡LAS COPLAS DE DON SIMON!

En la vía invisible. La cuerda rota.

¡GRANDIOSA CORRIDA DE TOROS!

¡PRECIOS DE ENTRADA!

NOTAS: No se responde de los daños que se ocasionen por el uso de los automatas. Los señores Rosete y Aranda, que son los dueños de este teatro, han conseguido reunir un elenco de actores de gran talento y de gran belleza física.

El teatro Calderon de Zacatecas, en su programa de esta temporada, ofrece un programa de espectáculos que no solo es interesante sino que también es de gran belleza artística. Los señores Rosete y Aranda, que son los dueños de este teatro, han conseguido reunir un elenco de actores de gran talento y de gran belleza física.

LA REPUBLICA
El teatro Calderon de Zacatecas, en su programa de esta temporada, ofrece un programa de espectáculos que no solo es interesante sino que también es de gran belleza artística. Los señores Rosete y Aranda, que son los dueños de este teatro, han conseguido reunir un elenco de actores de gran talento y de gran belleza física.

El teatro Calderon de Zacatecas, en su programa de esta temporada, ofrece un programa de espectáculos que no solo es interesante sino que también es de gran belleza artística. Los señores Rosete y Aranda, que son los dueños de este teatro, han conseguido reunir un elenco de actores de gran talento y de gran belleza física.

El teatro Calderon de Zacatecas, en su programa de esta temporada, ofrece un programa de espectáculos que no solo es interesante sino que también es de gran belleza artística. Los señores Rosete y Aranda, que son los dueños de este teatro, han conseguido reunir un elenco de actores de gran talento y de gran belleza física.

El teatro Calderon de Zacatecas, en su programa de esta temporada, ofrece un programa de espectáculos que no solo es interesante sino que también es de gran belleza artística. Los señores Rosete y Aranda, que son los dueños de este teatro, han conseguido reunir un elenco de actores de gran talento y de gran belleza física.

El teatro Calderon de Zacatecas, en su programa de esta temporada, ofrece un programa de espectáculos que no solo es interesante sino que también es de gran belleza artística. Los señores Rosete y Aranda, que son los dueños de este teatro, han conseguido reunir un elenco de actores de gran talento y de gran belleza física.

El teatro Calderon de Zacatecas, en su programa de esta temporada, ofrece un programa de espectáculos que no solo es interesante sino que también es de gran belleza artística. Los señores Rosete y Aranda, que son los dueños de este teatro, han conseguido reunir un elenco de actores de gran talento y de gran belleza física.

El teatro Calderon de Zacatecas, en su programa de esta temporada, ofrece un programa de espectáculos que no solo es interesante sino que también es de gran belleza artística. Los señores Rosete y Aranda, que son los dueños de este teatro, han conseguido reunir un elenco de actores de gran talento y de gran belleza física.

El teatro Calderon de Zacatecas, en su programa de esta temporada, ofrece un programa de espectáculos que no solo es interesante sino que también es de gran belleza artística. Los señores Rosete y Aranda, que son los dueños de este teatro, han conseguido reunir un elenco de actores de gran talento y de gran belleza física.

El teatro Calderon de Zacatecas, en su programa de esta temporada, ofrece un programa de espectáculos que no solo es interesante sino que también es de gran belleza artística. Los señores Rosete y Aranda, que son los dueños de este teatro, han conseguido reunir un elenco de actores de gran talento y de gran belleza física.

El teatro Calderon de Zacatecas, en su programa de esta temporada, ofrece un programa de espectáculos que no solo es interesante sino que también es de gran belleza artística. Los señores Rosete y Aranda, que son los dueños de este teatro, han conseguido reunir un elenco de actores de gran talento y de gran belleza física.

El teatro Calderon de Zacatecas, en su programa de esta temporada, ofrece un programa de espectáculos que no solo es interesante sino que también es de gran belleza artística. Los señores Rosete y Aranda, que son los dueños de este teatro, han conseguido reunir un elenco de actores de gran talento y de gran belleza física.

El teatro Calderon de Zacatecas, en su programa de esta temporada, ofrece un programa de espectáculos que no solo es interesante sino que también es de gran belleza artística. Los señores Rosete y Aranda, que son los dueños de este teatro, han conseguido reunir un elenco de actores de gran talento y de gran belleza física.

El teatro Calderon de Zacatecas, en su programa de esta temporada, ofrece un programa de espectáculos que no solo es interesante sino que también es de gran belleza artística. Los señores Rosete y Aranda, que son los dueños de este teatro, han conseguido reunir un elenco de actores de gran talento y de gran belleza física.

El teatro Calderon de Zacatecas, en su programa de esta temporada, ofrece un programa de espectáculos que no solo es interesante sino que también es de gran belleza artística. Los señores Rosete y Aranda, que son los dueños de este teatro, han conseguido reunir un elenco de actores de gran talento y de gran belleza física.

El teatro Calderon de Zacatecas, en su programa de esta temporada, ofrece un programa de espectáculos que no solo es interesante sino que también es de gran belleza artística. Los señores Rosete y Aranda, que son los dueños de este teatro, han conseguido reunir un elenco de actores de gran talento y de gran belleza física.

El teatro Calderon de Zacatecas, en su programa de esta temporada, ofrece un programa de espectáculos que no solo es interesante sino que también es de gran belleza artística. Los señores Rosete y Aranda, que son los dueños de este teatro, han conseguido reunir un elenco de actores de gran talento y de gran belleza física.

El teatro Calderon de Zacatecas, en su programa de esta temporada, ofrece un programa de espectáculos que no solo es interesante sino que también es de gran belleza artística. Los señores Rosete y Aranda, que son los dueños de este teatro, han conseguido reunir un elenco de actores de gran talento y de gran belleza física.

El teatro Calderon de Zacatecas, en su programa de esta temporada, ofrece un programa de espectáculos que no solo es interesante sino que también es de gran belleza artística. Los señores Rosete y Aranda, que son los dueños de este teatro, han conseguido reunir un elenco de actores de gran talento y de gran belleza física.

El teatro Calderon de Zacatecas, en su programa de esta temporada, ofrece un programa de espectáculos que no solo es interesante sino que también es de gran belleza artística. Los señores Rosete y Aranda, que son los dueños de este teatro, han conseguido reunir un elenco de actores de gran talento y de gran belleza física.



Boletos, etiquetas y tarjetería para ser llenados en los espacios en blanco con puño y letra del interesado. Era factible además, que aparecieran a manera de retrato de buena calidad la tienda, el despacho o comercio en los cintillos de varias publicaciones.



COMPANIA ZACATECANA DE TRANVIAS, S. A.

CONSTITUIDA CONFORME AL CONTRATO DE CONCESION
DE 26 DE DICIEMBRE DE 1882
Y A LA ESCRITURA PUBLICA
DE 14 DE ENERO DE 1884
Y REORGANIZADA EL 10 DE FEBRERO DE 1905.
SEGUN ESCRITURA PUBLICA DE 10 DE JUNIO DEL MISMO AÑO.

CAPITAL SOCIAL \$25.000.00

DIVIDIDO EN 1000 ACCIONES DE A \$25.00 CADA UNA
DURACION DE LA SOCIEDAD 25 AÑOS
DOMICILIO: LA CIUDAD DE ZACATECAS





LA MEXICANA

FRENTE A CATEDRAL N° 11.

GRAN SURTIDO DE ABARROTES NACIONALES Y EXTRANJEROS.

VENTAS POR MAYOR Y MENOR

Si. Canónigo Vicente González

VIUDAS DE HATCHARDY Y FERRAN

Por lo siguiente que compie — pagadero en esta plaza precisamente en pesos fuertes del curso Mexicano

DILIGENCIAS GENERALES.

Boleto *afavor de D. Nazario Espinoza*

Viaje *de Zacatecas — para el día 29*
de Diciembre de 1877 y de las mismas

Escala *18 días.*

Exceso de equipaje @ *15^o*

Num^o del asiento *5* **valor** *\$ 44*

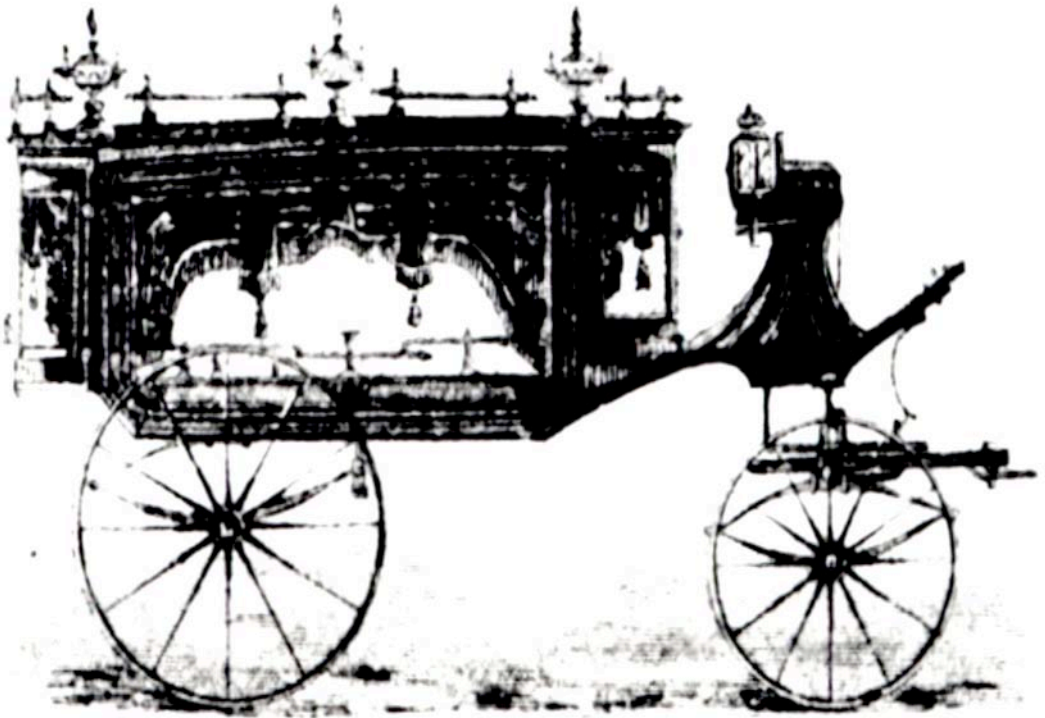
Diciembre 29/77

El Administrador
H. Wray

DILIGENCIAS:
DE ZACATECAS las condiciones de la vuelta

ZACATECAS

Boletos, etiquetas y tarjetería para ser llenados en los espacios en blanco con puño y letra del interesado. Era factible además, que aparecieran a manera de retrato de buena calidad la tienda, el despacho o comercio en los cintillos de varias publicaciones.



La Carroza fúnebre que al igual que el tranvía (ver imagen II) ilustra la expansión urbana, la disposición de los ciudadanos ante el progreso. El transporte como parte del auge económico pasó a formar parte de la interpretación de los talleres de Nazario.

CAPÍTULO II

Nuevos bríos en la producción gráfica de la capital

2.1 Presencia del Instituto Zacatecano de Bellas Artes,
IZBA

2.2 Talleres de artes plásticas de la Universidad Autónoma
de Zacatecas

2.3 La Rasqueta, editorial marginal y el mimeógrafo

2.4 Una aproximación al Taller de Gráfica Julio Ruelas
1985-1995

...el maestro José Manuel Enciso siempre entusiasta, organiza una exposición en el marco del cuarto centenario de la fundación de Zacatecas en 1955. El motivo de conjuntar a colegas e ir a visitar al entonces gobernador del estado José Minero Roque y proponerle la capacitación del gremio a través de cursos especializados dio la pauta para la creación del Instituto Zacatecano de Bellas Artes.

La Creación del Instituto Zacatecano de Bellas Artes, obedece a la necesidad que las generaciones de los años sesentas tuvieron de acercarse a las artes plásticas. En ese contexto el maestro José Manuel Enciso siempre entusiasta, organiza una exposición en el marco del cuarto centenario de la fundación de Zacatecas en 1955.

El motivo era reunir a varios colegas para visitar al entonces gobernador del estado José Minero Roque y proponerle la capacitación del gremio a través de cursos especializados, lo que dio pauta para la creación del Instituto Zacatecano de Bellas Artes. El maestro Enciso fue director del mismo compartiendo créditos con amigos como José Méndez Oliva, Víctor de Ávila, José Guerrero, y Roberto Reveles.

El IZBA tuvo diversas sedes: la primera fue en unas bodegas detrás de la Casa de Moneda, después en lo que fuera la Presidencia Municipal y por la rinconada de Catedral. Entre los nombres que se relacionaron a este centro están el del arquitecto Alvaro Ortiz Pesquera (+), Antonio y Salvador Pintor.

En 1960 Francisco Goitia es visitado por el entonces director del IZBA quien le muestra sus trabajos y ese detalle parece marcar al entonces creador.

El maestro José Manuel se consagró al tema del arte colonial del que ha ofrecido conferencias, además de enfocarse al trazo de la época que quedó plasmado con la invitación que le hiciera el Departamento de Artesanías del Estado de Hidalgo para dibujar los monumentos y conventos del siglo XVI. Es reconocido actualmente por su trabajo de preservación y difusión del patrimonio Cultural de Zacatecas. A José Manuel Enciso, le publicaron un libro sobre su obra gráfica, misma que realizó bajo la técnica del scratch.

“Se trata de un papel negro especial, donde, con unas puntillas, va uno sacando lo negro para que aparezca el dibujo. Me gusta esta técnica porque me permite realizar claroscuros, no tiene tanta complicación como el grabado normal, hecho a base de tórculos y otras máquinas que no tengo”¹⁹

Además de Alfonso López Monreal quien ingresa en 1961, toma clases de modelado, pintura, grabado y dibujo. Es en ese lugar donde conoce a Antonio Pintor con quien trabaja en varios proyectos como el mural del Palacio de Gobierno.

Otro personaje clave en la historia del Instituto Zacatecano de Bellas Artes es el maestro Juan Nava quien participó activamente en los talleres infantiles que dicho espacio promovía. Él ingresó siendo un niño al IZBA tenía once años, igual que Alfonso López Monreal que contaba con 8. Iniciaron con clases de pintura que fue la primera disciplina que se ofreció. Las ganas de

19. Agenda Cultural, enero del 2009, Gobierno del Estado de Zacatecas, IZC.

aprender y la exposición de un artista alemán que se instaló en el foyer del Teatro Calderón por aquella época, fue lo que motivó su entrada a la institución.



Obra con la técnica del scratch del maestro José Manuel Enciso titulada, Antigua Calle de la Santa Veracruz de 1967. Medidas, 32 X 26 cm

Ambos tuvieron entre sus maestros a Cutberto Galván (proveniente de la Ciudad de México), y Antonio Chazal Ramírez que el INBA había contratado desde San Luis Potosí. Le siguieron Jorge Sanabria, Salvador Ávila, Cristina Franco, Blanca Alatorre y la maestra Caloca, “eran contadas las mujeres”. Pino Méndez, estaba como uno de los pocos alumnos de teatro.

Juan Nava en una entrevista que le hice en el 2009, comentó sobre aquella época del IZBA: “Roberto Reveles y Manuel Enciso se ocupaban de las áreas de pintura y xilografía.

José Guerrero quien impartía acuarela y pastel, era la única persona que tenía tórculo en Zacatecas, pequeño eso sí, pero ahí imprimíamos hueco. Liuva Kent impartía las clases de danza y Román Méndez de teatro. Ismael Guardado les impartía pintura, textil y dibujo. En la década de los setentas en el IZBA se trabajaba con cierta orientación y formalidad.

Me corrían los adultos cuando tenían clase con modelo; había mucha gente mayor en aquel entonces”.

La maestra de piano y quien fuera en un momento directora del IZBA, Angelina Ocampo de Fernández era quien apoyaba mucho a Juan Nava.

Posteriormente este joven artista consiguió una plaza en la Secretaría de Educación Pública.

Asistían Alfonso López Monreal, Antonio Pintor y Agustín Trejo. Nava Alvarez llegó de San Luis Potosí en 1974.

En 1980 culminó la vida del IZBA por algunos conflictos internos. López Monreal para ese entonces ya tenía el taller de grabado, Juan Nava obtuvo su cambio como maestro al DIF estatal, pero desde su estancia en el IZBA como docente, participó con los niños en concursos y exposiciones a nivel regional y nacional con varios premios para sus pupilos.

Juan Nava cuya carrera oficial como docente inició en 1970, afirmó en relación a su experiencia: “Creo que en cuestión de actividades era mejor antes que en la actualidad; se hacía mucho con poco, había muchas ganas e intenciones. Ahora me siento desaprovechado como maestro.

Dentro de la Gráfica sí se trabajó, poco tal vez, pero fueron alrededor de tres generaciones o más. Catarino del Hoyo y Alejandro Nava fueron mis alumnos, entre muchos otros”.



Del origen de nuestra espiritualidad (Bracho), 1967, scratch
20.5 X 15.5cm

2.2 Talleres Artísticos de la Universidad Autónoma de Zacatecas

Se había dado un primer paso en la apertura institucional. La Universidad Autónoma de Zacatecas secundaba esta iniciativa que poco a poco cuajó con un taller de grabado. Posiblemente no fue de gran trascendencia pero sentó las bases para lo que vendría después. Los nombres clave de este periodo fueron, Alfonso López Monreal, Jesús Reyes Cordero y Emilio Carrasco, quienes portaban la batuta en dicho espacio.

López Monreal después de permanecer en el IZBA se traslada al viejo continente y permanece en París trabajando en el prestigioso Atelier 17 de William Hayter, uno de sus maestros más importantes. De ahí se dirige a Barcelona y labora en el taller de Pascual Fort, en el cual imprime a artistas como Joan Mirò y se da a la tarea más adelante de organizar un taller de grabado para la escuela Massana, en colaboración con Albert Reig. En 1979 retorna a Zacatecas y su experiencia a principios de la década de los ochentas inicia con las clases de artes plásticas en la Universidad Autónoma de Zacatecas como maestro y en el Museo Francisco Goitia como coordinador del taller de grabado (1981-1982), dejando al artista Emilio Carrasco en su lugar. Su traslado a la ciudad de Belfast, Irlanda lo lleva a una larga residencia fuera del estado. López Monreal, por algunos años se desempeñó como maestro de grabado en el College of Art and Design en Dublín y en la Universidad de Ulster en Irlanda del Norte. La obra gráfica de López Monreal contiene elementos figurativos y acercamientos a su tierra natal a través de una iconografía localista que atiende a personajes legendarios como Juana Gallo o la cantina Las Quince Letras.

Jesús Reyes Cordero integrante del grupo *Suma*, originario de Trancoso, Zacatecas, tuvo un periodo muy activo en la Academia de San Carlos donde llevó a cabo sus estudios. Ahí conoció a Ricardo Rocha y demás compañeros que participarían en uno de los más importantes colectivos del país.

La práctica de la neográfica, reproducción de imágenes a través de diversos medios como el estencil, el mimeógrafo y la fotocopia era una constante de la época, a la que Reyes Cordero se integró en la Ciudad de México. Al regresar a Zacatecas en 1986 de manera definitiva, inicia su taller de formación en artes plásticas en la Universidad Autónoma de Zacatecas. Una técnica que manejó durante un tiempo fue la impresión de gofrados a los que añadió imágenes en color con tintas o acrílicos; tenedores y cucharas entre otros objetos que integró por la vía del relieve al papel de algodón. Esta práctica tuvo mucha influencia en algunos de sus alumnos. Reyes Cordero a la fecha sigue impartiendo clases en la UAZ.

Recientemente mostró en una exposición en el teatro Fernando Calderón de la capital zacatecana algunos frotages.

Entrevista con Emilio Carrasco



Estampa de Emilio Carrasco realizada en plancha de linóleo.

Pintor que se ha destacado por sus proyectos de gráfica como es el caso de su espléndida colección de *ex libris*, nos refiere en el año 2009 de su inquietud por el grabado y cómo ha logrado que Zacatecas se posicione a nivel mundial con cada una de sus convocatorias abiertas a todas las técnicas de estampación.

-¿Cómo te instalas en el ambiente cultural de Zacatecas?

Llegué en 1982 a solicitud de la Universidad Autónoma de Zacatecas creo que recomendado por Alfonso López Monreal. Para entonces ya conocía a Alberto

Huerta, seguro que éste le dijo a Monreal que yo era maestro. A Huerta lo había conocido en las Islas Marías, seguramente dio mi referencia. El Taller que tenía Alfonso López, dependía de la Dirección de Difusión Cultural que estaba a cargo del licenciado Virgilio Rivera y se dedicaba no propiamente a ser un taller de artes plásticas, sino un sitio donde se trabajaba la propaganda de eventos de grupos artísticos dependientes de Difusión Cultural de la UAZ. Cuando llegué a hacerme cargo, no le vi forma de taller de artes plásticas, pues no tenía ese perfil. Lo primero que hice fue dar un curso de dibujo con modelo y a partir de ahí continué; Monreal para ese momento salía a Irlanda y yo me quede a cargo. Hubo una convocatoria de examen de oposición y lo presenté junto con otra persona; no creo que nadie más entrara a los talleres por examen de oposición.

-¿Cómo surge TAPLAS?

Con Tarsicio Pereyra, Claudia Magaña, Cuauhtémoc Gutiérrez, “el Duro” entre muchos otros compañeros, Integramos TAPLAS, que no era Taller de Artes Plásticas de Zacatecas, porque es con “s” no con “z”- simplemente era Taller de Artes Plásticas; el nombre fue propuesto por Cuauhtémoc Gutiérrez; hicimos algunos ejercicios de libros marginales, libros de artista; éramos Editorial *Taplas*. Hicimos varios libros con cualquier pretexto como *La Revolución* o alguna conmemoración importante. Para ese entonces con Alberto Huerta teníamos la editorial en Zacatecas de nombre *La Rasqueta*. Era manejar ambas cosas: dibujo, libro objeto de manera muy experimental. Posteriormente se mandó hacer un tórculo de fierro colado al Centro de Instrumentos de la Universidad, era 1984, y fue lo que manejaron como prensa; estaba mal calculado, casi no servía. Tomaron como modelo los tórculos chinos chiquitos y algo complicados. No contábamos con un taller propiamente de grabado. Renuncié al INBA para ingresar a la Universidad de Zacatecas. Yo trabajaba en Bellas Artes en Promoción Nacional y por eso me destinaron al Museo Goitia, ahí sí teníamos un tórculo. Estuvo Rito Sampedro, Manuel y Rafael Dena, entre otros que participan en el Taller de Grabado del Museo Goitia en donde hacíamos xilografía. Duramos en ese espacio aproximadamente seis años. Yo daba el taller de dibujo también y paralelamente a ese dábamos el de Xilo. No era un taller de grabado propiamente. Evitábamos los ácidos en lo posible. Justo me salí cuando entró a ocupar ese espacio el Taller Julio Ruelas entre 1985-1986, no recuerdo.

Se hicieron muchísimos grabados, tal vez ninguno para presumir, además varias exposiciones, inclusive en Filadelfia a través de la intervención de Felipe Ehrenberg. Yo me aboqué, el poco tiempo que estuve en *Taplas*, a ser maestro de artes plásticas. Luego tuve la oportunidad de cambiarme de departamento, estaba yo muy aburrido por la falta de atención y presupuestos para los talleres de la Universidad -creo que sigue siendo igual- y preferí irme a la Dirección de Comunicación Social de la misma institución y ahí hice otro tipo de trabajo que también me gusta mucho; elaboramos varias revistas en colaboración con David Ojeda. Sacamos *Contacto contexto*, *Azogue*, la revista de Comunicación; un periódico que se llamó *La Chispa*, un periódico mural que hacía yo en mimeógrafo y que circulaba por toda la Universidad manejando la historia de las editoriales marginales que desde el principio realicé en colaboración con Alberto Huerta. Después con Dono Bandera un amigo español hicimos *Ediciones de Caballería* y seguimos realizando libros, hasta que me cansé un poco de estar en la Dirección de Comunicación Social que más bien se convirtió en una oficina muy servil a la Rectoría; decidí salirme para ingresar al proyecto de Museos Universitarios, de ahí hice mi examen de oposición para ingresar a la maestría en Filosofía donde daba clases de arte y literatura y trabajaba para los Museos. Tal vez yo no hice mucho pero creo que ahora están haciendo bastante menos.

-¿Por qué crees importante seguir haciendo talleres?

Poco tiempo después hice mi escuelita, e invité a varios maestros, entre ellos teníamos un pequeño taller de grabado. Pero la renta era muy cara, el perfil de los intereses entre mis socias y yo era otra cosa. Este proyecto fue en esta era. Al término del periodo de la escuela, busqué un espacio, y curiosamente me volvieron a ofrecer mi casa original que fue el Museo Goitia, ahí es donde actualmente damos taller de grabado: xilografía y grabado en relieve exclusivamente. Nuestro espacio se llama "Taller de las Buhardillas del Museo Goitia". Regresar después de tantos años... Me sentí muy bien.



Estampa de E.C. realizada en plancha de Linóleo

Soy jubilado de la universidad y el dinero de la pensión pues no era suficiente, tuve que buscar otras opciones. Tengo vocación de maestro, me gusta enseñar y platicar sobre mi vocación, me gusta mucho hablar. Hablando refleja uno muchas cosas, hablando descubre uno muchas cosas; hablar es arriesgar. El tronco base de mi taller del Museo Goitia es dibujar, dibujo al natural y a partir de ahí se encaminan solos al grabado.

Eso es importante en los talleres como el del Museo Goitia en el cual llevo dos años y medio. Me renuevo bastante trabajando ahí. Por ejemplo ahora que estoy dando clases en el Centro de Desarrollo Artesanal, un seminario de Historia del Arte, me están llegando alumnos de la maestría en Filosofía e Historia de las Ideas de la UAZ.

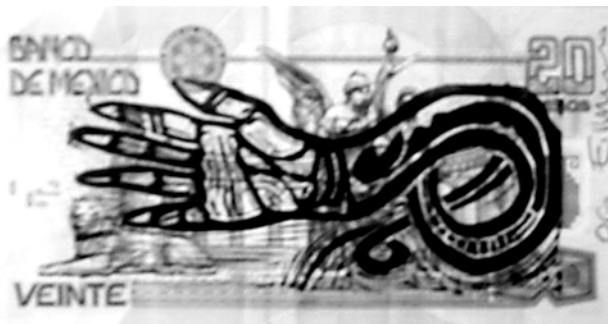
A lo anterior le sumo mi cariño al arte postal, los ex libris, arte correo, libro de arte, todo lo que tienen que ver con este concepto de la comunicación y esto los involucra en otros conceptos del arte sobre todo el actual.

El arte postal sigue vigente y quienes ejercen este oficio son muy contemporáneos, pues al rescatar el correo se trasforma la actitud en un asunto muy comprometido. En el caso de los ex libris por ejemplo, me gusta más recibir un grabado impreso en papel de algodón con la fuerza

del tórculo y la impresión, aunque suene un poco anacrónico; recibo la gráfica digital, no puedo negarlo, como cuando yo hacía fotocopias o mandaba dibujos por fax. Hay que apoyar eso, pero también hay cosas muy malas hay que decirlo, hay quien tiene su programa de computo y vez los grabados... Si son los mismos programas en República Checa que en Argentina y es el mismo grabado. Para eso debe ser un buen artista el que sepa manejar los programas y los use como recurso o herramienta para un lenguaje. Pasa en todos lados. Deben buscar la naturaleza de la técnica en cuestión. Lo digital no es más que un recurso, un soporte para un lenguaje, no te debe forzar el aparato a condicionar tu lenguaje. La técnica esta sujeta al lenguaje. Si consultamos el texto antiguo tiene una vigencia en este sentido y por eso pienso que el rescate de la pintura está en la reflexión que se haga de la misma pintura. Y que a los artistas nos cueste un poquito más de trabajo y no tan gratuito.

Hay una cosa que yo creo que abusa el arte contemporáneo y es la retórica, todo para justificar, pero no implica ningún momento, ni justifica el mal oficio. La retórica sirve para ocultar el mal oficio, pero también había retórica en el siglo XVI. No tienes que ser un gran pintor, tienes que pintar, lo de lo grande te lo va a dar tus cuates o el tiempo, la casualidad o la historia; tu obligación es ponerte a trabajar. Lo que pasa es que no hay gente que trabaje tanto.

Ahora que voy a exponer en China llevo alrededor de cuatrocientos grabados, 20% serán buenos, pero lo demás es chamba y también vale.



Intervención gráfica de Emilio Carrasco

-¿Qué fue lo que te impulsó a promocionar los ex libris?

Tengo catorce años con los ex libris y haciéndolos. La primera convocatoria fue la que dediqué al poeta don Roberto Cabral del Hoyo, es la primera y la última que dediqué a una persona.

La otra fue del proyecto *El Bosque de la Utopía*, en el que yo quería sembrar árboles. Entonces de ahí los temas para convocar fueron precisamente los árboles, las aves, los caracoles, las mariposas, la luz y el arcoiris y ahora es *Homenaje al burro*. Gerardo Padilla, una ocasión en que íbamos caminando y que nadie nos quería apoyar me dice, “vamos a sembrar árboles en el espacio”, él lo quería hacer vía Internet y, le contesto - como es mi costumbre - “es que yo quiero tocar las cosas, no lo quiero allá arriba”. De hecho el nombre *El Bosque de la Utopía* es de Gerardo Padilla (+). “Yo consigo la tierra, le dije, a la Alcalde de Guadalupe, nos puede ayudar con la donación de un terreno en el que se sembrarían árboles”. El proyecto abarcaría una hectárea por artista para que diseñara un pequeño jardín. No nos dieron nada,

obviamente, y eso hizo que la idea de *El Bosque de la Utopía* se reforzara más. Para esto unas personas en Portugal le pusieron a un proyecto suyo, *El Bosque de la Utopía*; otras gentes en Barcelona, nos ganamos un premio por el proyecto-, me pidieron permiso y le pusieron *El Bosque de la Utopía*. En Kazakhstan se hizo un plan de *El Bosque de la Utopía*, ¡y está creciendo y aquí no se hace! En Guadalupe, Zacatecas, cortan más árboles cada vez, de por sí no hay. Entonces dije, bueno *Homenaje al árbol*, y hay que poblarlo con fauna y así lo hicimos como te comentaba, aves, caracoles, etcétera. Ha sido bien recibido el proyecto de *El Bosque* en todos lados.

Anteriormente había tenido contacto con un italiano llamado Mario de Filippis y le pedí direcciones de artistas y me mandó un bonche de datos. Le envié convocatorias y el me ayudó a hacerlas extensivas. Yo no lo hice solo, nada se hace solo ni se inventa solo, y menos en estas cosas de convencer gente. A Mario de Filippis lo conocí por carta; él sabe todo de mí. Yo nunca lo he visto en mi vida. Manda saludar a mis hijos incluso.

Me han invitado a entrar a la Asociación Mexicana de Ex Libris, pero no quiero meterme puesto que son organizaciones con intereses diferentes a lo que yo estoy queriendo hacer. No me niego a colaborar; te imaginas, ¿que yo presida o que tengamos aquí una sede de la oficina mexicana de exlibris? ¿Quién la paga?, secretaria, oficina... mucha burocracia, puedo hacerlo solo, ¿para qué quiero entrar a la asociación? ¿Quieren que crezca? Pues debería haber una oficinita donde tengas dirección postal. Yo lo estoy haciendo solo y no molesto.

Esto lo tengo ubicado en mi propuesta de lo que sería el *Centro de Documentación de Arte*, que no es juntar catálogos, es juntar información, es un centro de investigación grande, entonces bajo este concepto nos haríamos coleccionistas y promotores de ex libris y tendríamos un taller de grabado dedicado a la promoción de ex libris y a la investigación de la gráfica. Los exlibris han estado hermanados con lo que es la literatura, la gráfica y los libros, creo que funcionaría un concepto así; un centro de calcografía para rescatar ex libris, reimprimir grabados antiguos, sacar facsímiles y adentrarse a una historia de la gráfica que sería documental y visual claro. Si tu perfil es de investigación ponerlo en práctica, además de manejar artistas pero no hay ningún criterio para asumir eso. Me refiero obviamente a las instancias correspondientes y que estarían en condiciones de apoyar.

-¿De qué manera se dio el intercambio con China?

Me invitaron a una cosa que se llamó *XXXII Congreso Internacional de Ex Libris Beigin* –ya me habían invitado varias veces-; ahí conocí al presidente de la Asociación Mundial China de Ex Libris, me dijo, “usted es un artista muy conocido en China; es por los ex libris por el concepto del proyecto *El Bosque de la Utopía*”. Me dio muchísimos grabados y este año me invitaron a exponer a China en tres ciudades, a partir de los ex libris que es otra vocación del grabado,

porque el ex libris no es comercial. No sé por qué ese afán por quererlo vender; hay ciertas cosas o ciertas inversiones que son a más largo plazo, esta de los ex libris es una inversión a largo plazo. Hay artistas que al entrar a una convocatoria de ex libris te preguntan: ¿a mi cuánto me pagan o cuándo me regresan mi ex libris? Aquí nunca se devuelve el grabado, es una cosa que uno da, otorga y es poco lo que hay de ex libris en México.



El maestro Arvizu y el artista Emilio Carrasco en el taller grabado del Museo Francisco Goitia

En entrevista en el suplemento dominical de El Sol de Zacatecas *El Unicornio*, Emilio Carrasco comentaba: "Manejar el concepto de grabado como algo que se lee y reproduce es parte del Ex libris".

En 1998 el destino final de dicha colección en homenaje a don Roberto Cabral del Hoyo (escritor y poeta) fue la biblioteca que lleva su nombre.

Siendo la primicia para todos los artistas en lo general y en particular para los europeos, el catálogo publicado en forma de suplemento en un periódico como número especial; en papel revolución, manufacturado como maquila, esa fue la novedad de 24 páginas.

culturason

SEMPER PARATI... VULVORUM... THE... ONE... THINKING... DE... CAL... ABELAS... ZACATECAS... E... A... 6... 2000... 2000... 2000...

La muestra "Manejar el concepto del grabado como algo que se lee y reproduce es parte del ex-libris" organizada por Emilio Carrasco, director del Taller Universitario de Artes Plásticas de la Universidad de Zacatecas, se inaugura el día 23 de noviembre en el Museo de Arte de la Universidad de Zacatecas, a cargo de la profesora Sara Ortiz. El lugar: Centro de Estudios de Arte, Edificio 422, Avenida Juárez.

El primer Emilio Carrasco ha llevado a cabo una serie de proyectos, el ex-libris y una exposición homenaje a don Roberto Cabral del Hoyo.

¿Qué importancia es el proyecto de ex-libris?

Respecto de esta exposición varios especialistas, con la colaboración especial de Gerardo Padilla, Liliana Martín y Gerardo del Río. Con otros lugares concierne una convocatoria en homenaje a Roberto Cabral del Hoyo en torno a la obra de los Ex-Libris, y a manera de reconocimiento para sus tres partes.

La intención de esta exposición es sólo de un pequeño tiempo la muestra de los grabados por Carrasco. Antonio Pizarro fue un ejemplo, aunque su muerte y fallecimiento después de haberse ganado de honor que ahora ya es un hecho.

Esperamos que éste sea particular, no resulta muy sencillo para don Roberto, se pensaba hacer para los compañeros, el día 7 de agosto para ser realizado, por circunstancias que ahora se ven.

¿Qué ha sucedido después que cambian la convocatoria?

Cuando don Roberto había su título en sus pequeñas librerías pero en algunos lugares del mundo. Don Roberto llegó a Ciudad Juárez, en San. Como parte del hecho de ser parte de los libros, se una buena parte del trabajo es un capricho que se ha cumplido.

¿Cómo se integró la exposición?

Se contempla para esta muestra alrededor de sesenta artistas con aproximadamente ciento veinte obras. Tal vez para los artistas la exposición hubiera sido presentar un grabado pequeño y ya. Pero tenía que ser algo más. Este homenaje le pertenece a don Roberto, al igual que la obra maestra, una totalidad es el ex-libris. Es mejor porque es

"Manejar el concepto del grabado como algo que se lee y reproduce es parte del ex-libris"

Entrevista al artista Emilio Carrasco organizador del homenaje

Por: **Mónica Rosa Rangel**
Foto: **Roberto Rivas**

...manejó. Esta muestra se va realizar por lo menos a varias, empezando de Zacatecas por luego... en México, Agencias... y San Luis Potosí.

¿En dónde quedará esta obra?

El Museo San de arte contemporáneo la Biblioteca Roberto Cabral del Hoyo, está completamente terminado, ahora es cuestión de hacerla compatible con el Río. No refieren a la biblioteca del poeta, no a la que lleva su nombre.

Es parte de un fondo bibliográfico... El grabado originalmente se hizo para libro. Incluso el grabado de Madrid, está dedicado a la cartografía, en la Biblioteca Nacional de España, y en Buenos Aires. Así, con una razón debe estar en una biblioteca.

Manejar el concepto de grabado, como una cosa que se lee y se reproduce.

Manejar la exposición no fue el primer intento. Del espacio liberados los otros gran cantidad de cosas.

Recibimos colores que pronto empezamos como litógrafos. Sin embargo, nos interesa otra cosa: el objeto en sí que es patrimonio. En este caso hablamos del grabado, que tiene una y vale, está sellado, firmado y fechado. Claro que lo que imprimimos en la computadora es un original, pero lo que tenemos son por



R ecomendaciones

Segunda Temporada de conciertos de la FIMEZ

... Viernes 27 de noviembre a las 20:00 horas, un recital de piano con el maestro Felipe Marchal.

... Lunes 30 de noviembre a las 20:00 horas, un recital de guitarra con el maestro Francisco Martí.

... El miércoles 2 de diciembre a las 17:00 horas se llevará a cabo un recital en la academia de Música, a cargo de la profesora Sara Ortiz. El lugar: Centro de Estudios de Arte, Edificio 422, Avenida Juárez.

Segundo Encuentro del Cine Francés en México

Organiza el Embajado de Francia en México, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes a través de la Cinemateca Nacional.

Del 20 de enero al 4 de febrero del 99 en el Cinecine Anuario.

Se presentarán la mayor producción de Philippe Hatz, Y-Clint, película dirigida de Clément Klapach, Los profesores de París de Lucien, Mi nombre es Bernard Blier, *Novelty en sociedad*, de Santiago Arroyo, Santos Varona, de Tony Carball, Antonio, El placer de vivir, con el cineasta francés, Luis Invernizzi, 12:00, 14:00, 16:00 y 20:00 horas.

Teatro

... El Taller Universitario de Artes Plásticas a cargo del maestro Alberto Huerta, presenta este lunes 23 de noviembre la obra Cuando florezcan los granados de Alberto Madrid. La obra es en el Teatro Calderón a las 20:00 horas.

Exposiciones

... **En el patio del Museo Manuel Felguérez se exhiben seis instalaciones tituladas ZOC? Largo Distancia. Un encuentro con motivos del día de muertos donde participan tres artistas de la república: Ocasio, Guzmán y Calles) y Zacatecas. Durante el mes de noviembre podrá visitar esta muestra.**

Ahora puede escribir y consultarnos...

a mail: art@artemex.com.mx
Internet: <http://www.artemex.com.mx>



EL EX-LIBRIS:
UNA PASIÓN...



...COLECCIÓN
DE MARIO
DE FILIPPIS



Galería Puerta Nueva

Del 6 de marzo al 3 de abril de 1998

Ayuntamiento de
Guadalupe

Convoca

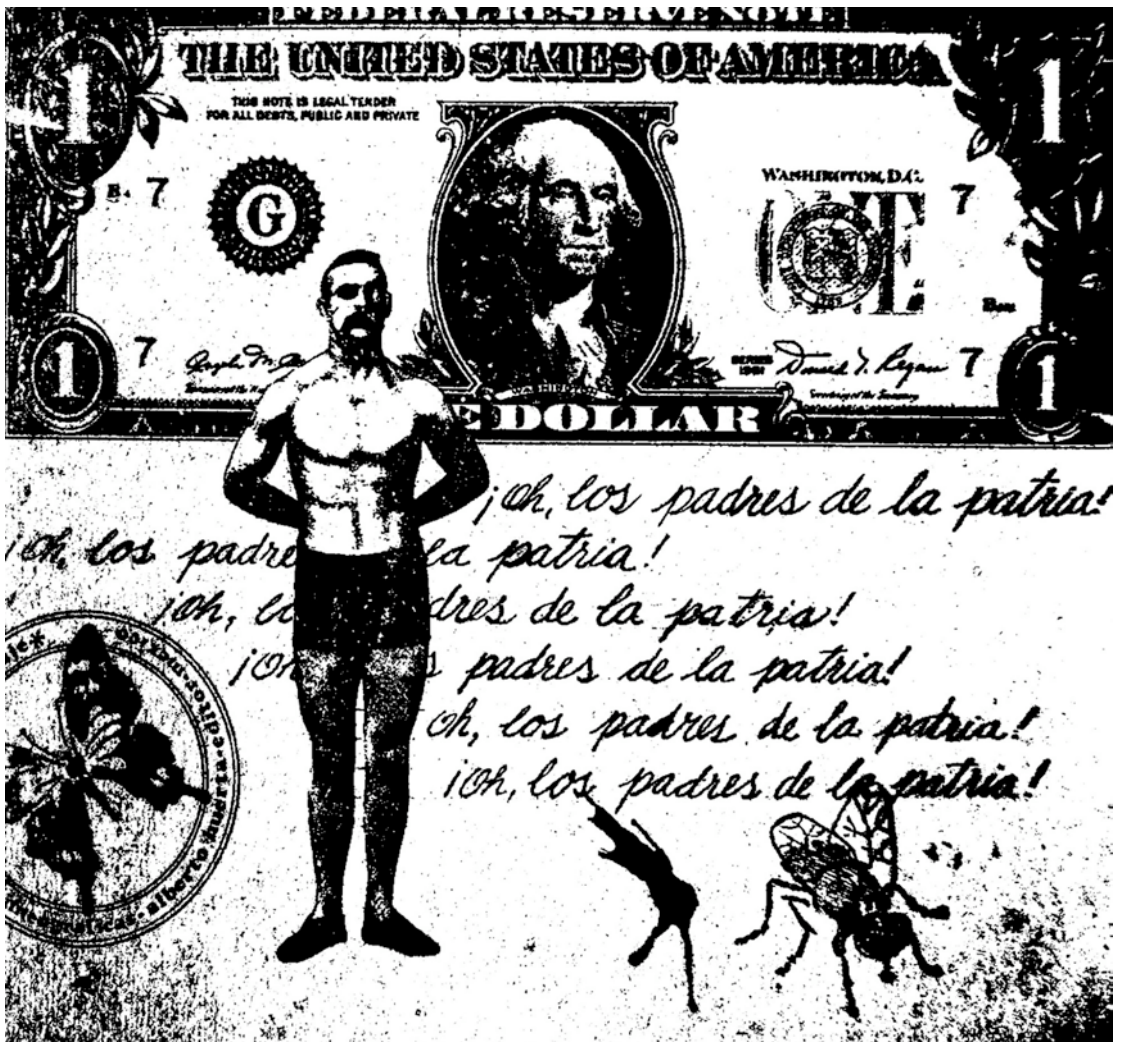


Muestra de
Ex Libris en

Homenaje a
El Arbol

Convocatorias de ex libris publicadas por Emilio Carrasco en 1998 y 1999. La Galería Puerta Nueva era un espacio Universitario atrás del Teatro Calderón que fungía como Galería para exhibir obra gráfica de pequeño y mediano formato. En la actualidad dicho espacio está desaprovechado.

2.3 La Rasqueta Editorial, marginal e impresiones en mimeógrafo





Hace algún tiempo apareció un texto cuasi milagroso que formaba parte de los cuadernos de *Comunicación Alternativa No. 2 del Centro de Integración de Medios Comunicación Alternativa (CIMCA)* en 1983, titulado: *Manual del editor con huaraches*. Esta serie ofrecía trimestralmente reflexiones y ensayos sobre experiencias desarrolladas en América Latina y el tercer mundo en lo general, aunada a dar a conocer instancias de comunicación popular de injerencia local, regional o nacional. Dicha serie fue coordinada en su momento por Felipe Ehrenberg.²⁰

Publicación de la Editorial La Rasqueta

México, país en donde se imprime poco, se lee algunas veces y todavía existe analfabetismo, necesitaba hacer conciencia de este padecimiento -que aún hoy tiene las anteriores características-. Aparece entonces el *Manual de Apoyo* que resume conocimientos básicos para lograr una publicación con su respectivo tiraje y lo hace a través de una herramienta que se podía conseguir en cualquier escuela u oficina: el mimeógrafo. Con un mimeógrafo e imaginación era posible producir todo tipo de texto didácticos, periódicos, boletines, carteles, programas de mano, dibujos y obras de arte. En resumidas palabras, teniendo un mimeógrafo era posible fundar una editorial con un grupo o con una sola persona. Para tal efecto se requerían tintas de secado lento para el tipo de papel poroso que la absorba. Se utilizaban papel revolución, Kraft y cartoncillo.

Publicar una edición significaba producir un número determinado de copias de un texto o una colección de imágenes. El éxito de este tipo de empresas dependía de la buena organización y la claridad de sus metas, además de saber conciliar con las distintas opiniones e intereses. Algo importante es que la editorial debe tener su política acerca de qué publicar y ser autofinanciable. La base para las editoriales alternativas estaba sentada para dar paso ahora también a los artistas.

20. N. del A. Felipe Ehrenberg, artista mexicano, neólogo, periodista y pintor, quien animó la Editorial, Beau Geste Press/Libro Acción Libre. Ehrenberg fue miembro fundador del Frente Mexicano de Trabajadores de la Cultura, del Consejo Mexicano de Fotografía y del Grupo Proceso Pentágono. En aquella época coordinaba un equipo de veinte artistas que impartían talleres y seminarios sobre labor editorial en México bajo auspicios de la SEP y el ISSSTE.



¡SANTO AL SANTO
Alberto Huerta,
1984
Información, diseño y desarrollo de la revista: El Sol de Zacatecas, No. 347, 1983 México.

Ediciones La Rasqueta

El primer número de la hoja informativa *La Rascuache* de 1984, cuyo interior trae un texto ilustrado a dos páginas y en contraportada un dibujo de Emilio Carrasco. Publicaron dibujos de Mario Rangel Faz en un tiraje de 100 ejemplares (una constante en sus publicaciones).

Posteriormente y en solitario Huerta publicó en 1987 “Te quiero y qué”, una serie de imágenes bajo el sello de editorial *Tatuaje*, además de una hoja suelta sobre los padres de la patria.

-¿Cómo te interesaste por la labor editorial con medios alternativos como el mimeógrafo?

Conocí a Yani Pecanins por *Ediciones Cocina* (Walter Dohener, Yani, y Gabriel Macotela y Armando Sáenz Carrillo) participé con ellos en algunas cosas. Cuando se me ocurrió hacer *La Rasqueta*, la idea era crear un espacio donde se pudiera publicar lo impublicable y divertirme; ni recuerdo el año en que surgió, ni cuántas cosas se publicaron. Seguía un poco el modelo de *Cocina*, hojitas sueltas, tarjetas, cuadernos escolares... Bueno, hasta hice calendarios.

Paralelamente se creó una hojita, sí, una hojita modesta: *La Rascuache*. Era para diversión. Hice otra, ya en solitario, porque con la anterior experiencia tuve. Fue de corta duración; hice dos o tres cosas. Una hoja en homenaje a El Santo, el enmascarado de plata. En fin, eran los

ochentas, creo, y había una efervescencia por las editoriales marginales... el arte correo... en fin.

-¿Había alguna otra motivación para su editorial?

Mira, la idea era publicar lo que fuera, utilizando materiales como: cartón, papel de estraza, cuadernos escolares, cartulinas, etcétera, e incluso fabricar caseramente la tinta de mimeógrafo utilizando resistol, crema y hollín de las cocinas de pueblo. Bueno esa era la parte digamos artística, por llamarle de alguna manera, la otra era política: en ese entonces militaba en el Partido Comunista Mexicano. Entonces me iba a dar cursos a las comunidades, ranchitos de treinta familias o menos y con los elementos a la mano se hacía propaganda política. Nunca se tuvo un mimeógrafo ni eléctrico ni mecánico: Se utilizó un *pinocho* que lo mismo lo podrías utilizar como mimeógrafo o como bastidor para hacer serigrafía. Por eso, no se usa el tradicional rodillo, sino una *rasqueta* o rasero, como quieras llamarlo.



Ediciones La Rascuache 1984

El simple bastidor, muy parecido al utilizado en serigrafía, lo usaban, entre muchos, me imagino, los maestros rurales, como mimeógrafo, ya que en las comunidades donde laboraban no había energía eléctrica.

El *pinocho*, es un mimeógrafo, totalmente manual. *Pinocho* es sinónimo de mimeógrafo. Existe hasta un modelo que difundió mucho Felipe Ehrenberg. Se fabricaba con madera y parecía una maletita pequeña.

Huerta fue un ejemplo de esa necesidad de imprimir textos y fungir como autor, como formador y editor al mismo tiempo, contribuyendo a la difusión y promoción de diversos autores e ilustradores en Zacatecas, además de actualizar una corriente gráfica que a nivel nacional cobró un auge de 1976 a 1983, al margen de la gran industria.

Odontólogo de profesión por la Universidad Autónoma de Zacatecas Alberto Huerta (entrevistado en el 2009) ha desarrollado su vena de dramaturgo y escritor a partir de los años setentas. Posteriormente ha realizado varias publicaciones entre las que destacan: *Ciego amor* (teatro) colección Abra Palabra, y los cuentos *Ojalá estuvieras aquí* serie El Volador, publicado por Joaquín Mortíz, México en 1980. *Suave que me estás matando*, ediciones de San Luis Potosí y *La Mirada*, editado por el Ayuntamiento de Zacatecas en 1995 entre otros. Además de la novela *Motel Paraíso*, serie Taller, ediciones Tierra Adentro, INBA en 1980. Huerta parece ser un personaje poco común para referirnos a la gráfica. Pero su labor alrededor de las editoriales marginales a mi juicio, es destacada, digna de mencionar. Su participación junto a Emilio Carrasco fue de corta duración, pero dejó precedente a través de varias publicaciones, entre la que destaca la divulgación de cien ejemplares de dibujos de Mario Rangel Faz impresos en mimeógrafo en 1984, mismos que vienen en sobre de papel manila.



Alberto Huerta. Carpeta, Jerez, Zacatecas 1987

2.4. Taller de Gráfica Julio Ruelas



Autorretrato, grabado de Julio Ruelas.

Después de habitar el ático del Museo Francisco Goitia El Taller Julio Ruelas en 1985 nació y se transformó de manera radical para constituirse como un punta de lanza en el panorama local y nacional dentro de la gráfica.

Una iniciativa de entonces jóvenes artistas: el zacatecano Cuauhtémoc del Real, Héctor Duarte originario de Zamora, Michoacán y del potosino Alejandro Nava Álvarez, fue el detonante para iniciar el proyecto. Recuerda Nava Álvarez:

“la idea surgió cuando trabajando en un mural del artista Ismael Guardado en el Congreso del Estado, decidieron crear un taller”.²²

“El Taller Julio Ruelas fue creado gracias al apoyo de Ismael Guardado y posteriormente consolidado por Teresa del Conde y Víctor Sandoval.

El Taller funcionó como un centro de trabajo creativo donde la búsqueda de equipo para lograr un desarrollo colectivo en el que además cada uno de los integrantes se desenvuelve con una visión propia, sin condicionamientos y con la total libertad para poder lograr una respuesta personal y auténtica en el manejo de su obra”.²³

Con la donación de dos tórculos las actividades comenzaban de una manera eficaz, teniendo en cuenta que la idea del taller nace como una propuesta y alternativa para la formación de creadores en el área de la gráfica (a pesar de que el estado es cuna de excelentes pintores, todos ellos formados fuera de la entidad).

En la presentación del catálogo de la exposición *Segunda de 7* de 1992, el maestro Francisco de Santiago escribía en el catálogo editado por el Conaculta y el Museo de la Estampa:

22. El Taller Gráfico Julio Ruelas a un año de haber iniciado, periódico El Sol de Zacatecas, 1988.

23. Integrantes del Julio Ruelas exponen en San Luis Potosí, Periódico Pulso, 1990.

“La vigorosa actualidad del arte zacatecano se hace presente en la obra gráfica de los artistas del Taller Julio Ruelas compuesto por artistas jóvenes cuya característica principal es la de realizar un trabajo cargado de propuestas innovativas y de búsqueda de un lenguaje propio”.

El trabajo de los artistas confirma lo dicho por Samuel Ramos: “La obra de arte cobra valor en cuanto se distingue de los demás”.

Hacia énfasis en que el trabajo realizado por los zacatecanos no tenía ese sabor localista, sino con una calidad que lleva el trabajo a la dignidad del Arte Mexicano. Calidad de oficio en concordancia con el tiempo que les tocó vivir a los integrantes.

Un taller participativo, de producción y convivencia que entre otras cosas logró equiparse lo suficiente para desarrollarse en poco tiempo gracias a la venta de carpetas con obra gráfica, rifas, donaciones y por supuesto de los premios obtenidos por algunos de sus integrantes. Se logró que varios artistas trabajaran y expusieran en la galería del Taller sus propuestas. Gente de la talla del maestro Manuel Felguérez, José Luis Cuevas, Alberto y Francisco Castro Leñero, Ismael Guardado, Irma Palacio, Francisco de Santiago, Leo Acosta, Carla Rippley, Roberto Turnbull, Adolfo Patiño y Luciano Spano entre otros.

El auge inicia cuando el taller se ubicaba frente a la fuente de los Faroles, con excelente vista de la ciudad mientras se trabaja con ácidos desde la azotea. El Callejón del Tenorio 101 albergó la mencionada Galería; sala de dibujo con una iluminación y vista envidiable de una parte del Centro Histórico. Un área exclusivamente para impresión.

Una casona de altos techos que fue dividida por sus dueños fue el espacio idóneo para que varias generaciones se formaran; los nacidos en los cincuentas, sesentas y setentas. La población en un comienzo fue flotante. Extranjeros, nacionales y locales tuvieron una estancia importante. “Salvo una que otra excepción, en un inicio los temas que los elementos de este taller abordan son tomados de lo popular”.²⁴

Los integrantes del Taller participaron en concursos de manera individual y colectivamente como fue el caso de Espacios Alternativos del Salón Nacional, organizado por el INBA, la doctora Teresa del Conde se refiere a esta intervención del taller de la siguiente manera en el periódico La Jornada de 1990:

“... hay cosas rescatables, como la instalación (colocada al abierto) del Taller Julio Ruelas de Zacatecas, de las que uno de los jurados afirmó: le faltó precisión...observación”.

Como Taller se exhibió en lugares destacados como la Michigan Gallery en Detroit,

24.Exposición del Taller Julio Ruelas de Salvador Castro de la Rosa, periódico Pulso, San Luis Potosí, 1992.

apadrinados por Ismael Guardado, Manuel Felguérez y Rafael Coronel.

“El intercambio cultural y artístico contribuyó en gran medida a la proyección y desarrollo de la plástica zacatecana, inmersa en un marco de múltiples carencias... sin embargo hay una preocupación por encontrar nuevos lenguajes”.²⁵

Entre las exposiciones a destacar esta la del Centro Cultural Posada y el Museo de la Estampa, ambas en la Ciudad de México.

Como parte de los artistas destacados de Zacatecas, expusieron en el Instituto Sonorense en la Ciudad de Hermosillo, Instituto de Cultura de Baja California en Mexicali, Galería de la Casa de la Cultura de Ensenada y Centro Cultural de Tijuana.²⁶

El Taller Ruelas recibió la visita de la doctora Teresa del Conde, la maestra Raquel Tibol; los hermanos José y Francisco de Santiago; el maestro Enrique Franco. El crítico de arte Luis Rius Caso.

A los integrantes más constantes Francisco Almaraz, Javier Barrientos, Rolando Ortiz, Ignacio Vera Ponce, Mónica Romo Rangel se les unieron posteriormente: Armando Ezequiel Haro Rodríguez, Armando Haro Márquez, Luis Enrique Gutiérrez y Juan Pablo de la Colina. Además participaron María Eugenia Cuellar, Pedro Blas, Juan Carlos Villegas, Miguel Vargas y Fernando Jiménez. En el presente trabajo aludimos a los miembros con mayor permanencia y destacado desempeño dentro del taller. Existió una población flotante que duró algunas temporadas, unas más largas que otras, pero al fin y al cabo, siempre había personal imprimiendo, dibujando o simplemente de visita, o llamados por la curiosidad. El Taller tenía cierto renombre a mediados de los noventas; esa fama llamó a extranjeros entre norteamericanos y europeos, hasta nacionales provenientes de diversos estados del país. Se acercó gente de varios municipios del Estado y la capital. Todos ellos fueron bien recibidos y algunos permanecieron por corto tiempo, pero tuvieron la experiencia.

Varios reconocimientos, menciones honoríficas, premios locales, nacionales e internacionales, forman parte de la trayectoria de este espacio: Encuentro Nacional de Arte Joven, Bienal Nacional Diego Rivera, Bienal Internacional de Grabado de San Juan de Puerto Rico; Concurso Nacional de Grabado Tradicional José Guadalupe Posada y Becas Estatales del FECAZ y del FONCA.

Se organizaron encuentros de artistas con la intervención de los artistas Felipe Ehrenberg, José Luis Cuevas, Rafael Coronel y Manuel Felguérez; la crítica de arte Raquel Tibol y la

25. En Detroit Mich, exposición de artistas plásticos zacatecanos, Periódico Momento de Zacatecas,1990.

26. Eduardo Troncoso, Plástica Zacatecana, suplemento Tlahtolli , periódico Momento, Zacatecas,1992.

doctora Teresa del Conde, entre varias personalidades.

A partir de 1995 el Taller Ruelas da un giro de integrantes y organización, transformándose en una escuela más formal y ampliando sus horizontes a la pintura. Con más invitaciones para capacitar a sus alumnos dentro y fuera del estado; más apoyo gracias a la creación de becas locales, estancias, intercambios nacionales y el beneficio de las buenas relaciones.

A pesar de las limitaciones que se tenían en el taller, el trabajo con técnicas tradicionales siempre fue constante, sin embargo, se utilizó en la práctica la neográfica: fotocopias, maduros, radiografías; se aprovechó la computadora, misma que se aplicó en el caso de la litografía para realizar separaciones de color con todo y sus registros. La xilografía, el grabado en metal, la litografía y en general, el grabado “tradicional”, eran las técnicas empleadas.

Se realizaban carpetas para acercar recursos que cubrían el costo de algunos materiales y herramientas entre otras cosas, y en ocasiones para financiar en una pequeña proporción, proyectos en colectivo de exposiciones o participaciones en cursos fuera de la entidad

En 1994 el programa *Galería Plástica* de Canal 22, producido por *El Volcán*, dedicó una de sus series al Julio Ruelas, donde se abarcó el trabajo gráfico de cada uno de los integrantes, enfatizando el aspecto temático e iconográfico y el punto de vista de los compañeros sobre la labor dentro del grupo.

A grandes rasgos esa fue la trayectoria de diez años del Taller Ruelas. En mi opinión, fue uno de los momentos más interesantes de la gráfica en Zacatecas, en la que se consolidó por tener un escaparate más amplio para la difusión de la obra de los grabadores, por la formación de más artistas jóvenes; por la motivación que contagió a las nuevas generaciones para desarrollar proyectos posteriores como Museograbado, El Kuchitril, luego taller de El topo; igual ocurrió con otros espacios que tuvieron una vida muy efímera. Crecieron las áreas de exposiciones, los apoyos institucionales y algunas galerías se establecieron.

En ese contexto desarrollé mi trabajo gráfico. En 1988 llegó a Zacatecas proveniente de la Ciudad de México. Antes que cualquier cosa lo primero que conozco es el Taller Julio Ruelas. Mi formación técnica había sido en talleres y cursos a los que había asistido en la ENAP y La Esmeralda, sobre todo de dibujo y pintura que me sirvieron al instante de adentrarme a la técnica del aguafuerte y aguatinta sobre fierro. En el Ruelas me desarrollé dentro de las diversas modalidades de la estampación.

La entidad tenía su encanto para alguien que recién llegaba de la ciudad; el contraste sí llegaba en ocasiones a ser brutal porque no estaba de paseo, sino mi vida había empezado de nuevo. Sabía que en la ciudad de México estaban sucediendo cosas importantes y que nadie voltearía a vernos en Zacatecas (pero sí nos observaron); a pesar de ello, me dejé influenciar

por el entorno. La situación política, social, cultural y económica. Sus carencias y problemas. La ciudad acechada por voluptuosos y grandes cerros; tiros de mina de los cuales se siguen extrayendo minerales, cantera y caolín, entre otros elementos. Las leyendas comenzaron a salir por todas partes; ficciones sobre mineros aventureros a los que la ambición los llevó a la muerte; o historias provenientes de la Toma de Zacatecas, de las tropas de Pancho Villa cuando llegaron hasta el cerro de La Bufa. Mi serie *La Calle de los Guías*, que consta de cien litografías (sí, cien) en blanco y negro; que abarcó el periodo de 1992 a 1995, recorrió el imaginario de la Revolución Mexicana a través de los colgados; sí, los colgados de la pintura de Francisco Goitia. Sólo que éstos, provenían de las historias negras que giraban alrededor de los federales atrapados por las tropas disidentes; de los traidores a quienes colgaban de los árboles a manera de ejemplificar las virtudes de alguien leal a las tropas del general Villa; dejar constancia de la cruel suerte del enemigo enganchado a un poste. Eran cientos de cuerpos los que parecían bultos en la oscuridad, mortajas; cuerpos embalsamados; cadáveres comidos por los zopilotes; esqueletos vestidos con harapos. Toda esa variedad de formas empezó a poblar mi iconografía. Escogí la litografía porque la sentía como un dibujo directo en el papel, y porque en ese momento consideraba mi trazo con una fuerza expresiva, que no logré en el grabado en metal ni en la xilografía. Tal vez me engolosiné, pero la necesidad de dibujar me duró un buen rato. *La Calle de los Guías* obedeció a una historia que me contaron en Tacoaleche (comunidad de Guadalupe, Zacatecas) en la que los protagonistas era los ahorcados, mismos que le servían a las tropas de Villa como señal de algún peligro, o que en dicho sitio podría sufrir una emboscada y que deberían cambiar de rumbo sin internarse por ahí. Había veredas en las que los colgados estaban en ambos lados como marcando una calle. Otra leyenda que seguí muy de cerca para mi trabajo fue la decapitación de Francisco Villa por parte de los norteamericanos. La segunda versión, dice que al ser enterrado, le cortaron la cabeza en la que tenía tatuado un mapa extraño de un tesoro. Esas narraciones me llevaron a continuar con mi serie de *La Calle de los Guías* y a elaborar tres carpetas alusivas. A pesar de que mi producción abarca varias técnicas, hablo de esta serie en particular porque considero que es de lo más interesante de mi trabajo.

Tengo una serie anterior y de las primeras incursiones que tuve dentro de la gráfica sobre cartón: la colografía en color. Utilicé el polvo de mármol o marmolina para realizar texturas muy marcadas y garantizar de esta forma la agudeza visual en diversos planos. Me vino de maravilla la técnica a la par que continuaba con mi trabajo pictórico. Descubrí las bondades del cartón industrial, al que siempre le he guardado cariño a la hora de meterme al taller, y que en años posteriores lo volvería a retomar. Esa serie se llamó *Glifos*; el aspecto primitivo del dibujo (a la par de que utilicé la plantilla y el aerosol) llamó mi atención para incursionar en una temática similar en mi pintura. Era la primera vez que sentía muy cercana una técnica con otra. El trabajo posterior a 1995 lo considero muy diverso y por lo tanto de cierto modo disparejo; hubo de todo: xilografías, puntas secas, grabados sobre cobre; hechura de papel para confeccionar libros de artista y combinación de técnicas.



La historia de una Green Card. Técnica: Siligrafía. Medidas: 90X120cm. Mónica Romo. 2006

Continué con el proceso antes descrito, a la par que experimentaba con la cera lacre sobre pape de algodón. La introducción de sellos en mi trabajo es una de las principales características. Y me refiero no únicamente a los sellos que se imprimen sino a los intaglios. La cera lacre fue un sello indiscutible, mismo que incluí en mi proyecto de la maestría en grabado de la Academia de San Carlos, una vez que ingresé. Incursioné en el Roll up, técnica que me fue muy familiar, al igual que la esmaltografía, que se amoldaron de maravilla para incluir perforaciones de las que penderían etiquetas referentes a la imagen.

Los libros de artista me orillaron a probar con mis placas de hierro, y comencé a soldarlas; elaboré con ellas quince urnas de 30 x 40 cm y con un peso aproximado de 500 grs. hasta 1kg. Dichas urnas conformaron parte de la exhibición *Identidad*, que presenté en el 2003 en el ex Templo de San Agustín en la capital zacatecana. La desaparición física, la hiperviolencia, la muerte provocada, han sido de cierta forma el tema recurrente en mi obra.

Identidad, obedeció a uno de tanto casos de violencia extrema hacia la mujer; también un caso del que fui testigo, y en el que la indignación y la impotencia, me llevó a registrar esta exposición como una denuncia.

Las urnas estaban pintadas de color durazno, otras de color rojo intenso, y las menos sin pigmento, sólo se veían cubiertas de óxido. En la parte frontal del ex templo levanté una cruz de 400 X 400 metros, que tenía imágenes de manos impresas con platilla, cromos de propaganda antiviolencia y pintas de aerosol con el famoso slogan "Hecho en México". Las urnas de color rojo intenso estaban cerca de la cruz, las que no tenían pigmento en la parte media y las de color durazno al final. El mensaje quedaba claro para muchas mujeres que empezaron a visitar la muestra.

En varias urnas utilicé objetos diversos con imanes; es como si la urna fuera una pequeña vitrina o una nevera en la que se le pegan los recados. Así, las de color rojo portaban recados póstumos que estaban agarrados con una pieza dental (indispensables cuando se identifica un cadáver). Fabriqué muelas, caninos, colmillos de corteza de coco. Además de cruces a las que les pegaba por la parte posterior el imán. En menos de tres días uno de los custodios del ex templo me llamó para que fuera a darme una vuelta a la exposición que seguro me interesaría. Con sorpresa me di cuenta que mujeres anónimas dejaron en algunas urnas un objeto que seguro tenían pegado en su refrigerador de la misma manera que yo lo hacía con la piezas dentales. Sabía que eran mujeres porque los custodios las habían visto hacerlo y por los mensajes que dejaban en el libro de registro: "dejé un objeto de mi propiedad porque estoy cansada de que nadie haga nada en contra de tanta violencia contra las mujeres" (no había firma pero sí contundencia).

Así, formé una pequeña colección de "tributos" que los dejé en las piezas que estas mujeres escogieron.

Identidad fue mi intención presentarla en el Ex Teresa con una banda sonora y en la Capilla de las Ánimas, pero hasta el momento no he tenido respuesta; tal vez debo hacerme a la idea que no se presentará. Lástima.

La siligrafía fue otra de las técnicas que utilicé en la maestría aplicándola sobre una plancha de hierro de 150 X130cm. Con un hule extra grueso se logró una especie de tina para atacar la placa con ácido. Esa fue toda una aventura; fue otra serie entorno a la frontera y la migración, tema ex profeso para una exposición que enmarcaría un congreso. Aquí hago intervenciones directas sobre el grabado ya impreso con calcomanías, etiquetas (que me regalaron de un centro comercial) con precios ya marcados.

Salitrosa, es otro proyecto que sigue vigente y que me tiene ocupada. La casa de mi abuela que actualmente habito, se encuentra invadida por el salitre, los muros por más que se restauran se descarapelan a cualquier vibración. La casa está en medio de dos grandes Avenidas que desembocan a la Central de Abastos; cada vez que pasan camiones de carga la pared se descarapela más y más (de ahí elaboré una serie fotográfica que se llama *Habitación Propia* que subí al Facebook). Es la casa que baila. Para ese polvo que llenan muebles, ropa y

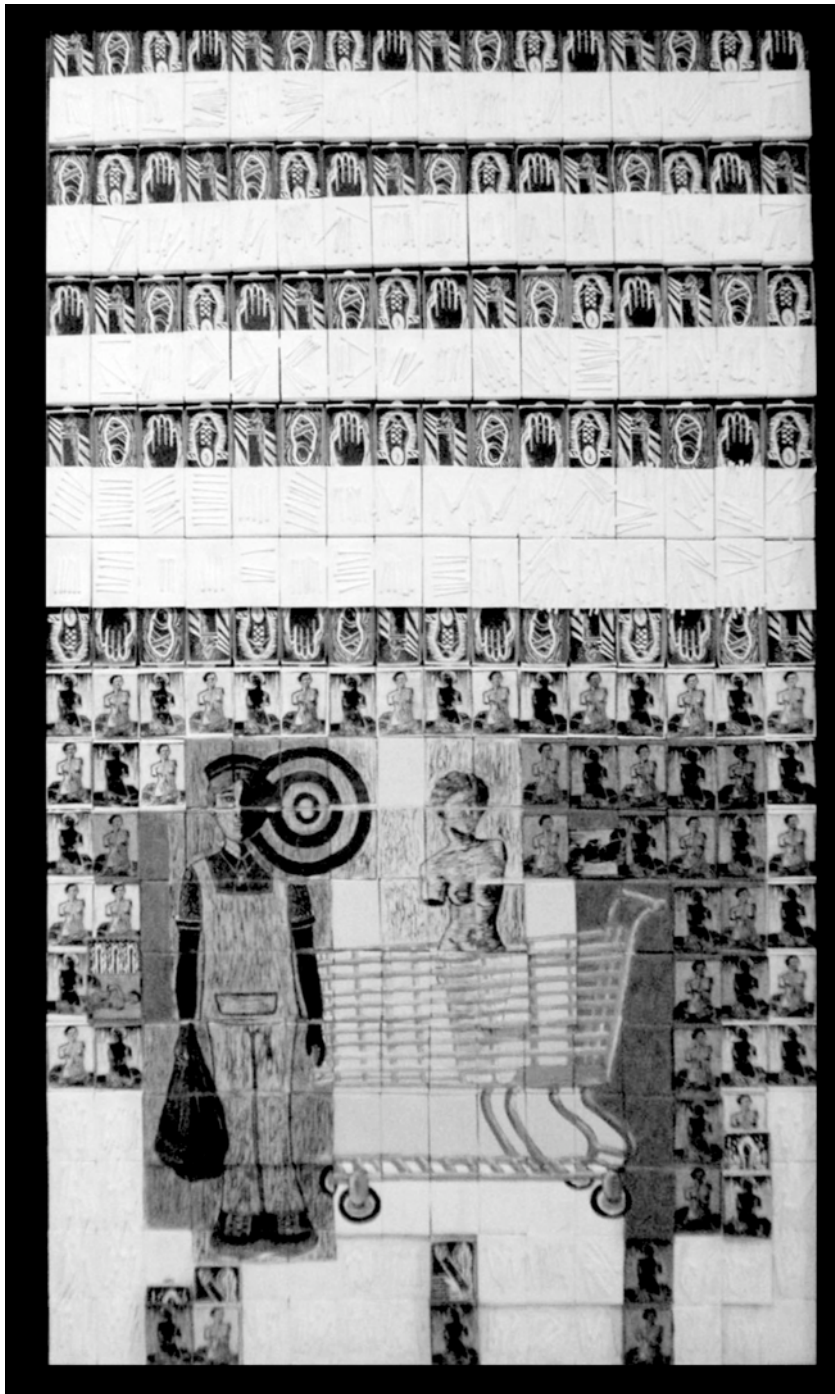
demás objetos hice en manta, unas fundas que he impreso en xilografía a las que les puse marca y su respectiva etiqueta: Salitrosa. La finalidad es un poco como recordando a mi abuela materna. Ella cubría sus muebles con sábanas cuando salía de viaje para que no tuviera que llegar a sacudirles la tierra, sino exclusivamente a lavar trapos. Las fundas Salitrosa cubren del polvo a los muebles pero también los inventan, es decir, la estampación es la representación del mueble en sí para no perder su ubicación en el espacio de la casa a la hora de que lleguen las vistas. Son tres fundas por cada mueble (por si se lava una hay de repuesto). Lo interesante es que el aspecto bidimensional de la estampa adquiere otra lectura a la hora de manifestarse en el mueble tridimensional.

Otra propuesta que preparo es una instalación (la meta son quinientas piezas) de escapularios de 10X10Ccm. A cada uno le añado un tejido de lazo de plástico para completar su estructura. Los motivos de cada escapulario son santos pero retratados como calaveras con sus atributos. Este proyecto está planteado a manera de zompantli gigante.

Estandartes en mi barrio, es una iniciativa que llevé a cabo conjuntamente con la Secretaría de Cultura del Distrito Federal y que tiene que ver con las fiesta patronales que se celebran en los ocho barrios de Iztapalapa, lugar en donde vivo. Diez estandartes de 200 X 80cm impresos en xilografía y linóleo, bordados a mano y con milagritos de papel de algodón; cosidos a la tela de tal modo que cuelgan de las esquinas de los estandartes.

A bajo de esta impresión esta un mantel de plástico floreado. Ese tipo de manteles los usan en las mesas en las que se dispone una ofrenda (comida), para el santo en cuestión. Los estandartes al estar tendidos, se pueden apreciar desde su transparencia, es decir, el mantel se observa atrás de la impresión xilográfica y el bordado, lo que le imprime un toque de veladura.

Sería largo enumerar con más detalle lo que he venido proyectando en la obra gráfica. Desde 1995 trabajo en mi taller y desde el año 2000 abrimos un espacio en Guadalupe, Zacatecas que se llama, El Sotol. Un taller dedicado al grabado, el diseño y la encuadernación. A la fecha con participaciones destacadas dentro y fuera del estado, en concursos, bienales y encuentros relacionados con el tema.



La Venus del Supermercado: obra realizada por el Taller El Sotol de Guadalupe, Zacatecas y seleccionada en el Encuentro Nacional de Arte Joven en el 2008.

Esta pieza está conformada por más de 300 cajas de cerillos. Las impresiones son en linóleo.

Medidas: 125X 85 cm.

CAPÍTULO III

La gráfica contemporánea en Zacatecas: Individualidades

3.1 La Propuesta desde La Gran Vía: Ignacio Vera Ponce

3.2 Dinamismo multidisciplinario: Ismael Guardado

En este apartado se distingue a los artistas que siguen vigentes dentro de la gráfica al insertar su propuesta dentro de la experimentación, y en ese sentido los incluimos. Maestros de la talla de Manuel Felguérez y Rafael Coronel, junto a creadores como Alfonso López Monreal (quien actualmente se ha manifestado más por el lado pictórico), al igual que Juan Manuel de la Rosa, han acogido al grabado tradicional como parte de su obra.

3.1 La propuesta desde La Gran Vía: Ignacio Vera Ponce



Descanso/serie La Gran Vía
Aguatinta y aguafuerte, impreso en papel hecho a mano
por el autor Medidas 1.3mX0.9m/1995.

La producción de aquella época en el Taller Julio Ruelas a Ignacio Vera le benefició de cierto modo; todas las estampas a las que él llamaba “mal logradas” le servían para reciclarlas. No valía la pena tirar nada. Con esa inquietud acude a uno de los talleres de la Universidad Autónoma de Zacatecas a cargo de Catarino del Hoyo quien con su experiencia en relación al papel, le dio instrucciones para comenzar a procesar el material que le era presentado. A partir de ese momento, el papel fue mezclándolo con fibras naturales hasta obtener la consistencia ideal.

Trabajó más adelante con yeso para realizar altorrelieves, aprovechando la pulpa, a la que aplicaba colores según las circunstancias, posteriormente encima del papel una vez terminado, imprimía el aguafuerte y las aguatinas sobre fierro.

Ignacio Vera Ponce originario de Tayahua, Zacatecas (1963) es uno de los jóvenes talentos más sobresalientes dentro de la gráfica a nivel nacional. Aunque su labor ha sido silenciosa de cierto modo en ningún momento ha pasado desapercibida desde que inició en el Taller Julio Ruelas. Ha sido acreedor a varios premios de adquisición como el Encuentro Nacional de Artes Joven; la Bienal Diego Rivera; el certamen José Guadalupe Posada de grabado tradicional y una selección en la Bienal de Grabado de San Juan de Puerto Rico y más reciente el XXV Premio Internacional de Grabado 2007 Carmen Arozena y VIII Bienal Iberoamericana de Obra Gráfica Ciudad de Cáceres (España), además de varias exposiciones individuales dentro y fuera del país como en Colombia, los Estados Unidos y en la península Ibérica por mencionar sólo algunos lugares.

-¿Por qué retomar La Gran Vía?



Vía Cero/serie La Gran Vía
Yesografía, huecoxilografía y ensamblaje, impreso en
papel hecho a mano Medida 1.3mX0.9m /1995

-La considero parte fundamental de mi obra. En su momento no me di cuenta de lo experimental que es. Se aprecia una actitud totalmente diferente ante el grabado. Algunos grabadores me han cuestionado pues dicen que no se puede calificar como grabado las piezas de esta serie porque no hay tiraje. Es cierto que hay elementos ajenos al grabado; es una obra interdisciplinaria, pero a pesar de ello el elemento gráfico es el común denominador. *La Gran Vía* es un abanico de posibilidades expresivas con un lenguaje contemporáneo. Mi alejamiento de las técnicas tradicionales es cada vez más, pero me plantea retos al mismo tiempo. Un desarrollo en todos los aspectos, libre de prejuicios, con la mente abierta y sin limitaciones.

Mi manera de ver la vida y el arte está cambiando, ahora le doy más importancia a la idea que a la técnica.

La Gran Vía data de 1993 empecé a experimentar con el papel reciclado.

En 1995-96 gracias a una beca estatal fui poco a poco enmarcando veinte piezas que componen la serie.

Presenté algunas de estas obras en la exposición de becarios en el extemplo de San Agustín en 1995. Un año después se exhibió en el Museo Francisco Goitia para pasar a las instalaciones del Seminario de Cultura Mexicana en la ciudad de México. De ahí se itineró al Circuito Centro Occidente.

Con esto te quiero decir que ahí quedo todo, mi obra no tuvo continuidad desgraciadamente. Perdí la brújula por la simple razón de no saber qué había hecho. No entendí lo que había madurado conceptualmente. Creía que *La Gran Vía* era reciclar papel. Seguía trabajando pero no con la misma solidez; reciclaba papel y me volví a las técnicas tradicionales. Tenía intenciones de hacer algo tridimensional. Incluso, pensé que seguía el proceso de dicha serie.

Para el 2000-2001 viajé a Chicago y seguí haciendo técnica tradicional y obra para vender. No tenía un trabajo de seguimiento de *La Gran Vía*, no tenía idea de cómo darle continuidad. Participé en algunas exhibiciones de carácter colectivo e impartí un taller de grabado en hueco en *Mestizarte*. Hice la serie *Hombres Huecos* que me llevó a impartir dicho curso a la ciudad de los vientos.

Estaba en plena construcción de mi casa- taller. El periodo de construcción me llevó unos años. En el 2004 ya estaba libre. En el 2005 expongo en el museo Francisco Goitia, una serie de piezas utilizando objetos reciclables, basura, ensambles y partiendo de imágenes escultóricas; inicié instalaciones, ocupando todo tipo de materiales pero sin un orden.

Me ganó el deseo de hacer obra. Lo rescatable aquí fue el atrevimiento. Me había olvidado del grabado.

La oportunidad de exponer en el Museo de Arte Contemporáneo No. 8 de Aguascalientes la tomé atraído por el grabado que se observa en *La Gran Vía*. Pero seguía sin saber. Me sentía como si todo lo tuviera guardado. Y con esos ánimos comienzo a trabajar de nuevo la gráfica, pero con otras ideas. Para la exhibición en Aguascalientes realizo impresiones sobre papel donde vienen publicados los resultados de la lotería -que es muy resistente- con xilografía. Algo clave es que empiezo a ver elementos gráficos en ese tipo de impresiones. Pensaba mucho en la gráfica; ya no era poner cosas por ponerlas, creo que empezaba a ser más consciente de lo que estaba por hacer; lo gráfico producido de manera industrial (la idea del grabado objeto).



**El Viaje/serie La Gran Vía Yesografía, aguatina y aguafuerte,
impreso en papel hecho a mano por el autor, Medidas
1.46mX1m/1995**

Ahora lo veo claro, el integrar elementos objetuales era la diferencia; la combinación de

técnicas mixtas fue lo que le dio un giro a *Tiras Corpóreas*. El grabado objeto es otra característica. De pronto algo sucede y empiezo a trabajar sobre tela los objetos que estuvieron en cierto momento en *La Gran Vía* como las hojas de maíz, el estireno, el linóleo. Me veo en un momento haciendo grabado con objetos, es decir, los objetos tienen vida propia como matrices. A eso le doy el nombre de Objetos impresos que nacen de las Tiras Corpóreas. Había ensamblados con telas y lonetas; objeto escultórico y a la placa perdida, además de grabado en linóleo. Veo esto que te comento como una serie de etapas llenas de búsqueda y con un hilo conductor.

-¿Qué te motivó a utilizar cartón industrial?

Sus cualidades gráficas. Es un grabado objeto producido de manera masiva. Para su realización seguramente se utilizaron moldes. Me gustaría ver el proceso de elaboración en la propia industria, si esto fuera posible se podrían hacer cosas interesantes durante su manufactura. Hay que tomar en cuenta que son empaques elaborados para protección de objetos pensados para una sociedad de consumo que luego son desechados. Esos remanentes son interesantes para crear una reflexión en el espectador sobre la contaminación ambiental. Por ejemplo el contenedor de cartón donde venden el huevo lo utilicé en junto con el reciclado de papel con mucho algodón.



Serie Tiras Corpóreas. Piel de los recuerdos 1. Grabado objeto y técnica mixta
Medidas 0.4 m X 2 m X 0.08 m / 2006-2007

He combinado materiales que integro conservando lo de Grabado Objeto de diversas formas. A partir de esta característica nace la exposición *Tiras Corpóreas* que exhibí en el Museo Manuel Felguérez.

-¿Por qué la tridimensionalidad?

Mi interés por la tridimensionalidad parte de la Gran Vía al integrar objetos de diversa índole al papel reciclado, aunque en un principio fue a manera de collage, gracias a la nobleza del papel reciclado; agregándole pigmentos de color. Al secarse el papel imprimía las grandes placas de hierro en aguatinta y aguafuerte o bien xilografías y hueco xilografías. Sin embargo ha sido todo

un proceso. En *Tiras Corpóreas*, lo que es el grabado objeto a manera de ensamblaje está presente con el interés de relacionarlo en el espacio. Dichas obras no se enmarcaron. Después las Tiras se realizaron sobre papel reciclado. Los objetos fueron desplazando a las planchas utilizadas para grabar. La tela funge como un soporte nuevo y ahí pasa de la tridimensionalidad del objeto a la bidimensionalidad. No por eso deja de ser tridimensional dentro del espacio. Otro ejemplo es cuando surge *Objetos Impresos*; las hojas de maíz que salen de La *Gran Vía*, es un inicio de la serie antes mencionada porque se empiezan a mover en la tela y así se solucionan las composiciones. Este objeto en movimiento tuvo como consecuencia el relacionar la mazorca con las hojas de maíz, para integrarlas en *Objetos Impresos*, como parte de acciones hechas con la mazorca.



Ciudad Vértical/ serie Tiras corpóreas.Ensamblaje, Grabado objeto y discografía
Medidas 0.4 m X 2 m X 0.25 m / 2006-2007

-¿Qué relación hay entre la mazorca y Gráfitectura?

En junio del 2007 realizo mi primer viaje a Europa, pero antes de mi salida hice una obra a manera de acción utilizando una mazorca con tinta para grabado sobre tela. Se trataba de una larga tira de 35 centímetros por 8 metros de largo que titulé *Vía Láctea*, esta fue mi primera obra a manera de acción. La mazorca dio origen a un proyecto diferente: *Objetos Impresos*. Al no tener taller, decidí trabajar en la calle. De ahí surgió la idea de hacer un frottages en la rejilla del metro utilizando la mazorca entintada sobre lino. Así realicé varias piezas de las cuales se exhibió una dentro de la Feria de la Estampa de ese año como parte del Premio Internacional de Grabado Carmen Arozena en Madrid.

En ese mismo viaje con el apoyo del poeta Alejandro Aura expongo en el centro Buñuel de Calanda obra que realicé en el *Taller*, un espacio dedicado a la producción gráfica más tradicional a la cual me aboqué. Fue una especie de retorno tal vez por no estar en mi propio espacio de trabajo.

A mi regreso a Zacatecas y motivado por la experiencia del viaje y el haber trabajado en espacios públicos decidí ocuparme de la parte arquitectónica del ex Templo de San Agustín que es una especie de foro para eventos de toda índole incluyendo artísticos. Ahora sé el significado de *La Gran Vía*, que no es sólo papel reciclado, sino que su esencia

radica en las posibilidades infinitas que ofrece el objeto y la riqueza de las acciones colectivas; la naturaleza del mismo entendida como una idea gráfica. En el momento en el que el objeto pasa a “desplazar” las técnicas tradicionales, paso al movimiento y puedo dibujar con los objetos y su movimiento. Cada objeto tiene características muy propias que me dan soluciones diversas y expresivas. El discurso aquí ya no depende de un estilo. Y eso me permite encontrar soluciones distintas iconográficas y técnicas pero con un seguimiento conceptual. Integro conceptos para hacer acciones gráficas, es ahí donde nace *Grafitectura*.



**Piel de los recuerdos 2/ serie Tiras Corpóreas. Grabado objeto y técnica mixta
Medidas 0.4 m X 2 m X 0.05 m / 2006-2007**

-¿Qué me dices del movimiento que está presente en tus proyectos gráficos?

El movimiento como concepto es parte fundamental en el aspecto creativo, incluso en el proceso de impresión que se realiza con el tórculo, lo cual da origen a una ecuación: grabado es igual a masa sobre masa, más movimiento. Esta reflexión me lleva a comprender las posibilidades gráficas que surgen de la realidad, es decir, de la vida cotidiana, del entorno inmediato.

-Ahora que ha transcurrido tiempo: ¿La Gran Vía conceptualmente hablando cómo la definirías?

La Gran Vía tiene que ver con el concepto espacio –tiempo y materia– movimiento. *LaGranVía* abre la puerta a la vida y a la muerte de manera simultánea.

Diez años de trabajo constante dentro del taller Julio Ruelas aprendiendo el oficio de grabador con enorme pasión y entrega, me motivaron a salir a los cerros a recolectar espinas de huizache, fibra de palma y tener un reencuentro con la naturaleza de la región, lejos del taller. La vida misma es mi concepto. El tema de la muerte, el dramatismo que se va interpretando hacia lo negro, a la fuerza de los grises, ya no hay trazo.

Ahora me doy cuenta que *LaGranVía* es un rompimiento con la técnica “tradicional”, me sirvo

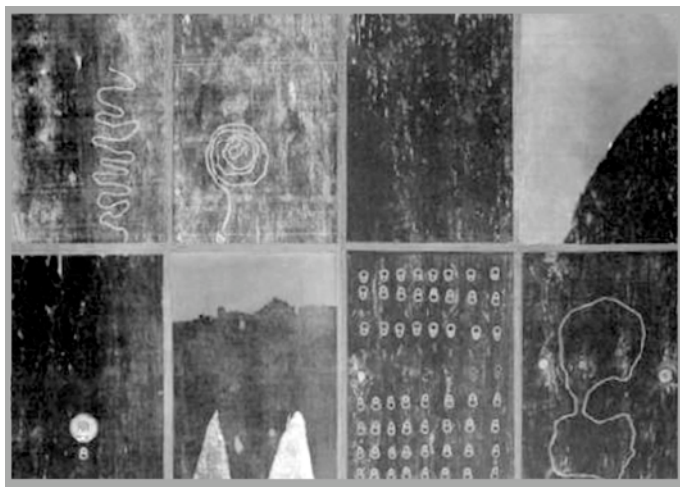
de ella pero ya no es la idea del grabado tal cual.

Relaciono la naturaleza e ideas que parten de lo social además del interés que genera la obra de artistas que no son grabadores, pero en los que aprecio cualidades gráficas en su obra como Ana Mendieta, Eva Hesse, Gabriel Orozco, Cildo Meireles y ciertos representantes del Land Art. Lo conceptual en mi trabajo no es por moda sino por necesidad; y consecuencia de un proceso. El color en esa serie es de destacar. *La Gran Vía* me lleva a entender a muchos artistas, al arte contemporáneo en lo general y a mí mismo en lo particular en cuanto a mi desarrollo creativo. Creo que ahora estoy haciendo más grabado que antes.

-¿Y las Acciones Gráficas?

Es el movimiento donde ya entran los conceptos. La tela es para mi soporte para grabado y objeto, elemento protagonista. Es una reflexión directa sobre la vida y lo cotidiano, entonces las Acciones Gráficas puede ser la vida misma que la veo como una ecuación. Cada artista le saca provecho a los materiales de acuerdo a su temperamento e idea. Camino y reflexiono en el movimiento. Cualquier cosa que ejerza presión y como consecuencia produzca movimiento está realizando una acción gráfica, claro, viendo el aprovechamiento de eso. No hay grabado con gubias. Creo que es como la segunda etapa de *La Gran Vía*, hasta donde tope.

En Objetos Impresos hago una gráfica partiendo del movimiento del objeto sobre la tela, la presión y el movimiento del objeto. Aquí el grabado surge de las mismas cualidades del objeto, si meto gubias se pierde de alguna manera la intención, no por negación sino porque no lo necesito de acuerdo al concepto que estoy manejando (grabo pero no grabo).



Objetos Impresos (impresión objetual múltiple). Medidas 1.4 m X 1.96 m / 2008

-¿Puedes describir el proyecto que tienes para el Extemplo de San

Agustín?

El proyecto que parte de la riqueza arquitectónica del edificio, me di cuenta de las acciones gráficas del cantero al trabajar con marro y cincel los diseños arquitectónicos. Estoy utilizando el frottage con la mazorca entintada sobre la tela, así me enfrento a la proporción arquitectónica del inmueble a través de la alteración y yuxtaposición de formas en relación al espacio. El proyecto tiene contemplado trabajar en espacios públicos diversos que tienen que ver con la edificación. Cabe decir que este proyecto está libre de intereses de mercado. La obra podrá apreciarse al instalar las telas a los muros del templo, logrando una conjunción entre elementos que componen el entorno con la gráfica.

Hago frottages con la mazorca entintada sobre la tela que puede ser loneta, así me enfrento a la proporción del mismo espacio a través de la alteración y yuxtaposición de las formas en relación a los elementos que integran el edificio en su parte interna.



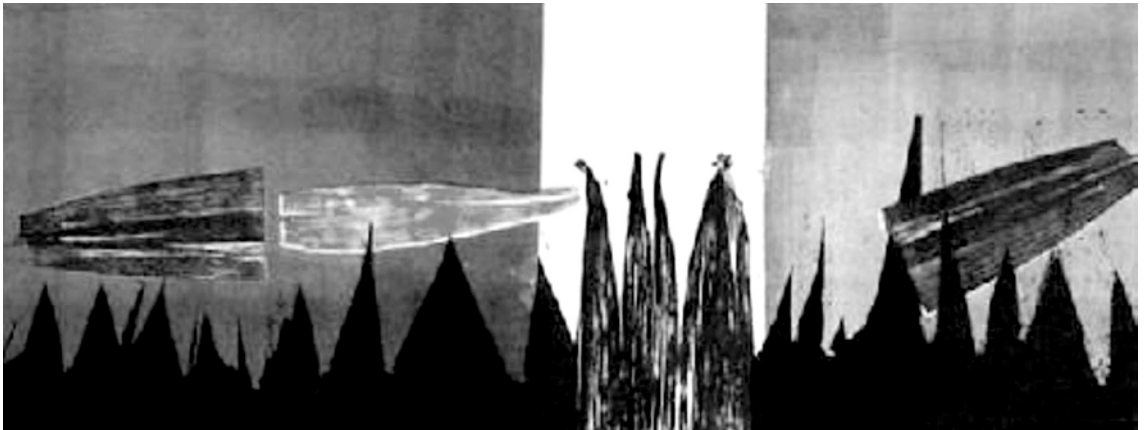
Una mirada al desierto 2/serie Objetos impresos (Impresión objetual múltiple) Medidas 0.35 m X 2 m / 2008

Recapitulando

En medio de su taller, de un sinfín de pruebas hechas en loneta y checando varias piezas montadas en bastidores, en el 2009 concluimos una primera parte de la entrevista:

“Primero que nada es importante decir que los Objetos Impresos no solamente los encuentro en la calle sino también en el tórculo, porque lo que hago con los objetos es repetir las acciones que yo veo en la calle y que acertadamente tú me hiciste ver. La acción que realiza el peluquero en el momento de cortar el cabello y verlo regado por el suelo azarosamente parece algo trivial. El peluquero no piensa que está haciendo arte y sin embargo realiza una acción, como todo en la vida. En el tórculo hago lo mismo, dejo caer el cabello al azar, realizo esa acción, pero en cierta forma tengo una manipulación de la composición y de esa acción. Yo controlo el detalle. Esa es la diferencia, hay un grado de conciencia, intuyo. Tengo una idea preconcebida para ello.

Me mueve el interés por los acontecimientos para realizar mis registros gráficos y llevarlos a la prensa, al movimiento de los objetos mismos, de acuerdo a sus cualidades, a esa dinámica en la que tú manipulas. El objeto se ve, pero el espacio de la tela lo controlas. Hago mucho con poco. El formato del linóleo me limita pero te da en cambio un negro profundo y plano que no te lo da la madera que tiene sus cualidades propias. La loneta me sirvió de muchas maneras, porque al momento de realizar obra sobre tela empiezo a incluir el objeto como plancha de grabado, de repente el objeto se vuelve un elementísimo que desplaza a los materiales tradicionales y otro punto es que sigue siendo *La Gran Vía*, y este proceso me llevó a entender qué significa; estoy hablando de un collage gráfico, pero sigue siendo grabado.



Impresión objetal múltiple, Medidas 1.95 m X 0.35 m / 2008 (detalle)

La diferencia es que objetos que antes en el papel los incluía como un ensamblaje simplemente ahora esos objetos se incluyen en loneta como grabado impreso. Dejando su

esencia, así el objeto está presente gráficamente con sus propias cualidades; las hojas de maíz que surgieron de *La Gran Vía*, las espinas, los cabellos, los objetos diversos; el rostro humano, las maderas y ramas.

Algunos de estos objetos como las hojas de maíz las empiezo a trabajar en las primeras obras sobre loneta y comienzo a incluir el estireno y el linóleo. Intuía y veía posibilidades de enriquecer el lenguaje. La obra es gráfica sin ser tradicional. Ahora siguen siendo los cabellos humanos preponderantes en mi obra –donde el ser humano es un objeto también– Dios es una idea. El todo y la nada. Tú sabes que parto de mi grabado del Apocalipsis. Estoy haciendo grabado sin hacer grabado; pienso de esa manera ahora que cumplo veinticinco años como grabador”.



Objetos Impresos (impresión objetual múltiple) Medidas 1.96 m X 1.4 m / 2008

3.2 Dinamismo multidisciplinario:

Ismael Guardado



Aguatinta y aguafuerte. 2001/ sin titulo

Nacido en Ojocaliente, Zacatecas (1942) y cuya formación se cimentó en la Academia de San Carlos (1962-1966), este artista se ha distinguido por su capacidad de transitar sin dificultad dentro de las formas abstractas y semifigurativas en diversos ámbitos con igual acierto, sea pintura, escultura, mural y gráfica. Es en esta última disciplina en la que ha obtenido logros significativos a nivel internacional, además de su colaboración para la fundación de talleres libres en Aguascalientes (además del Taller-laboratorio de artes visuales para la Universidad), Zacatecas (el Taller de Gráfica Julio Ruelas).

En Francia realiza estudios de diseño gráfico y técnicas de impresión en París. Fue invitado por la Japan Art Festival Association a Tokio, donde trabajó con el maestro Kiyokazu Yamasaki como asistente e impresor en serigrafía.

Obtuvo un premio en la VII Bienal del Grabado Latinoamericano y del Caribe de San Juan de Puerto Rico en 1986.

La pulcritud de su trabajo aunado a la audacia y fuerza gráfica como afirmara Raquel Tibol, le ha deparado una cuesta ascendente en su desarrollo gráfico.

La característica principal de Ismael Martínez Guardado es esa fusión de géneros: bajorrelieve en cerámica, grabado con óleo o fresco sobre tela.

Jorge Alberto Manrique en la presentación para su catálogo de la exposición *Los sereno y lo insólito* de 2003, escribe: "El experimentar y el probar le da sentido a su quehacer como artista; él tiene una vocación particular de ensayo, como una mística del experimento, tanto así que su búsqueda constituye la obra misma. Ésta es precisamente su esencia: estar buscando siempre".

Los signos de escritura, como la caligrafía personal, a la par de características arquitectónicas son un *leitmotiv* en su obra.



Dibujo sobre papel de Ismael Guardado

-¿Cuál ha sido la propuesta de Ismael Guardado dentro de la gráfica?

-Las propuestas han sido propias y giran en base a mi búsqueda personal, con códigos propios. Técnicamente la propuesta va de acuerdo a lo que deseo ver realizado en torno a mi lenguaje; busco elementos técnicos de lo más insólito que te puedas imaginar.

Traemos como base los que grabamos el elemento: aguafuerte, barnices y bloqueadores. A partir de esto es como entender la lectura de una partitura; tú vas haciendo composiciones y buscando materiales similares con resultados más rápidos y sustituyes técnicas que son muy lentas.

Entre las técnicas que he experimentado y a partir de hace varios años trabajo la serigrafía, la misma que empecé a mezclar con el grabado utilizando sensibilizadores en la placa de metal que se usan en la fotomecánica y en el fotograbado.

A partir de ahí imprimía con otros materiales más resistentes sobre la placa y más duros al ácido. Fue como empecé a obtener resultados como si fueran hechos mecánicamente y es un resultado manual.

Hay que recordar que el grabado no es más que una cocina muy particular, independientemente de lo que ya hay, desde luego integrada por supuesto a tu lenguaje.

A veces en algunos talleres como en Colima, Guadalajara y Monterrey, los impresores son muy importantes, porque también, las preguntas qué resultado quieres obtener en tu placa y ellos como trabajan con diferentes artistas son técnicos y obtienes una gran asesoría también.

Mezclan aguafuerte con serigrafía; colografía -mixta- ; colografías que encontré con este lenguaje, con esta técnica y que forma parte de lo que a mí me gusta hacer como obtener un cierto tipo de textura etcétera; repito, me dio mucha libertad en mi lenguaje.



Grabado en plancha de metal de Ismael Guardado

-¿Cómo controlar la colografía?

La colografía es una mezcla donde uno no sabe hasta dónde. No parto de nada, tengo los objetos y empiezo simplemente; no parto de un boceto ni mucho menos.

Es como buscar superficies que tú deseas, texturas para el color o negros intensos; he encontrado otro material que es el *carborumdum*, con el que he obtenido negros profundísimos que no me los da el aguafuerte o la mezzotinta.

Y las pastas automotivas; la cera perdida que fue propuesta mía,

-¿Qué es lo que le permite seguir innovando dentro de la técnica?

Seguir trabajando además de que por temporadas siempre estoy en una cosa u otra, y sobre todo que siempre estoy participando en las bienales internacionales que es una de las cuestiones que me permite seguir buscando e innovando las técnicas. Son tiempos según lo que esté experimentando en otros ámbitos, en ese momento y en los intermedios es cuando me ubico en la gráfica.

Se mantuvo mucho el oficio del grabador y es un buen principio del hacedor, tener un buen principio de oficio. El ejemplo de la Bienal Alfredo Zalce en la que arrasaron los grabadores.



Dibujo de gran formato de Ismael Guardado

-¿Hay una preferencia por el grabado en color?

Desde luego en lo personal soy más de grabado en blanco y negro, muy poco color. El grabado en blanco y negro es de mi preferencia.

Es un lenguaje que relaciono con la fotografía y el cine en blanco y negro que me lleva a más imágenes.

Y sobre todo que existe menos el truco del color, ahí se ven los valores del grabado en blanco y negro.

-¿Cuál es el común denominador en su proceso de trabajo gráfico?

Voy a la par con la imagen y el proceso de trabajo, llámale técnica o imágenes, tengo que ir así laborando, siempre en conjunción.

Y desde luego algo esencial. Lograr el lenguaje del grabado, si es litografía, si es xilografía,

que tenga su presencia, que no sea una acuarela. O de la apariencia. Que tenga esa sensualidad en la impresión, en el papel, es todo un proceso, muy sensual, hasta los resultados finales: de sentir la humedad, de ponerle presión y tener contacto. Es un proceso místico el grabado.

-¿Cómo aborda el hecho de ser multidisciplinario? ¿De qué le ha servido al grabador?

A medida que va uno aprendiendo oficios te crea una tridimensionalidad en el lenguaje, como lo he dicho ahorita que realizo un mural en cantera, esto me está llevando a otros planos tridimensionales, me va a llevar a entender la escultura todavía más y así sucesivamente o se devuelve a la gráfica y la pintura, es algo que gira, una y otra vez.

En mi trabajo nunca ando angustiado, eso me permite crear con libertad, se me ocurren cosas; nunca es sólo la charola de ácido o dejo accidentando una placa ahí.

La libertad de crear. Busco el lenguaje, el símbolo y la línea.

Eso es lo que he dicho siempre para yo sorprenderme siempre, quiero sorprenderme así y es lo que me permite esa búsqueda. Con el papel pasa lo mismo. La pintura anda un poco tristona y considero que al menos en el grabado hay más frescura.

Debido a su intenso trabajo y que siempre se encuentra de viaje o recibiendo algún reconocimiento, ha sido muy difícil coincidir con el maestro Ismael Guardado.



Colografía de Ismael Guardado, en dicha técnica utiliza en ocasiones el *carborundum*.

.En el 2008 en un viaje que tuvo a Zacatecas pude ubicarlo y comentar ciertas cosas. Pero ha sido complicado. He leído notas periodísticas, revisado catálogos reciente; escuchado declaraciones en radio y televisión y ha sido una forma de seguirle la pista. Recientemente ha exhibido en su aniversario como artista pintura, escultura, dibujo (hasta un libro sobre su obra pública salió). El único aspecto gráfico que pude discernir fue la obra que hace énfasis al juego de billar; una instalación que literalmente marca la trayectoria de la bola o las bolas. Trazos en escuadra y señalados con un grosor en color negro considerable

Considero que la ausencia del grabado como parte de la actividad profesional en este aniversario de Martínez Guardado, es notoria. Este grabador y artista multifacético nos ha creado desde hace tiempo una expectativa favorable dentro de la disciplina cada vez que presenta una exposición.

Tanto Ignacio Vera Ponce como Ismael Guardado son dos de los artistas que han obtenido reconocimiento nacional e internacional a través de sus estampas; es por ello que los considero en este apartado; han hecho del grabado un oficio de varias décadas y por lo tanto su obra es de las más consistentes.



Ismael Guardado. Juego de la mente. Ensamble, mixta, 180 X 70cm

CAPÍTULO IV

Talleres de gráfica y grupos relacionados

4.1 Iniciativas y proliferación de talleres de grabado

4.1.1 *Centro de Investigación y Enseñanza del Textil*

4.1.2 *El Centro de Arte Cantera*

4.1.3 Propuestas de ex Libris locales para el mundo

4.1.4 Los Simposios de Gráfica y *Museograbado*

4.1.5 El Taller de *El Topo*

Jóvenes espacios para la gráfica en Zacatecas a finales de la década de los noventas fueron variados, pero de muy corta duración. Posterior a la presente década, han fluctuado y derivado tan sólo en intentos. En la actualidad, el llamado Centro de la Gráfica, ha tenido una participación muy local y estrecha en relación a la gráfica, pues se limita a su propio contexto.

4.1.1 Centro de investigación y enseñanza del textil

Esta fue una iniciativa de la maestra Rosa Luz Marroquín, misma que se instaló en 1992 aproximadamente en la capital del estado, con la intención de formar profesionales en el área del textil con una educación que abarcara no únicamente la técnica tradicional del tejido, sino el diseño, la instalación, tintes naturales, teoría del color y el grabado, entre otras disciplinas.

Muy pocos egresaron de ese Centro, que quedó en manos de una profesora polaca. Sin embargo la trascendencia que tuvo debido a la novedad de su plan de trabajo, atrajo a muchos estudiantes de diferentes partes del país como Aguascalientes, San Luis Potosí, Guadalajara, Saltillo y el Distrito Federal.

El Centro también fue protagonista de una publicación: Arte Postal Agenda 1997, conformó la iniciativa de Gerardo Padilla, maestro del Centro de Enseñanza y Experimentación Textil, que a través del arte correo obedeció al intercambio de información y propuestas creativas que llegaron de todas partes: Ensenada, Distrito Federal, Rusia, Italia, Brasil, Uruguay, Canadá, Polonia, entre otros sitios. Obras interesantes que tienen que ver con el grabado: serigrafía, linóleo, xilografía y dibujo. Conjuntamente con sellos, poesía visual y tecnología.

4.1.2 El Centro Arte Cantera

Un proyecto que nació en la Academia de San Carlos bajo el nombre de Centro Arte Cantera, cuya iniciativa fue del maestro Francisco de Santiago Silva, tenía como objetivo la descentralización de los espacios de enseñanza a nivel regional. Que la entidad retenga a sus buenos artistas sin que estos deban desplazarse hacia otras latitudes para que se desarrollen académicamente, era una de las características. Habría que subrayar que el proyecto de este taller consistía en aprovechar los recursos naturales para su explotación racional.

Otra de las particularidades de este Centro era la de capacitar a los artesanos canteros, para mejorar su trabajo e ingresos, y así contar con los mejores escultores para que impartan clases. En 1997 se instaló formalmente este centro con maestros invitados de la Academia.

El Conalep dio el apoyo para que se instalara el taller de grabado. Algunos artistas locales hicieron donaciones de obra para completar la misión.

Se tenía tórculo, rodillos, charola, faltaba el espacio donde instalarlo.

El 28 de noviembre del 2000 llegó un oficio del gobierno del Estado de Zacatecas, donde se anunciaba el cierre definitivo del Centro de Arte por el entonces titular de la Secretaría de Educación y Cultura.

Taller Submarino Amarillo

Fue un taller de muy breve duración en el cual participaban Manuel Dena, Rito Sampedro, Eduardo Román y Angeles Perelló, daban cursos de textil, pintura, cerámica, fotografía y grabado. Contaban además con una biblioteca. El Taller estaba ubicado en Avenida Rayón 554.

4.1.3 Propuestas de ex libris locales de Zacatecas para el mundo

El arte correo es mucho más que enviar las cosas a través del cartero, es una vocación mandar mensajes. El maestro Emilio Carrasco comentó que en su momento habló con el titular del Instituto Zacatecano de Cultura, José Esteban Martínez y le planteó realizar un Museo de Gráfica de pequeño formato. Emilio Carrasco tenía varias colecciones en 1998 que regalaba completas para dicho museo: más de cien grabados con motivo del aniversario de García Lorca; cien más de los que hicieron para el Museo León Trosky y la colección Ex Libris, fin de siglo. La colección Seres Fantásticos de la literatura del siglo XX, Mario de Filippis, una colección proveniente de Italia y la serie dedicada a Jorge Luis Borges, además de otras 800 piezas aproximadamente.

Homenaje al árbol 1999. Homenaje a Roberto Cabral del Hoyo, 1998; Homenaje al Caracol.

Gente que se solidarice con la gente. En estos envíos llegaron piezas provenientes de Azerbaidjan, Ucrania, Polonia, Yugoslavia, Belgrado, de varias partes de Europa y América. Esos paquetes pasaron aduanas, agencias postales, aviones, muchas manos y sellos.

Las convocatorias solicitaban cuatro obras como máximo y ser entregadas por cuadruplicado. La técnica era libre, siempre y cuando, estuviera inmersa dentro del grabado: xilografía, mezzotinta, punta seca, serigrafía, linóleo, litografía, etcétera, y no ser mayor de 12 X 12cm; en 1999 la convocatoria se abría a técnicas mixtas y digitales. “Se malentienden algunas técnicas por computadora. Se trata de que los artistas grabadores envíen una obra especial con una temática en particular”. Hablamos del grabado que tiene serie y vale, está firmado y fechado; recibimos mucho material vía Internet que imprimimos en computadora. El grueso del envío era por correo postal, detalle que le da un gran valor y estimación tratándose de Arte Correo por que en eso se convierte. De las obras que enviaba cada artista uno de los tirajes que se pedía era para darlo a una institución, como se hizo posteriormente con la serie de Roberto Cabral del Hoyo que hoy se encuentra de forma permanente en la biblioteca que lleva su nombre.

El grabado en cierto modo se hizo en un origen para los libros. Ahora manejar el concepto de

grabado como una cosa que se lee y se reproduce parecía correcta. En esa ocasión se presentaron alrededor de sesenta artistas con ciento veinte obras.

Se hicieron dos catálogos dentro del suplemento *El Unicornio* de El Sol de Zacatecas para ambos homenajes. Realmente fue algo fuera de lo común abocarse a un medio impreso de comunicación y salir publicado el día de mayor tiraje y venta hacia todo el estado. Posteriormente la serie correspondiente al poeta, se imprimió a través de una institución pública, quien editó un pequeño catálogo en color. En 1999 y en 2000 respectivamente el catálogo en papel revolución para maquila, estampó el homenaje al árbol. Con lo anterior se pretendía hacer extensivo el mensaje gráfico del exlibris a nivel internacional que ponía a la provincia en el mapa, sobre todo, en los nacientes países.

Se armó el proyecto.

Mario de Filippis fue un entusiasta italiano que nunca faltaba a la convocatoria de los exlibris. Gerardo Padilla (+) y Emilio Carrasco unieron esfuerzos para consolidar el Bosque de la Utopía y recibir a niños, jóvenes, artistas grabadores y personas de la tercera edad entusiastas de los exlibris. En México este asunto del exlibris es de contacto estrecho y muy humano, comentó alguna vez Padilla: “Estas colecciones serían un testimonio de la época que resume el contexto del mundo en el que vivimos. Existe un nexo que sería creador, cartero, correo, destinatario, Los sobres para nosotros no son meras fundas de protección, sino la piel de quien envía su trabajo”.

El maestro Carrasco catedrático de la UAZ, participó en la *Primera Muestra Internacional de Gráfica de Pequeño Formato Imágenes Guadalupanas*, evento que organizara el INAH, CONACULTA, Museo de Guadalupe y el Museo Regional de Guanajuato, de 1999 a 2000, en el cual la gráfica es la técnica a utilizar. El ático del Museo Francisco Goitia, alberga ahora el taller de grabado al que asisten Eduardo Arvizu y el propio maestro Carrasco como coordinadores docentes.



Ex Libris de Zacatecas para el mundo



Un estilo poco convencional de trabajar la piedra por parte de Alberto Castro Leñero en Museograbado. Imagen tomada de internet.

4.1.4 Museograbado y los simposios de gráfica

Nuevas opciones creativas e impresiones de alta calidad además de realizar investigaciones exhaustivas sobre las técnicas del grabado y la litografía, son los estándares de Museograbado que en diciembre de 1999 inició actividades. La aplicación de técnicas gráficas en medios alternativos, siendo uno de los objetivos “el rejuvenecimiento y revalorización de la gráfica del país” se inscribe como constante de trabajo. A la par de cursos, exposiciones y publicaciones, este espacio pretende estimular el coleccionismo y la relación entre artista e impresor quienes están en constante capacitación a través de los programas de formación para seleccionar a los prospectos y entrenarlos posteriormente en las variadas técnicas del grabado. Sin olvidar “que este esfuerzo puede aportar nuevos elementos plásticos a los artistas contemporáneos...” Este centro promueve el intercambio dentro y fuera del país dentro de diversas áreas: la administrativa, la curaduría y el aspecto técnico.

Reza en el libro del Museo: “...realiza investigaciones documentales y experimentales relativas a técnicas y materiales, alteraciones y tecnología de la gráfica con el fin de mejorar los resultados estéticos y curatoriales de las obras”, las mismas que se publican en el folleto Impremier.

Este Centro de Formación, Producción e Investigación Gráfica, tuvo el apoyo para su constitución del gobierno del estado de Zacatecas, El Centro Nacional de las Artes y el Instituto de Cultura de la entidad.

Plinio Ávila quien ha sido coordinador de Museograbado desde que surgió cuenta en su haber con varias exhibiciones en países como España, Chile, Holanda, Francia, México, Estados Unidos, Escocia, Bélgica y Alemania. Su formación gráfica parte del Tamarind Institute, y un posgrado en Bélgica. Ha impartido cursos y conferencias sobre la gráfica en diversos estados del país.

En la ciudad de Zacatecas desde 2007 es coordinador de *Muno*, el *No Museo* establecimiento especializado en Arte Contemporáneo y artículos diversos. En Monterrey y Oaxaca ha realizado residencias artísticas en Talleres de Grabado al igual que en Escocia, Alemania e Inglaterra. Ha sido acreedor a diversas distinciones, premios y menciones honoríficas a lo largo de su trayectoria. Organizó a nivel internacional en Zacatecas tres Simposios orientados al grabado: Gráfica profesional, Medios digitales Aplicados y Las fronteras de la disciplina.



Promoción para el taller

-¿Cómo empezó el proyecto de museograbado?

Fue iniciativa del maestro Manuel Felguérez, poner un taller de gráfica que fuera parte del Museo; consideraba que era el lugar ideal para instalar el taller profesional.

En su momento se solicitó el apoyo para la instalación del taller de antiguas técnicas gráficas que dirige Beatriz Medina en ciudad de México y con apoyo de Alfonso López Monreal, se juntaron los dos y empezaron a revisar posibilidades, para tratar ahora de recaudar fondos. Saúl Juárez que estaba en ese momento como director del Centro Nacional de las Artes, muy entusiasmado se comprometió a dar cierta cantidad de dinero para la instalación del taller, quedando una partida del Instituto de Cultura, Gobierno del Estado.

En ese momento también se contó con el apoyo del PAISE para equipamiento del museo y comprar todo el material. En esa época fue cuando recibí la llamada del maestro Felguérez para que me hiciera cargo; yo estaba viviendo entonces en Monterrey.

-¿Cómo empezó a despuntar el taller?

Cuando llegué al Taller se había adquirido el equipo de grabado principalmente. Mi entrenamiento es en litografía más que en grabado, y empecé a meter mi cuchara y a opinar que se comprara una prensa importada de litografía y la lista de materiales.

Cada impresor tiene diferente forma de trabajar y siempre es muy complicado ponerse de acuerdo en cuál es la mejor opción para un taller, aquí la ventaja que tuve era saber quién iba a imprimir. La prensa de litografía llegó hasta un año o año y medio, pero bueno durante ese rato estuvimos haciendo grabado.

La prensa de Lito la trajeron de Albuquerque, la marca *Estaquech*. Al principio empezamos a trabajar con placas del maestro Felguérez; sacamos una edición de cincuenta. El programa planteaba antes de que yo llegara que las ediciones eran de cincuenta más cinco pruebas de taller y cinco pruebas de artista y ya...ah y entre cincuenta que se imprimían del tiraje, una parte se iba al Centro Nacional de las Artes, otra parte al Instituto de Cultura, otra parte al artista obviamente y lo que quedaba que eran como nueve para comercialización.



Preparando el montaje, imagen tomada de internet.

-¿Ese si era un convenio?

Ese fue el convenio de instalación que hizo Saúl Juárez basado en opiniones de gente relacionada con el Centro Nacional de las Artes, de Alfonso Monreal, de Beatriz Medina y el propio maestro Felguérez; fue un consenso general que es bastante lógico. Generalmente los talleres en todo México trabajan igual, 50% para artistas, 50% para el taller. Ahora como el taller estaba apoyado por otras instituciones recibían un porcentaje, diez, diez y quedaba el 30% más o menos para el taller.

La idea fue que se comercializan, ¿qué se iba a hacer con las obras? Bueno se supone que se comercializan, pero realmente yo siento que jamás pensaron que se fuera a comercializar, jamás existió la posibilidad del presupuesto para comercialización. Llevamos en ese momento varias estampas, las primeras carpetas con Irma Palacios, Paco Castro Leñero, Macotella y Felguérez. En ese momento estaba yo con dos asistentes, año y medio o dos y necesitábamos un encargado de ventas que se dedicara exclusivamente a la comercialización

ya alguien encargado de la contabilidad porque el taller estaba creciendo. El sistema no funciona del todo cuando en ese entonces era yo el impresor con dos asistentes y punto, era todo lo que había en el taller. Comencé a generar otras ideas y otros proyectos que después por estar imprimiendo no tenían tiempo por tanto.

-¿Cómo se acopló la administración?

Sigo imprimiendo pero necesitaba alguien que vendiera, que acomode y que se encargue del enmarcado, de ir a comprar los materiales y de hacer importaciones y todo ese trabajo. Sé que a veces es más importante la administración sobre todo si estás produciendo algo de tanto valor debes tener la posibilidad de guardarlos de manera segura, de sacarlos, de que los vean. Yo más o menos tenía idea, pero a la hora de la acción tuve que deslindar responsabilidades. No puedes estar trabajando con el artista enfrente y que te llegue una llamada porque hay que mandar una factura no sé a dónde. De pronto también las ediciones eran demasiado grandes, las ediciones de cincuenta, comenté que había que reducirlas para generar un poquito más...digo y con ese presupuesto hacer más imágenes.

Cada artista se suponía haría una imagen, dos *bon á tirer* y no tenían el mismo presupuesto para la segunda, entonces pues buscar editores, buscar otra gente interesada que compre la imagen antes y hacer entrega después con el precio más reducido y entonces poco a poco fuimos realizando las impresiones, unas se desechaban pero con esta idea fue que el taller fue creciendo, generando sus propios recursos. Precisamente cuando empezamos a tener los primeros recursos, se vendió una carpeta de 30 mil pesos y yo llegué con el efectivo al Instituto y ¿qué hago con él?, no teníamos la figura jurídica para recibir dinero, ¡ah caray!, pues ni modo que me lo quede o compre material, vamos buscando la manera legal de recibir este dinero. Se hizo una forma en la que se pudiera hacer aquí en Zacatecas, que después se contradijo con México pero bueno eso pasó dos o tres años después. Luego en diciembre hicimos una subasta, hubo ingresos como por 120, 150 mil pesos.

-¿Cómo se venden aquí en Zacatecas?

Al año hicimos intercambio de obra con otros talleres para tener variedad y tuvimos una subasta de mucho éxito porque los ingresos fueron grandes.

Y de pronto empezó a generar el taller; con este dinero ya se le puede pagar bien a otra gente, otro impresor, más asistentes. Llegamos a ser nueve personas aquí en el taller, con mucha actividad y trabajo, porque podíamos generar los recursos. Durante un tiempo hubo así metas mensuales de ventas ambiciosas, que iban saliendo. Fue una etapa económica en el país un poco mejor que la de los últimos dos años, entonces fue de alguna manera un poco más fácil, además del entusiasmo y de la novedad...

-¿Cuánta gente joven trabajaba en el taller?

Éramos nueve, casi todos asistentes: la contadora y Eric en administración, como seguimos hasta ahorita (2006), yo como coordinación general y había otros dos impresores; después rotaban mucho asistentes porque esos siempre llegan y te dicen: me gusta mucho el arte, que bonito y bla bla. Si, pues empiezas limpiando y no hacían otra cosa más que limpiar, es más entintar es limpiar y bueno...



Un momento para celebrar es cuando los niños trabajaron en el Taller. Imagen tomada de internet.

-¿Y tú capacitabas a los impresores?

Era gente que pasaba de pronto y a veces es más fácil trabajar con personas que no tiene ambiciones artísticas porque no se distraen con una puntita y viendo a ver que color sale sino que están realmente trabajando, además te das cuenta a quién realmente le gusta o no ser impresor. Muchos chavitos artistas siguen diciendo: quiero trabajar y a otros les decías: pues date una vuelta luego, otros no duraban ni tres días, te puedo dar una lista así larguísima. Los que se quedaban iban creciendo, van entendiendo y aprendiendo, y es donde te esfuerzas en prepararlo, le explicas todo; no son clases, es un taller de producción. Muchos chavos llegaban diciéndome: es que quiero aprender viéndote, y yo les preguntaba: ¿cómo?, ¿viendo?, necesitas aprender química para entender como funciona la litografía.

Ahí está una placa del maestro Manuel Felguérez pero no te voy a poner a entintarla lo siento mucho, a ti te tocar barrer el cobre que tiro cuando hago el bisel. Y lo siento, ahí es cuando ya no les gusta, de hecho mucha gente está ofendida porque les digo que los voy a poner a barrer.

De pronto les tienes fe a algunos chavos y les explicas y platicas, después te das cuenta que todo rebotó o que lo único que querían era poner en el currículum que estuvieron aquí en el Taller. Más tarde se van y entonces te dejan así. Pero bueno esos son realmente los gajes del oficio y de recursos humanos.

Las piedras también llegaron junto con la prensa, eran cinco piedras, pero trabajábamos con un artista a la vez, se usan y luego se imprime, para volverlas a utilizar. Tuvo mucho éxito la

litografía porque en México no hay talleres de litografía profesionales accesibles o bueno está obviamente Per Anderson trabajando mármol allá en Veracruz. Está el maestro Leo Acosta en México, pero son más como proyectos educativos o como de obra personal, es decir, un taller donde inviten a un artista a hacer una litografía de tantos colores con pruebas de color y todo esto,

-¿Qué tan complicado es hacer pruebas de color?

Si, está complicado y alguien que las saque rápido y trabaje bien con el artista, generalmente no hay muchos. Ahora ese fue mi entrenamiento, hay ejemplos muy extraños como el de Ilse Gradwohl; ella tiene una pintura muy de capas y capas y capas y muy suave muy difuminada y su gráfica es dura, pero muy bonita también. Pero no tiene mucho que ver, o sea, ves elementos reconocibles de una a otra técnica pero lo que es cuestiones formales de trabajo técnico, se ve un distanciamiento muy grande y se me hacia raro hasta que vino a trabajar aquí conmigo y me dice, ¿dónde está la placa con el aguafuerte con el barniz arriba en la punta?, era lo que estaba esperando. Y le digo, ¿pero no quieres otra cosa? ¿Te parece puro ácido directo?, nunca le habían dado la opción. A talleres a donde llegaba la artista, ya había desarrollado tanto su obra en gráfica que mejor siguió haciendo lo que sabía hacer. Y me acuerdo que de hecho no pudo o no quiso



Manuel Felguérez supervisando algunas pruebas. Imagen Tomada de Internet.

-¿Crees que un pintor pueda ser grabador o viceversa?

La gráfica es un medio, no puedes decir, realmente si un pintor es un buen dibujante o no, porque no tiene sentido. Como está el arte contemporáneo yo creo que son artistas simplemente, es gente que trabaja con ideas. Y el medio no importa.

Yo creo que es una cuestión de técnica. Un artista sobre todo en la actualidad, tiene una obra bien fundamentada, puede llegar a un taller de cerámica sin saber ni qué es barro ni qué es nada y trabajar con la gente y ver qué hay, qué, posibilidades se pueden trabajar, qué cosas se aplican en su trabajo y qué cosas no. Si un pintor no sabe lo que es grabado, a mí me ha tocado trabajar con escultores sobre todo, Ricardo Regazzoni, Ivonne Domey son muy buenos ejemplos que desde que se les hizo la invitación decían, ¿pero yo?, ¿yo gráfica? Bueno, jamás he hecho una sola cosa. Y pues eso es lo interesante. Vamos a ver qué se puede hacer. He visto bosquejos, he visto otras cosas, vamos a hacer tal vez una escultura así con tu trabajo, se me ocurre que puede hacerse en papel una edición, que sea una edición de esculturas hechas en papel o vamos a hacer papel hecho a mano y después algo...pero me estoy poniendo a tus órdenes para ver qué idea se te ocurre. Y algunos se vienen todavía en blanco y empiezan a ver aquí qué se puede hacer, qué no, en posibilidades. Y esa semana es muy padre porque ellos se enfrentan a algo nuevo. Un grabador normalmente es invitado a un taller y a ver, ¿qué tienen?, ¿tienen azúcar?, ¿tienen punta?, ¿tienen no sé qué? Y hacen lo que siempre hacen. Un craqueladito. Cuando les dices, ¿hacemos algo nuevo, no? Y lo interesante para mí como impresor y para los muchachos que están trabajando aquí y sobre todo para el artista es hacer algo nuevo, efectivamente la intención es hacer un centro en el que se propicie la verdadera creación desde mi punto de vista. Entonces, de hecho la visión de Museograbado, la tengo escrita obviamente también: reunir a técnicos o entrenar técnicos o un equipo de trabajo con las nuevas tecnologías con los nuevos materiales, como con los antiguos, para generar un lugar, un espacio, que le permita a un artista tener toda la libertad creativa y al mezclar estas dos cosas, las ideas artísticas contemporáneas con el entrenamiento tradicional y también contemporáneo técnico. Por un lado lo artístico y por otro lado lo técnico, que al juntarlas suceden cosas fantásticas.

-¿Qué significa para Museograbado referirse a lo “experimental”?

Una cosa es la experimentación y otra cosa es la investigación. Desde mi punto de vista un taller de gráfica no puede solamente experimentar. Somos técnicos, tal vez no científicos, pero somos técnicos y el día que me diga alguien, vamos a ponerle un chorrillo de vino tinto al hipercloruro porque quema mejor, haber... no, a mí me dices el Ph del hipercloruro es tanto y la reacción química con el cobre es tal, y el vino tinto, ¿qué le va hacer a esa reacción? A mí se me hace que nomás es agua y le va a vaciar un color bonito, pero si alguien quiere experimentar con eso, a mí me va a tener que decir, ahora sí que con método científico e hipótesis, investigación y conclusiones, aunque es mas largo. ¿Por qué? Porque son cosas medibles y tiene que ser así, tiene que haber conclusiones, tiene que haber experimentación pero más como investigación en todas las posibilidades y las variables para llegar a una conclusión de que sí, es mejor, o no lo es, qué funciona para esto y para esto no, y se pone por escrito y esto es un avance.

Tiene que ser una cosa lógica. Es hacer una ruta crítica y todo.

No es técnica. Cuando venga el artista, el artista si experimenta, tú no puedes esperar el método científico en un artista, es más, eso mataría realmente el trabajo artístico. Pero es trabajo de artista, no de nosotros como taller, el artista va a llegar y decir, ¿cómo puedo hacer tal textura o tal cosa?, ¡híjole!, pues haber, yo creo que así y asá, probablemente de mis investigaciones salga algo de eso, entonces puedo exponérselo pero, lo que nosotros hagamos con el artista es una colaboración a ver qué se le ocurre a él realmente. Y su ocurrencia puede ir por dos lados: una por desarrollo puro de obra personal en la que no le importa si la investigación encontró el hilo negro en el camino sobre algo o alguna cosa técnica, al artista no le importa, él quiere desarrollar su trabajo. Y muchas veces cuando se ve nuestro trabajo se genera una ruta para encontrar lo que buscan. Pocas veces el mismo que produce obra, está haciendo una experimentación para encontrar una nueva textura, realmente eso sucede muy poco. La experimentación es en su mente y en su manera de pensar y en sus posibilidades y lo que él encuentra, esa es lo que yo considero experimentación y ofrecer eso al artista creo que es muy importante, porque eso va a generar buenas ideas a futuro, y va a desarrollar una obra nueva e interesante aquí con nosotros. Pero no entiendo cuando los talleres de gráfica se dedican a la experimentación y lo hacen de manera informal. Y sobre todo mezclan empíricamente. En México la mayor parte de los impresores también son artistas, entonces por eso se inventó en México el termino grabador. Que grabador ya no sabes ni qué es, no sabes si es alguien que sabe imprimir o que es más un técnico, un artista o más que un artista un técnico o es un artista que no hace otra cosa mas que grabado. A mi se me hacía una cosa muy ambigua, muy extraña, por eso no utilizo mucho ese término, yo prefiero decir que, si alguien ha desarrollado exclusivamente su obra en gráfica, es artista, y desde mi punto de vista es artista y punto. Ahora, si se quiere llamar grabador bueno pues eso ya cada quien, pero desde mi punto de vista es un artista.

-¿Te consideras un artista del grabado o cómo podría ser?, ¿un artista de lo general?

Lo que pasa es que bueno, durante muchos años, los artistas o son escultores o son pintores o son grabadores y si alguien hace instalación ya eres así como todavía otra cosa. Ahorita la escena del arte contemporáneo, estamos en un mundo de ideas, más que de técnicas. ¿Qué es el maestro Felguérez, un escultor o un pintor? Yo no sé. Pero no importa. Me gustan sus trabajos, me gustan sus dibujos, me gusta su gráfica, me gusta la obra que hace.

-¿Tú crees en el artista especialista en una sola área?

No, Fernando González Cortázar me decía un día algo gracioso: que la maldición del siglo XX fue la especialización. Y me dijo, sabes qué, yo prefiero ser un mediocre en todo, que el gurú

de una cosa. Porque luego no puedes ni platicar de nada con nadie más que con dos tres que medio se dedican a lo mismo. Además decía, yo quiero cantar, ya tengo muchos años pero yo quiero aprender a tocar la guitarra, siempre quise aprender. Y es su vida. Eso es desarrollarte. Porque la especialización es una necesidad de mercado, porque el mercado como los artistas le pide que sea un tipo de obra y que así funcione. Ahora así fue toda la generación del maestro Felguérez y de la siguiente, donde el arte tiene que ser entendido como una especialización, una cosa muy formal muy dirigida, una ruta, y la gente tiene que verte e identificarte con una obra de hace diez años como con una obra reciente. Eso se me hace muy triste, francamente. Tu vida, ve tu trabajo de hace tres años, ahorita eres una persona diferente. Por qué tienes que enseñar lo mismo todos los días de toda tu vida si el mundo ha cambiado muchísimo en pocos años. ¿Por qué yo tengo que pintar lo mismo que empecé pintando?. Por qué ahorita a mi edad tengo que estar pintando lo mismo que estaba pintando a los dieciocho? Simplemente tratar de mejorarlo. Yo cambié mucho, creo que necesito ser honesto conmigo mismo y hacer lo que ahora me interesa. Es todavía más interesante, coincide más con el mundo contemporáneo que estamos viviendo y vas a tener un público al que le interesa más tu trabajo porque es más honesto y porque la gente se puede identificar con el trabajo.

Me ha tocado platicar con artistas como Helen Escobedo, nacida en los cuarentas y habla con la fascinación de un chavo de veintitrés con una obra fresca y actual. Te la platica y todo y tú dices, ¡wow! ¿por qué eso? Nomás porque la señora vive en Berlín, ¿o de qué se trata?



Aquí los resultados. Imagen tomada de internet.

4.1.5 Taller El Topo

Odín Barrios, ha sido el artista más constante de las nuevas generaciones que ha mantenido su interés en la gráfica. Ha realizado proyectos independientes como grupo (con su pareja y un amigo) dentro y fuera de la entidad, al igual que en su galería, invitando a creadores de otros sitios del país. Odín obtuvo un premio de adquisición en el Concurso Nacional de Arte Joven en el área de pintura entre varios reconocimientos más. Participó durante un tiempo en el Taller Julio Ruelas, que ya se encontraba en su nueva etapa.

En una breve charla en el 2008 en una galería-restaurant del centro de Zacatecas, nos comentó sobre su labor al frente de El Topo.



EL TOPO
Taller Profesional de Gráfica

-¿Qué fue lo que te llevó a cambiar el espacio de El Kuchitril por El Taller de Gráfica El Topo? y ¿qué lo hace distinto?

Problemas ajenos a nuestra voluntad nos hicieron salirnos del espacio que rentábamos sin posibilidad de retorno; el colectivo se fragmentó en dos partes y tuvimos que buscar otra locación otorgando mayor importancia a la producción de obra como productores plásticos que somos.

Obtuve el premio de Arte Joven en Pintura 2006 y decidí terminar de construir mi taller de pintura a la vez que fabricaba el tórculo de 90 x 150 y lo que faltaba para armar el taller de gráfica.

El Taller creo que es distinto porque nos hemos esmerado en trabajar 4 ejes importantes: Producción, Investigación, Difusión y Formación.

No nos concentramos tanto en la edición aunque la trabajamos con excelente calidad, nuestros objetivos no involucran directamente al trabajo de impresor a diferencia de los dueños de otros talleres. Asimismo contamos con el conocimiento y las herramientas que otros talleres no tienen y trabajamos el color en el grabado partiendo de una continua experimentación en este campo buscando la correcta vibración y armonía según el proyecto.

Otro punto de diferencia es que contamos tres exposiciones hasta ahora en el espacio *Barandal Arte Contemporáneo*, también dentro del proyecto como consecuencia del Taller de *El Topo*. Este espacio nos permite cumplir cabalmente con uno de los ejes del taller que es la difusión de la obra, y al estar al lado del taller permite acercar al público ajeno a la gráfica. El taller de *El Topo* se inauguró en el 2006 el espacio *Barandal Arte Contemporáneo* en 2008.

-¿Por qué un taller profesional de gráfica?

Lo de profesional fue de común acuerdo entre los integrantes del taller para dejar bien claro entre nosotros que nuestro proceder tanto en el más mínimo detalle como en los aspectos generales o consecuentes de la obra debe ser siempre con una constante entrega y evitando al máximo entrar en la ola mediocre que permea gran parte del ámbito artístico a nivel estatal y nacional, con sus honrosas excepciones.



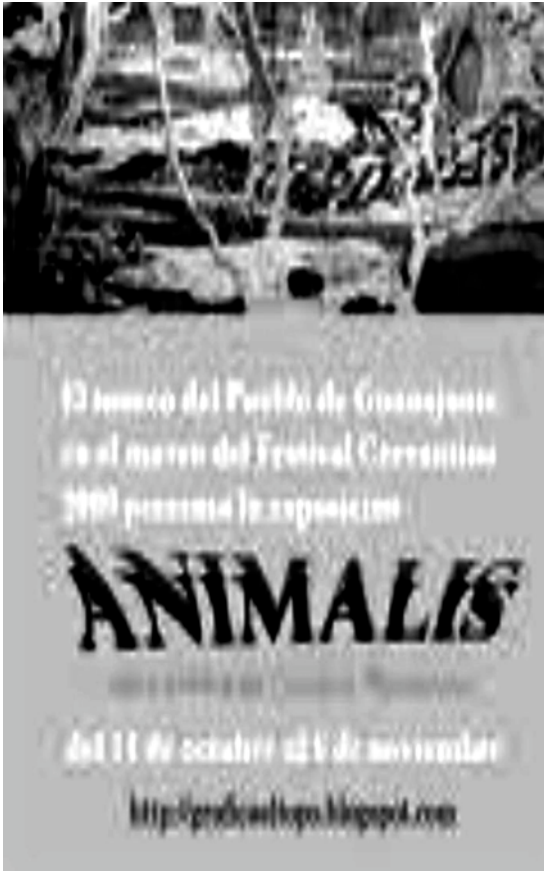
Imagen que identifica a su Blog

Las “intervenciones” están ligadas al taller ya que hemos llevado a cabo varios proyectos urbanos donde se involucra directamente el grabado con un concepto contextual y temático. De forma similar artistas urbanos han hecho uso de las instalaciones para desarrollar su trabajo que eventualmente se integra al cotidiano de la vida urbana.

-¿Por qué el interés de la máquina de Fotopolímero?

De entrada no conozco ninguna máquina de fotopolímero como tal, existen insoladoras especiales como la que trabajo Keith Howard en el Congreso Internacional de

Grabado no Tóxico (Monterrey 2009) o en ese mismo espacio la insoladora que llevo Graciela Buratti al Congreso. No tenemos experiencia trabajando con el fotopolímero pues es un material de importación relativamente difícil de conseguir en México, por lo tanto no tenemos planes a corto plazo de fabricarla o comercializarla



Desconocemos si este procedimiento este patentado pero sería tan absurdo si lo estuviera como hablar de patentar la punta seca o la caja de resinas, al final son herramientas que cualquier grabador curioso puede llegar a fabricarse u obtener y de esta manera trabajarlas en el taller el film fotopolímero si esta patentado por DuPont, su fabricación o comercialización es lejanamente posible.

-¿Cuáles son los proyectos importantes que le han dado vida al Taller y cuáles son los que tienen pendientes a corto plazo?

Bueno, aparte de trabajar y conocer los métodos tradicionales estamos produciendo obra de forma integral con el uso de medios digitales, con el fin de ampliar el abanico de posibilidades al momento de llevar a cabo un concepto, incluso haciendo convivir los recursos tradicionales y los nuevos medios.

Taller de El Topo inmerso en varios proyecto

Lo que da vida a este taller no sólo son los proyectos si no la calidad de los participantes y el aporte humano que éstos dejan al mismo en ideas y en obra. Proyectos a corto plazo: Exposición Cervantino 2009, Cursos y talleres de producción y formación sin el uso de ácidos para atacar placas de metal, exposiciones en Guanajuato; salidas comunales a espacio abierto zacatecano con el fin de concretar conceptos específicos, incrementar el sentido lúdico de la producción gráfica, tres distintos proyectos urbanos pendientes, dos carpetas de grabado en conjunto con San Luis Potosí y Oaxaca, participación en los diferentes concursos gráficos, desarrollo de tres propuestas de animación y varias otros proyectos más a corto, mediano y largo plazo.

La red que hemos podido realizar a lo largo de la república con otros talleres independientes e institucionales, así como con artistas en particular. Realizamos difusión y creación de público activo y pasivo dentro de las exposiciones así como fomentamos el surgimiento de coleccionistas.

El espacio de el *Barandal* se concentra únicamente en presentar exposiciones individuales ya que consideramos que existe una sobrepoblación negativa de exposiciones colectivas que fomentan artistas mediocres o muy poco comprometidos (domingueros) y en este mismo tenor valoramos las propuestas temáticas o conceptuales que no son espontáneas si no que llevan un proceso detrás, a su vez que ubicamos como importante la claridad, el manejo de la composición, el color y el oficio. Puntos claves y definitorios en cuanto a la obra retiniana o plástica. Estamos abiertos a las diferentes expresiones no retinianas o vivenciales (conceptuales) siempre y cuando estas no sean un fusil de obras ya conocidas; como podemos ver a menudo.

-¿Cuál es la dinámica del taller actualmente? ¿Es autofinanciable?

La dinámica diaria está enfocada a cumplir con los cuatro ejes donde gira la actividad del taller (producción, investigación, etc.). Con respecto a la autosuficiencia estamos hablando que en efecto lo es en lo referente a: Inmueble, agua, gas, luz, teléfono, internet, equipo de todo tipo, materiales de todo tipo, invitaciones, consumibles, difusión, transporte, mano de obra, reparaciones, y un largo etcétera más. Lo que si nos apoya el Instituto de Cultura es a veces en el canapé y el vino de las inauguraciones, no siempre.

Conclusión

Las entrevistas fueron para mí mucho más ilustrativas en relación al trabajo gráfico en la entidad que lo que yo pudiera suponer. Material de primera mano, que obviamente se podrá actualizar. Sin embargo, es una especie de termómetro que indaga sobre la situación de los artistas y su entorno. Podemos apreciar la laguna enorme que hay entre los dos primeros capítulos, en apariencia. Esos años en los que no se tienen noticias concretas en torno al grabado en la entidad, aparecen personajes como Otilia Pastrana, hija del pintor Manuel Pastrana, quien heredó de su padre el oficio de pintora. Ella impartía clases particulares, pero no se sabe si alguna vez incursionó en el grabado. Después de la Revolución, los periódicos cobraron mucha fuerza; existieron publicaciones humorísticas como *El Jacalón*; sus caricaturas y fotografías fueron muy buscadas por la gente. Los talleres de impresión comercial siguieron, pero jamás con la fuerza con la que don Nazario deslumbró por su técnica y vanguardia. De hecho, algunos diarios y semanarios, eran impresos en otros lugares cercanos a la capital como Guadalajara por ejemplo. Ese tema de los periódicos constituiría una tesis aparte. Por eso el salto hasta la década de los cincuentas. Por eso considero que pude confirmar el objetivo de esta tesis: ofrecer un panorama general sobre el grabado en Zacatecas, además de dar una pauta para futuras investigaciones en torno a los capítulos tratados como el referente al Taller Julio Ruelas; un tema para otra tesis. Ciertas bases están centradas, por lo que creo que cada capítulo se hila al anterior, sea por sus protagonistas en sí o por la relación que hubo entre ellos. Una de las constantes en este trabajo trata sobre las limitaciones materiales e institucionales que de manera consecutiva se ven marcados. El esfuerzo de los artistas por conseguir apoyos (que no siempre se dan), y los funcionarios de mente estrecha que hasta son capaces de apoyar el que se le arrebate una beca ganada a pulso a un joven creador, lo que es una verdadera vergüenza (guardo un caso documentado que fue a dar a la Comisión de Derechos Humanos de Zacatecas, misma instancia que se declaró incompetente un año después).

La educación es otro de los temas que se dejan ver en las entrevistas. Los talleres han sido un semillero de formadores. A la fecha siguen los intentos de estructurar una escuela como tal de artes plásticas, pero han quedado en eso, en intentos. La

Universidad de Durango, de creación muy reciente en el estado, ofrece su licenciatura en artes visuales con un plan de estudios que deja mucho que desear. La propuesta de la Universidad Autónoma de Zacatecas de abrir una licenciatura en el área sigue siendo sólo una propuesta. Habrá que ver qué tan actualizado es su proyecto y plan de estudios y si realmente obedece a las necesidades de una región, sin caer en excesos dentro del plano teórico.

Actualmente creo que hay una enorme distancia en relación a lo que sucede en el país en comparación con lo que se produce en Zacatecas; no porque estemos a la vanguardia de las grandes escuelas de arte internacionales, sino porque ni siquiera está a un nivel incipiente de trabajo, y hay que decirlo. Creo que las escuelas, talleres públicos o proyectos académicos que pretendan abrirse o que estén trabajando, deben estar a la altura de los acontecimientos artísticos para comprender al menos su entorno y verse a sí mismos. La actividad ha cambiado a últimas fechas, y aunque se hacen intentos, considero que instancias como el actual Centro de la Gráfica requiere mayor profesionalización si no quiere estancarse a perpetuidad, al igual que el actual Taller de Gráfica y Pintura Julio Ruelas y ni que decir de los talleres de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Tratar de hablar con los protagonistas aquí mencionados no fue tarea fácil; muchos de ellos son ya hasta Regidores, y sus ocupaciones nos impidieron coincidir. Es importante aclarar que varios de estos compañeros ya no se dedican al grabado, menos a las artes visuales. Y lo que nos interesaba era su testimonio de aquella época. Su camino tomo distinto rumbo. Otros nunca llegaron a la cita.

El propósito de esta tesis es atender a la capacidad de los artistas que han sabido ser determinantes ante las carencias y resolver sus propuestas creativas con un buen resultado e incorporar su trabajo a un circuito actual dentro del arte contemporáneo. El caso de Museograbado habla de ello, partiendo de la base gráfica.

Una apuesta al cambio arriesgado es necesaria ahora en muchos sentidos, cuando está en juego una visión artística actual, alejada del espejismo extraño de que quien más vende es mejor artista; el compromiso de trabajo, la actitud crítica frente a la realidad. Un ejercicio profesional como creador y docente; creo que eso obligaría a dejar de vernos el ombligo y mirar de frente, sin prejuicios, al arte contemporáneo.

Glosario

***Acciones gráficas:** Cualquier tipo de movimiento ejercido sobre una superficie y que obedece a determinada circunstancia.

Las acciones en su mayoría se llevan a cabo en espacios públicos. Las diversas acciones gráficas pueden considerarse:

Frotages gráfico: Acciones gráfica sobre cualquier superficie utilizando una mazorca a manera de rodillo (se utiliza tinta para grabado) para estampar sobre tela. Se pueden utilizar medios mecánicos o de otra índole para realizar esta acción.

Acción gráfica directa: *En esta variante la superficie inferior es totalmente plana. La obra surge de las cualidades de la mazorca en pleno movimiento y entintada. La Estampación se hace sobre tela. Se pueden lograr matices controlando la presión corporal ejercida sobre la mazorca.*

***Discografía:** Aparato eléctrico donde se utiliza el disco para pulir –pulidora- y hacer incisión sobre la placa metálica de gran formato. La textura obtenida se entinta a la manera tradicional. Una especie de punta seca realizada con el disco.

***Grabado Objeto:** Desechos reciclables de diseños de empaques, cartones, plásticos, latas, hielo seco, poli..., grabados de manera industrial (altorrelieves, e intaglios) para ser empleados con carácter artístico. Aquí el objeto constituye la misma placa.

***Ensamblaje:** Composición de una obra tridimensional realizada con distintos materiales en general de uso cotidiano.

Esténcil: Estarcidos. Existen electrónicos y de cera. Con los esténciles electrónicos se pueden reproducir imágenes, diagramas complicados, y hasta fotografías. Los de cera, los más comunes y se pueden “picar” en una máquina de escribir o con cualquier objeto punzante

Frottages: Impresión de una superficie determinada sobre tela o papel, utilizando alguna herramienta especial o bien a través del movimiento corporal.

***Huecoxilografía:** Proceso de impresión no ortodoxa, la cual se caracteriza por los altorrelieves muy pronunciados. Se requiere para tal efecto madera de cierto espesor,

misma que se trabaja con herramientas para talla escultórica (gubias grandes y martillo entre otras).

***Impresión objetual múltiple:** Reproducción impresa del movimiento del objeto (s) sobre una misma superficie, (puede ser aplicado al concepto formal del artista. Se podría iniciar desde un trabajo procesado de manera industrial o de origen natural). En estas impresiones se toma en cuenta las cualidades propias de los materiales y herramientas a la hora de la impresión.

Mimeógrafo: Pueden ser sofisticados: industriales como Geha, Roneo, Pelikan o Gestener, y muy sencillos (marcos que cualquier persona puede fabricar) con madera, clavos y seda sintética. Es lento dentro de su proceso pero con la ventaja de ser más versátil.

Mimeografía: Significa: escribir igual. Técnica para (re)producir textos, dibujos e imágenes mediante el uso de estencil (estarcidos). Se imprime con un rodillo a través de una seda u organza. Esta muy cercana a la serigrafía con la salvedad de que la mimeografía se recurre al estencil para bloquear y se imprime con un rodillo de hule o gelatina.

Objetos impresos: Cualquier tipo de material que puede imprimirse en tórculo, considerando sus cualidades gráficas.

***Placa Perdida:** En linóleo o madera. La idea y la técnica tienen la misma importancia. Se inicia la impresión de la placa limpia sin trabajo alguno, antes de utilizar la gubia entintando con rodillo, logrando de esa forma un negro profundo. Después se utiliza la gubia y se va imprimiendo por etapas, hasta perder la placa en su totalidad, llegando así al blanco l de la tela o papel de impresión (ver obra Del todo a la nada). En el caso del color se utilizar la misma placa para la obra gráfica.

Yesografía: Intervención objetual o corporal en yeso en fresco vaciado en un molde, para realizar un altorrelieve. Se puede grabar sobre el yeso ya seco.

***Las definiciones fueron proporcionadas por el artista Ignacio Vera Ponce y están dadas en relación a su trabajo personal.**

Bibliografía

Capítulo I

Báez Macías, Eduardo. Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos 1801-1843, UNAM, 1972.
pp

Del Real, Víctor. Don Nazario Espinosa: un abono a la memoria de los zacatecanos, Mi Pueblo (Vida y expresión de la provincia), suplemento No. 3, Mayo del 2001. Periódico bimestral 135, pags.7 y 8.

Enciso Contreras, José. Instantáneas del alma: Imágenes del Zacatecas porfiriano, Mi Pueblo (Vida y expresión de la provincia), suplemento No. 3, Mayo del 2001. Periódico bimestral 135, pag. 6.

Espinosa, Alberto. Un artista del viejo Zacatecas: Nazario Espinosa Araujo, Revista Correo Conejo No. 27., del 15 de mayo del 2002, Zacatecas, México, pags, 1 a la 4.

Leyniers, Anne. Apreciación iconológica de la obra de Nazario Espinosa, Mi Pueblo (Vida y expresión de la provincia), suplemento No. 3, Mayo del 2001. Periódico bimestral 135, pags, 4 y 5.

Varios autores. Casimiro Castro y su taller, Instituto Mexiquense de Cultura y Fomento Cultural Banamex, A.C., México, 1996 pp 204.

Pérez Salas, María Esther. Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver, Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Monografías de Arte No. 29, 2005 México, pp, 371.

Razo Oliva, Juan Diego. El músico Luis G. Araujo de Salamanca a Zacatecas sin retorno pero con un bello recuerdo, Revista Iniciativa Impresarial No.22, Salamanca, Guanajuato, pags, 2,3,22 y 23.

Salinas, Enrique. Monografía litográfica zacatecana, Fundación Roberto Ramos Dávila, Zacatecas, México, 200, 27 pp.

Salinas, Enrique. Nazario Espinosa. Litógrafo Zacatecano, Mi Pueblo (Vida y expresión de la provincia), suplemento No. 3, Mayo del 2001. periódico bimestral 135, pags, 2 y 3.

Vidal, Salvador. La imprenta y el periodismo en Zacatecas, 1949, reimpresión facsimilar en Del Real, álbum de 1991.

Vidal, Salvador. Continuación del Bosquejo Histórico de Zacatecas del señor Elías Amador, 1867-1910, tomo IV, ediciones Álvarez, Aguascalientes, México, 1959, pp19-20.

Capítulos II, III y IV

- Alcaraz, Antonio. Matrices tradicionales. Nuevas y experimentales aplicadas al grabado en relieve, Valencia, Facultad de Bellas Artes departamento de dibujo, 2000, 383 pp.
- Becerra, Gonzalo. El Grabado Historia y Trascendencia, Editorial Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, México, 1989, 150 pp.
- Carrillo, A. Rafael. Posada y el Grabado Mexicano. México, Panorama Editorial, 1981.
- Covantes, Hugo. El Grabado Mexicano en el Siglo XX 1992-1981, México, D.F., 1982, 190 pp.
- Chamberlain, Walter. Manual del Aguafuerte y Grabado, Herman Blume, España, 1998, 189 pp.
- Dawson, John. Guía Completa de Grabado e Impresión Técnicas y Materiales, traducido por Juan Manuel Ibeas, H. Blume Ediciones, España, 1982, 192 pp.
- Del Conde, Teresa. Historia Mínima del Arte Mexicano en el Siglo XX, Attame Ediciones, México, 1994, 125 pp.
- Del Conde, Teresa. Derroteros Manuel Felguérez, CONACULTA, México, 2009, 162 pp.
- De Michele, Mario. Las Vanguardias Artísticas del Siglo XX, Versión ensayo, Alianza Editorial, España, 1999, 156 pp.
- Durán, Catalina, Mónica. Experimentación de Técnicas contemporáneas de la litografía y su aplicación a la obra gráfica personal, tesis de posgrado de la UNAM, México, 2001.
- Enciso, Jorge. Sellos del Antiguo México, Editorial Innovación, México D.F., 1985, 125 pp.
- Espinosa Proa, Sergio. Del Arte del Desierto, Gobierno del Estado de Zacatecas, 2006, 170 pp.
- Espinosa Proa, Sergio. Los Frutos de la tierra. Las Trazas de Emilio Carrasco, Biblioteca del Centenario, Gobierno del Estado de Zacatecas, 2008, 73 pp.
- García Ponce, Juan. Felguérez, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones Colección de Arte 30, México, 1976, 100 pp.
- Guasch, Anna María. El Arte Último del Siglo XX del posminimalismo a lo Multicultural, Alianza Forma Editorial, Madrid, España, 2000, 597 pp.
- Híjar, Cristina. Siete grupos de artistas visuales de los setenta, Colección, Testimonios y documentos, CENIDIAP, UAM Xochimilco, CONACULTA, INBA, México, 2008, 206 pp.

- Losilla, Edelmira. Breve Historia y Técnicas del Grabado Artístico, Universidad Veracruzana, Xalapa Veracruz, México, 1998, 231 pp.
- Mayer, Ralph, Materiales y Técnicas del Arte, Traducción de Juan Manuel Ibeas, Tursen Hermann Blume Ediciones, España, 1993, 752 pp.
- Martínez Moro, Juan. Un Ensayo Sobre el Grabado, España, Creática Editores, 2000, 90 pp.
- Mills Irvins, William. Imagen Impresa y Conocimiento, España, Editorial Gustavo Gilli, 1998, 150 pp.
- Patlán, Francisco. Temple, transferencia y mezzotinta, de lo tradicional a lo contemporáneo en la gráfica, Colección Artes y Oficios, Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, Ediciones La Rana, México, 2003, 160 pp.
- Ramos Guadix, Juan Carlos. Técnicas Aditivas en el Grabado Contemporáneo, España, Serie Arte Monografía, Universidad de Granada, 1992, 181 pp.
- Rubio Martínez, M., Ayer y Hoy del Grabado Sistemas de estampación, Historia Técnica, Tarragona Ediciones, España, 1979, 231 pp.
- Ruiz Moreno, Rafael. La Variación como Elemento Plástico en el Grabado, tesis, México, Universidad Autónoma de México, 2004, 120 pp.
- Rodríguez, Cristina. El Grabado Historia y trascendencia, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, 1989
- Sánchez, Rodrigo. Diseño digital técnicas avanzadas, España. Editorial Anaya, 2000
- Smith, Ray. El Manual del Artista – Guía Completa y Práctica de Instrumentos Técnicas y Materiales de Pintura. Dibujo e Impresión, España, H. Blume, 1999, 161 pp.
- Taller de gráfica popular, 4 décadas del Grabado en México, México, Talleres Carmona y Valle, 1996.
- Tibol, Raquel. Gráficas y Neográficas en México, México, SEP/UNAM, Colección Foro 2000, 1987, 302 pp.
- T, Capetti. Técnicas de Impresión, España, Editorial Don Bosco, 1995, 170 pp.

Hemerografía

Capítulo I

Salinas Enrique, viernes 22 de febrero del 2002, Nazario litógrafo, Periódico IMAGEN, sección Cultura, pag. 20,

Espinosa González, José N. Pequeños datos de lo que recuerdo sobre mis antepasados y que futuros sepan de donde proceden, Manuscrito.

Salinas Enrique, jueves 28 de agosto del 2003. Dossier Zacatecano de Artes Visuales. Nazario Espinosa. Litógrafo comercial. Periódico IMAGEN, sección Nosotros, pp, 8 y 9,

Catálogo con motivo del Bicentenario de la litografía, el taller Claudio Linati de la ENAP, y Etiquetas y empaques litográficos del siglo XIX (acervo de la academia de San Carlos) 18 de septiembre de 1998.

Portada y cuadernillo del CD Ecos perdidos, de Luis G Araujo, Ensamble Clásico de Zacatecas, FECAZ, Presidencia Municipal de Salamanca, Instituto Zacatecano de Cultura.

Salinas Enrique, domingo 7 de diciembre de 1997, Nazario Espinosa imprenta, litografía y papelería, El Unicornio, suplemento cultural de El Sol de Zacatecas, número 287, pp 5,6 y 7.

Salinas Enrique, coordinador 2001, *Exposición, "Instantáneas del alma"*, en el Museo Zacatecano.

Capítulo II, III y IV

Emilio Carrasco, El papel del artista es conmoverse ante las cosas cotidianas, Agenda Cultural de Zacatecas, Instituto Zacatecano de Cultura, mayo del 2005.

Print of Emilio Carrasco, catálogo de obra gráfica impreso en China en el 2009.

La cura contra la amnesia colectiva, José Manuel Enciso, Agenda Cultural de Zacatecas, Instituto Zacatecano de Cultura, enero 2009.

Algo desconocido como la creación, Alejandro Nava, Agenda Cultural de Zacatecas, Instituto Zacatecano de Cultura, abril del 2009.

El Alcaraván, Boletín trimestral del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, Vol. III, Núm. 8 enero-febrero-

marzo de 1992. 38 pp.

El Alcaraván, Boletín trimestral del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, Vol. III, Núm. 14 julio-agosto-septiembre de 1993. 38 pp.

El Alcaraván, Boletín trimestral del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, Vol. III, Núm. 17 abril-mayo-junio de 1994. 38 pp.

Capítulo III

Ignacio Vera Ponce

Agosto del 2006, "Ignacio Vera Ponce la continuidad de La Gran Vía", Agenda Cultural. Zacatecas.

2007, Catálogo convocatoria Carmen Arozena, Madrid, España.

2009 Catálogo de la III Bienal Iberoamericana de Obra Gráfica Ciudad de Cáceres 2016.

Mónica Romo Rangel (coordinadora), 25 de junio de 1995, Ilustraciones para este número de Ignacio Vera Ponce, Año IV, número 179, Suplemento Cultural de El Sol de Zacatecas **El Unicornio**, pp8.

Mónica Romo Rangel (coordinadora), 8 de junio de 1997, "La Gran Vía, del grabado en metal a la huecoxilografía: Ignacio Vera Ponce", Año VI, número 261 Suplemento Cultural de El Sol de Zacatecas **El Unicornio**, sección, Culturamol, pp8.

Ismael Guardado

Septiembre del 2008, Lo cotidiano tocado por lo mítico, Ismael Guardado, Agenda Cultural. Zacatecas.

Febrero del 2003-2004, "Lo sereno y lo insólito de Ismael Guardado, sesenta cuarenta, catálogo de la exposición, itinerante, Museo Manuel Felguérez, Zacatecas, 60 pp.

Jacqueline Sarralde de Sáenz, Enero de 1993, "Ya no se viaja a través de la tela", revista Examen, México, D,F,

Catálogo de obra Pública Articulaciones Sígnicas: obra pública, Gobierno del Estado de Zacatecas, impreso en Puebla, 2009, 135 pp

Catálogo Transición visual, Gobierno del Estado de Zacatecas, México, 2009

Capítulo IV

Mónica Romo Rangel, 12 de marzo del 2000, "Cierre definitivo del Centro de Arte Cantera", Año IX, número 403, Semanario Cultural de El Sol de Zacatecas, **El Unicornio**, Zacatecas, sección Culturason, pag. 8.

Mónica Romo Rangel, 24 de enero del 1999, "Entrevista con el artista Jesús Reyes Cordero, integrante del grupo Suma en 1976, Año VIII, número 346, Semanario Cultural de El Sol de Zacatecas, **El Unicornio**, Zacatecas, pp 8.

Mónica Romo Rangel, 22 de noviembre del 1998, "Homenaje Internacional a don Roberto Cabral del Hoyo", Año VII, número 337, Semanario Cultural de El Sol de Zacatecas, **El Unicornio**, Zacatecas, pp 22.

Mónica Romo Rangel, 22 de noviembre del 1998, "Manejar el concepto del grabado como algo que se lee y se reproduce es parte del Ex Libris, entrevista al artista Emilio Carrasco organizador del homenaje", Año VII, número 337, Semanario Cultural de El Sol de Zacatecas, **El Unicornio**, Zacatecas, sección Culturason, pag. 23.

Mónica Romo Rangel, 20 de febrero del 2000, catálogo periódico "Homenaje al Arbol", Año, IX número 400 especial, Semanario Cultural de El Sol de Zacatecas, **El Unicornio**, Zacatecas, pp 31.

Mónica Romo Rangel, 17 de enero del 1999, "Surgimiento de los grupos", Año VIII, número 345, Semanario Cultural de El Sol de Zacatecas, **El Unicornio**, Zacatecas, sección Culturason, pp 8.

Mónica Romo Rangel, 5 de diciembre del 1999, "¿Desaparece el centro Arte Cantera?", Año VIII, número 389, Semanario Cultural de El Sol de Zacatecas, **El Unicornio**, Zacatecas, sección Culturason, pag. 8.

Mónica Romo Rangel, 11 de agosto del 1996, "Contribuir a la descentralización Cultural es la meta del Centro Arte Cantera", Año V, número 221, Semanario Cultural de El Sol de Zacatecas, **El Unicornio**, Zacatecas, sección Culturason, pag. 8.

Mónica Romo Rangel, 12 de diciembre del 1999, "Exposición de Ex libris en la Casa de la Cultura de Guadalupe", Año VIII, número 390, Semanario Cultural de El Sol de Zacatecas, **El Unicornio**, Zacatecas, sección Culturason, pag. 8.

Mónica Romo Rangel, 28 de febrero del 1999, "Contribuir a la cultura de Zacatecas, prioridad del maestro Francisco de Santiago", tercera y última parte. Año VIII, número 351, Semanario Cultural de El Sol de Zacatecas, **El Unicornio**, Zacatecas, sección Culturason, pag. 8.

Mónica Romo Rangel, 21 de febrero del 1999, "Zacatecas no merece que se le humille haciendo eventos chiquitos: Francisco de Santiago", segunda de tres partes. Año VIII, número 350, Semanario Cultural de El Sol de Zacatecas, **El Unicornio**, Zacatecas, sección Culturason, pag. 8.

Mónica Romo Rangel, 10 de enero del 1999, "Artistas plásticos de los grupos metropolitanos, número especial de VIII Aniversario", Segunda parte, Año IX, número 403, Semanario Cultural de El Sol de Zacatecas, **El Unicornio**, Zacatecas, sección Culturason, pp 8.

Mónica Romo Rangel, 9 de noviembre del 1997, "Otra opción para las artes plásticas en Zacatecas, el taller Submarino Amarillo", año VI, número 283, Semanario Cultural de El Sol de Zacatecas, **El Unicornio**, Zacatecas, sección Culturason, pag. 8.

Mónica Romo Rangel, 9 de marzo del 1997, "Arte postal en Zacatecas", Año VI, número 250, Semanario Cultural de El Sol de Zacatecas, **El Unicornio**, Zacatecas, sección Culturason, pag. 8.

Mónica Romo Rangel, 14 de febrero del 1999, "Institucionalizar el Centro de Arte cantera, la opción para la permanencia", entrevista con el maestro Francisco de Santiago, primera parte, Año VIII, número 349, Semanario Cultural de El Sol de Zacatecas, **El Unicornio**, Zacatecas, sección Culturason, pag. 8.

Mónica Romo Rangel, 3 de enero del 1999, "De los grupos los individuos, artistas plásticos de los grupos metropolitanos", Año VIII, número 343, Semanario Cultural de El Sol de Zacatecas, **El Unicornio**, Zacatecas, sección Culturason, pag. 8.

Mónica Romo Rangel, 4 de septiembre del 1995, "Homenaje al maestro Francisco de Santiago", Año IV, número 187, Semanario Cultural de El Sol de Zacatecas, **El Unicornio**, Zacatecas, pp8.

Páginas web

Hispanoamérica. Artes del libro, blog dedicado a las artes del libro en español.

Imprenta y litografía de Nazario Espinosa, texto de Rodrigo Ortega tomado de de Alberto Espinosa

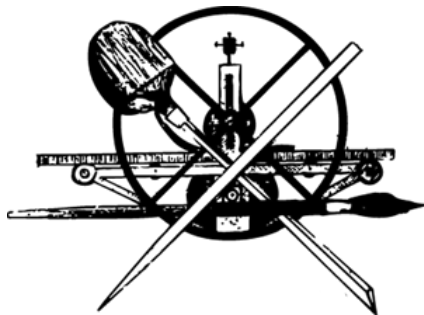
"Breve itinerario histórico de la prensa zacatecana"

[<http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx/Tables/FMB/foromex/breve.html>]Luis Medina Lizalde muestra un panorama del periodismo y la impresión en Zacatecas a lo largo de la historia:

www.ignacioveraponce.com

www.plinioavila.com

<http://graficaeltopo.blogspot.com>



UTOPIA GRÁFICA a.c.

Esta tesis se terminó de imprimir en marzo de 2010 en el
Taller UTOPIA GRÁFICA A.C., ubicado en Córdoba 200-4
en la Col. Roma, C.P. 06700, Cuauhtémoc, México, D.F.

Encuadernado artesanal hecho por



www.teresaoledo.blogspot.com
www.utopiagraficaac.blogspot.com