



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES

ARAGÓN

**GRABADO, DISCIPLINA ARTÍSTICA OLVIDADA
EN MÉXICO:**

REPORTAJE

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LIC. EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO**

PRESENTA:

KARLA BLANCO LÓPEZ

ASESORA: LIC. LETICIA ELISABET SANTA MARÍA GALLEGOS

SAN JUAN DE ARAGÓN, ESTADO DE MÉXICO, OCTUBRE 2012.





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Dedico este trabajo a mi familia y esposo por brindarme todo su cariño siempre.

A mis padres por ser el pilar fundamental en todo lo que soy, en toda mi educación, tanto académica, como de la vida y por su incondicional apoyo.

A mi esposo, que a lo largo de todos estos años ha sido mi mayor soporte para ser mejor cada día.

A mis hermanas, Mareva y Ruth, quienes me han motivado a seguir a delante a pesar de todo.

Gracias a mi profesora Leticia quien me brindó apoyo total.

Gracias Dios por darme salud y fuerza para terminar

ÍNDICE

Presentación.....	3
1. En México se olvidan las artes	
Arte vs Entretenimiento.....	6
Aura: aprendiendo el aquí y ahora.....	16
¿Conoces la estampa?	25
2. Historia del Grabado en México	
Gráfica Contemporánea.....	28
Expansión de técnicas del grabado (Inserción de nuevas tecnologías).....	35
Origen del Grabado.....	46
Desarrollo en México.....	50
3. Laguna Cultural a nivel Nacional	
Reproductibilidad Técnica: Procesos de reproducción en serie.....	61
Creadores de visiones vs creadores de realidad.....	69
¿Sabes qué consumes? o ¿Consumes sin saberlo?.....	73
A manera de conclusión.....	79
Fuentes de consulta.....	83

Presentación



Uno de los temas que debería ser abordado cotidianamente en toda sociedad que se precie de desarrollada o moderna, debería ser el arte, pues a través de éste, se representa el grado de evolución en dicha sociedad. Particularmente en México, el grabado ocupa un lugar fundamental como factor de identidad cultural e histórica, por lo que sería de esperarse que fuera un tema común, sin embargo no es así. Por ello, la finalidad de este reportaje es promover una reflexión en torno a lo que es el grabado en México y la situación actual de los artistas que cultivan sus técnicas, pues es una constante que no existe ni el apoyo, ni la difusión de la obra de muchos de ellos.

Tiene relevancia para aquel lector que le interese la historia del grabado en México, cómo ha ido evolucionando hasta llegar a la inclusión de nuevas tecnologías sin dejar de lado el grabado artesanal. Además, es de gran utilidad para aquellos estudiantes que comienzan a involucrarse en el arte mexicano de nuestro siglo con inclinaciones hacia la gráfica mexicana.

Para clarificar la importancia de este tema, el reportaje se divide en tres partes, donde se tratan los siguientes puntos.

1.- En México se olvidan las artes

Existe una ambigüedad en el México contemporáneo sobre lo que es la manifestación de la cultura y toda la industria que se genera en las figuras para promover productos mercantiles; es decir, en nuestro país no hay una idea clara de la creación intelectual de representaciones de la condición humana. Esto es, para cualquier persona que se interese por el arte de manera formal sería risible lo que piensa el grueso de la población sobre quiénes son los artistas, mucho menos lo que hacen. Tan sólo por poner un ejemplo, la gran mayoría no conoce una de las maneras más antiguas de hacer plástica una imagen, la estampa.

2. Historia del Grabado en México

Desde la época prehispánica, en el territorio nacional, como en el resto del mundo, la humanidad ha tenido la necesidad de manifestarse a través de la representación de su mundo. Esto es, le da sentido a las cosas. En el caso muy particular de nuestro país, tras la Conquista se mezcló la iconografía prehispánica con la occidental. Con el fin de evangelizar a los nativos, los españoles usaron una tecnología que les permitiera reproducir las imágenes de esta mezcla de símbolos, el grabado.

3. Laguna Cultural a Nivel Nacional

Existen grabadores en la actualidad que representan a nuestro país a nivel mundial, y cuentan con un nivel de calidad que los puede comparar sin duda alguna con los mejores artistas de la gráfica frente a potencias mundiales, lastimosamente a estas personas extraordinarias las aclaman más en sus viajes por el mundo que en su propia casa. En este capítulo presento los factores que inciden en este déficit, a través de las voces de algunos de sus protagonistas.

Se trata de tres grandes aspectos que permitirán al lector identificar la situación del grabado en México. Una comparativa de nuestro país con países de primer mundo (EU, Japón, Inglaterra), lo cual nos permite establecer un parámetro en relación a una forma de medirnos con ellos, en cuanto al nivel cultural de la

población en general que, como podemos observar, es deficiente el lugar que México, que ocupa en la escala de nivel cultural en el mundo.

El grabado es una manera de sensibilizar a la humanidad, puesto que el arte siempre apunta a la ética, el arte crea comunidad y si no hay comunidad es imposible una sociedad. A través de la lectura del reportaje, el lector observará que, en nuestro país, el sector cultural no es un foco que preocupe, ya que no se tiene la difusión adecuada para que el público se mantenga informado sobre las bellas artes y sólo algunos son los que gozan y disfrutan de ellas. Es por ello, que el grabado en México no es conocido y, en consecuencia, tampoco ha sido suficientemente estudiado.

La realización del reportaje se sustenta en una variedad de voces con el fin de enriquecerlo y dejar claro los puntos de enfoque que los productores de la gráfica han enfrentado al decidir utilizar el grabado como opción artística en México, además de impulsar a nuevas generaciones a construir nuevos grupos de grabadores a nivel nacional y con esto mantener presencia en otros países.

Es importante que los estudiantes logren inmiscuirse más en las diferentes técnicas que se realizan mediante el grabado, que aunque ya están siendo utilizadas en los medios impresos y agencias digitales sería bueno que conocieran las raíces de las nuevas opciones que ofrece la gráfica actual en México. Además, con la inclusión de las nuevas técnicas podría ser de gran ayuda y apoyo no sólo a estudiantes de la carrera de Comunicación y Periodismo, sino como una alternativa para desenvolverse en ellas.

Este reportaje ha sido posible gracias a la colaboración de artistas, productores y estudiosos de la gráfica mexicana.

1. En México se olvidan las artes

Arte vs entretenimiento

“Tomemos la publicidad como un entretenimiento, y los *graffitis* como una expresión libre”. Carlos Maldonado

Debido a la influencia de los grandes medios de comunicación, fenómenos como la publicidad han sido considerados como materia artística; sin embargo los especialistas aclaran que existen diferencias marcadas entre arte y en estética. En el México actual, por ejemplo, el ciudadano común suele confundir a un actor de teatro con uno de televisión. Esto ha traído como consecuencia el olvido del grabado en nuestro país.

Pero, ¿qué es arte?, ¿qué es entretenimiento? Preguntas muy osadas, y respuestas muy atrevidas. Hay algunos que los entienden como iguales, otros que no, tal es el caso del del artista plástico, Helí Huerta, quien se ha especializado en la gráfica contemporánea.

En entrevista realizada en TEG en Noviembre de 2010 con el artista y crítico especializado en grabado, Helí Huerta, explica que “la palabra arte viene del latín *ars*, que a su vez viene del griego τέχνη, que en ese contexto se refería con esa palabra a la técnica. Esta referencia a la técnica en este contexto señalaba hacia los oficios que eran benéficos para los ciudadanos. Por ejemplo: un zapatero era el maestro de la técnica para hacer zapatos, igualmente un herrero y un general del ejército. Pensando esta técnica como un saber hacer, con fines completamente prácticos y útiles.

“De la misma manera, el escultor y el pintor producían artesanías con funciones rituales, no por el hacer mismo. Por ejemplo, el autor de la Venus de Milo no hizo la escultura para enaltecer sus posibilidades artísticas, muy por el contrario; la elaboró con fines religiosos, en función de representar a una divinidad para tener una figura que representara a esta diosa”.

En otras palabras, el arte en sus orígenes tenía como fin cumplir con una función social; elaboración de utensilios y de fetiches. “Al mismo tiempo, en este contexto existía una manifestación de entretenimiento, a la que los griegos llamaron θέατρον (teatro), palabra que se puede traducir como espectáculo, lugar para admirar, etc.” Sin embargo, de acuerdo con los teóricos, estas dos actividades que ahora confundimos, en la Grecia clásica estaban separadas por un abismo; una tenía un carácter práctico-ritual, y la otra era para entretener a los ciudadanos.

Las manifestaciones artísticas datan de tiempo atrás, como lo señala el profesor de Historia de Arte del INBA, José Luis Rosas Landa, quien actualmente dedica su tiempo a la docencia y crítico de arte, afirma que “Contamos con vestigios de cultura que datan desde el 24,000 A.C. Es la Venus de Willendorf, figura que se asocia al culto de la fertilidad. Es una figura femenina con rasgos toscos, tallada en piedra y sugiere una mujer embarazada”. Sin embargo, continúa, a ciencia cierta, no podemos tener una interpretación precisa acerca de estas manifestaciones de cultura. Por ejemplo, respecto de las pinturas rupestres,

podemos decir que representan cacerías, pero no podemos decir el para qué de la representación.

“Esta primera producción de la técnica estaba muy apegada al carácter mágico de los rituales, claro que estamos limitados a no saber de qué constaban éstos, pero podemos señalar que cumplían con una necesidad común en los grupos donde se manifestaban. Teniendo muy en cuenta que en estas primeras comunidades el medio de producción era una suerte de comunismo primitivo, todos los integrantes de estas proto-sociedades ejercían actividades enfocadas al bienestar de toda la comunidad. No existía tiempo para el entretenimiento.”

El arte del grabado

Para José Luis Rosas Landa, el inicio del grabado se comenzó a producir una nueva actividad humana alejada de la necesidad de producción elemental de utensilios y alimentos (pues este trabajo era hecho por los esclavos) de la mano de las manifestaciones culturales como la poesía, la cual comenzó al representarse de manera teatral el canto de los aedos en Grecia. En cambio, en sociedades más belicosas, como Roma, se dio un fenómeno más violento, el coliseo. En estos ejemplos se puede ver el cambio de la representación artística al entretenimiento por la diversión, pero a diferencia de nuestros días, los hombres que vivieron este horizonte sabían que estas manifestaciones de la técnica, tanto la teatral como bélica, eran muy distintas entre sí.

En el libro de Juan Acha *Introducción a la teoría de los diseños*, el autor explica que la artesanía era usada de manera ritual para representar a los dioses de la ciudad, como para la elaboración de ropas elegantes, ornamentación, etc., mientras que la técnica era usada con fines bélicos, tanto en la elaboración de armaduras y armas, como en la construcción de estrategias militares, mostrando un avance o una transformación de la técnica adecuándola a los intereses de sus ocupantes.

Del mismo modo como lo refiere Rosas Landa en la entrevista realizada en Noviembre de 2010 en INBA No.2, en la cultura también existía una manifestación de entretenimiento un tanto más violenta que en Grecia, los juegos del *Colosseum*, los cuales bien sabemos eran contiendas a muerte entre seres humanos y, en ocasiones, con animales fieros. Este circo tenía la función estricta de mantener a la gente común entretenida, los griegos sabían que ese era su fin y lo disfrutaban como tal.

Otra transformación de los términos se dio en la Edad Media, cuando se cambió tanto de método de producción, como de razón para producir. La artesanía seguía con su carácter ritual representando a la divinidad, y la técnica seguía sirviendo en carácter bélico y en producción de alimentos. Pero existía una diferencia radical, que ya no era fabricado de manera que enalteciera el poder humano o a las deidades con forma humana, pensándolas como viciosas; sino que se enaltecía a lo que es radicalmente lo contrario, a lo sencillo, el sacrificio, y el sufrimiento.

En esta época todo era hermético, porque no se trataba de expansión del imperio, sino de feudos independientes. Mientras, en el feudalismo encontramos popularizada la religión: tratase del cristianismo. Por consiguiente, las artesanías religiosas se dieron a la cotidianidad del hombre que transcurre colmada de obligaciones religiosas. Las artesanías utilitarias ornamentadas satisfacen necesidades señoriales; se habla, entonces, de artes liberales y de artes mecánicas o serviles.

En cuanto al entretenimiento en esta época, el maestro titular de grabado e historia del arte en el INBA, José Luis Torres Kato, quien me concedió la entrevista en Noviembre de 2010, comenta que se remontó al teatro griego, y al circo romano, con representaciones no tan sádicas como en la antigüedad, sino a manera de grupos nómadas que se ganaban la vida entreteniendo a la gente como lo hacían los arlequines. En esta época también era muy marcada la diferencia entre lo artístico y el entretenimiento.

Otro cambio fundamental que detectamos en este rastreo se dio con el renacimiento con la revalorización de lo clásico. Comenzó una reapropiación de las ideas antiguas, y se da un cambio muy significativo, una nueva formulación del término latino *ars*. Se dio un giro radical de artesanía hacia el arte, un primer momento de lo que conocemos ahora, pues se enalteció la figura humana. Claro que no se dejó de lado completamente el sentido divino de lo cristiano. De hecho, asegura Torres Kato que se complementó con la perfección de la figura humana en su representación.

Torres Kato cierra el tema de nuestra entrevista realizada el pasado Noviembre de 2010 diciendo que el Renacimiento ocurrió un fenómeno muy peculiar en torno a la producción artesanal, pues en esta época se empleó por primera vez el término arte como lo entendemos hoy en día. La apreciación estética de lo bello comenzó a plagarse de un nuevo concepto de belleza: la belleza humana, pues los artistas estaban empapados del pensamiento de la época, enaltecer la dignidad humana.

Asunto que permitió el uso de modelos humanos para las imágenes divinas, de alguna manera comenzó a abrir el horizonte de las posibilidades artísticas, superando su carácter ritual -de manera muy precaria en estos primeros destellos de humanización-, pues fue un primer cambio de utilidad del arte de un orden ritual a un primer orden humano.

En este contexto, las artesanías dieron lugar a las artes, como una manera de superación, en cuanto a que el arte es una artesanía especializada. Nació un nuevo producto humano. En cuanto a la técnica, este regresar a lo clásico abrió nuevas posibilidades de creación práctica. Como ejemplo, tenemos los diseños de máquinas de Da Vinci, mencionó Torres Kato en entrevista realizada en La Esmeralda en Noviembre de 2010.

El espectáculo renacentista comenzó un giro de especialización también, regresándole un aire de prestigio al teatro, por ejemplo, las obras se representaban con un ímpetu de respeto hacia los textos. Con este primer giro sucedieron fenómenos extraordinarios que cambiaron la técnica, y el espectáculo

de manera radical. Prueba de estos cambios se dieron en la Modernidad, primero con la Revolución Industrial, misma que separó la técnica del arte y la artesanía poco a poco, en su sentido original.

Se comenzaron a especializar de maneras separadas estas manifestaciones humanas; como el entretenimiento, debido a que la población comenzó a necesitar una producción más grande del mismo, se incrementaron las interpretaciones dramáticas, cómicas, etc. Se institucionalizaron los teatros, dejando de lado su sentido original, para convertirse en edificios urbanos de entretenimiento; paulatinamente se comenzaron a mezclar la técnica y el espectáculo.

Por su parte, el artista plástico, Brigham García, del grupo *chakopress*, expresa en la entrevista realizada en INAH en 2010, que el cambio radical del uso del arte estalló con la ilustración, en este movimiento, las posibilidades técnicas fueron usadas a manera de propaganda, con la imprenta. “También se hizo el primer compendio de cultura europea con la elaboración de la enciclopedia de Denis Diderot, misma que fue un promotor de posibilidades técnicas, partiendo del hecho que este texto fue escrito y pensando en lengua romance y no en latín, lo que propicio que no sólo fuera leído por doctos en este contexto”.

El cambio de medios de producción y de forma de gobierno estalló con la revolución francesa. Se secularizó por completo el derecho divino cuando decapitaron a Luis XVI en la plaza pública. De esta manera se fortaleció la sociedad burguesa y el proyecto de la ilustración en la modernidad.

Mientras tanto, entre los siglos XVII al XIX se aprecian estos cambios en el arte, artesanía, entretenimiento y técnica, con la creación de instituciones como: teatros, museos, fábricas, salas de conciertos, etc. En este fenómeno se comenzó a mezclar cada vez más la especialización de las artes con las necesidades de espectáculo de la población, en el caso del grabado se comenzó a imprimir carteles publicitarios, periódicos, etc. Pero estos avances de la técnica en función de la producción de utensilios crearon una nueva necesidad emergente, el diseño aplicado en productos y en su publicidad.

En este sentido, al artista se le abrió una nueva posibilidad de producción, dado que ya contaba con la alternativa tradicional de seguir el canon del estilo -que ya estaba por entrar en crisis- y la posible afiliación con fin de embellecer los productos industriales. Un ejemplo de esto se puede ver en la producción de Lautrec, pues por un lado realizaba carteles para la publicidad de los burdeles. Por otra, tenía formación artística tradicional de academia, y por último era participe de una nueva manera de expresión artística junto con Van Gogh: el impresionismo. Este fenómeno trae consigo un estandarte libertador del arte, a su vez que trae otro afiliado a las necesidades de consumo. En este momento se ve el principio de la confusión entre arte y entretenimiento, dado que el arte pareciera que tiene la necesidad de seguir siendo libre y el diseño utiliza el arte para entretener al consumidor, afirma José Luis Viesca, colaborador inseparable de Jan Hendrix y *El fanzine*, en México.

Ya en el siglo pasado, se registran avances en la técnica de manera explosiva, con la televisión, la radio, el cine, y el diseño. Se mezclaron, así los ámbitos de arte, técnica, entretenimiento y artesanías. Con la finalidad de saciar las necesidades de consumo de la población, se hizo industria de todo, visto con fines prácticos. Esto hace que se confundan los términos de arte y entretenimiento en la población masificada. Por ejemplo, se confunde el término artista con un actor de telenovelas, o el término escritor con un periodista.

Rosas Landa al referirse a esta problemática, señala que tan sólo le ve la salida de educarse al respecto, pues es un hecho que no es lo mismo un pintor a un diseñador gráfico, o un compositor a un intérprete de música pop, dado que existe una diferencia muy marcada. Uno está especializado en una disciplina artística y el otro está adiestrado para entretener.

La visión de un artista contiene matices distintos a la de un historiador para exponer la opinión que surge entre arte y entretenimiento, por ello, Víctor Mora, estudioso del diseño en Guadalajara asegura en entrevista realizada en Zona

Maco 2010 que la diferencia entre arte y entretenimiento es un fenómeno muy visible en nuestro entorno, basta con voltear alrededor en una avenida principal de nuestra ciudad. Por ejemplo, en el Viaducto podemos ver anuncios espectaculares de películas de Hollywood, contrastadas con pintas en las calles, imágenes que intervienen el espacio de manera visual.

Esta diferencia, ante ojos comunes, parece muy complicada, sin embargo, el testimonio de un artista y teórico, nos puede mostrar una perspectiva más clara. Es el caso del filósofo y grabador Helí Huerta, quien afirma que existe una diferencia radical entre el arte y el entretenimiento, esta se encuentra en su sentido, en si fin, pues el entretenimiento actual está dirigido para crear ilusiones de vida a los individuo masificados.

“Imaginemos a un obrero que trabaja ocho horas en una fábrica de autopartes, haciendo el mismo movimiento durante su jornada. Su trabajo resulta enajenante debido a la monotonía de sus movimientos. En qué puede pensar durante este tiempo, ¿en cultivarse o en estar atento para no lastimar su cuerpo con las maquinas de la fabrica? De hecho me atrevería a decir que difícilmente piensa en algo que no sea la máquina; en ese sentido se enajena de la máquina y se olvida de sí mismo, convirtiéndose en una maquina más de la fábrica.

“Después de su jornada, llega a su casa, agitado y enfadado de la monotonía para enfrentarse a los problemas que le acarrea la falta de dinero, el no poner la atención debida a su mujer, etc. lo primero que hace es sentarse frente al televisor imaginando que se convierte en sueños en el galán de la telenovela, que tiene mil mujeres, mucho dinero y un auto último modelo. Esto es entretenimiento desviar la atención del individuo en ilusorias fantasías construidas con ese propósito”.

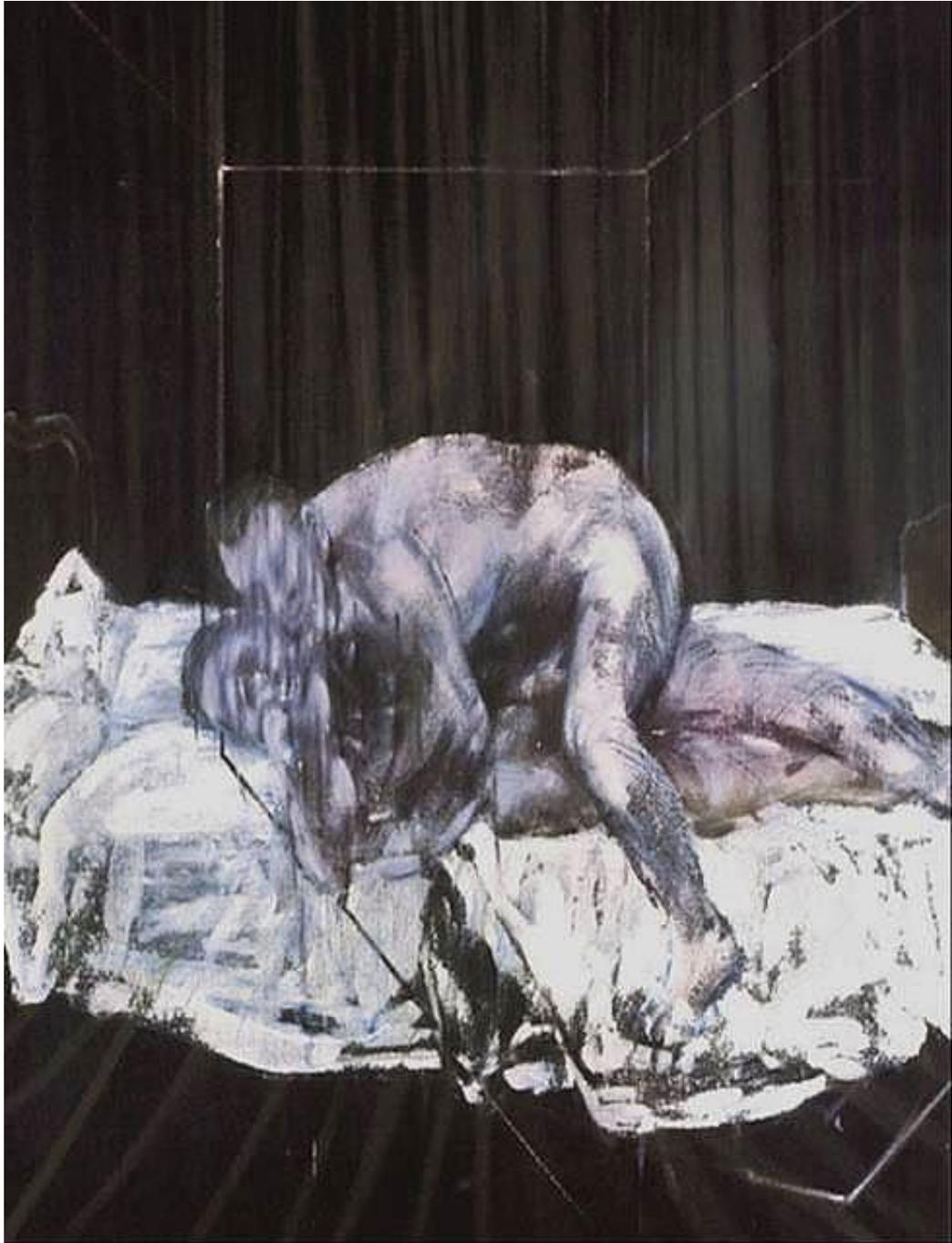
Si le damos vueltas al asunto, resulta irónico que sueña con tener lo que produce, partiendo del hecho que trabaja en una ensambladora de autos, ahí se produce uno de sus sueños; es decir gracias a él se hace un producto de lujo que no puede gozar. Ahí está el engaño, porque su producción no es propia se renta para hacer algo que le resulta tan ajeno que no puede gozarlo de manera real. La misma

industria del entretenimiento le inculca ideas de que consumir y como consumirlo, aletargando su vista y haciéndole creer que para que sea más humano necesita consumir productos de lujo, como si la humanidad de un hombre estuviera mediada por su poder de consumo.

Por otro lado, para explicar mejor el concepto de “arte”, Helí Huerta hace referencia a la obra del inglés Francis Bacon, *Dos figuras*, la imagen se compone de dos figuras humanas sin un rostro definido una encima de otra, dentro lo que se sugiere es una habitación con una cama; son dos figuras masculinas donde se resaltan dos cosas principalmente, sus dientes y su desnudez. La imagen no es nada agradable si no se ve desde una perspectiva crítica, el autor nos muestra la animalidad del hombre de golpe, por más civilizados que seamos, siempre existirá violencia, sometimiento, y brutalidad en la raza humana.

Al compararlo con una telenovela es que no dice que se necesita para ser más digno; muy por el contrario Bacon nos muestra un lado de la condición humana. No de manera bella, de manera bestial, es un golpe visual que resulta doloroso para varios, nos enseña que las ilusiones de belleza, posición social, son más que sueños que nos desvían la atención de lo que somos realmente.

Con base en la comparación que nos refiere el grabador en entrevista en 2010 en el Sensacional de Estampa, Helí Huerta, puede ver la diferencia radical del fin del arte contrapuesto con el del entretenimiento: “uno enseña y el otro oculta, uno es crudo y el otro está más adornado”



Dos figuras de Brancis Bacon 1953, tomada de F.B, Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1994.

Aura: aprendiendo el aquí y el ahora

“Las hazañas sólo son posibles en las épocas en que la auto-ironía no ha hecho aún estragos” E.M. Coiran

El concepto de aura es un punto de partida para la producción artística. Algunos productores y estetas mexicanos, teorizan; y producen fundamentándose de este postulado estético del siglo XX; formulado por Walter Benjamin, un judío-alemán que murió víctima de la Segunda Guerra Mundial.

Sus seguidores mexicanos nos dicen que entender el término aura, es fundamental para acceder a sus textos y a sus obras de arte; comentan que desde él se da sentido a sus creaciones. Por ello, *Aura* tiene su origen en el pensamiento de Walter Benjamin. La tesis que subyace a dicho término es de índole estético-político.

Sin embargo, el artista visual, Carlos Maldonado refiere entrevista en las instalaciones de RE-NUEVA, el pasado Noviembre de 2010 que “el *Aura* tiene que ver con aquello que hace de una obra de arte un obrar vigente y auténtico, pues se podría entender como el aquí y ahora de una obra artística en su propio devenir histórico, aquello que hace de la obra algo vital y único en tanto que irrepetible.”

A finales del siglo XIX, con la aparición de la industria de producción masiva, se dejó de lado a los productos hechos a mano; en tanto tiempo, costos, etc. El arte del retrato, por ejemplo, se vio afectado directamente por la aparición de la cámara fotográfica, pues resulta mucho más barato pagar una fotografía que un retrato pintado al óleo. Pero aunado a este fenómeno vino la posibilidad de la reproducción de la imagen a niveles masivos.

Con el grabado, se da por primera vez la posibilidad de reproducir una imagen, no de manera de copiarla o imitarla por vías pictóricas; sino que la misma técnica se basa en la reproducción de imágenes mediante una matriz, a manera de sello. Esto abre una pregunta ¿sí el grabado es arte o vía de reproducción industrial?

La respuesta a esta cuestión está en las limitantes de reproducción que nos brinda esta técnica; a saber, que resulta totalmente imposible reproducir una imagen de manera exacta con cualquiera de las técnicas tradicionales del grabado, lo que sí resulta es la elaboración de un tiraje de imágenes similares que provienen de la misma placa o matriz. Y resulta que esta disciplina sí es un arte, en el sentido que es una técnica (el arte de) que necesita de un proceso muy elaborado, para su ejecución.

Ahora bien, respecto de ¿qué se entendía por obra de arte en el siglo XIX?, los teóricos responden que, “la obra de arte es la materialización de la humanidad de la época” en la obra de Walter Benjamin, esto quiere decir que esta obra habla por sí misma de la situación de la humanidad en la cual es elaborada, sobrepasa el carácter temporal, para llegar a ser un testimonio del desarrollo de la humanidad en el tiempo. En otras palabras, es un reflejo fidedigno del estilo de vida que se desarrolló en una época concreta.

Esta propuesta nos lleva directamente a pensar que una obra de arte debe de ser completamente única e irrepetible, mismo que pareciera que sentencia a las técnicas de grabado a no poder manifestar lo humano de la época. Pero a esto Walter Benjamin dice en su obra que “La historia a la que una obra de arte ha estado sometida a lo largo de su permanencia es algo que atañe exclusivamente a ésta, su existencia única.”

Por esta razón, Alfonso González, estudioso del Arte en la Esmeralda con quien platiqué en entrevista el pasado Noviembre de 2010, opina que “El aura es aquel don divino que tiene el arte, lo que hace al arte ser tal. Las obras de arte en la antigüedad tenían un matiz divino, el creador no era el que hacia arte, sino un

medio. El artista era poseído por una voluntad divina y creaba un arte impregnado por este don”.

Por otro lado, teniendo en cuenta que una obra de arte no refleja este aspecto de manera evidente en su época, sino que debe de tener un proceso temporal, resultaría muy difícil poder ver este carácter a histórico de la obra de arte, en su presente. Esto sería como saber en el presente cuáles son las características de la época en curso.

Ejemplo de un grabado que haya pasado este carácter temporal, es el aguafuerte de Goya, *Linda maestra*, de la serie *Los Caprichos*. En esta obra gráfica se aprecian dos mujeres montadas en una escoba, misma que flota en el cielo, casi a la altura del vuelo de un búho, así que sugiere que es un vuelo nocturno.



***Linda maestra* de Goya, serie Los Caprichos, Madrid, 1799. Fuente: <http://bit.ly/UWDDGo>**

Ahora bien, esta estampa de un par de brujas realizada por Goya, aunque sea un grabado que tuvo una serie de impresiones aparte de ésta; se ha conservado a través del tiempo, y el valor de estas impresiones es muy alto por dos motivos.

El primero es que se trata de una obra original de Goya, grabada y estampada por el autor y, por causas obvias, el autor no puede volver a estampar este grabado, dado que el uso es meramente editorial. El segundo motivo es que esta imagen es un documento que nos habla del contexto donde vivió el autor, pues en algún año de la década de 1790, grabó y estampó esta imagen. Lo cual la convierte en un documento que nos habla de la Europa de ese contexto.

En la propuesta de Benjamin, el eje fundamental de la imagen es el *aura*. ¿Y a que se refiere el alemán con este término? El primero tiene que ver con la autenticidad. “El concepto de autenticidad del original está constituido por su aquí y ahora; sobre éstos descansa a su vez la idea de tradición que habría conducido a ese objeto como idéntico a sí mismo hasta el día de hoy.” Este primer rasgo del aura se puede ver en el ejemplo pasado del grabado de Goya, en el sentido que a pesar de que el tiempo ha transcurrido no ha sufrido ninguna intervención; de alguna manera fue, es y seguirá siendo el grabado *Linda maestra* de Goya, pues esta obra gráfica no puede ser re-titulada y no se puede cambiar su sentido, de ahí su carácter atemporal y auténtico.

El segundo rasgo lo define nuestro autor en *la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* en 1973, de la siguiente manera: “¿Qué es el aura? Un entretejido muy especial de espacio y tiempo: apareamiento único de una lejanía, por más cercana que pueda estar.”

¿A qué se refiere Benjamin con esta afirmación? La obra de arte debe de tener un carácter que refleje una época pasada de manera inmediata; a la manera de la propuesta hegeliana citada anteriormente. La obra es una suerte de ventana que lleva al espectador hacia el contexto de su época. Ahí radica la importancia de la obra de arte en sentido estricto; pues resulta una parte del patrimonio de la

humanidad, en tanto que cuente con el aura benjaminiana, pues es el testimonio de la manifestación humana en un contexto histórico.

Ahora bien, el contexto histórico desde este punto de vista marxista como una eterna lucha de clases, está determinado por los medios de producción de la época. De ahí el porqué del rodeo histórico del apartado anterior; pues partiendo de esta perspectiva las actividades humanas van cambiando en el tiempo conforme a la manera de producir artefactos, utensilios.

Al respecto, surge una pregunta ¿cómo manifestar de manera artística lo humano de la época en un contexto lleno de técnica como el de nosotros? Partiendo del hecho que desde el siglo XIX la producción de utensilios y demás está completamente fundamentada en la industria, según la opinión del grabador Helí Huerta en entrevista, el artista debe de apropiarse de los medios de producción para generar una obra que represente tanto la cultura como la técnica de la época. En esta apropiación entra una cuestión que es fundamental, si el artista aprende a usar los medios de producción de su contexto, ¿Cuál será la diferencia entre el artista y el diseñador en este sentido?

A esta pregunta responde el maestro Acha, que el diseñador es un artista que ha vendido su libertad a cambio de un salario; es decir, es un obrero más de las fábricas. En cambio, el artista, al escoger la libertad, está confinado a no tener paga en el sentido salarial; pues al tener una postura crítica acerca de su propio tiempo, pareciera que su interés no es inmediato, no recibe un pago monetario por su trabajo; sino que su pago será a futuro manifestando la manera de vida de la época donde se encuentra de manera crítica y con los medios de producción que se utilicen en su contexto.

Al respecto, Norma Flores, quien ha dedicado sus últimos años al Arte en INBA, UNAM y diferentes instituciones privadas, sugiere que el *aura* ha sido olvidada, se ha hecho invisible a los ojos de los productores. Se va perdiendo con la búsqueda de la expresión sin significado.

A finales del siglo XIX, esta postura crítica en los artistas se empezó a gestar, de manera que se sabían inconformes con la dictadura del estilo. Causa que propició el nacimiento de las Vanguardias de siglo XX. Estas son movimientos artísticos críticos fundamentados en cuatro características que les servían de pilares: innovación, democratización del arte, carácter expansivo y la elaboración de un manifiesto.

En este sentido, la teorización y elaboración del arte frente a los medios de producción industriales comenzó a oponerse a la hegemonía burguesa, independizándose de ella, y criticándola al mismo tiempo.

Al respecto, el teórico Javier Flores, seminarista de estética *bejameniana*, en entrevista realizada el pasado Noviembre de 2010 en Fes Acatlán, refiere que el Aura es aquello que le pertenece a la obra, por decirlo de alguna manera, lo que es propio de la obra, su esencia, todo aquello que la conforma como tal. Toda obra de arte está constituida por una serie de accidentes que hacen ser lo que es, por ejemplo: la obra está hecha con una cierta intención, en un momento específico, significa algo –aun no teniendo significado, significa algo para alguien, o por lo menos la ausencia de éste. Incluso el material con el que ésta es hecha, el lugar en cual está, la razón de que esté ahí, el autor de la obra misma. Todo esto y más forma la obra en cuanto tal. “Hablamos del alma de la obra, lo que la obra da y aquello que ha sido dado a ella y en ella.”

Durante el siglo XX, existieron muchas vanguardias: cubismo, surrealismo, futurismo, pero para ilustrar la realización de una obra de arte con *aura*, lo cual trae consigo el espíritu de la época, misma que se apropió de los medios de producción de su contexto; tal es el caso de la obra de arte paradigmática del siglo XX: *Le fontaine* del dadaísta francés Marcel Duchamp.

Para Pierre Bourdieu, la obra es un mingitorio girado 90 grados en un pedestal de una galería de New York en 1917.



***Le Fontain* de Marcel Duchamp, 1917. Fuente: M.D, Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1994.**

Le Fontain de Duchamp, es un ready –made, un artículo ya hecho, al que el autor cambia de sentido; partiendo del hecho de que un mingitorio es fabricado para orinar, el maestro Duchamp cambia su sentido convirtiéndolo en una pieza de arte. Es un producto fabricado en serie, lo cual hace incógnito a su elaborador, pues se pierde la identidad del obrero, carece de autor; tan sólo se puede apreciar la marca o la referencia al dueño de la fábrica donde se elaboró.

De ahí que el maestro dadaísta firmará la obra como R. Mutt, a modo de crítica a la creciente falta de identidad que se produce al trabajar una jornada entera en una industria, en la cual el obrero se renta por un salario, dejando en su trabajo no una ganancia personal por el producto, muy por el contrario el que se lleva la ganancia es el que lo empleó en la industria. Esto sugiere que el hombre del contexto de Duchamp es un hombre sin rostro un ser masificado que produce los artículos.

Sin embargo, el joven filósofo y artista mexicano Helí Huerta, sugiere en entrevista que la dignidad del hombre se ve reducida al punto que no vale más su vida que un urinario de producción en serie, sólo se le ve como un medio para beneficiar de manera económica al dueño de los medios de producción; haciéndolo fabricante y consumidor de un producto hecho por él, y ajeno a él al mismo tiempo. No es como en el Medievo, que los artesanos fabricaban productos para ellos, y para el señor feudal, en este contexto el artesano no debía preocuparse por sus necesidades básicas, en cambio en este contexto sí, porque el obrero debe cubrir estas necesidades elementales, rentando su fuerza de trabajo, para acabar consumiendo el producto de su elaboración, que aparte de no ser remunerado por su trabajo de manera digna, su producción se le cobra como si fuera ajena. Es una metáfora. “En estos días uno se puede orinar en la dignidad humana, porque vale más el artículo hecho para orinar que un hombre”.

Helí Huerta también describe cómo este *ready-made* cumple con la condición del *aura* propuesta por Walter Benjamin. “La época de esta obra es el preámbulo de la primera guerra mundial, donde la vida de los hombres vale menos que la soberanía y el sentimiento de nación, este sería un ejemplo del ambiente que se vivió en esta época, mismo que refleja la obra por sí misma, esto por un lado”. Por el otro, ha sobrepasado a su época llegando a nosotros como una pieza que al verla nos transporta hacia su contexto. Además, el artista francés se apropió de los medios de producción de su época, adecuando los medios de producción de su época, con el fin de utilizarlos para criticar la hegemonía.

Otro ejemplo donde se muestra este fenómeno como fundamento de la obra de arte un estudioso de la estética *Benjaminiana* nos regala lo siguiente:

Para aclarar el *aura* de Benjamin, Antonio Coria, estudioso de la estética en FES Acatlán aclara en entrevista realizada en Noviembre de 2010 que se puede ilustrar con 10 Veces *Liz Taylor* de Andy Warhol. En ella se muestra una serie de impresiones de Elizabeth Taylor, actriz hollywoodense con mucha fama en diversas películas (*Reflections in a golden eye*, *Cleopatra*), donde se imprime un

formato grande sobre un lienzo, cinco imágenes en línea y dos hacia abajo; Warhol utilizó para ello una fotografía amplificada de la actriz y otras en serigrafía, imprimiendo la imagen cuantas veces quiso, utilizando diversidad de colores. ¿Qué pasaba con la imagen?, con el uso de solventes y tintas en el marco, con cada impresión los residuos de tinta comenzaron a obstruir la malla, dando así un tipo de deformación en la imagen impresa. Esta composición muestra que el aura en cuanto se repite va perdiendo su valor único, y su sentido. “El *aura* se desgasta y se desvanece justo como la imagen de Liz Taylor reproducida varias veces.”



***Liz Taylor* de Andy Warhol, 1964. Fuente: A.W Pop Box, Editorial Chronicle Books, EUA, 2004.**

¿Conoces la estampa?

“Toda persona ha tenido una estampa en las manos cuando tiene un billete” Víctor Mora, artista contemporáneo

Habiendo explorado la historia del grabado, la pregunta fundamental sería: ¿cuál será la diferencia entre grabado, estampa y gráfica? Para ello, he realizado una serie de entrevistas a productores que parece que lo tratan como sinónimos.

Tal es el caso del artista y grabador colombiano-mexicano, Luis Ricaurte que asegura que “La estampa es cualquier impresión de una superficie grabada en papel y sólo en papel.”

Al respecto, el productor Brigham García, opina en entrevista realizada en Noviembre de 2010 en INAH que “la estampa es en papel, de hecho en los concursos de grabado actuales se piden estampas de un grabado, es decir, los grabadores nos dedicamos a estampar grabados, así como en producirlos, además de insistir en que la pregunta es curiosa, ya que el grabado es la disciplina artística que se puede dividir en dos momentos grabado e impresión. En cambio, la pintura y la escultura son medios más directos, y por lo mismo más libres, en el grabado la expresión pareciera limitada en un primer momento por el soporte y el entintado; pero a lo largo del siglo XX podemos decir que se ha convertido incluso en una técnica más versátil que la pintura y el grabado. Lo que hace que las estampas contemporáneas tengan producciones experimentales y muy enriquecedoras.”

A esto, los especialistas concluyen que tanto la estampa, como el grabado y la gráfica son cosas diferentes. Tal es el caso del productor de grabado, Helí Huerta quien comenta en la entrevista realizada en el Taller de Experimentación Gráfica que, el grabado es la preparación de la placa, la intervención de una superficie con una imagen, en la modalidad que sea. La imagen grabada puede ser usada en una impresión lo que dure el material intervenido sin corromperse.

La estampa es la impresión de la imagen en una superficie de papel, el papel más apropiado para una estampa estilo europeo es el papel con grandes porcentajes de algodón-liberon, arches, ingres, guarro- y el proceso de estampado se lleva a cabo en un tórculo. Pero, si es a la manera oriental, el papel de impresión es papel arroz que es de gramaje muy bajo, y la impresión es manual. En cambio, la gráfica no se puede delimitar por la estampa, gráfica es cualquier imagen impresa o plasmada en cualquier superficie.

Sin embargo, para el artista contemporáneo Víctor Mora, la gráfica son todas las imágenes producidas por el hombre. “Tratar de decir que sólo es grabado es un error”

Después de exponer los testimonios de los profesionales acerca del grabado, la estampa y la gráfica, existe otra problemática que tiene la población mexicana en general acerca de esta disciplina artística.

En México, cuando un artista que se dedica al grabado quiere difundir su producción, generalmente encuentra la más triste de las realidades; en nuestro país la estampa sólo es apreciada por pocos, y lo que es peor, esos pocos no difunden esta disciplina, pues quieren que permanezca sólo para ellos.

Al respecto, Brigham García aclara en entrevista, que se le puede preguntar a cualquier persona en la calle, ¿Conoces la estampa? Y apostaría que 8 de 10 no tienen ni la más mínima idea de lo que es una estampa; siendo que tenemos una tradición de más de cien años de cultivar este tipo de arte en México, desde Posada hasta Jan Hendrix, por ejemplo.

Como antropólogo, Brigham García presupone que en nuestro país falta educación estética. Por el contrario en Japón o Alemania, esta disciplina es una asignatura obligatoria en la educación básica; comparados con nuestro país, la estampa es algo común en la lengua de las personas que viven ahí, las muestras de estampa sean muy concurridas, y en general se aprecie esta profesión de manera popular.

“La estampa se confunde con cualquier medio impreso, no sólo en papel”. Sin embargo, Víctor Mora comenta que en países de primer mundo es muy conocida la estampa. De hecho la gente común sabe que los billetes de su país son impresiones de aguafuertes grabados en metal, e impresos en papel seguridad. Toda persona ha tenido una estampa en las manos cuando tiene un billete.

Además, el artista, en entrevista realizada en el Taller de la Experimentación Gráfica, piensa que la gente en nuestro país no sabe que los billetes son estampas; esta laguna cultural en nuestro país es el pan de cada día de un grabador. “Existen varios en el gremio que enuncian lo contrario, ellos dicen que en México el grabado es algo muy conocido, pero que me digan en qué México viven, porque desde mi perspectiva, o de menos en el ámbito que yo me desenvuelvo. La gente no tiene idea de lo que es una estampa”.

2. Historia del grabado en México

“La muerte es democrática, ya que a fin de cuentas, güera, morena, rica o pobre, toda la gente acaba siendo calavera”

José Guadalupe Posada, *Grabador e ilustrador*

Gráfica Contemporánea

Actualmente, la gente consume todo cuanto puede, sin preguntarse de dónde provienen ni como es realizado, si bien lo único que les interesa es tener el producto final en sus manos, dejando de lado los procesos por los cuales ha pasado. Tal es el caso del grabado mexicano, que podemos encontrar en cualquier proceso de impresión, como en los billetes, revistas o periódicos. Sin embargo, al preguntarle a un ciudadano común ¿Conoces el grabado? No lo sabe, esto podemos resumirlo a que lo importante es el producto no el proceso.

Esta situación explica que al hacer la pregunta ¿qué se entiende por gráfica contemporánea? Una pregunta que no cualquiera pueda responder, entre un universo de artistas, curadores, galeristas y grabadores. En función de esto, para lograr entender el mundo del grabado actual ¿Cómo se vive y qué representa para los artistas? He realizado una serie de entrevistas recopilando datos y hechos importantes de los exponentes del grabado actual sobre su sentir acerca del tema.

Al respecto, el artista visual José Luis Viesca argumenta en la entrevista realizada en el TEG en Noviembre de 2010, que el mundo actual se vive con una velocidad impresionante, en un día puedes comprar un artículo electrónico de vanguardia, mismo que en quince días ya es casi obsoleto. Este fenómeno es global, y al decir global nos referimos que a todo se aplica, y el grabado no es la excepción. A pesar que las técnicas tradicionales de esta disciplina artística, el horizonte ha ido creciendo de manera proporcional con la tecnología. “El grabado sigue siendo una disciplina en forma, que va en aumento y que se ha transformado a lo largo de los años y con la aparición de nuevas tecnologías”.

Del mismo modo, Helí Huerta quien se dedica al grabado desde hace siete años en México, especifica que esta aplicación de los grabadores actuales la ven como una adecuación; es decir, parecería que el grabado va recogiendo de manera funcional las tecnologías que le pueden ser útiles; mismas que estos artistas contemporáneos mencionan en varios casos.

Además de hacer gráfica de la manera tradicional, Huerta la combina con alternativas como el *graffiti*, la manipulación de vinil, los textiles e impresiones de tóner. En este caso, cuando crea sus imágenes y los métodos de estampa son tan variados que si uno se lo propone puede estampar lo que sea, tan sólo es cosa de encontrarle el modo. Ejemplo de su propuesta la podemos ver en las intervenciones callejeras –street art- en las calles de la ciudad, donde el mismo relata en entrevista:

Yo no hago *graffiti*, hago intervenciones en la calle por medio de gráfica, el graffiti puede ser hecho tan sólo como un método de publicidad para los cruces -bandas- de jóvenes, o tribus si lo quien ver de esa manera; en cambio la intervención es una de las premisas del arte contemporáneo, asimismo nos regala posibilidades de sorprender a la gente sacarla de lo cotidiano, por ponerles un ejemplo pegando el *ploteo* de la imagen de un indigente en el piso de la puerta del hotel Sheraton. Repito: lo que importa no es cómo hacerlo sino qué se quiere transmitir.

Sin embargo, para llevar a cabo “su arte”, Huerta realiza sus producciones por medio de programas de diseño- Illustrator, Indesign, etc.- imágenes que se pueden reproducir por medio de impresoras y *plotters*, lo cual crea y recrea posibilidades al alcance de cualquier bolsillo, o de manera más tajante, el grabado está dentro de las puerta de la mayoría de las casas de los mexicanos, si tienen una computadora, en ese hogar esta la posibilidad de producir gráfica.

Por otro lado, en el caso del textil y el grabado, Helí Huerta lo realiza desde el patrón de una prenda o el tipo de tejido de una tela, se parte de una matriz; es decir, por ejemplo en la esterilla -que es un tejido- el hilo va formando una figura que se repite un sin número de veces en la tela, sigue un patrón, una matriz específica. Ahora bien, en el patronaje de una prenda, también se parte de una matriz, del patrón en papel kraft, y de ahí se da la posibilidad de producir en serie la prenda.

Se preguntarán ¿esto qué tiene que ver con el grabado contemporáneo?, pues mucho en el sentido de que desde estas maneras de producción –donde ya está inmiscuido el grabado- se puede intervenir por medio de estampa en la tela, algún tipo de acción pública.

“El grabado es la opción de representar lo cotidiano y demostrar su belleza por medio de la producción de imágenes, la tinta y el papel; materiales milenarios, que si los combinamos con las herramientas que los avances tecnológicos nos brindan; pueden resultar representaciones interesantes”, así lo aseguró Helí Huerta, en entrevista realizada en INBA no.2 en Noviembre de 2010.

Asimismo, Luis Ricaurte, grabador Colombiano-Mexicano, quien realiza gráfica contemporánea en medios alternativos asegura que existen grabadores combinan las técnicas tradicionales como la xilografía con *plotters* de última generación como lo es el plotter de láser; mismo que desde la señal de la computadora va atacando la madera en negativo- para que se pueda estampar en positivo- logrando así una fidelidad indescriptible en cuanto a la calidad de la imagen, y no esta demás mencionar que los formatos que produce son de más de metro y medio por cada lado. Mismas que combina con la fotografía digital, el *sand-blast*, sublimación, etcétera.

Ricaurte se dedica a hacer grabado digital, utilizo tecnología de punta para crear imágenes y experimentar el alineamiento de tecnologías actuales con técnicas tradicionales de grabado para plasmar las ideas que le llegan a la mente, afirma en entrevista realizada en TEG en 2010 que la gente en la actualidad no se fija en los acabados, sino que voltea la mirada en la rapidez de la producción; no el hecho de la placa de zinc tradicional-misma que es muy tardada, por lo mismo no se fijan en la tradición, esta producción es meramente practica.

Por otro lado, el grabador y street artist, Javier Santos, sugiere en entrevista que el problema radica en los concursos de arte de varias disciplinas, ya que le dan prioridad a los nuevos medios, entre otras prácticas, video, instalación, fotos, software. Aunque en nuestro país también existe una fuerte tradición pictórica.

Jorge Postof, diseñador gráfico y dedicado a producir en medios impresos confirma que la expansión de la gráfica en maneras nuevas, nos refiere a que por lo menos en el Estado de Oaxaca existe la oportunidad de entrarle a esta variante de la disciplina gráfica es de fácil alcance.

Tal es el caso en Guadalajara, los artistas utilizan medios como la serigrafía y el offset para la producción de imágenes en serie de manera que puede sacar millares de ejemplares de una sola imagen vías offset y miles de ejemplares vías serigrafía.

Es así como estas producciones gigantescas por medio de la serigrafía y el offset son el principio de todos los textos impresos de hoy en día, ya sean periódicos, revistas libros... lo que hacen en el taller es repetir la imagen en magnitudes enormes, lo que nos regala la posibilidad de poder tener un alcance mayor a un público común, pues la esta producción tan grande hace que los costos de cada pieza puedan ser más accesibles a todo público; de manera que las imágenes propuestas son más comunes que en las técnicas de grabado tradicionales; más rápidas y más duraderas.

Estas tecnologías aplicadas a la producción gráfica en el México actual son un ejemplo palpable de la aplicación de la gráfica contemporánea en intervenciones callejeras y en la elaboración grafica por medio de tecnologías tan avanzadas como los plotters, sublimación, etc. Asunto que nos lleva a pensar ¿Cuál es el olvido del grabado en este sentido?

Para el antropólogo y plástico, Brigham García, el carácter ritual del grabado ha sido olvidado, pues se omite esta labor romántica de la producción artística, por una visión pragmática económica. En otras palabras, “se olvida el oficio por el beneficio”.

Sin embargo, existe una discusión entre productores de gráfica contemporánea muy marcada. Hay quienes comentan que el grabado actual es una disciplina artística muy reconocida y están los que creen que no. Se expondrán puntos de vista de diferentes artistas al respecto.

En la actualidad se han desarrollado un sinnúmero de técnicas graficas que han dejado a un lado las técnicas tradicionales, está por la dinámica de producción y solución de problemas formales, por lo que Javier Santos explica que aunque aún existen talleres de grabado en relieve y hueco, la producción es limitada y costosa (cuando es un trabajo profesional) en cuanto a materiales se refiere.

Por su parte, el artista visual Alfonso González indica en entrevista, que el grabado, aunque fue una técnica importante de impresión en su momento, ya que fue la forma en que se imprimían las antiguas ilustraciones, ha perdido gran fuerza, tanto como sistema de impresión, como de forma artística. “Como ejemplo puedo poner mi ciudad, Torreón Coahuila en la que hay tres prensas de grabado en toda la ciudad y es exclusivo para algunos”, solamente practican grabado en determinados materiales, como el linóleo y metal, pero la madera o la piedra para litografía ya no es practicada. He tenido la oportunidad de estar en San Luis, en Aguascalientes, entre otros lugares y están en la misma situación, por lo que considero que la situación del grabado es una situación en declive, y únicamente se considera forma artesanal o artística, pero es exclusivo sólo para algunos.

De esta forma, sale a relucir la eterna discusión en cuanto a ¿quiénes son los artistas legitimados? Al respecto, el antropólogo Brigham García asegura que existen dos vías.

La primera es la obvia, los hijos o familiares de artistas reconocidos o recomendados por conocidos; que no siempre son buenos en sus imágenes o discursos, pareciera que se les abren las puertas de las galerías por arte de magia y no sufren las penurias de la gran mayoría de artistas emergentes. Por ejemplo, tienen el apoyo total de sus familiares para solventar sus estudios, o crecen en un ambiente propicio para su formación.

La segunda vía es un poco más árida. Son los hijos de vecino que se inclinan por una formación artística independiente, por llamarlo de alguna manera. Aquellos aferrados que parece que están fuera de lugar en las academias de arte; que andan pepenando material; que a veces sucede que trabajan mejor con las sobras que los que cuentan con los medios de contar con su propio material. Ellos deben de acomodarse en los gremios por vía de su talento y disciplina, dado que no cuentan con algún contacto en el medio. Pareciera que existe una marginación entre los productores de grabado emergentes.

Por su parte, Helí Huerta apunta que la situación del grabado en el México actual no tiene que ver mucho con fenómenos sociales, claro que sí es un factor importante; pero no lo limita.

“Desde mi perspectiva, la calidad de la imagen habla por sí sola, aunque en algunos concursos antes del certamen el premio ya este dado -dicen por ahí de una nueva bienal de algún museo- las impresiones que valen la pena están siempre seleccionadas en los certámenes; no necesariamente los ganan pero si están exhibidas.”

Debido a su vasta experiencia en el mundo del grabado, Huerta se ha dado cuenta que el grabado está limitado, dado que no es de conocimiento popular el concepto ni la técnica. Pues a él mismo le ha pasado en muchas ocasiones que cuando le explica a la gente su pasión por el grabado, no tienen ni la más remota idea de lo que les habla, parecería que tienen un hueco cultural en tanto a conocer esta disciplina. Que dicha disciplina no sea reconocida por la comunidad es un asunto que llena de miedo a los grabadores, ya que es sorprendente que no se tenga idea de qué es, siendo que hay grabados del Taller de la Gráfica Popular en los libros de texto de la SEP.

Además, a nivel profesional, estamos de frente con potencias de esta disciplina, como Alemania o Japón; pero si se educara a la gente acerca de esta técnica, daría más ánimo a los grabadores para dar la cara por México en certámenes internacionales.

Expansión de técnicas del grabado. Inserción de nuevas tecnologías

El arte de dibujar o grabar en piedra es la que comúnmente conocemos como *Litografía*, el término proviene del griego *lithos*, piedra, usada con el fin de multiplicar los ejemplares de un dibujo. Fue ideada en 1796 por el alemán Senefelder. El uso de esta adecuación fundamental para la imprenta, abrió la posibilidad de la impresión mecánica, y la consecuente producción de periódicos, revistas.

Para entender mejor el uso de la inclusión de las nuevas tecnologías integradas al grabado tradicional, los artistas contemporáneos nos explican en que consiste cada una de ellas.

Brigham García, comenta en entrevista que ha usado el *Grabado electrolítico* en sus trabajos diarios, ya que considera que es el único método no tóxico de grabado para maniobrar el zinc y el cobre usando técnica de grabado tradicional y completamente abierta a la experimentación. Del mismo modo, él utiliza *Carborundo*, sustancia sumamente dura que funje como un abrasivo en forma de polvo o arena, el cual consiste en fijar polvo de carburo de silicio a una plancha por medio de resinas sintéticas.

Otra de las técnicas que son más aprovechadas, es la *Collagraf*, la cual ha ayudado a diversos artistas contemporáneos a aplicar resinas (generalmente poliéster) sobre cartón u otros materiales, de manera que soporten la aplicación de tintas y la estampación. Tal es el caso del *Fotograbado*, donde recurre al procedimiento químico mecánico que consiste en trasladar un negativo fotográfico a una plancha metálica para su posterior impresión como sistema tipográfico, asegurando ser “el aliado perfecto en el grabado”

Además el artista conjunta otra técnica, la *Fotolitografía*, procedimiento de impresión que realiza a partir de un negativo fotográfico para obtener el positivo sobre una placa previamente sensibilizada con albúmina y que se recubre de tinta antes del revelado. Claramente, este proceso se puede observar actualmente en los procesos del *offset*.

Por otro lado, Cedrick Kuri Reyes realiza su producción con base en la *Fototipia*, otro procedimiento de impresión basado en el traslado de un negativo fotográfico a una placa de cristal recubierta de gelatina bicromatada y acompañándolo con el *Graneado a la Sal*. Este procedimiento se basa en extender sobre la plancha una ligera capa de barniz de secado lento. Cuando está todavía húmedo se espolvorea, mediante un tamiz, sal común muy fina, la cual se incrusta dentro del barniz. Una vez seco éste, se produce un punteado que depende de la cantidad de sal que había sobre la plancha. Se procede al grabado. Además en sus trabajos, Kuri acude a la *Zincografía*, la técnica de origen litográfica en la que se sustituyen las tradicionales piedras por planchas de zinc previamente graneadas.

Dentro de las técnicas más conocidas y usadas por la mayoría se encuentra la *Serigrafía* de origen oriental, denominada originalmente impresión con estarcido de seda debido a las pantallas de seda utilizadas; sin embargo aquí en México ha sido adoptada por grabadores y las imprentas.

Del mismo modo, encontramos el *Offset*, método de reproducción de documentos e imágenes sobre papel o materiales similares, desarrollado por Ira Rubel a comienzos del siglo XX, que consiste en aplicar una tinta, generalmente oleosa, sobre una plancha metálica, compuesta generalmente de una aleación de aluminio. Constituye un proceso similar al de la litografía. La plancha toma la tinta en las zonas donde hay un compuesto hidrófobo (también conocido como oleófilo) y el resto de la plancha se moja con agua para que repela la tinta; la imagen o el texto se trasfiere por presión a una mantilla de caucho, para pasarla, finalmente, al papel por presión.

La prensa se denomina *offset* porque el diseño se transfiere de la plancha de impresión al rodillo de goma citado, antes de producir la impresión sobre el papel. Este término se generó por contraposición al sistema dominante anterior que fue la litografía, en el que la tinta pasaba directamente al papel.

También existe la opción del chorro de arena o mejor conocida como *Sand blast*, la cual consiste en un sistema de lanzamiento de materiales abrasivos con aire a presión ocasionando cambios sobre cualquier superficie rígida, como por ejemplo: el vidrio, mármol, losa, loseta, azulejo, acrílico, madera, acero al carbón e inoxidable, fierro, cerámica, aluminio, bronce, cobre, concreto. Es utilizada para atacar las planchas de manera directa, el Colectivo Chakopress recurre a esta manera de producción para innovar cada que presentan sus producciones. Además emplea la *Siligrafía*, ya que les permite la adecuación de la litografía a una plancha de lámina de acero, donde se pega tóner de copiadora o lápiz graso, sobre la misma, utilizando calor como adherente.

En el taller del maestro Luis Ricaurte podemos apreciar que su fuerte durante estos últimos años ha sido la *Lasergrafía* ya que les permite realizar el atacado de una plancha con la utilización de un plotter láser, mismo que es dirigido de manera digital directamente por la computadora. También de la mano al láser se encuentra la *Electrografía*, que consiste en imprimir de manera digital sobre papel algodón alguna imagen manipulada de manera previa en la computadora.

Para los colectivos de la gráfica actual como *Chakopress* y *Excusado* recurren a la utilización de la *Neográfica*, técnica iniciada en México a finales de los setenta y que utiliza medios comerciales de producción o de uso de oficinas como el mimeógrafo, la fotocopia, la heliografía, solos o combinados con otros recursos como la fotografía, las plantilla, los *collages*. En sus empleos más simples, la neográfica permite costos de producción más bajos que otras técnicas de grabado y estampación. El grabador ha encontrado métodos propios de trabajo, siguiendo las normas básicas.

Dentro de la participación en Octavo Día y Cuarto Oscuro, Izhar Gómez ha renovado el fotoperiodismo gracias a la utilización de la técnica de *Fotopolímeros*, plásticos sensibilizados con materiales que reaccionan a la luz, para su manipulación, son los sellos comerciales; como los de pagado y entregado. Con esto se lleva de la mano a la *Fotografía*, proceso ya conocido y utilizado en la actualidad dentro del periodismo digital

Sin embargo el *stencil* es una de las técnicas más recurrentes por los jóvenes grabadores como Omar, del colectivo Excusado, quién realiza este proceso con una plantilla con un dibujo recortado. Es usada para aplicar pintura, lanzándola a través de dicho recorte, con lo que se obtiene un dibujo con esa forma. Una de las formas más comunes de hacerlo es recortando la imagen deseada sobre una hoja de papel duro; el dibujo aparece como un espacio abierto con zonas sólidas alrededor. La plantilla así obtenida se sitúa sobre una nueva hoja de papel y se aplica la pintura sobre toda la superficie. Las zonas de pintura que llegan a la hoja inferior quedan limitadas a la forma de los huecos de la plantilla, creando así la imagen deseada.

Mientras que para la productora internacional, Coral Revueltas, quien se ha dedicado al grabado en los últimos años, destina el *Transfer* en apoyo a sus trabajos, ya que puede realizar transferencias desde una imagen que provenga de una impresión de tóner a cualquier otra superficie. Esto le permite agilizar el proceso de estampado de una manera barata y permanente.

Técnicas tradicionales de grabado y máquina fundamental

Una de las modalidades del grabado en relieve, es la *Xilografía*, o bien, grabado en madera se refiere básicamente a una talla en una tabla de madera plana, usando navajas para ir sacando y detallando la imagen en la plancha de madera. Lo que deja al final un relieve con la figura deseada. Usualmente se destacan las vetas de la madera para dar texturas o aprovecharlas en la imagen, tal podemos observarla en el libro de *El Grabado en Madera de Paul Westheim*.

Otra de las técnicas empleadas por el Colectivo *Chakopress* en México es la de *hilo*, donde la madera es cortada en el sentido de la vena su técnica es algo rústica, utilizándose gubia o navaja para entresacar la pulpa. También puede usarse la *Madera de pie*, donde está es cortada transversalmente, haciéndola más dura y fina, esto permite un trabajo más detallado en el cual se utiliza instrumental más fino como puntas y buriles.

Por último, tenemos la técnica más conocida, el *Linóleo*, muy similar a la xilografía, sólo que en lugar de usar una plancha de madera, se utiliza un pedazo de linóleo. Pero a diferencia del grabado en madera, su textura es totalmente plana.

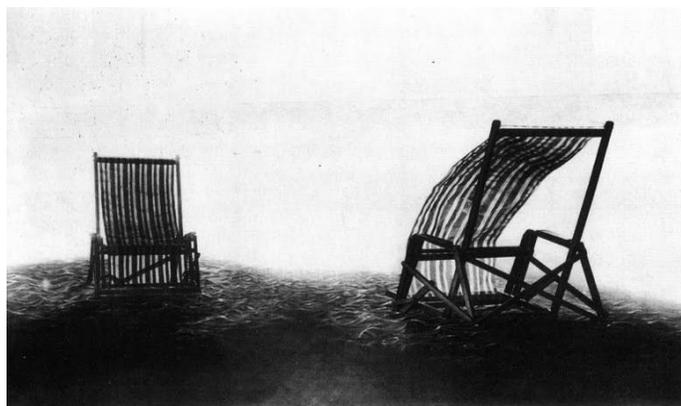


Los palacios y el gran látigo, de Jesús Escobedo, grabado en linóleo. Fuente: <http://bit.ly/Tk4gUu>

Con el fin de que las técnicas de grabado se dieran a conocer en los 80's, Raúl Ordaz Talavera, realiza un pequeño folleto titulado *El grabado* para que la población tenga una noción de lo cómo se realiza la gráfica y cuál es su origen, detallando cada una de las técnicas que se empleaban en Uruapan, Michoacán de donde es oriundo, Manuel Pérez Coronado, quien impulsó el grabado en este estado y después participara en el Taller de la Gráfica Popular.

Como parte del grabado en hueco, encontramos la técnica de Buril. Aquí es dónde se ataca a una plancha de metal de manera directa; con una herramienta llamada buril, su uso es análogo al arar de la tierra. Se escarba la figura en el metal. Dentro de la misma categoría se encuentra la técnica de la *Punta Seca*, en la cual se requiere la intervención de una plancha de metal (o acrílico) con una punta muy fina de acero. Esta se aplica de manera directa a la plancha, haciendo surcos en el metal, mismos que se registrarán en la impresión.

Mezzotinta o grabado al humo, consiste en obtener los blancos de la estampa a partir de un negro total. Así, mientras las técnicas de grabado calcográfico parten del blanco a partir del que se obtienen las líneas o superficies tonales, en el grabado al humo el proceso es a la inversa. Para conseguir que la lámina proporcione un negro absoluto, debe ser graneada uniformemente. En este proceso se utiliza un instrumento achaflanado que termina en curva, llena de pequeños dientes: el graneador.



Conversación de A.D, técnica mezzotinta. Fuente: <http://bit.ly/RrZnJh>

El graneador debe recorrer la superficie metálica unas veinte veces en cada sentido vertical, horizontal y diagonal con movimientos en balanceo. Una vez finalizada esta operación, se sacan los blancos, rebajando el graneado con el rascador y el raedor o aplastándolo completamente con el bruñidor. De este modo se obtienen transiciones de clarooscuro de gran delicadeza, suaves efectos tonales y negros brumosos e intensos, utilizado comúnmente en el Taller de Grabado “Tarasco” en Michoacán.

Por otro lado, se encuentra la técnica de *Aguafuerte*, arte indirecta de grabado calcográfico, es aquí donde la plancha se recubre con un barniz protector sobre el que dibuja el grabador con una punta metálica, asegurándose que dicha punta toca la superficie del metal sin hacer surco alguno en ella. La punta, en consecuencia, puede ser roma o, en cualquier caso menos afilado que la utilizada en la punta seca. La ventaja de no arañar la plancha es que pueden corregirse fácilmente los errores cubriendo de nuevo las líneas o zonas no deseadas mediante un pincel mojado en barniz.



La boda de los Dodós, anónimo, técnica: aguafuerte al barniz blando. Fuente: <http://bit.ly/hxCQ3n>

Por el contrario, si el grabador araña el metal, aunque vuelva a tapar la línea con barniz, el pequeño surco abierto por la punta se llenará de tinta durante la estampación y quedará visible el defecto. Una vez realizado el dibujo sobre el barniz, se sumerge la lámina en una cubeta de ácido mordiente rebajado con agua aguafuerte que tiene la capacidad de atacar el metal y disolverlo en aquellas zonas en que se ha hecho desaparecer el barniz. La profundidad de las tallas depende del tiempo de exposición al ácido y de la concentración de éste, tal como lo señala Raúl Ordaz en *El Grabado*.

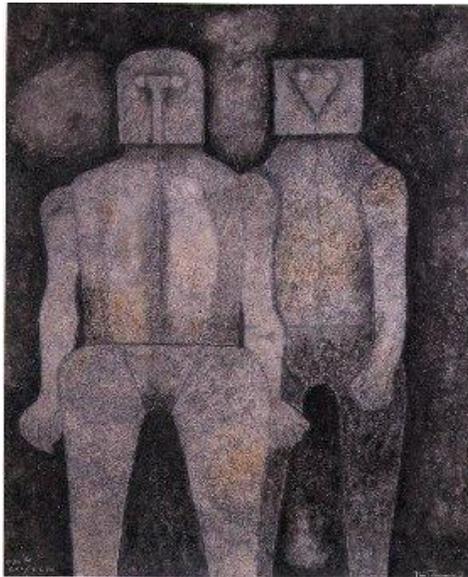
De igual forma, el *Aguatinta* se basa técnicamente en el mismo principio del aguafuerte, pero a diferencia de aquel las líneas se sustituyen por superficies tonales. Es una técnica pictórica de grabado calcográfico que permite la obtención de semitonos o infinitas gradaciones de un mismo color. Sobre la superficie de la lámina se espolvorea uniformemente resina de pino pulverizada. El punto de resina, como la capa de barniz en la técnica del aguafuerte, actúa como aislante. Es decir, al sumergir la lámina en el ácido, éste sólo ataca los intersticios que se encuentran entre los puntos de resina que previamente han debido ser fijado al metal. Para ello se calienta el dorso de la lámina sujetando ésta con unas tenazas. Tal calentamiento provoca la dilatación de la resina y su adherencia a la plancha.

El tiempo de exposición al calor debe ser suficiente para que se adhiera el punto de resina, pero no exagerado, porque una dilatación excesiva de los granos provocaría la fusión de éstos con sus vecinos formando una capa uniforme que impediría la actuación del aguafuerte. Para crear zonas de puntos de diferentes profundidades, se emplea el mismo recurso de las reservas con barniz descrito en la técnica del aguafuerte, técnica la cual podemos admirar en el Museo Nacional de la Estampa.

Dentro de las variantes del *aguatinta* encontramos el *azúcar*, que en su forma tradicional se emplea una mezcla de tinta china y azúcar, hasta la saturación, se pinta con ella sobre la plancha a la que previamente se le ha aplicado y fundido resina espolvoreada finamente. Una vez seca dicha mezcla se procede al

barnizado que cuando se seque a su vez podrá sumergirse en agua templada, produciéndose el desprendimiento del barniz en las zonas en las que habíamos aplicado la mezcla de azúcar y tinta china. La plancha así preparada se trabaja sometiénola a la acción del ácido en una única mordida o en varias progresivas.

De otro modo, la realización de un dibujo sobre una plancha de cera, trabajando con diversos instrumentos es llamada *Mixografía*. Terminado, sirve de molde para hacer una placa de cobre denominada impresora. La impresión se efectúa con tintas adecuadas que se aplican en la superficie por medio de pinceles, rodillos, cepillos. Para registrar todos los relieves, texturas y colores se usa una prensa que ejerce gran presión sobre el papel, el proceso reúne los recursos tradicionales del grabado y la litografía con calidades específicas del relieve y las texturas. La Mixografía es un procedimiento patentado en México por El Taller de Gráfica Popular.



Dos hermanos de Rufino Tamayo, técnica mixografía. Fuente: <http://bit.ly/V0n7oT>

Por otra parte, en la sección de grabado en piedra se encuentra la *litografía*, que se funde en el principio de que el agua y las sustancias grasosas no se mezclan. La superficie de una piedra litográfica se dibuja con tinta o lápiz grueso. Después se humedece la piedra con agua. Esta es absorbida por aquellas partes de la piedra que no están cubiertas por el lápiz grasoso. Se pasa sobre la piedra un rodillo con tinta de imprimir. La tinta se adhiere sólo a los trazos que sirvieron para hacer el dibujo sobre la piedra y es repelida por las partes de la piedra saturada de agua. Se aplica un papel en blanco a la superficie de la piedra y se presiona sobre ella. El dibujo hecho en la piedra queda impreso en el papel.



Paremos la agresión a la clase obrera de Leopoldo Méndez. Fuente: <http://bit.ly/P36bRK>

Los perfeccionamientos en las artes plásticas se extendieron también a la litografía. En la actualidad se trabaja con placas de zinc o aluminio igual que con las piedras litográficas. Una muestra de ello, en tema de la grafica contemporánea es Coral Revueltas que lo apunta de una forma tan sencilla “El grabado es la reproducción de una imagen trabajada de una matriz y transferida a otra superficie”.

Por último, encontramos el *Tórculo*, la herramienta básica de un grabador, ésta es una prensa para estampación calcográfica compuesta por dos rodillos -accionados manual o mecánicamente - entre los cuales se desliza una lámina (platina) sobre la que se coloca la plancha entintada, usualmente la encontramos en todos los talleres de gráfica en México como en las escuelas de iniciación artística ya que es la herramienta básica para un grabador.



Tórculo para grabado. Fuente: <http://bit.ly/RUNgXF>

Origen del grabado

La gráfica ha sido uno de los medios de expresión en los periodos de conflicto y revolución en México, donde los actores de la polémica, la mayoría de las veces se estandarizan por medio de una imagen. Es decir, sus ideales son representados por una gráfica. Por ejemplo, en la independencia, el cura Hidalgo, con la imagen de la virgen de Guadalupe, los grabados de posadas para la Revolución, los mimeógrafos del movimiento estudiantil del 68.

Basta detenerse un poco en los símbolos que han producido movimientos sociales para darnos cuenta que en la modernidad, la gráfica ha tenido un papel fundamental en la vida política de nuestro temprano país. Esta tradición nos ha legado un ámbito de producción artística que contribuye con la identidad de nuestra sociedad en nuestros días se ha olvidado, no la producción de gráfica; sino, la gráfica como tal. Un oficio que parece fundamental en la vida de un país en progreso. Por nombrar algunas aplicaciones de la gráfica y la impresión, existen el tiraje de periódicos, revistas, *flyers*, hasta llegar a los medios de impresión más avanzados, como el recorte de vinil, ploteo.

Respecto a la importancia del grabado en nuestro México contemporáneo, los profesionales del oficio nos hablan de ello.

Es el caso de Coral Revueltas Valle, artista visual y maestra de grabado del INBA, quien clasifica al grabado como una técnica de impresión de una figura de una superficie a otra, dejando el registro de la figura marcada en una superficie que resista el registro de la misma. De igual forma, Revueltas asegura que el principio del grabado es un sello, con el cual se puede reproducir una imagen en cualquier superficie donde se pueda plasmar.

Por otro lado, Brigham García, Artista Visual y Antropólogo, asegura que dar una fecha exacta de cuando se originó el grabado es año incierto, dicen los especialistas; lo más aproximado que podemos hacer es dar la referencia con la cultura sumeria, mismos que tallaban rocas cilíndricas e imprimían la imagen en arcilla blanda, logrando bajo relieves. Sin embargo, relata que los sumerios fueron la primera civilización en registrar imágenes talladas en otra superficie hacia 3000 años antes de Cristo, los sumerios inventaron el rodillo con la función de facilitar la impresión de imágenes, este era el cilindro tallado.

José Luis Rosas Landa, Maestro de Historia de Arte en el INBA, afirma que con la invención de papel en China se comenzó a estampar los registros de las matrices en papel, el uso que le daba esta civilización al grabado era sólo a manera de ayudar en la clasificación de objetos entre clases sociales; por ejemplo el sello real, registro que sobresalía en los objetos propiedad del emperador, mismo que los hacían más importantes que cualquier otro en el imperio.

En Europa, los primeros registros de imagen se realizaron en telas, no en papel, y esto fue en el siglo VI. La primera producción en papel fue en España en el año 1151, de manera muy burda. No fue hasta el siglo XV que la fabricación del papel llegó a Europa y se comenzó a dar forma la disciplina del grabado en occidente, primero en Alemania imprimiendo naipes, y de ahí se fue extendiendo a todo el continente gracias al Renacimiento.

Juan Acha en su libro *Introducción a la teoría de los diseños* relata que en el Renacimiento, la necesidad de producción de obras para su venta en Florencia, hizo que los artistas comenzaran a hacer grabados de los paisajes y rematarlos con acuarela para su más fácil producción, así se lograba ahorrar tiempo de secado del oleo por ejemplo.

Asimismo, Rosas Landa apunta en entrevista que no fue hasta el siglo XVII cuando floreció el grabado como disciplina artística en Europa, pues de Italia se fue popularizando en todo el continente; prueba de esto son los trabajos de Rembrandt, José de Ribera Canaleto, mismos que influyeron de manera directa a grabadores fundamentales como lo son Goya y William Blake, en el siglo XIX.

Pero este siglo es muy importante para esta técnica, pues el grabado comenzó a servir de medio de expresión de sátiras políticas, información en el periódico. Se profundizó la técnica de reproducción a tal grado que se pudo perfeccionar la cámara fotográfica. Y esta perfección se hizo a tal grado que sirvió de cimiento para la creación de la industria del cine.

El grabado en el siglo XIX tomó toda su fuerza, desde la xilografía hasta la invención del cine, se legitimó de manera tan firme, que se comenzó a incluir esta técnica de impresión en la mayoría de las industrias.

Con ello, logra una superación en término de rentabilidad de la pintura, pues los pintores se convertían en fotógrafos, los retratistas no eran más que pintores que cambiaron sus pinceles por cámaras fotográficas. Otros pintores diseñaban propaganda en litografía para burdeles como Jean Toulouse Lautrec; en esta medida se comenzó a dividir el trabajo del artista en dos vertientes: el artista libre, que se dedicaba a pintar sin un fin impuesto, mismo que sólo se poseía a él mismo como Van Gogh. Y los emergentes diseñadores que trabajaban embelleciendo los artículos de consumo, de la nueva industria, como todos los representantes del *art nouveau* y *art deco*.

Sin embargo, Jaime Romero, expositor de arte en México comenta que poco después comienzan a utilizarse estas posibilidades de reproducción en Inglaterra, con los sellos reales de Enrique VI. El grabado europeo, en sus primeros momentos se realizó en madera, lo que limitaba la producción debido a la resistencia del material, de ahí evolucionó a ser en metal esto en Alemania, en el año 1446. Esta nueva posibilidad fue transmitida de Alemana a Italia, y de ahí a toda Europa. Le podemos dar el crédito de esta difusión a Alberto Durero.

“Durero, en sus viajes en Europa, fue recogiendo técnicas de grabado y produciendo imágenes con estas, especializando así sus técnicas de reproducción, regalando a la humanidad de su tiempo una nueva posibilidad de producción de imágenes, acto que lo convirtió en el grabador emblemático del siglo XVI”, así se expresó Hugo Covantes en su libro *El grabado Mexicano*.

De esta manera Víctor Mora apunta que en el siglo en el siglo XX, el grabado tuvo un auge increíble. Con la creación de las vanguardias; los artistas lo usaban de manera recurrente, hacían tirajes muy grandes de cualquiera de estas técnicas, Picasso, Dalí, etc. En este sentido, una de las premisas de las vanguardias, su carácter expansivo fue un pretexto para usar esta disciplina de manera muy concurrida.

El ejemplo más característico que tenemos es Andy Warhol; debido a su astucia y maestría en las técnicas gráficas, usó las posibilidades de reproducción del grabado enalteciendo el discurso del arte Pop.

“El grabado de siglo XX es la técnica que da a los artistas de vanguardia la posibilidad de una producción acelerada, al dejar de lado lo sagrado del lienzo, por el papel y sus posibilidades de reproducción. Convirtiendo una imagen en tirajes de miles, y con esto, apartar así, la necesidad de llevarlo al espectador, y con ello trasladar la imagen reproducida y firmada por el artista. Tal como los Museos Napoleónicos que fueron abiertos al público común en casas viejas, ahora se retoman con las galerías en nuestro país”.

Desarrollo del grabado en México

El grabado fue traído a México con la Colonia. Se comenzó a enseñar grabado en la Academia de San Carlos, como en talleres particulares. Era tomado como un oficio más, pues su uso era casi exclusivo para ilustrar libros, y periódicos. En el siglo XIX ocurrió un fenómeno muy curioso, en Aguascalientes, con un tal José Guadalupe Posada.

Por ello, varios exponentes del grabado como Paul Westheim, quien fuera historiador de arte alemán cita varias de sus obras de historia en México tal es el caso del grabado, respecto del cual en su libro *El grabado en madera* afirma que “tiempo antes de que la pintura mexicana se precipitará en pos de su identidad, rechazando abiertamente el academismo europeo, Posada creó un lenguaje propio, vigoroso en su economía de recursos, afirmativo en sus raíces populares. Como ilustrador relató los sucesos más variados de su tiempo, con sentido crítico objetivo, mordaz y fantasioso a veces, siempre conciso”.

Dentro de su formación artística en México, adquirió a temprana edad en Aguascalientes, al lado de Trinidad Pedroza, un buen oficio y un ojo alerta para registrar los acontecimientos a su alrededor. Sus primeros trabajos como ilustrador periodístico fueron publicados en El Jicote, periodiquillo de intención política salido del taller de su maestro. Tenía 16 años cuando inició su colaboración con el impresor y grabador.

Esta primera etapa se caracterizó por una obra no muy distinta a las ilustraciones litográficas de la época, ya que fue la técnica gráfica en la que se inició. Su temática era variable: paisajes románticos, dibujos arquitectónicos, figuras del medio político y de la sociedad. En la ciudad de León cultivó el grabado en madera para producir imaginería, estampitas para cajetillas de cigarros, ilustraciones que satisfacían un fin comercial en el cerrado mundo provinciano. En suma, un cumplido artesano con una visión limitada de los recursos expresivos del arte.

Antonio Rodríguez, quien funge como dibujante en apoyo al grabado en México, señala que Posada pudo ser un consumado ilustrador de tono tradicional, siguiendo el camino de un arte refinado y preciosista. Por fortuna para el arte mexicano, la vena localista y política de sus primeros dibujos en *El Jicote*, en 1871, orientó finalmente la naturaleza de su voluntad artística. Las delicadezas de obras primerizas de aprendizaje pronto cedieron a formas más sustanciales y vigorosas plásticamente.

Ya en su contacto con Vanegas Arroyo, el trazo adquirió su rasgo incisivo y no desdeñó los efectos espectaculares. Su técnica entonces fue con el buril, utilizado sobre cuerpos de plomo principalmente, técnica que le fue enseñada por el grabador Manuel Manilla, que en ese tiempo, diez años antes de la llegada del siglo XX, era el ilustrador más acreditado de las publicaciones que ahí se hacían. Manilla ilustra toda clase de episodios de gusto popular, de acuerdo en los textos noticiosos. Posada siguió esta línea del maestro grabador, que era además la acostumbrada en la producción del taller.

Mientras tanto, Hugo Covantes, quien fungió como presidente de la Selección Mexicana de la Asociación de Críticos de Arte UNESCO y maestro de grabado en La Esmeralda afirma en su libro de *El Grabado Mexicano del Siglo XX* que Posada enalteció el grabado en México de manera popular, dando así una alternativa a los artistas mexicanos de su época.

Después que se diera este crítico político vía el grabado ocurrió otro fenómeno al que llamamos Taller de la Gráfica Popular, misma que tuvo fundadores que son figuras fundamentales del arte mexicano como José Clemente Orozco. La gran mayoría de artistas contemporáneos a Orozco formaban el llamado en aquel entonces Sindicato de Trabajadores Técnicos, Pintores y Escultores, mismo que exigía la popularización del arte, en el sentido de tomar en cuenta todas las disciplinas artísticas.

El Taller se constituía como un centro de trabajo colectivo para la reproducción funcional y el estudio de las diversas ramas del grabado. Desde el principio, su

ideología se definió como progresista y democrática, con una posición muy clara también en contra de la reacción fascista europea de la época. Su declaración de principios establecía: "Considerando que la finalidad social de la obra plástica es inseparable de su buena calidad artística, el Taller de Gráfica Popular lucha por desarrollar las capacidades técnicas individuales de sus miembros".

Mientras que el taller de la gráfica popular se convirtió pronto en el centro de una actividad artística popular, estimulada por el gobierno de Lázaro Cárdenas, que favoreció un clima para el desarrollo revolucionario de la cultura mexicana. Las artes plásticas, y el grabado entre ellas, recibían nuevos impulsos porque eran medios de comunicación social muy valiosos para auxiliar el proyecto de gobierno que emprendía el General.

Los objetivos temáticos del Taller se orientaron, lo decimos una vez más, por la defensa de los ideales democráticos y de las clases populares. La gesta cardenista fue propicia a este desarrollo. La colaboración que prestó a la difusión de los programas populares de ese gobierno rindió frutos. Había coincidencias en los anhelos de uno y otro.

¿Pero qué ocurrió después de que Cárdenas dejó el poder y los nuevos gobiernos fueron modificando estas miras comprometidas con la lucha social? Sobre todo durante el gobierno alemanista, la visión política había desplazado el ardor de las luchas populares por las ideas de progreso, desarrollo industrial y fortalecimiento de la clase empresarial. Por otro lado, la terminación de la guerra en 1945 había eliminado en buen grado los objetos inmediatos de la crítica contra el fascismo.

A estas dos situaciones, vinieron a sumarse las diferencias entre los miembros del Taller en cuanto a las concepciones sobre lo popular, la validez del trabajo colectivo y las relaciones del grupo con el Estado. Esta distinción de opiniones finalmente causó rupturas, afectando a la integridad del Taller. Tempranamente se habían separado Chávez Morado, Zalce y otros artistas más, en 1941. Más tarde, durante el gobierno de Adolfo López Mateos (1958-64), época en que Siqueiros fue huésped de la cárcel por el delito de disolución social, el Taller de la Gráfica

Popular se negó a hacer un reconocimiento público a la persona del presidente. Ello provocó discusiones y la salida del Taller de Celia Calderón, Francisco Mora, Elizabeth Catlett, Lorenzo y Xavier Guerrero.

Por ese tiempo, en 1961, otro grupo de artistas encabezados por Méndez y O'Higgins se separó también del grupo, separación que tuvo efectos de desánimo en el resto de la membresía. Hubo alguna escisión más que condujo a la directiva del Taller a convertirlo en una escuela de iniciación artística, sin dejar de seguir produciendo y de mantener la línea popular coincidente con la ideología del socialismo o nutrida en el mismo. A partir de 1967 coordina las actividades del Taller Jesús Álvarez Amaya, pintor y xilografista que ingresara a esa institución en 1956, el cual podemos encontrar en el libro *El arte del siglo XIX en México*, publicado por el Instituto de Investigaciones Estéticas por la UNAM.

En 1958 Carlos Alvarado Lang se trasladó a la ciudad de San Luis Potosí para organizar y poner en marcha el taller de grabado del Instituto Potosino de Bellas Artes. Una vez fundado el taller, junto con Lorenzo Guerrero procedió a impartir el curso inicial. Guerrero había sido alumno suyo en las clases de grabado y su presencia en San Luis se explicaba también porque era originario del estado, nacido precisamente en esa ciudad.

Esta época, convencionalmente ubicada entre 1958 y 1973, fue de particular importancia en el grabado. Constituyó realmente otra época de oro del grabado, señalada por la presencia de un firmamento estelar viviente, en razón de que en ella coincidieron, con los nuevos grabadores, todavía la mayoría de los grabadores del Taller de Gráfica Popular (Méndez, Beltrán, O'Higgins, Anguiano, Bracho, Aguirre, Mexiac), los de la Sociedad Mexicana de Grabadores (Alvarado Lang, Cortés Juárez, Avila, Moreno Capdevila, Peña, Echauri), y coincidieron igualmente los grabadores independientes de las viejas generaciones (Tamayo, Mérida, Cantú), y aun los también antiguos grabadores, aquellos que fueron parte capital del resurgimiento del grabado en México en la década de los veinte (Díaz de León, Fernández Ledesma, Alva de la Canal, Siqueiros, Guerrero, Orozco Romero).

¿Podría encontrarse una época de artistas vivientes que fuera más adecuada a este convivio de corrientes, estilos, tendencias e ideologías en el grabado mexicano? Sólo faltaba ahí Orozco, quien falleció en 1949.

De los 70 grabadores consignados hasta 1950 por Erasto Cortés Juárez en su libro de El Grabado Contemporáneo, en 1960 la nómina, “conservadoramente” se había duplicado.

Por estos años las grandes exposiciones de grabado continúan siendo las del Taller de la Gráfica Popular, algunas de ellas en el Palacio de Bellas Artes. Y a partir de 1971 los Salones Nacionales de la Estampa. El Salón de la Plástica Mexicana había iniciado en 1954 su Salón de Grabado, que quedó suspendido en 1961 para reaparecer en 1968, y quedar nuevamente e indefinidamente suspendido en 1975. Las obras exhibidas en estos salones no eran numerosas pero éstos llegaron a tener el prestigio que avalaba a la institución.

Por último, en este periodo hubo una apreciable representación del grabado mexicano en el extranjero. Mencionamos lo más importante: En 1958 se presentó una exposición de grabados y litografías contemporáneas en el Museo de Arte de Cincinnati, Ohio. Al parecer, la misma que se llevó en 1959 a Beirut y Argelia. Ese mismo año del 58, se exhibió en el Museo Ermitage de Leningrado, una muestra del Taller de Gráfica Popular. Y en el Instituto de Historia del Arte de la Facultad de Letras, en Lille, Francia, y después en el Museo Galliera de París, se presentó una Exposición de Grabado Mexicano Contemporáneo. Por su parte, la Sociedad Mexicana de Grabadores expuso una muestra importante de obras en el Museo de Arte Moderno Kamakura, en Tokio.

La gráfica Mexicana en ascenso

En 1962, el INBA organizó una exposición de obra gráfica contemporánea, mexicana por supuesto, para la St. George Gallery Prints de Londres. Este mismo año, el Servicio Diplomático Mexicano, a través de sus embajadas correspondientes, preparó una exposición itinerante con obras del álbum del tgp, "450 Años de Lucha", que circuló por las ciudades de Washington, Sacramento, Frankfurt, Copenhague, Londres, Oslo, Roma, Amsterdam, Estocolmo y Moscú. Y en Praga en 1963.

Desde este año comienza un alza de esta disciplina como arte en México, en tanto la inclusión de grabadores Mexicanos en concursos internacionales, como la legitimización de los mismos en Europa y Asia; dicen los compiladores de la historia del grabado en México.

En dicha época, varios artistas contemporáneos afirman que había claras señales para suponer que la obra gráfica en México tiene asegurado su incremento. Aunque de modo selectivo, las bienales de grabado han dado fe de la expansión de los artistas gráficos, sobre todo entre las nuevas generaciones. En la bienal de 1983, por ejemplo, a la que enviaron obras 202 artistas, aparece una lista de seleccionados con un alto porcentaje de nombres que no participaron en la selección de la bienal de 1979. Y con respecto a esa última, la nómina de los 55 participantes seleccionados -de 178 en total- de la bienal de 1985 fue casi totalmente distinta. De estos 55 grabadores, 45 habían nacido en la década de los cincuenta y algunos en la de los sesenta.

No podía saberse la intensidad con que trabajan estos jóvenes en la obra gráfica y por cuánto tiempo, pero el hecho indicaba que había un interés creciente en realizar este tipo de obra.

Muchos pintores que han practicado el grabado con regularidad estaban convencidos de que éste ofrecía un futuro promisorio para la ejecución de nuevas modalidades en la expresión. En 1982, Gerardo Cantú decía que el grabado

estaba tomando el lugar de la pintura de caballete. "Ya no se trata de una exposición de grabado por medio del libro, la ilustración de revistas o incluso para promover ideas políticas como lo hacía el tgp. Ahora se produce una gráfica de grandes formatos y coloridos que sustituirá el cuadro de caballete. Nunca como hoy se habían presentado grabados tan extraordinariamente bien hechos y nunca antes tampoco, tantos pintores se habían abocado a esta tarea", asegura Coral Revueltas Valle, grabadora profesional.

Cantú se refería a la exposición "Gráfica Contemporánea en México 1972-82", presentada por Banamex y coordinada por Raquel Tibol, en la que se presentaron 500 piezas de 100 grabadores.

"La investigación técnica empieza a alcanzar logros interesantes. El grabado se está convirtiendo en una faceta obligada para los artistas jóvenes" afirma Gilberto Aceves Navarro, otro artista que ha trabajado con la gráfica en los últimos años.

No hay duda, pues, de que había señales para suponer que la gráfica mexicana estaba en acelerada expansión. Aparte de los semilleros de nuevos artistas gráficos que son las dos grandes escuelas de arte, La Esmeralda y la ENAP, un número creciente de profesionales de la pintura se volcaba sobre las diversas técnicas del grabado y hacía diseños para la reproducción en serigrafía. La adquisición de tórculos y prensas para uso particular durante las dos décadas pasadas fue hecho comprobado. Cierta firma comercial que había incluido a principios de los ochenta entre sus artículos para arte pequeños tórculos de origen japonés, había logrado la colocación, en poco más de un año, de unas doscientas unidades y la demanda continuaba.

En la década de los setenta se habían fundado en la ciudad de México algunos de los talleres más importantes: el de la Gráfica Mexicana, el del maestro Andrew Vlady, el de Leo Acosta, el de Expresión Artística de Leticia Ocharán. A finales de esa década se había reorganizado también el Taller de Experimentación Gráfica del Centro de Investigación y Experimentación Plástica de Bellas Artes. En

Oaxaca se fundó el taller de grabado de la Universidad local y en 1980 el Centro de Arte Moderno de Guadalajara instaló su taller de gráfica.

Las galerías comerciales alentaban en ese tiempo progresivamente el mercado no sólo de artistas gráficos destacados sino también de quienes estaban todavía en etapa de consolidación.

El signo más contundente del futuro de la obra gráfica, empero era el interés que le estaban prestando los artistas jóvenes. Un alto porcentaje de los participantes a las bienales de 1977 y 1979 de Bellas Artes -entre un 56 y 74 por ciento- pertenecían a las generaciones nacidas entre 1940 y 1959. El número de artistas nacidos entre estos años se extendía ya, en 1985, a más de un centenar.

Ello significaba que la mayoría de estos grabadores habían surgido en los últimos diez años. Significaba también que las tendencias que practicaban eran modernistas. Un somero análisis de los participantes jóvenes seleccionados en esas bienales de 1977 y 1979 comprueba que de las generaciones nacidas entre 1940 y 1949, 26 practicaban un arte figurativo de rasgos modernistas entre el expresionismo, la nueva figuración y el expresionismo fantástico, mientras 17 transitaban por el arte abstracto, el geometrismo y la semi-abstracción. En las generaciones nacidas de 1950 a 1959, 14 habían presentado trabajos en las diversas modalidades del figurativismo y 12 en las del abstraccionismo. En la selección de participantes de las bienales de 1983 y 1985, difícilmente podrían encontrarse en ambas más de tres piezas de factura tradicional, tal como se muestra en la publicación *Doce años del Gráfica Colectiva de La Estampa Mexicana* por Leopoldo Méndez y Hannes Meyer.

Aun cuando estas clasificaciones eran elásticas, debido a que algunos de los grabadores se mudaban de una corriente a otra o practicaban simultáneamente la figuración y la abstracción, proporcionaban una imagen clara del clima artístico del grabado por esos años.

Parecía haber consenso entre las nuevas generaciones de que en el fomento de la investigación y en la experimentación estaban la clave de que las artes gráficas mexicanas "recobrasen la fuerza que habían tenido hace treinta años" tal como se menciona en el libro *El grabado contemporáneo*. El Taller de Experimentación Gráfica de Bellas Artes parecía responder a esta aspiración. Una de las piezas ganadoras de la Bienal de 1981 provino de este Taller coordinado por Oliverio Hinojosa, "Cuenta cuántos", como fue nombrada la pieza, buscaba responder a la experimentación en la técnica y en los contenidos, proceso en el que instrumentos como el mimeógrafo, la plantilla y la fotografía brindaban apoyo recíproco en el tema, según dijeron sus autores. Esta pieza fue el único trabajo colectivo presentado en esa bienal.

Los premios entregados en las tres bienales mencionadas fueron a obras modernistas -con excepción de una pieza figurativa tradicional de Fiona Alexander- de grabadores en su mayoría pertenecientes a las nuevas generaciones. Ello quiere decir que de los dos criterios que prevalecieron en el jurado, el que tomaba en cuenta la calidad o la representación de corrientes ya establecidas en nuestra plástica, o aquél que se decidía por el carácter innovador o promisorio de la obra, éste último fue el determinante. Con ello la bienal gráfica estimulaba la inquietud investigadora -claro, aceptablemente realizada- por sobre la consolidación y la madurez de una obra ya conocida, examinada, en vías de volverse "tradicional".

Pero este criterio parecía ser al mismo tiempo una de las causas del desinterés de algunos artistas en participar en las bienales debido a que no aceptaban cosas nuevas sino tradicionales. En la de 1979, el jurado de premiación dejó constancia escrita de la escasa participación de artistas gráficos destacados, haciendo la recomendación a los organizadores del evento de que replantearan los fundamentos del salón. A juzgar por los participantes de la bienal de 1981 estos replanteamientos, si los hubo, no produjeron el efecto deseado. En cambio, fue notable que de 304 obras expuestas en 1977 y 300 en 1979, el número descendiera a 95 en 1981. Habrá que tomar en cuenta, desde luego, que en las

dos primeras bienales había quedado incluida la fotografía. Pero es obvio que las piezas fotográficas seleccionadas no constituían las dos terceras partes de las obras expuestas en total. ¿Por qué disminuyó la exhibición de piezas? No lo sabemos.

De acuerdo con la experiencia de varios productores de la gráfica, existen un par de razones que podría explicar la ausencia de los artistas gráficos destacados en las bienales. Convertida en una confrontación de arte joven, para estos artistas la bienal no aportaba ya mayor interés ni en cuanto a su prestigio ni en cuanto al monto económico de los premios, puesto que ellos habían logrado ya los beneficios de un mercado y el reconocimiento público. Sucedió también que conforme al criterio de selección y premiación de los jurados, la obra ya establecida, cuyo rasgo distintivo no era la innovación sino la consolidación, el artista destacado participaba con desventaja al quedar confrontado con la obra nueva de carácter experimental, no siempre bien realizada técnicamente. Esto para algunos artistas llegaba a ser frustrante.

Por otra parte, las bienales y las trienales gráficas internacionales ofrecían un campo de acción más promisorio para el currículo personal. En la primera trienal de grabado en Buenos Aires en 1979, por ejemplo, en la cual Pedro Friedeberg obtuviera el primer premio, 35 mexicanos habían logrado participar. Bastaba examinar la lista de exposiciones de los pintores y grabadores modernistas para darse cuenta del interés en asistir a estas confrontaciones internacionales. Los jóvenes, los que empezaban apenas a situarse en la plástica, por lo general se medían primero en los concursos nacionales. El recorrido promocional para muchos de ellos se iniciaba con el concurso de nuevos valores de Aguascalientes y de ahí se derivaba a los salones nacionales y a las bienales de técnicas específicas. Todo parecía ajustarse a un invisible mecanismo regulador, a una infraestructura de niveles cuyo objetivo más apetecible era llegar a las salas de los museos de arte moderno.

Aunque de un modo menos abierto que las generaciones precedentes, los jóvenes grabadores cuestionaban a las generaciones anteriores más inmediatas. Pensaban que en esa década de los ochenta el grabado había llegado al umbral de un nuevo resurgimiento. Así lo expresaba Miguel Castro Leñero; así lo sugería Jan Hendrix, ambos triunfadores de la bienal de 1981.

No cabía duda entonces de que la gráfica en México se esforzaba en una tarea de revaloración, aunque los términos no fuesen del todo precisos. La diversidad de los recursos materiales que se aplicaban a todas las técnicas, incluidas la madera y el linóleo, parecía llevar la delantera a la parte conceptual. Tal vez esa revaloración de la que hablaban algunos jóvenes artistas se refería más a lo primero que a lo segundo, es decir, más al hallazgo técnico que al formal.

“Lo más importante empero, es que el artista joven estaba encontrando en la gráfica un medio jugoso y diverso de expresión, cuya disciplina de trabajo estimulaba su interés por la investigación y la experimentación.” explica Jan Hendrix

3. Laguna cultural a Nivel Nacional

Reproductibilidad técnica

“No es lo mismo que la imagen la reproduzca una máquina que las manos de un artista” Coral Revueltas, Grabadora mexicana

Esta es la propuesta inmediata del teórico alemán, Walter Benjamin, que sigue de su formulación del *aura*, pues desde el siglo pasado hasta nuestros días, la industria nos ha llenado de copias de imágenes que podemos ver en todos lados: anuncios, logotipos, imagotipos. Recordemos que de acuerdo a capítulos anteriores, *aura* es el alma de las obras.

Para ello, el seminarista de Estética Benjaminiana de la UNAM, Antonio Coria, afirma que al hablar sobre “reproductibilidad técnica”, lo que se tiene es una pérdida del *aura*; si entendemos reproductibilidad como una manera de reproducir

la obra, inmediatamente nos encontramos con que el *aura* de la obra es imposible de reproducir, quizá él adquiera un aura distinta, pero si lo que se pretende es reproducir la misma obra, aunque sea igual, no podrá ser algo que se logre, pues no mantendrá la misma aura. Si se piensa en la posibilidad de reproducir cualquier obra, bajo una técnica distinta, necesariamente se tiene que ver de dos maneras: como una obra distinta o como mera copia. “En cualquiera de las dos opciones, el aura no puede ser reproducida ni copiada, necesariamente se trata de un aura distinta.”

Las consecuencias de estas propuestas nos dejan mucho que pensar, ¿tendremos un acceso a una obra de arte en nuestros días?, o sólo a copias de imágenes gastadas.

Para el esteta Arturo Ramos, de la Fes Acatlán, *La reproductibilidad Técnica* es a los ojos del mismo pensador, posibilitada a partir de la industrialización de las producciones; es decir, es a partir de la revolución industrial, a partir de la cual el producto del trabajo del hombre se ha podido masificar. Aquello que se produce puede re-producirse masivamente mediante la eliminación de la técnica en cuanto industrial.

El arte también sufre los efectos de dicha re-producción; existen infinidad de copias de las obras de arte cuya función fundamental es el comercio, pues ellas son productos de la reproductibilidad. Pongamos un ejemplo. Alguien visita un museo y, al recorrer las salas del mismo, enfrentarse a una pintura, como quedará impactado al ver alguna pintura, decide comprar una copia en la sección de *souvenirs* del museo. Estas copias se venden a cualquiera que decida comprarlas —y que tenga dinero, ciertamente--, se producen en serie, son parte de la industria cultural.

La reproductibilidad técnica para Arturo Ramos, es un fenómeno eminentemente moderno, y sus implicaciones, en cuanto al arte se refiere, son la pérdida del *Aura*, una copia no es auténtica no sólo en cuanto que no es la original, sino también debido a la ausencia del desarrollo a través de la historia de la obra

misma, la carga artística de una manifestación de esta índole le viene de su historia junto con su originalidad y plasmación.

En este sentido, ¿Dónde queda el aura de la obra de arte?, ¿en sí misma o en el *souvenir* de la tienda? Es un hecho que tenemos acceso a copias de obras de arte. Hasta plumas de la Mona Lisa debe haber a la venta.

“Uno de los argumentos de la reproductibilidad técnica, es que, el arte está al alcance de todos, y tristemente termina siendo un adorno.” Brigham García, Antropólogo ENAH y Artista Visual INBA.

Esto, a los ojos de un empresario es demasiado rentable. Por ejemplo, imaginemos obras de arte que técnicamente no sean bien logradas y que teóricamente no muestren lo humano.

José Luis Rosas Landa, *Profesor de Historia del Arte del INBA*, en entrevista realizada en Noviembre de 2010 en INBA relata que:

“La importancia del muralismo mexicano en nuestro país resulta emblemática y nos llena de orgullo. Diego Rivera es una de las cabezas de este movimiento, que por cierto formaba parte del grupo cubista de Picasso.

Sus obras son magníficas para los mexicanos, en cuanto a técnica y discurso; muy apegadas al pensamiento de José Vasconcelos. Cumplen la función de unificar al pueblo con ideales de progreso. Pero de manera triste acabo siendo un artículo de publicidad, pues se comenzó a vender su imagen y su vida privada a la población en general. Lo que interesa de este pintor son sus obras no su vida, imaginemos que le preguntamos a cualquier persona en la calle acerca de su conocimiento de Diego Rivera, apuesto que lo primero que diría estaría relacionado con Frida Kahlo, y su conocimiento estaría mediado por como la conoció, su accidente, etc.

Esta laguna o distracción es producto del marketing que se le ha hecho a la esposa del muralista, pues sus pinturas en términos técnicos no son muy buenas, de hecho no están bien logradas, no dicen nada acerca de lo mexicano, etc..

¿Cuál es su valor entonces?, porque todos sabemos que una obra de Frida es cara.

Resulta que el grupo Banamex adquirió obra de esta pintora, a un bajo costo, y estos empresarios pensaron la manera de disparar el precio de su compra, con el fin de que les fuera más rentable.

Lo que hicieron estos empresarios fue una campaña de publicidad, que bombardeó a todos con la idea ilusoria de la calidad e importancia de la esposa del pintor para el sentimiento mexicano. Su importancia subió de manera brutal y sus obras, no tan buenas. Adquirieron precios elevadísimos, convirtiendo a la colección del grupo Banamex en un artículo carísimo. En otras palabras, mediante la publicidad transformaron una colección no tan valiosa en un tesoro nacional.

Pensemos un poco en esto. Todo el mundo conoce a Frida, algunos tiene pósters con imágenes de sus pinturas, Salma Hayek hizo una película acerca de su vida, venden chuchería y media con reproducciones de sus imágenes en cualquier puestecito de Coyoacán.

Lo importante aquí es que gracias a las posibilidades de la reproductibilidad técnica, crearon un nuevo ídolo. ¿Y qué hay de malo en eso? No afecta a nadie dirían los empresarios. Pero afecta de manera muy significativa.

Imaginemos que preguntamos lo mismo pero de María Izquierdo, poca gente sabría responder. Esta mujer fue una pintora surrealista de la talla de Remedios Varo y de Leonora Carrington, pero ¿qué pasa con el conocimiento acerca de esta pintora?, pues lo que sucede es que gracias a las estrategias de mercado para subir la obra de Frida Kahlo, pintoras excelentes como María Izquierdo quedan en la sombra de una pintora no tan buena, sólo para poder hacer más rentable la posesión de un grupo de empresarios.”



***Mi tía, mi amiguita y yo* de María Izquierdo 1942. Fuente. Imachild.wordpress.com**

Este testimonio impactante, hace que nos preguntemos acerca de la cultura con la que se nos educa; pues desde la educación primaria nos forman con la imagen de Frida Kahlo. Algún libro de texto debe de tener alguna imagen de sus pinturas y se nos repite constantemente la importancia de esta pintora.

¿Nos educarán con cultura o para comprar los productos reproducidos de imágenes sin trasfondo?

Por su parte, Brigham García expresa que no importa el medio, sino el resultado. Es el pensamiento de la reproductibilidad técnica. Me importa que se produzca algo, no me importa si tiene algo que decir. “Lo que interesa es que se venda.”

El grabado no es una técnica basada en la reproducción de imágenes, no estaría del lado de la pérdida del aura y de la reproductibilidad técnica, pareciera que sí, pero productores y teóricos de gráfica contemporánea opinan al respecto.

De tal manera que la grabadora reconocida a nivel internacional, en entrevista realizada a Coral Revueltas en Noviembre de 2010 de La Esmeralda, afirma que “el grabado propiamente, es la técnica de reproducción de imágenes, pero es muy diferente a un ámbito de publicidad. Claro que para poder referir esta diferencia debemos tener claro quién lo ejecuta”

No es lo mismo que un trabajador de una imprenta de *offset* imprima imágenes a que lo haga un grabador. Lo que cambia es el sentido y el tiraje de imágenes. No es lo mismo que la imagen la reproduzca una máquina que las manos de un artista.

Generalmente las imágenes que nos ofrece el *offset* están destinadas a tirajes masivos de publicidad, pensadas por un diseñador para cumplir una función específica ajena al mismo diseñador. En cambio, el grabador es quien expresa algo con su imagen. De alguna manera cuida celosamente la talla o el atacado con ácido, pues quiere que su trabajo sea perfecto, en tanto que demuestre la idea que desea plasmar.

No resulta ajeno el resultado de la imagen a quien la produce en el caso del grabador, mientras que en los casos del trabajador de la imprenta y el diseñador sí.

También debemos ver el asunto del tiraje, agrega Revueltas, que un grabador con una buena técnica de impresión no va a producir millares de copias de su placa, en cambio la máquina de *offset* sí. Lo que hace que su producción, en tanto que pensada hasta en el número de copias cumpla con el sentido que se propuso el grabador, un sentido propio, que aunque se imprima de la misma placa la imagen nunca queda igual, porque la entinta un ser humano no una máquina.

Aunque Revueltas, reflexiona que resultaría interesante que un grabador se apropiara de una máquina de *offset*, para reproducir imágenes de manera masiva. Según se cumpla la idea del artista y cómo cambiaría el sentido de la máquina, llegando a que en lugar de que el hombre sucumba a la maquina, la máquina de *offset* en este caso sucumba a las ideas del artista.

Sin embargo, desde la perspectiva del fotógrafo y galerista, Héctor Ramos, quien fue entrevistado en galería “Estación Coyoacán” explica que de ninguna manera se pierde el aura en el grabado, pensemos en Escher, con su técnica depuradísima de talla en madera, logrando imágenes magistrales en tirajes pequeños, ninguna maquina puede crear aquellas maravillosas visiones de locura, imposibilidad, y comedia de mundos imposibles. “El grabado no está bajo el yugo de la publicidad, por el contrario la publicidad esta bajo el yugo del grabado.”

Con estos testimonios, pareciera que el grabado queda fuera o tiene posibilidades de estar ligado a la teoría del *aura* de Benjamin, como lo expresa Helí Huerta en entrevista, un joven artista que ha lidiado con el grabado en los últimos siete años.

“Esta problemática depende de quién esté ejecutando el grabado y para qué lo esté haciendo, pues no es lo mismo que lo haga un diseñador que un artista”. Según la propuesta del maestro Acha, el artista conserva su libertad y el diseñador es un artista que ha vendido su libertad por un salario.

Desde esta perspectiva, resulta muy diferente la intención de la producción. Por ejemplo, en el gremio de grabadores, donde se desenvuelve Huerta, tienen la convicción de representar a México en concursos internacionales, como la bienal Caixanova en Ourense España, la bienal Estampa de Francia, la Trienal de Japón, etc. No sólo para ganar fama y prestigio. De hecho, Huerta lo hace para que en el ámbito internacional sepan que en México existen grabadores que producen imágenes no para ellos mismos, sino para representar a la gente con la que vivimos, nuestro entorno, nuestro mundo.

El grabador, en pocas palabras, debe de tener este sentido social, pues interpreta la realidad viva, no proyectos de publicidad para vender: Recuerdo una sentencia que dio Jodorowsky en la zona cultural de Ciudad Universitaria hace pocos años. *El artista no produce para ganar dinero, sino que produce para gastarlo; aquel que quiera hacerse rico por medio del arte erró en su vocación*, decía el artista cineasta Ruso Chileno.

“Por descabellado que parezca, me gusta tener esta visión cuando produzco, encaminando mis imágenes a los demás, no a mí.” afirma, al respecto, Helí Huerta, grabador y filósofo.

Creadores de ilusiones vs. creadores de realidad

Dicen los teóricos y productores que vivimos una doble vida en nuestra época contemporánea, una física o empírica y una ilusoria.

Pero para Norma Flores, artista contemporánea que ha dedicado su vida a explotar las nuevas tecnologías, apunta que en la actualidad vivimos en una cultura de visiones, de imágenes, que han hecho o se han convertido en una autoridad, por su inmediata percepción. La manera en la que vivimos actualmente es muy acelerada en comparación con décadas anteriores. Todo se decide en términos de eficiencia y de calidad, entre más rápido seas y hagas las cosas bien, serás mejor.

Sin embargo, el seminarista inclinado hacia la “Estética Benjaminiana”, Antonio Coria, apunta que para dar un discurso sobre los “creadores de realidad y creadores de ilusiones” se debe de hacer una notable distinción, la cual radica solamente en la esperanza y la ilusión, esto es que; cuando alguien ya no tiene nada que perder, ni nada por hacer que no sea esperar, lo que tiene es esperanza; se mantiene a la espera de algo que puede o no suceder, con el último recurso que le queda, esperar. Es contrario a la ilusión. En ella se puede o no esperar que suceda, un anhelo de poder tener algo o de poder llegar a algún lado; algo por lo que se puede tener la oportunidad de lucha sin tener que estar en espera.

La ilusión estaría más de acuerdo con lo que comúnmente entendemos por sueños; como cuando una persona nos pregunta: ¿Con qué sueñas en la vida? ¿Qué esperas de ella?

“No puedo pensar en un creador de realidad a no ser sólo en un nivel de realidad. Por razones que desconozco, nuestro lenguaje tiene una limitación los niveles de realidad. Utilizamos real para designar, en un mismo nivel de realidad, lo efectivamente real, lo real como posible, y lo verdaderamente real-ahí-enfrente. Al pensar en un creador de realidad, solamente puedo pensar en alguien que cree la

realidad como posible, la que en alemán se designa como *reell*. Los sueños son reales en tanto que son; un pensamiento es real porque es pensado, no porque lo pensado sea real. Igual un sueño es real por ser soñado. En este sentido encuentro una relación muy cercana entre el creador de ilusiones y el creador de realidad, pues ambos trabajan en el mismo nivel de realidad. “en entrevista con Antonio Coria, realizada en FES Acatlán en Noviembre 2010.

Este tema resulta muy polémico, tanto para los teóricos, como para los productores, ya que su visión parte de aristas distintas sobre el poco apoyo del grabado en nuestro país; sin embargo, la opinión converge.

Tal es el caso del artista contemporáneo Brigham García quien presume que la realidad parece que nos llega de manera brusca, atacándonos súbitamente, basta con ver la miseria en que viven muchos mexicanos día a día, situación que no se ve en la televisión. Por el contrario, ahí se ve que los problemas de nuestro país son los que viven estos personajes emocionales, que si observamos detenidamente, no son humanos. No hay telenovelas donde un dialogo se corte porque un personaje entra al baño, o nunca están despeinados, menos con el frijolazo vestigio de la torta de queso de puerco del almuerzo. Estos mismos no tienen problemas con el banco, ni imperfecciones en la cara.

No vayamos tan lejos, continúa Brigham García los periodistas de los noticieros parecen muñecos de aparador, ni un pelo fuera de su lugar, no tienen gripa nunca, claro que apuesto que estos actores y periodistas sí van al baño y están despeinados en algún momento; pero en televisión necesariamente deben de ser ejemplos a seguir; su trabajo está regido por un guión, maquillistas, diseñadores de imagen, que bien dice su nombre crean una imagen, una representación que no es lo real, sino que es una creación ilusoria de cómo debe ser una persona, no de lo que es.

En cambio, alguien que crea realidades, nos ofrece alternativas de cómo vivir lo crudo y duro del mundo real. Por ejemplo, José Revueltas, en su obra *El Apando*, nos invita a descubrir la crueldad que se vivía en las prisiones de los años

sesenta en México, con un toque de ironía y comicidad, nos invita a aceptar la realidad de este tipo de lugares, cómo se debe actuar al llegar a vivir esta alternativa de vida en prisión. José Revueltas si creó una realidad, no nos da ilusiones, de alguna manera nos dice: mira sí llegas a estos lugares así se rigen, y aquí están las alternativas; en pocas palabras, la diferencia reside en una enseñanza.

Por otra parte, para Arturo Ramos, quien funge como profesor de Estética en FES Acatlán, sugiere que el creador de realidades sería, en algún sentido, propiamente el creador artístico, mientras que por el otro lado, quien crea las ilusiones es la industria cultural.

Lo primero, partiendo del supuesto de que el obrar artístico tiene aura; es decir, tiene un carácter irrepetible desarrollado a partir del devenir histórico de la obra en cuanto materialidad. Lo segundo, puesto que la industria crea un sentimiento ilusorio de cercanía respecto al arte, cuanto más podamos creer que nos adueñamos del arte por medio de la reproductibilidad (al obtener copias o duplicados de una obra cualquiera), más lejana se vuelve realmente, pues el producto de la reproducción está completamente enajenado del carácter artístico (aurático) del original. Arturo Ramos, entrevista realizada en Fes Acatlán en Noviembre de 2010.

Sin dejar de lado a los medios masivos, quienes a fin de cuentas son los que se encargan de mandar un mensaje al público, el comunicólogo y filósofo de la Universidad Iberoamericana, Román A. Chávez, afirma que para responder a la cuestión sobre los creadores de ilusiones se debe de contemplar a los medios masivos de comunicación.

Para ello, Chávez sugiere que los medios masivos se refieren al alcance de alguna técnica para llegar a un volumen de población extremadamente grande - masa- en el cual no se pretende llegar a individuos, sino sólo a un sinnúmero de posibles escuchas o espectadores con el fin de hacerles llegar un mensaje.

Siguiendo esta línea, en el acto de comunicar mediante cualquier vía con vistas a tener espectadores en un volumen masivo, no existe o se presupone una ética, en el sentido que no se llaman medios masivos de verdad. El fin del mensaje no tiene de manera inherente un compromiso con sus espectadores. Este asunto nos lleva a pensar que el fin último de estos medios no es educar a las masas; y no habiendo un fin último, estos medios se pueden usar de cualquier manera, pues toda manera siguiendo este hecho es válida.

Partiendo de este hecho, estos medios se pueden usar de la manera que más le convenga a sus dueños, sumando que hoy en día lo más conveniente es multiplicar el capital usándolo a manera de inversión, es válido recurrir a estos medios para poder cumplir con este objetivo.

Por último y complementando Creadores de ilusiones vs creadores de realidad, desde el punto de vista del esteta Javier Flores Marques, respecto del espectáculo del titiritero puesto en escena. El movimiento del mercado llevado a su máxima expresión. “La vista manipulada penetra cada rincón ¿acaso restan tierras inmunes para este ojo seductor?”

¿Sabes qué consumes? o ¿Consumes sin saberlo?

Tras describir de manera general lo que es el grabado, su historia en este país y la incursión de esta disciplina artística en las nuevas tecnologías. Se realizó un sondeo a la población de nuestro país, cuestionando a la gente por sectores, divididos en profesionistas, comerciantes y universitarios, sólo con fines de aproximación, pues no se trata de un estudio.

El sondeo fue realizado con la finalidad de investigar el conocimiento que este grupo de personas tienen acerca del consumo, en especial la opinión directa que conocen acerca del grabado en México, guiados por el siguiente cuestionario:

1. ¿Es usted consumidor de revistas, libros o periódicos?
2. ¿Consume usted productos con leyendas en ellos?
3. ¿Es de su gusto el Arte?
4. ¿Sabe usted qué es el grabado?
5. ¿Cuál es su grabador favorito?

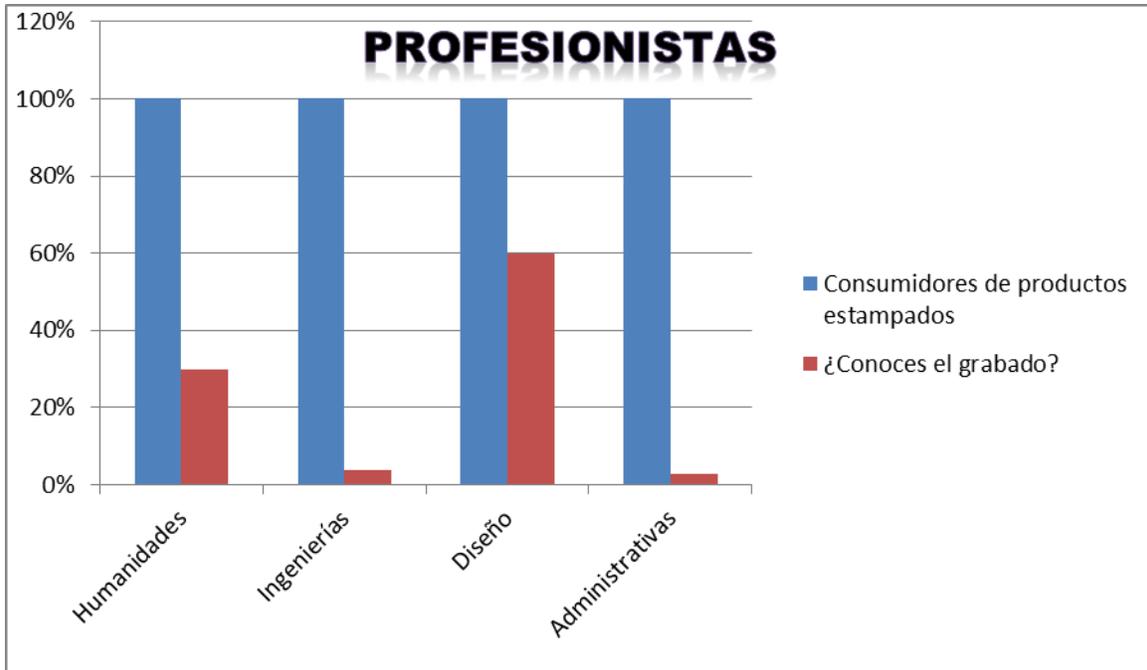
Primero se preguntó a trabajadores de corporativos y sedes gubernamentales, tomando como hilo conductor el hecho de que la gran mayoría de las personas que laboran en estos sitios, son profesionistas jefes de familia.

De acuerdo con un sondeo realizado en 2010, dio como resultado que el 100% contestaron ser consumidores de productos estampados, pero tan solo el 15% respondió a las preguntas acerca del grabado. Cabe señalar que de este poco porcentaje el 10% fue de empresas de iniciativa privada y el 5% de sedes de gobierno.

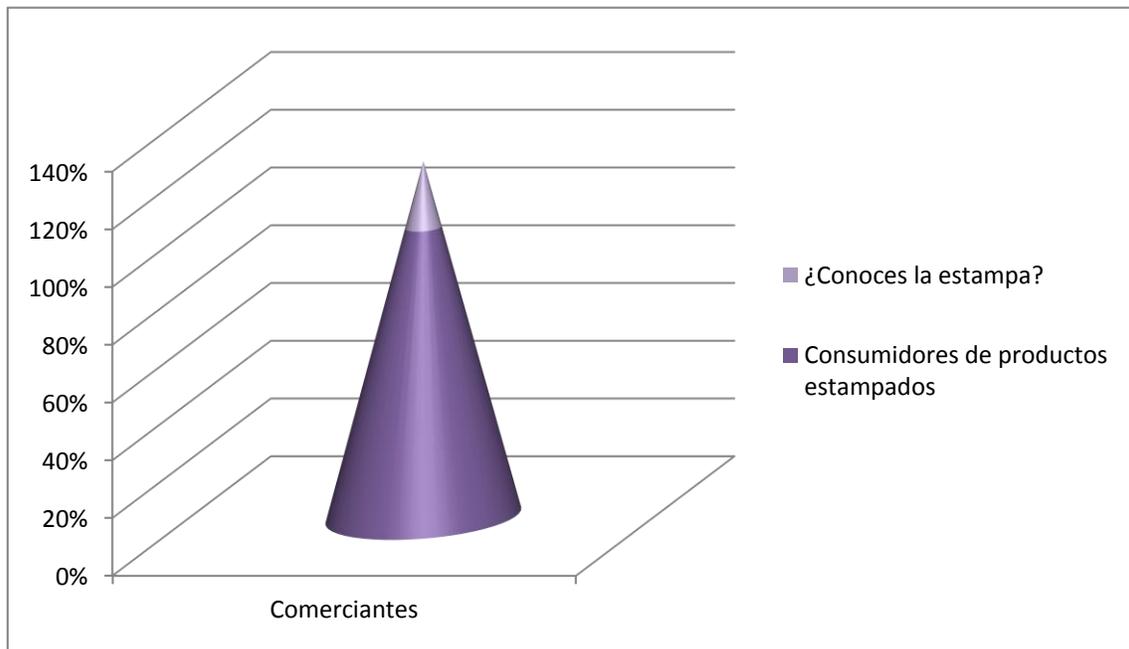


Se continuó en diferentes universidades, claro que se omitieron la ENAP, la ENEPEG “la Esmeralda” y las escuelas del INBA; pues en ellas se imparte la carrera de Grabado. En este caso, se dividió el estudio por áreas: Humanidades, Ingenierías, Diseño y Administrativas.

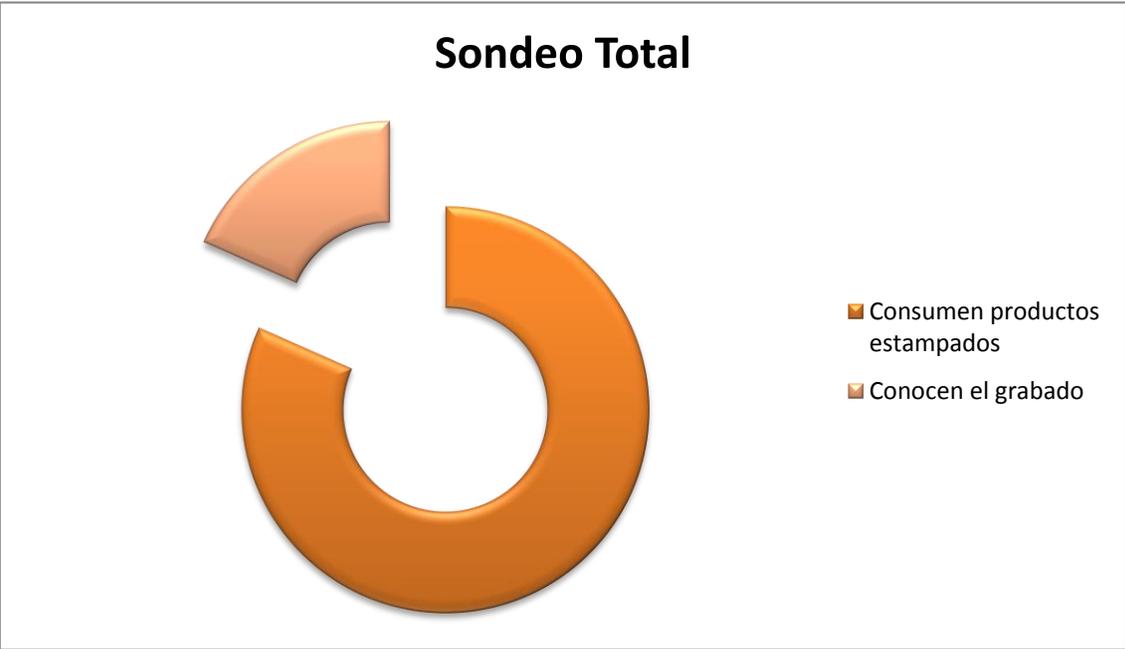
En Humanidades, los encuestados respondieron 100% al consumo de productos, y 30% a las preguntas acerca del grabado. En las ingenierías, 100% en cuanto a productos y 4% a las preguntas relacionadas con la disciplina en cuestión. En el área de Diseño, fue 100% para los productos y 60% para las cuestiones de grabado. Por último en el área de carreras Administrativas, los encuestados respondieron 100% a los productos y 3% a las preguntas relacionadas en el arte.



En la encuesta dirigida a los comerciantes dieron el 100% a los productos y un sorprendente 23% a las preguntas sobre el grabado.



Haciendo un promedio del sondeo, podemos decir que el 100% consume productos con grabados y el 22.5% conoce la disciplina del grabado. Resultado completamente abrumador comparado con Japón, por ejemplo, donde el grabado es una materia obligatoria en la educación primaria; haciendo así que la tradición de grabado japonés sea una disciplina conocida por el grueso de la población.



El sondeo realizado fue dirigido en sentido general a un sector de mexicanos, del cual somos parte la mayoría de nosotros, dado que se aplicó a universitarios de clase media y media alta, teniendo en cuenta que los alumnos encuestados fueron de la UNAM, IBERO, TEC y UAM, por parte de las empresas gubernamentales participaron PEMEX, CFE, IMSS y SAPASE mientras que por iniciativa privada sólo se aplicó la encuesta Barrilito y Comex. Los resultados más beneficios adquiridos en el sondeo fueron obtenidos por parte del sector comercial, de manera curiosa son los que más conocen sobre el grabado.

Para dar un panorama más general del uso del grabado en la producción de mercancías, posicionamientos de producto y registros de los mismos. Se preguntó qué es lo que se necesita para insertar una marca de productos, son requisitos

tres cosas fundamentalmente. Un autor, un nombre y un logotipo/imago tipo. A lo que respondieron que para tener la posibilidad de ofrecer un producto al consumidor, es necesario que cuente con una imagen que lo represente.

Siguiendo esta línea, todos los productos cuentan con una imagen que les da unidad, crea la referencia inmediata de la autoría o la pertenencia del producto. Por ejemplo, cuando estamos pensando en adquirir un automóvil no vamos a una automotriz buscando características mecánicas o ergonómicas en el auto. Muy por el contrario, llegamos con la idea del modelo. De este modo la imagen de cada producto supera al producto mismo. En otras palabras, el impacto que lleva al consumidor hacia la adquisición de algún producto es la imagen que representa, no su calidad o funcionalidad.

A Manera de Conclusión



Una de las principales aportaciones del presente reportaje, es la confrontación entre el arte y el entretenimiento se observa una brecha muy grande; pues queda claro que las llamadas “obras de arte” llevan un proceso muy complejo, resaltando que el artista, en sentido estricto, no depende meramente de un organismo industrial, a saber equipo de mercado, publicistas y *managers*. Por el contrario, la formación de un artista depende que su horizonte de comprensión; de la condición humana sea muy amplio, seguido de un dominio magistral de la técnica, asuntos que combinados de una manera que trasciende al tiempo se logra la obra de arte.

El entretenimiento, por otro lado, depende de un equipo de personas especializadas en diferentes ramas, para ejemplificar lo complejo de esta maquinaria, basta con pensar en un *set* de televisión, ya que ahí es donde está compuesto desde técnicos, productores, iluminadores, publicidad, estrategias de mercado, patrocinadores, primordialmente un empresario que aporta el capital para que giren los engranes de la maquinaria.

En este reportaje se ilustra cómo con la propuesta de estetización de la política del autor alemán Walter Benjamin, donde expone su concepto de “aura”, nos permite

entender como el aquí y el ahora que ilustra a una época determinada. En términos hegelianos la obra de arte con “aura” es la manifestación del espíritu de la época, en otras palabras, es lo que hace a una obra ser esa época.

El grabado es la técnica mediante la cual se plasma ya sea a manera de hueco o relieve una representación en negativo en lo que se conoce como matriz que tiene la posibilidad de reproducirse en muchas superficies, a diferencia que la estampa es el resultado de la reproducción de la imagen grabada en cualquier superficie, mientras que la gráfica es la representación visual bidimensional de una idea, ya sea con manchas, plastas o líneas

.Estos tres términos son usados como sinónimos por los autores con el producto artístico ya acabado; en cambio en el proceso de producción -ellos- tienen muy claras las diferencias de estos tres conceptos. En términos generales, volteamos la mirada a un breve esbozo de la historia del grabado, comenzando con saber que no es algo ajeno a la humanidad, pues desde la prehistoria existen vestigios de matrices y estampas seguido del crecimiento de la técnica con los desarrollos tecnológicos del hombre primitivo, grabados de monedas, escudos, ornamentación, espadas, sellos de cartas del medioevo, armaduras, explotando el desarrollo industrial del hombre fundamentado en el grabado con la imprenta.

Sin embargo, el grabado en México siendo herencia de la conquista, utilizado primeramente igual que en la edad media en Europa y terminando como medio de ilustración para las ideas de independencia y revolución. En el México soberano y democrático, el grabado se utilizó como medio de difusión de la idea de progreso - Lázaro Cárdenas, Vasconcelos, y los gobernantes del siglo XX - en la segunda mitad del siglo pasado con la explosión de libre mercado, nutrido de las tecnologías se revolucionó así mismo haciendo posible la producción en masa de revistas, periódicos, libros, panfletos, publicidad, imagen corporativa y todos los medios impresos. La comunicación utiliza al grabado como una de sus herramientas de difusión.

Ahora bien, los artistas del siglo pasado y el presente han usado al grabado como manera de expresión, desde Picasso con su “minotauromaquia”, hasta las proyecciones de imágenes sobre edificios como espectáculos de luces contemporáneos. Por lo que se puede concluir que siempre habrá grabado y se revolucionará él mismo mediante el desarrollo tecnológico. Por último, en la actualidad de nuestro país, citando a todos los grabadores entrevistados, ellos dicen: “estamos inmersos en la gráfica, el mundo actual es un mundo de imágenes” en otras palabras, el México contemporáneo está regido y lleno de grabados.

Sin embargo, los productores son los únicos que lo saben, ya que, tras hacer un sondeo a la población en general, penosamente un alto porcentaje ignora este fenómeno, algo que sería paradójico, como el saber que caminas sobre el agua sin saber que es agua. Éste fenómeno causa muchas deficiencias a artistas contemporáneos nacionales, ya que están en el olvido, a sabiendas de que el apoyo de becas, estancias en el extranjero y otros medios de especialización en el grabado son escasos a comparación de otras disciplinas tecnológicas, dejando así un hueco sin llenar en la consciencia colectiva de los mexicanos.

El abismo se manifiesta en el consumo de imágenes impresas sin saber a ciencia cierta de cual es el producto que se compra, asunto que se puede pensar de manera pesimista, sobre qué podemos esperar de la conciencia de un país, si sus habitantes no saben que producto llevan a casa, pues una gráfica estampada en cualquier producto es lo que crea la plusvalía en él –camisa *Versace* y una camisa de Soriana- de alguna manera lo que se compra solamente es la reproducción que legitima el producto como parte de una marca, no se compra el producto en sí, como cuando uno compra un coche no piensa en el automóvil si no en la marca del mismo (Ford, Nissan, Toyota).

Por ello, el grabado seguirá siendo una disciplina elemental y muy importante en el desarrollo cultural e industrial del país y se debe tratar de encontrar la manera de resolver la problemática de su olvido. Una de las maneras importantes para que el

grabado en México crezca, sería que el gobierno destinara un mayor apoyo al sector cultural, brindando espacios, talleres que permitan desarrollar al grabado en nuestro país de forma más rica y con ello poder incluir a los artistas y sus obras a nivel internacional. Además sería ideal que en las asignaturas de la carrera de Comunicación también se incluya aunque sea de manera escueta las técnicas de grabado, que a fin de cuentas van de la mano con las nuevas formas de impresión en nuestro país.

La importancia del grabado en nuestro país tomaría más auge, si a nivel medio y superior se hablará de la disciplina como herencia y legado de grandes exponentes como lo fue Posadas. Tomar el grabado a la ligera, no basta, ya que por éste olvido, productores y artistas tienen que explorar mercados internacionales antes de pensar en crecer en México por todas las limitantes y carencias que existen en cuanto al tema.

Ahora bien, ¿qué pertinencia tiene todo el sondeo en el reportaje? Pregunta que para poder responderla debemos hacer una breve arqueología en el proceso de la elaboración de logotipos o imago tipos. Desde la antigüedad la necesidad de separar la propiedad de los bienes, llevo a los hombres a desarrollar imágenes que dieran la diferencia entre cada propietario. En Roma se tatuaban a los esclavos con símbolos que dieran cuenta da quien pertenecía cada esclavo, lo mismo sucedía con el ganado, ropas y joyas.

Este sistema derivó en el medievo con la ornamentación, cada familia contaba con un símbolo que a través de cierta combinación de imágenes formaba el escudo familiar. En él se sintetizaba tanto las actividades, u oficios de los integrantes de la familia, como a que señor feudal al que servían.

Con la revolución industrial y la creación de la imprenta, el grabado se convirtió en “la manera” de reproducir los textos. Acelerando la producción y comenzando así junto con otros inventos la sociedad de consumo. Consolidada con las revoluciones inglesa y francesa, donde el grabado jugó un papel importante en la comunicación entre los actores de los movimientos. Luego, en el siglo XIX, con la

invención de la fotografía y la creación del diseño con el *art nouveau* y el *art deco*, el grabado se consolidó como la manera de marcar y estilizar de manera gráfica los productos del emergente diseño.

En la actualidad, encontramos estampas de grabados en todas partes; propagandas, revistas, cine, ropa, offset; es más hasta en los vagones del metro en los papeles arriba de los asientos que indican el orden de las estaciones de la línea del tren encontramos grabados. Por lo cual resulta extraño no ser conscientes de ello.

Fuentes de consulta

Bibliográficas

Acha, Juan, *Introducción a la teoría de los diseños*, Editorial Trillas, UAM, México, 2004.

Alcalá, Fernando, *Yo, corresponsal de guerra*, Editorial Diana, México 1982.

Baena Paz, Guillermina, *El discurso periodístico*, Editorial Trillas, México, 1999.

Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*, Ítaca Ediciones, Madrid, 1973.

Bond, Fraser, *Introducción al periodismo*, Editorial Limusa, México, 1961.

Carrillo A., Rafael, *Posada y El Grabado Mexicano*, Panorama Editorial. México, 1980.

Cortés Juárez, Erasto, *El Grabado Contemporáneo*, Ediciones Mexicanas S. A., México, 1951.

Edición del Consejo Nacional de Fomento Educativo, *Museo Nacional de la Estampa*, SEP, INBA, México, 1988.

Enciclopedia de las Artes en México, *El Grabado en México*, Editorial Salvat, México, 1975.

Fernández, Justino, *El Arte del Siglo XIX en México*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. México, 1967.

Hernández Sampieri, Roberto, *Metodología de la investigación*, MCGRAW-HILL INTERAMERICANA, México, 2010.

Liñan Ávila, Édgar, *Géneros Periodísticos*, Editorial UNAM Aragón, México, 2001.

Méndez, Leopoldo; Meyer, Hannes, *Doce Años de Gráfica Colectiva, La Estampa Mexicana* TGP, México, 1949.

Tibol, Raquel, *Historia General del Arte Mexicano, Época Moderna y Contemporánea*, Editorial Hermes. México, 1964.

Westheim, Paul, *El Grabado en Madera*, Fondo de Cultura Económica, México, 1954.

Ilustraciones

Bacon, Francis, Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1994, p.29.

Catálogo del concurso de la Bienal de grabado Caixanova: 2004 a 2010. España. Catálogos Ex Libris, Italia, 2005-2009.

Duchamp, Marcel, Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1994, p.32.

Hendrix, Jan, *Malpaís*, Editorial RM VERLAG, 1949.

Ordaz Talavera, Raúl, *Catálogo El Grabado*, Michoacán, México, 1985.

Cibergráficas

AceroArte <http://bit.ly/RUNgXF> Septiembre/2010. 21:00 hrs.

Callejón Magenta <http://bit.ly/hxCQ3n> Septiembre/2010. 17:00 hrs.

Colección del TEG <http://bit.ly/P36bRK> Noviembre/2010. 15:00 hrs.

Difusión cultural UAM <http://bit.ly/Tk4gUu> Noviembre/2010. 21:00 hrs.

Serie de Caprichos de Goya <http://bit.ly/UWDDGo> Noviembre/2010. 12:00 hrs.

Grabados en aguafuerte <http://bit.ly/RrZnJh> Noviembre/2010. 13:00 hrs.

El mundo de Escher <http://bit.ly/Rv8n3x> Noviembre/2010. 22:00 hrs.

Maria Izquierdo galería [Imachild.wordpress.com](http://machild.wordpress.com) Noviembre/2010. 22:00 hrs.

Rufino Tamayo Galeria <http://bit.ly/V0n7oT> Noviembre/2010. 18:00 hrs.

Fuentes vivas

Entrevistas

Coria Vilchis, Antonio, esteta especializado en teoría Benjameniana, Fes Acatlán, 2010.

Flores, Norma, artista visual, ENAP, 2010.

García, Brigham, antropólogo y artista visual INBA, ENAH, 2010.
Gómez, Izhar, fotógrafo Cuarto Oscuro, 2010.

Gonzalez, Alfonso, grabador del INBA, 2010.

Huerta Loera, Helí, Grabador INBA y filósofo, UNAM, TGP, 2010.

Kuri Reyes Cedrick, grabador INBA, 2010.

Ramos, Arturo, Maestro en filosofía de la ciencia, Fes Acatlán, 2010.

Ramos, Héctor, Galerista y Critico, 2010.

Revueltas, Coral, Maestra en Artes Visuales, La Esmeralda, 2010.

Ricaurte, Luis, director del Espacio Temporal México, de la Galería Débora Arango de la Casa de Colombia en México y del TEG, 2010.

Rosas Landa, José Luis, Maestro de Historia de Arte en el INBA, INBA No.2, 2010.

Santos, Javier, grabador y artista plástico, 2010.

Torres Kato, José Luis, artista plástico, La Esmeralda, 2010.