

1
00263^{2ej}



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

GRABADOS A COLOR INSPIRADOS EN
LA MÚSICA DEL MARIACHI

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

MAESTRA EN ARTES VISUALES
CON ORIENTACIÓN EN GRABADO

P R E S E N T A,

ELSA CABALLERO RODRIGUEZ



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 está 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.

INDICE

JUSTIFICACION.....	04
INTRODUCCION.....	06
CAPITULO I	
1. NOTAS SOBRE LA HISTORIA DEL GRABADO EN COLOR.....	08
1.1 IMPRESION A COLOR ROLL-UP.....	15
1.1.1 PREPARACION DE LAS TINTAS.....	18
CAPITULO II ESTUDIO PRACTICO	
2. DATOS SOBRE LA HISTORIA DE LA MUSICA EN MEXICO.....	20
2.1 LA MUSICA DEL MARIACHI.....	24
2.1.1 CARACTERISTICAS DEL MARIACHI.....	32
2.2 INFLUENCIA DE LA MUSICA DEL MARIACHI EN MI GRABADO..	34
CAPITULO III	
3. ANALISIS FORMAL DE MI OBRA.....	38
3.1 SERIE "HOMENAJE" IDEALIZADAS VOCES.....	40
3.2 QUE INOLVIDABLE.....	47
3.3 OSCURA SOLEDAD.....	51
3.4 MUY NATURAL.....	55
3.5 ESTABA ESCRITO.....	59
3.6 DANZON.....	63
3.7 SIN TITULO.....	68
3.8 SIN TITULO.....	72
3.9 MI CIUDAD.....	76
3.10 EL VIOLIN SE QUEJA.....	81
CONCLUSIONES.....	86
BIBLIOGRAFIA.....	91

JUSTIFICACION

El trabajo que a continuación expongo; titulado "GRABADOS A COLOR INPIRADOS EN LA MUSICA DEL MARIACHI"; en muchas ocasiones me llegué a cuestionar el porqué había seleccionado éste tema; en primera es un elemento simbólico de un país que para mi es extranjero, lo que implica que ignoro muchas cosas pero lo más importante es el sentimiento que está enraizados en el mexicano. En segundo lugar es un tema muy amplio que dá para mucho pero requeriría de recursos, de los cuales carezco; y lo más importante abordaría un campo que desconozco pues se convertiría en un estudio, antropológico, sociológico, musicológico, etnográfico, es decir nada que ver con mi profesión, las Artes Plásticas.

Lo que quiero dejar en claro, es que elegí el tema de la música del mariachi por ser un aspecto de éste país, que me atrae, profundamente, desde antes de conocer a México y más ahora que he vivido y conocido algunos aspectos, por lo atractivo de los relatos en sus canciones, por el atrayente y brillante colorido que lo rodea.

Lo que realmente hago es involucrarme un poco en el ambiente del mariachi (específicamente en Garibaldi -aún teniendo en cuenta que lo que se ve y se escucha allí no es el auténtico mariachi; pues ellos están rígidos por un fin lucrativo, sin embargo me conmueve mucho el sentimiento que le ponen a sus interpretaciones-), y captar la esencia de sus melodías para utilizarlos como elementos compositivos en mi obra, y luego transmitirlos a un lenguaje plástico con el fin de obtener la fusión de las cuestiones auditivas-visuales.

INTRODUCCION

El presente es un trabajo teórico-práctico, de grabados a color, con la técnica de Hayter, llamada Roll-up, e inspirado en la música del mariachi.

Para llevar a cabo ésta investigación me integré en el ambiente del mariachi y en el ámbito del grabado, mediante, la disciplina y constancia, empecé a trabajar el como vincular los dos temas para lograr una fusión interesante .

En el salón Tenampa en Garibaldi al platicar con los mariachis y escuchar sus interpretaciones, me dediqué a captar los sonidos que ellos emitían a través de la Línea, elemento éste, que se convirtió en una constante en todos mis grabados. Además de captar el tiempo musical que me motivó en la solución del espacio en mi trabajo,

El realizar este tipo de trabajo no fué nada fácil, ya que al decir, música de mariachi, no se trataba de dibujar sus instrumentos o algún personaje, sino lo importante era lograr captar la esencia de su música, al interpretar sus melodías, y la letra de sus canciones, considero que la música del mariachi, es

una fuente inagotable de inspiración por todos los elementos que la rodean, por sus interpretres; por los adornos en las vetaduras, por sus composiciones que pasan con gran facilidad de la alegría a la tristeza, de lo satirico a lo serio, del amor al despecho de lo imaginario a lo real.

De la misma manera en que me vinculé al ambiente del mariachi, me situe en lo relativo al grabado, investigué como a través de la historia del grabado y en la medida en que se iban descubriendo nuevos recursos expresivos en la materia, se fue evolucionando en la idea de integrar el color en la estampa.

A partir de este siglo se experimentó con diferentes formas de imprimir a color, incluso se llegó a la mezcla de técnicas de impresión con el fin de obtener un grabado de varios colores hasta llegar a la técnica ideada por Hayter, llamada Rool-up, que se traduce -pasada de rodillo- es el método de entintado con el que en una placa y una estampación se obtiene un grabado de varios colores, con una transparencia y calidad cromática imposibles de obtener por medio de otro proceso.

El color en el grabado es algo muy personal que actua dentro del sistema de cada obra y su concepción; en mi obra es un elemento muy importante pero también bastante complejo de manejar ya que tuve en cuenta algunos aspectos como la simbología del color, sus leyes y teoría, la letra de la canción seleccionada para el

grabado, si es el caso, la melodía pero lo más importante es la subjetividad.

grabado, si es el caso, la melodía pero lo más importante es la subjetividad.

CAPITULO I

1. NOTAS SOBRE LA HISTORIA DEL GRABADO A COLOR

"La preocupación del hombre en su afán de conocimiento de sí mismo y de su relación con el universo aunado a su capacidad de asombro frente a los fenómenos de la naturaleza, fué lo que provocó, entre otras cosas el nacimiento del grabado."¹

En sus comienzos el grabado se usó como un medio de comunicación y de información visual. La forma más antigua para estampar el bloque de madera era; golpeando sobre una hoja de papel, este método fué gradualmente substituído por otro, más controlado y sensible, conocido como frotamiento; se colocaba el papel sobre la superficie entintada del bloque y se frotaba o pulía hasta conseguir una impresión clara y uniforme.

Los grabados mas antiguos que se conservan realizados con éste método de frotamiento son unos amuletos budistas impresos y distribuidos en Japón en el año de 770.²

La mayoría de las prensas funcionaban por el principio de la

¹Acha, Juan. "Arte y Sociedad en Latinoamérica" --Pág. 202.

²Chamberlain, Walter. "Grabado en madera y técnica afines."

presión vertical directa, controlada mediante un tornillo central, en cuyo extremo se colocaba una plancha lisa o una platina; estas primitivas prensas de imprimir se siguieron utilizando hasta entrado el siglo XVII y su diseño básico no experimentó variación hasta el siglo XIX en el que fueron sustituidas en gran parte por la prensa de hierro.

Con la prensa de Gutemberg se comenzaron a idear otros medios de impresión más amplios que los equipos caseros de tornillo.

Las tintas se aplicaban mediante, una (bola de entintar, un tapón forrado de cuero, relleno de pelo o de lana y atado a un mango de madera). La tinta tenía apariencia de pintura de óleo negro y densa, normalmente consistía en una mezcla de aceite de linaza, hervido hasta quedar libre de grasa y varios pigmentos. Se añadían barnices para dar a la tinta la consistencia correcta y facilitar el secado.

Peter Schoffer, fué el autor de lo que podría considerarse la primera, auténtica impresión en color, el PSALTERIUM, con letras capitulares decorativas impresas en rojo y azul claro. Los colores registraban perfectamente y estaban impresos con tacos de madera o metal grabado.

La coloración a mano en el grabado se practicaba ya en los siglos X a XI, aunque se hacia principalmente para decorar textos budistas, la xilografía en color, como la línea en blanco y

negro, logró su máximo esplendor a mediados del siglo XVI y XVII.

Lo más logrado de la estampación con tacos de madera se encuentra en china, casi todas son reproducciones de pinturas. En algunos casos se aplicaban hasta doce tintas diferentes, logrando alcanzar diez tonos más en la reimpresión.

Los chinos transmitieron a sus colegas gran cantidad de conocimientos y fueron éstos los que realmente elevaron la estampación en color como forma original de arte a una categoría superior.

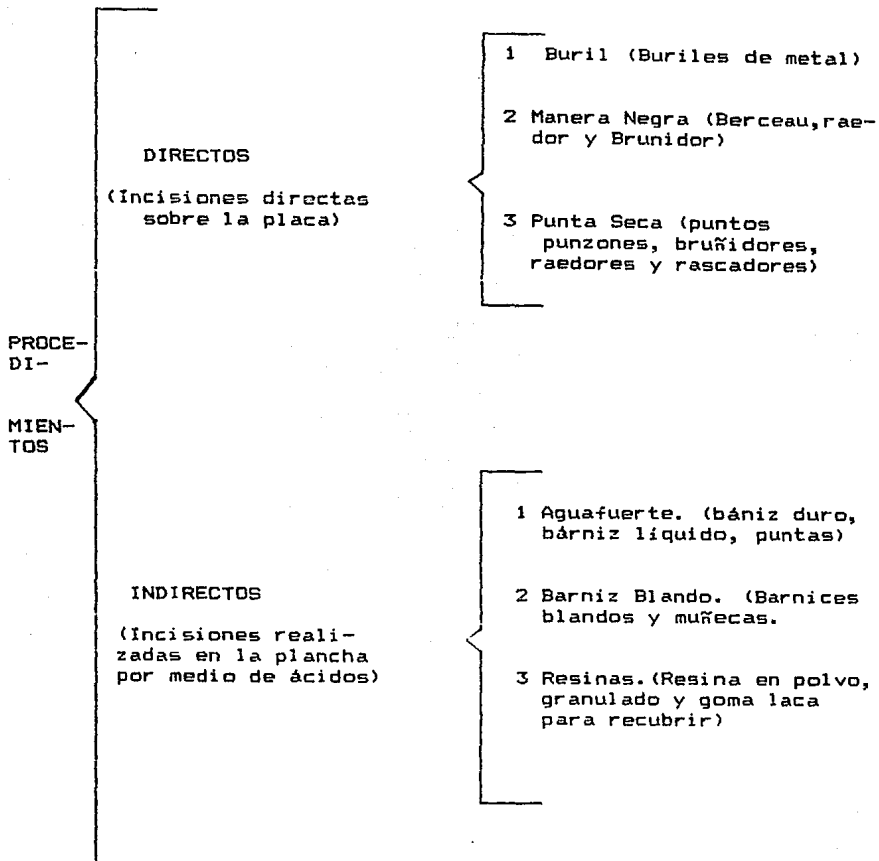
Del Siglo XV - XVII se introdujo la técnica del grabado a punta seca,³ es la creación de líneas más blandas y razgadas que se graban en el metal con una aguja fina.

De igual manera en el siglo XVII aparece otra técnica en el grabado, que hizo que se volviera más popular en el medio de la creatividad, y fué la experimentación con ácido,⁴ su máximo representante fué Rembrant. Posteriormente surge la aguatinta cuyo mejor exponente fué Goya.

³Método directo.

⁴Método indirecto.

CUADRO SINOPTICO DEL GRABADO EN METAL O HUECOGRABADO



El grabado a color es otra forma de trabajo mucho mas compleja tanto en proceso como en materiales. Hércules Segher experimentó una técnica para imprimir a color; -sobre una base de color imprimió y posteriormente retocó a mano- fué el primero en investigar con tintas de colores.

Blake William, sus trabajos consistían en reproducciones de grabados y de objetos realizó imágenes originales de una manera sencilla y directa, sobre la placa de cobre, fué quien empezó a desarrollar un pensamiento escultórico en la placa, su constante inquietud lo llevó a experimentar con el color en el grabado, técnica muy relacionada con los procedimientos actuales.

Posteriormente se continuo experimentando con nuevas formas de impresión a color, incluso se llegó al combinado de diferentes técnicas de estampación:

a) LAMINAS COLOREADAS A MANO:

Las ilustraciones que realizaban los escribientes para los libros, las estampas religiosas y las cartas de juegos básicamente, eran coloreadas a mano después de la impresión. Algunas veces las líneas del grabado sucumbían bajo el color. El grabado no era más que una guía para la posterior aplicación del color.

b) PLANTILLAS:

Las plantillas limitan el campo del entintado. Este se realiza con rodillo o con muñeca. Es necesario hacer tantas plantillas, para cada color que se va a aplicar. Se debe tener en cuenta que por superposición de tintas se puede conseguir nuevos efectos y colores.

El procedimiento de las plantillas se puede utilizar como único y con planchas grabadas o sin grabar, pero lo normal es que se use combinado con otros métodos o como auxiliar de otras técnicas.

c) POUPEE:

Cuando se quiso hacer un grabado en una sóla plancha y con varios colores se recurrió al entintado a la poupee. Aún hoy se sigue utilizando.

Consiste en entintar las diversas áreas a colorear por medio de pequeños tampones o muñecas de gasa o tarlatana, una por cada color. Es necesario delimitar muy bien las zonas y colorear para que el resultado sea muy parecido en cada copia y evitar los monotipos.

d) PLANCHA RECORTADA:

Es una técnica muy complicada. Una vez terminado el grabado o bien antes de empezarlo se recorta la plancha según la necesidad del color. Se entinta cada parte por separado y se reúnen en la prensa lista para la impresión a manera de rompecabezas.

e) VARIAS PLANCHAS:

Con esta técnica es necesario hacer una plancha para cada color, las placas deben ser iguales y la impresión se hace de cada color por separado con mucha rapidez por que el papel debe mantenerse húmedo evitando que se encoja. Antes de empezar a imprimir, todas las planchas deben estar entintadas.

Se puede reducir el número de planchas si un mismo color va en lugares distintos apoyándose con el entintado a la poopee. Luego para integrar la imagen se imprime una última placa con el color clave que integre los demás.

Hubo proliferación de diversas técnicas para integrar el color en el grabado. De aquí es de donde surgen los primeros monotipos.

En la actualidad se han obtenido muchas aportaciones en materiales y técnicas, el objetivo es la obtención de un método

moderno para la impresión a color.

Hayter y Rolf Nesch, crearon diferentes talleres en Oslo.

El Atelier 17 fundado por Hayter en 1926 con el fin de desarrollar el grabado como medio de expresión artística. La investigación de técnicas nuevas y posibilidades expresivas de impresión.

Rolf Nesch experimentó con materiales soldados a la placa, para dar relieves, en ocasiones los conservaba con su color natural, otras veces los coloreaba y luego imprimía. También llegó a entintar las partes incisas de un color y con rodillo aplicó otro color, en una sola operación con varias tintas.

La técnica creada por Hayter y desarrollada por Friedlander y Krishna Roddy aumentó las exigencias en el trabajo de la placa ya que debe tratarse como un relieve escultórico, que el contacto de rodillos de variada dureza, según la profundidad en que se intente penetrar, aprovechando los diferentes grados de viscosidad y fluidez de las tintas empleadas, darán como resultado una estampación con una sola pasada por el tórculo sin inconvenientes del registro. Con éste procedimiento se abre un nuevo capítulo en la gráfica artística mundial. La transparencia y la calidad del color son imposibles de obtener por otros medios.

La placa los rodillos y las tintas son los tres elementos esenciales que se deben conocer muy bien para hacer un grabado con las características propias del procedimiento.

1.1 IMPRESION A COLOR ROLL-UP

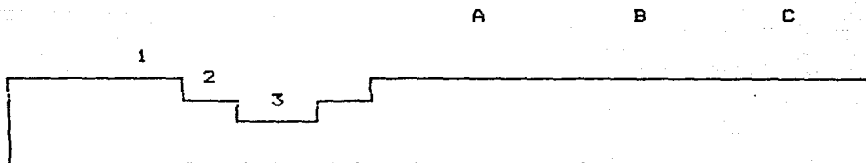
La impresión es un medio flexible y lleno de recursos, que ofrece al grabador diversas posibilidades de experimentación y expresión.

El color en el grabado es algo muy personal que actúa dentro del sistema de cada obra y su concepción. Únicamente a través de la experiencia se puede prever lo que va a pasar.

El procedimiento Roll-up, que textualmente significa "pasada de rodillo" tiene una gran ventaja es la técnica de entintado con una sola placa y una sola estampación se obtiene un grabado de varios colores con una transparencia y calidad cromática, imposibles de obtener por medio de otro proceso.

Para ésta técnica de impresión se deben de tener en cuenta tres puntos básicos:

PLACA DE METAL Y SUS DESNIVELES



1, 2, 3 Número de Niveles.

A, B, C Tipos de Rodillos.

A- Rodillo Blando: Penetra en los niveles mas profundos.

B- Rodillo Medio: Penetra en los segundos niveles

C- Rodillo Duro: No alcanza a penetrar en los desniveles,
deposita la tinta en la parte superior.

a) LA PLACA:

Se planea especialmente para éste proceso con diferentes niveles:

b) LOS RODILLOS:

Pueden ser dos o tres, están hechos de goma dura, semidura y blanda, de materiales naturales o sintéticas ó compuesta de gelatina o de poliuretano.

c) TINTAS:

Deben prepararse con diferente viscosidad para lograr el objetivo de este procedimiento.

No hay una tinta exclusiva que adopte perfectamente a todas las formas de impresión, pero las tintas tipográficas de offset de buena calidad es la que más se acerca a una tinta multiusos.

La búsqueda del color tiene tanta importancia en la impresión final como en la elaboración de la placa. Se debe decidir primero el color del área predominante que caracteriza el espacio; este es representado por el intaglio, posteriormente se pasa el primer rodillo , es aquí donde se observa una gran transformación, el

segundo rodillo, produce menos cambios, el tercer color aplicado con el rodillo, es el más complejo de utilizar, porque la presencia de los otros dos colores no incrementa el relieve de una manera tan clara como el segundo color.

1.1.1 PREPARACION DE LAS TINTAS.

La tensión y adherencia de la película de tinta están directamente relacionados con la viscosidad, "La viscosidad es la medida que indica que tanto flujo o cuerpo tiene una tinta", ésta se verifica por el contacto con los dedos.

Las tintas se preparan sobre una placa de vidrio, agregando aceite de linaza crudo hasta obtener las viscosidades requeridas. La tinta para el intaglio que es la que esta en el nivel más profundo de la placa, consta de.

- una unidad de tinta.
- 1/4 de carbonato de magnesio
- 1/4 de blanco de españa
- 1/8 de vaselina
- 6 gotas de aceite de linaza

esta tinta debe tener la más alta viscosidad y las películas subsiguientes deben ser progresivamente más líquidas hasta que la última tinta sea más fluida.

Inicialmente se aplica la tinta más viscosa que es la del intaglio, luego se desentrapa y limpia igual que el huecograbado tradicional. Una vez limpia la placa se aplica con suficiente presión para que entre en los segundos niveles con una tinta menos viscosa que la del intaglio, el rodillo suave, en éste momento tenemos en la placa el intaglio más una estructura de color, en seguida se aplica el rodillo medio con menos presión y con una tinta menos viscosa, este entra en los terceros niveles y parte de los segundos. El segundo rodillo rodea las formas del primero sin afectarlo. El tercer rodillo, el duro, se pasa por la placa sin hacer presión y con la tinta menos viscosa, "La más líquida", va a depositar una capa de tinta sólo en las partes más altas de la placa.

Una vez que se han pasado los rodillos sobre la placa, se limpian los biceles y queda lista para ser impresa cuidando que la presión del tórculo sea la adecuada, para la placa. En la impresión que resulta, el trabajo del intaglio queda realizado en la superficie del papel y las variantes de los otros pigmentos parecen ser intercaladas entre el intaglio y el papel.

CAPITULO II

ESTUDIO PRACTICO

2. DATOS SOBRE LA HISTORIA DE LA MUSICA EN MEXICO

Una de las más antiguas razas pobladoras del estado de Jalisco fué la Otomi "se cree que emigrado desde tiempos muy remotos que van más allá de los diez mil años antes de Nuestra Era, al principio en la meseta central, y luego a través de los años se movilizarón buscando la protección de la vertiente oeste de la sierra madre occidental hasta ocupar las regiones Jaliscienses"²

Del noroeste llegó la corriente migratoria de los Nahuas, siguieron las costa del pacífico, (Sinaloa, Nayarit, Jalisco y Michoacán) para ascender a la planicie.

Con la mezcla de los Otomíes y Nahuas se produjeron diversas razas indígenas, entre las cuales se encuentra los Cocas, que durante mucho tiempo habitarón en la parte central del estado de Jalisco, dedicados al cultivo de la tierra, a la caza y a la

²Hermes, Rafael Origen e historia del mariachi -- Pág. 5.

pequeña industria, influenciados de una parte por la cultura y costumbres de otras razas provenientes del norte, y por otra parte el acoso y dominio de los tarascos que incursionaron desde las tierras michoacanas.

"Entre los Cocas, el canto la música y la danza, desempeñaron un papel importante, su sensibilidad les permitió desarrollarse plenamente dentro de las actividades artísticas "Sus danzantes que usaban indumentaria y penachos decorados con flores silvestres e incrustaciones de oro y piedras preciosas, ejecutaban con agilidad sus bailables, que tenían características especiales por su forma rítmica, simbolismo y monotonía ejecución"*

Para los antiguos mexicanos la música y la danza era importante en sus costumbres teocráticas y cualquier error afectaría el propósito y sería un atentado contra el bienestar del estado.

La música que acompañaba las danzas era más compleja de lo que la simplicidad de sus instrumentos sugiere, consistía: en conjuntos corales con un fondo rítmico o acompañamiento de percusiones en el que era básica la combinación del gran tambor, huehuetl, el teponaztli, agregándole un instrumento de viento "La chirimia" (especie de oboe primitivo). Los tocadores de huehuetl, empezaban a tocar un ritmo, y que iba cambiando a través de la danza, aumentando el volumen poco a poco.

Había otras percusiones, sonajas, raspadores y carapachos de tortuga, que se tocan con unos cuernos de venado para producir dos tonos. Otros instrumentos que se usaban eran las trompetas como las de los frescos de Bonampak, o de caracoles marinos, las ocarinas y silbatos además de las flautas de carrizo hueso y barro. Sus cantares eran de guerra de amor de loor a los dioses y a los señores; cuyas interpretaciones asombraban a los españoles por su disciplina y perfección.

"Samuel Martí (Música de las Américas, cuadernos Americanos año XI No. 4 julio-agosto 1950), ha demostrado que la música prehispánica tenía un sentido muy desarrollado del ritmo, melodía, armonía, de los matices y la modulación".⁷

En las danzas participaban el pueblo y la nobleza los sacerdotes y el emperador, se hacía una serie de círculos concéntricos de creciente tamaño que giraban en torno a los músicos en los círculos se clasificaban los danzantes por edades y clases sociales, los viejos y nobles en el interior y los jóvenes y el pueblo en los exteriores, cada círculo moviéndose en distintos tiempos y direcciones la mayoría de estas danzas culminaban con el sacrificio de seres humanos.

⁷Raúl Flores Guerrero, Miguel Covarrubias y otros La danza en México --Difusión Cultural U.N.A.M.--Pág. 12.

Cuando llegaron los conquistadores, en cuanto a música se refiere, encontraron que su uso era similar en cualquier parte del mundo, se le encontraba en toda ocasión, era una compañera inseparable en los momentos en que el dolor o la alegría se manifestaba. En cuanto a carácter difiere de la que los españoles traían, no sólo en lo concerniente a instrumentos, modos escalísticos y sonidos usados, sino en las combinaciones que engendran el todo y que crean las particularidades de cada pueblo, nación o época.

Los conquistadores con su diversidad social cultural y política, y con la idea de prolongar su sistema en general, propiciaron que el mexicano empezará a integrar nuevos instrumentos musicales, el nativo tuvo el talento de oír y mezclar sus interpretaciones con las de los españoles para producir una música propia dando origen al folklore melódico.

De la expresión de sus sentimientos el mexicano da origen a una música popular, rica y subjetiva que da muchas posibilidades y diversos matices para ser trabajados a un nivel artístico, con un estilo propio sin dejar de lado elementos simbólicos como el color, la línea, la forma, la textura etc.

Dentro de esa música popular está incluida la del mariachi, enmarcada con el brillante y atrayente colorido de los trajes regionales, con la variedad del paisaje de la tierra mexicana; posee las más grandes facetas en su letra, es cordial, cariñosa,

respetuosa, intencionada, a veces ingenua. Sabe volverse satírica con intención política, agresiva y destructora cuando las condiciones lo requieren.

2.1 LA MUSICA DEL MARIACHI

En la actualidad, tanto el conjunto comercial del mariachi, como las canciones denominadas, rancheras, son el resultado de una larga y accidentada evolución.

Los sones Jaliscienses, que se conocen desde el siglo pasado, tuvieron un desarrollo paralelo en los estados de Michoacán, Guanajuato, Querétaro y Aguascalientes, Nayarit, Colima, estados que corresponden a la zona de las costas del océano Pacífico. Por consiguiente es difícil aseverar con exactitud, determinar el origen del mariachi ya que existen diferentes hipótesis sobre el tema, por ejemplo para: (Miguel Galindo 1881-1942) proponía una conformación colectiva en la que no hay que preocuparse por precisar, fechas o lugares, para él los sones se originaron a finales del siglo XVI en las rancherías y aldeas, y en las costas del Pacífico, surgieron asociados a las orquestas campesinas que en la actualidad se conocen con el nombre del "mariachi" y antes

de "fandangos", estos éran una orquesta ranchera o campesina de la gente humilde -de indole mestiza- en las alquerías, haciendas arrabales y rancherías.

Para Davila Garibi, el origen del mariachi se remitía al pasado indígena. -Data de tiempo inmemorial y tuvo su cuna en Cocula, Zacualco y otras poblaciones Jaliscienses que en lo antiguo formaron parte de la región Coca. Los mariachis de Cocula son los más antiguos y los que al presente hán alcanzado mayor celebridad-.

Para el Folklorista Vicente T. Mendoza, -reconocía en el mariachi una institución mestiza macro regional.

En la costa sur de México, Abarcando los estados de Nayarit, Jalisco, Michoacán, Guerrero y parte de Oaxaca, existe un género de música de origen español, injertado en la región aludida, que es la manifestación musical criolla más clara y precisa, es ejecutada desde decadas, por grupos instrumentales reducidos que reciben el nombre de "mariachis", la zona Geográfica que abarca esta manifestación artística es la costa sur del país, que se adentra a los estados de Zacatecas, Aguascalientes, Sur de Guanajuato, y todo Jalisco-.

El musicólogo Blas Galindo, concluyó en su artículo el "mariachi" publicado en el Boletín de Música No. 1 de Febrero de 1946, -No podemos asegurar que el "Mariachi" sea originario de un lugar

determinado, porque existe lo mismo en Michoacán que en Colima, en Jalisco, o en Nayarit, entonces el mariachi no pertenece a un lugar determinado sino que corresponde a toda una región.

Los Coculenses se lo apropiaron porque son los habitantes de este pueblo Jalisciense quienes le dieron mayor difusión llevándolo a todos los lugares de la República. Esta es la razón para que por mucho tiempo lo reconocieran con el nombre de **MARIACHI DE COCULA**®

Debido a los datos enunciados anteriormente la idea de que el mariachi era de Cocula ya formaba parte de la simbología colectiva y constituyó un título especial del sentimiento localista y orgullo para los Jaliscienses.

El argumento más detallado hasta hoy por sostener la hipótesis del origen Coculense del mariachi fué hecho por Méndez Moreno y reforzado por su hijo Méndez Rodríguez, y se sintetiza en tres fundamentos:

- (Parte que desde la época prehispánica a los grupos musicales de los Cocas, que se originaron en Cocollán, se les designaba como "Mariachis".

Pero éste argumento es infundado, ya que la primera noticia escrita sobre el término "Mariachi" data de 1852 y corresponde a Rosamorada en el actual estado de Nayarit.

®Jauregui, Jesús El mariachi símbolo musical de México---
Resumen de Págs. 113 a 1a 117.

El segundo punto; es que después de la conquista española los grupos indígenas de mariachis de Cocollán se refugiaron de la influencia europea y mantuvieron su pureza musical y un estilo peculiar. Las familias que se dedicaban a las actividades musicales se apartaron en la congregación "La Guitarrilla" es allí donde se establecieron los auténticos mariachis de la raza Coca. Para lo cual tendría que demostrarse que allí se conservaron instrumentos melodías y ritmos prehispánicos. Pero lo que se encuentra a mediados del siglo XIX es un mariachi "mezcla autóctona y europea". Aunados a los instrumentos de cuerda (de origen europeo), se habló de la chirimia (pito) y la caja (Tambor-Tambora), la chirimia es de origen mediterráneo (del norte de Africa y sur de Europa).

El tercer punto: es que los Mariachis encontraron pureza y refugio camino hacia la sierra, después de la etapa independiente, iniciaron sus incursiones a la población de Cocula hasta que se dedicaron a vivir en los barrios del pueblo en especial la Asunción. Es así como en 1870 surge en la Guitarrilla y la Ascunción -es el mariachi con la estructura básica del que ahora conocemos- es decir, tiene lugar el proceso de "depuración" que conforma por un lado el conjunto "chirimia" (pito y caja) y por otro lado el "mariachi" compuesto por instrumentos de cuerdas, dos violines, vihuelas y guitarrón".-

Pero antes de esa fecha, hay testimonios sobre la existencia de conjuntos musicales de cuerdas en todo el territorio nacional, en

particular, en el occidente de México.

El diario del padre Aguilar atestigua, para 1854 la existencia en Tlalchapa (Guerrero) de conjuntos integrados por arpas grandes, violines y tambora, -denominados Mariache-.

El mariachi se constituye en una institución de los sectores sociales cuya cultura e historia se remite a la palabra transmitida a través de las generaciones, a los gestos corporales, a la ritmica laboral y ritual aprendida por observación e imitación.

Es así como el mariachi es vivencial y reside en la habilidad musical de sus interpretes, en la capacidad literaria de sus copleros, en la destreza de sus bailadores y en la emoción estética de quienes asisten a los rituales en que su música es el "corazón".

A continuación transcribo la hipótesis hecha por Jesús Jaureguí, sobre el origen del mariachi, y con la cual me identifico basándome en las investigaciones hasta hoy realizadas.

"Surgió en toda la region occidental de mesoamérica colonial, en torno al complejo musical arpa-violín-guitarra, en el proceso de su gestación se combinaron rasgos indígenas, peninsulares,

*Jauregui, Jesús El Mariachi símbolo musical de México--
Abreviado de Págs. 120-123.

africanos y en menor grado chinos, y malagos, por consiguiente es un entramado cultural, genuinamente mestizo que incluye la música el canto y la danza"¹⁰

Los grupos autóctonos de música fueron conocidos en Jalisco con el nombre de Mariachis, el origen de ésta denominación ha sido muy controvertido.

Uno de estas teorías es que desciende de la palabra francesa mariage, que significa boda. Durante la intervención Francesa (1864-1867)

Para José Ignacio Dávila Garibí la palabra mariachi deriva de una expresión común en la región de Cocula, Zacoalco y otros lugares de la antigua nación Coca (hoy Jalisco). Por otro lado Gabriel Saldivar, dice que el "Mariachi" designa el tablado donde se colocaban bailarines y músicos.

Lo cierto es que el término "Mariachi" se generalizó hasta el presente siglo cuando éstos músicos llegaron a la capital en 1927, la novedad de su atuendo y repertorio dado a conocer en la Feria de la canción Mexicana aseguraron el éxito del grupo. A partir de 1932 forman parte de una radiodifusora lo que les asegura el éxito en todo el país.

¹⁰Jauregui, Jesús El Mariachi -- Pág. 127.

Es así como el cine la radio y los discos crean "ídolos" de la canción ranchera, influenciando y contribuyendo en gran medida al degenere de los grupos autóctonos del Mariachi.

La última alteración del conjunto tradicional fué la adición de la trompeta, antes de la desaparición del arpa y la sustitución de la vihuela por otra guitarra sexta.

"El agregado de la trompeta fué una modificación que surgió a partir de las necesidades sonoras de acoplamiento.

Otra hipótesis sobre la inclusión de la trompeta en el Mariachi es: que es una imitación de la instrumentación brillantes del "septeto típico habanero" que venia de cuba, pues la influencia de la música cubana en México alcanza su culminación por aquellos años y para 1932 contaba con excelentes trompetistas, al estilo de los cubanos.

Otra versión es que se debe a la imaginación, sonora-visionaria del dueño de difusoras y hombre de negocios Emilio Azcarraga.¹¹

El éxito del mariachi de trompeta aceleró la modificación del estilo original y su conversión en algo que poco tiene que ver con los primitivos grupos jaliscienses.

¹¹Moreno Rivas, Yolanda Historia ilustrada de la música popular mexicana -- Cáp. VI. Pág. 6.

Entre los rasgos característicos del mariachi moderno, impresiona su imagen visual, de gran colorido y distinción, sombrero de ala ancha con copa alta, chaqueta, pantalón ajustado y botines; es un atuendo de lujo que surge de la transformación novohispana de un ropaje andaluz.

El repertorio del mariachi tradicional consistía, básicamente de sones, en la actualidad hace de todo; interpreta desde valeses, canciones modernas, boleros rancheros hasta el lago de los cisnes de Chaikowski, iniciada por el arreglista Rubén Fuentes. Toca de manera mecánica la tonada elegida por sus clientes, los grupos suenan más o menos iguales con los mismos arreglos, lo que varía es la habilidad de sus músicos, el acoplamiento y el sentimiento en el momento de la interpretación.

En las canciones rancheras el mensaje verbal se transmite en forma directa y en su interpretación se muestra una sentimentalidad inimitable, se caracteriza por el énfasis, la fuerza y la autoridad.

Lucha Reyes simbolizaba y personificaba a la mujer bravia y temperamental. Aunque se le criticó su falta de refinamiento, fue la promotora de un nuevo estilo o una de las causantes de la degeneración de la música del mariachi; lo cierto es que las cancioneras que le siguieron tuvieron que adaptarse a ese estilo enfatizando los rasgos más sobresalientes hasta lograr en ocasiones una verdadera caricatura del género.

2.1.1 CARACTERÍSTICAS DEL MARIACHI

La música del mariachi como símbolo, difunde y representa, tanto la cultura-emblema, los valores postulados; como la cultura-vivencia, los sentimientos confesados. Es una música de cohesión e identificación para el pueblo mexicano.

Su sistema musical está dividido en un ámbito religioso y otro secular. Ambos corresponden a lo ritual, que se define por su oposición a lo profano. La principal oposición distintiva de la música del mariachi esta en la pareja minuets-sones.

MINUETS: son una plegaria musical que se ejecuta en las veladas de los santos y en los velorios de niños, estableciendo una comunicación de los vivos con el mundo de los santos y difuntos.

LOS SONES: se toca en fiestas comunales, ferias, parrandas y serenatas; constituyen una comunicación entre los vivos.

LOS JARABES: son una secuencia de sones.

Durante el siglo XIX se incorpora al repertorio del mariachi; los valeses, polkas, marchas, chotices (chotis), mazurkas, jotas.

Sus composiciones son en general, nuevos ordenamientos de elementos musicales ya existentes, donde cada mariachi hace los ajustes para lograr su propia versión.

El mariachi tradicional es usualmente un conjunto de cuerdas, en el que el violín lleva la melodía. La armonía puede estar a cargo de guitarrillas medianas (jaranas) y guitarras (quintas de golpe).

En la tradición de Jalisco el guitarrón fue el instrumento que "llevaba el bajo", en Nayarit era la guitarra de "pua" o "panzona" y en la región abajeña de Jalisco; en la tierra caliente de Michoacán se usaba el arpa.

También la tarima donde zapatean los bailarores acompañan rítmicamente la melodía, constituyendo un instrumento de percusión.

Referente a la vestimenta del grupo tradicional; no usan uniforme, se visten con la ropa normal para ocasiones festivas, sombrero de palma, huaraches o zapatos, calzón de manta, o pantalón, camisa, ceñidor o cinturón y chamarra.

2.2 INFLUENCIA DE LA MUSICA DEL MARIACHI EN MI GRABADO

México entre sus muchos atractivos que tiene; uno de ellos y el cuál no me costó trabajo para que me envolviera fué su música, y como prueba de ello lo lleve como una interpretación en mi quehacer artístico, -(estampa)-.

Fué importante tratar de integrar la música popular en el grabado sin que cada uno perdiera su identidad; para lograr esto fué necesario tener un contacto directo y conocer a fondo los dos temas; lo que se constituyó en una experiencia muy rica técnica y conceptualmente como lo demostro en los trabajos que presento; cada uno de ellos tiene una historia planeada donde la casualidad no tiene cavida; la espontáneidad es importante en cuanto a color e incluso en la textura del grabado.

La conceptualización de cada grabado tiene un fondo popular; porque proviene de la música del mariachi, pero tambien de un entorno social, cultural; tan importante es el tema de la canción seleccionada y la melodía, como el crear una imagen plástica perceptible y fácil de digerir.

Es así como se hace indispensable integrarme en el ambiente del grabado y del mariachi, para lograr una fusión y aplicarlo en mi actividad plástica.

Cuando llegé a Garibaldi la primera impresión que tuve fue la sensación de estar en un círculo lleno de luces difusas de colores vivos, de sonidos disonantes, unos y otros muy agradables; por todos lados salían destellos; gente acosando y hostigando con el fin de ver satisfechas sus intenciones comerciales. Poco a poco me fui introduciendo en ese círculo, hasta llegar a aclarar cada uno de los elementos del mismo; Es en ese momento en que decido realizar una investigación práctica; es decir buscar la integración de un tema en mi grabado y que mejor que la música del mariachi con la marcada estridencia de su trompeta, que contrasta con los instrumentos de cuerda y favorece una imagen machista; con la melodía en sus sones; que son pausadas y lentas en las piezas de aspecto romántico o sentimental, alegres y vivas, especialmente en las partes danzadas que alternan con el canto. Lo que resultó muy importante es la melodía de los sones, tanto por el movimiento de su línea melódica como por su acentuación rítmica.

En el "Salón Tenampa", situado en Garibaldi, hay dos grupos de mariachi que interpretan sus melodías; a veces los dos, al mismo tiempo pero cada uno una canción diferente, en ese momento lo que se oía era una mezcla de sonidos; podían ser sonoros o totalmente disonantes; en la medida que iba escuchando las interpretaciones,

me dedicaba a tratar de "dibujar" o captar esa música mediante la línea, que se convertía en un simple trazo sobre papel, era un movimiento debido al ritmo; También tuve en cuenta la letra de las canciones; si es una melodía alegre como es el caso del danzón, que es un ritmo alegre y tropical, y del cual nace el grabado "Danzón"; ó si es como la canción "Amor Eterno" compuesta por Juan Gabriel, donde la melodía es nostálgica y la letra hace referencia a la muerte y a la tristeza por la ausencia de un ser querido, en esta composición, me basé para realizar la serie de "Homenaje" que consta de cinco grabados, éstos son: "Que Inolvidable", "Muy Natural", "Estaba Escrito", "Oscura Soledad" e "Idealizadas Voces", que surge del deseo de brindar tributo a un ser querido que ha fallecido. En esta serie también retomé la partitura del pentagrama y la integré a la composición de algunos de estos grabados.

Hago referencia que para seleccionar el color de la serie de "Homenaje", tuve muy en cuenta la simbología del color, quería evocar a la sublimidad, la espiritualidad, lo eterno y a la esperanza. Es así como esta serie se convierte en la suma de varios lenguajes; poético musical cromático y formal para evocar el afecto.

Aclaro que para la elección del color; además de tener en cuenta la simbología, (como lo dije anteriormente), hago uso, de la teoría y las leyes del color; de la letra de la canción seleccionada, del ritmo, pero lo que es más importante es la

subjetividad, considero que es necesario hacerle más caso a la intuición, puesto que el color es el generador más potente de emociones y sensaciones. Es mucho más que un efecto cromático por la acción que ejerce sobre el sentimiento para expresar los diferentes estados de ánimo.

De esta manera fui integrando los dos lenguajes, -cuestión auditiva y visual-; músico y plástico. Lenguajes que parecen tan diferentes uno del otro pero que a la vez se pueden integrar en uno solo por ser dos formas de expresión.

La música evoca representativamente sentimientos, al igual que podría evocar un amanecer o un mar desencadenado, puede traducir un poema exagerando la declamación, su deslizarse en torno a ciertos ejes, sus composiciones alrededor de sus posiciones que constituyen su descanso, sus astucias para alcanzar los niveles que le atraen.

Hay en cierta serie de sonidos algo triste, tierno, animado o apasionado, una evocación externa, una asociación de ideas. Es todo lo secreto de la música, la esencia de la melodía, de la línea y del acorde de los colores. Elementos estos, que a través de la experiencia se constituyeron en la base de la composición de mis grabados.

CAPITULO III

3. ANALISIS FORMAL DE MI OBRA

Organizar una composición en un espacio es un problema al que nos enfrentamos a diario como artistas plásticos.

La composición en muchos casos constituye un factor decisivo para la lectura de la obra y para la interpretación de su significado dónde existen ciertos elementos que nos ayudan a crear esa armonía y que podemos hacer uso de ellos para destacar ciertas formas, es decir que unos predominen más que otros, para ésto nos podemos valer de las líneas, el espacio, La Luz, el color, la dirección. Elementos que no quedan descartados de todo artista visual. Sin embargo existen dos elementos que fueron determinantes para la organización compositiva de mi trabajo; la línea y el color, el color se presenta por medio de planos en tonos puros y matizados creando contrastes y formas; la línea para crear barreras dentro de un mismo tono o reforzando. La diferencia, tonal en los límites entre un color y otro rompiendo en un momento con la pasividad del color y creando una forma

nueva es así como fui jugando con los diferentes elementos plásticos que a continuación describo valiendome de un retículo para marcar las zonas que considero más importantes y las relaciones que existen entre los elementos que ahí aparecen.

"HOMENAJE"

3.1 "IDEALIZADAS VOCES"

Este grabado pertenece a la serie de homenaje, inspirados en la canción "Amor Eterno".

Esta melodía hace referencia a la tristeza que se siente, por la ausencia de un ser querido, por enfrentar la soledad y el imaginar la oscuridad del sepulcro, es allí en esa tumba donde se centra el interés del grabado, las líneas dibujan un ritmo melancólico que mantienen la horizontalidad. Algunas de estas líneas encierran formas que constituyeron una parte importante de la vida del homenajeado, en la tumba está transcrito en signos taquigráficos un poema de Cavafis que hace referencia a la muerte y a las idealizadas voces. En esta tumba también aparece el nombre del personaje taquigrafiados y sobre ésta, unas veladuras tan sutiles, como si quisieran evocar a la espiritualidad.

En la parte inferior del grabado aparece una textura como de fragmentos orgánicos en desintegración, sobre la tumba y en la parte superior derecha aparecen unos grafismos que evocan las notas del pentagrama; unas líneas casi imperceptibles, sutilmente

dibujadas y onduladas como si se representará la gráfica del ritmo del latido del corazón.

Todos estos elementos agrupados en unos tonos negros, violetas, azul violeta y grises, que evocan el duelo, lo secreto y la soledad, las luces, que están en la parte donde esta inscrito el poema, aluden al deseo de mantener vivo el recuerdo.

A continuación transcribo el comentario hecho por el maestro Héctor Trillo.

"-Homenaje-, como el título lo indica es un testimonio de amor a un ser querido, que se ha marchado para siempre y al que se tributa el homenaje no sólo con esta composición de partitura, sino que incluye un fragmento de un poema de Cavafis pudorosamente cifrado en taquigrafía y que alude a las "Idealizadas Voces", todo ello tan atinadamente entremezclado que de paso nos viene a resultar una experiencia lingüística por la evocación ¿o innovación? del afecto, valiéndose de varios lenguajes; poéticos, musical, cromático y formal en proporciones mesuradas, de gran expresividad."¹²

¹²Catálogo Luz Musical.

Idealizadas voces
de aquellos
que han muerto
o de aquellos
que para nosotros
se hán perdido
para siempre

A veces en nuestros
sueños hablan

A veces la imaginación
los oye
y en sus ecos
por momentos regresan

CAVAFIS

AMOR ETERNO

(DE JUAN GABRIEL)

Tu eres la tristeza
y de mis ojos
que lloran en silencio
por tu amor
te miro en el espejo
y veo mi rostro
el tiempo que he sufrido
por tu adiós

Obligo a que me
olvide el pensamiento
pues siempre estoy
pensando en el ayer
prefiero estar dormido
que despierto
de tanto y tanto
que me duele
que no estes

Como quisiera hoy
que tu vivieras
que tus ojitos
jamás se hubieran
cerrado nunca
y estar mirándolos

Amor eterno
he inolvidable
pero tarde o temprano
estaré contigo
para seguir amándonos

Yo he sufrido
tanto por tu ausencia
desde ese día
hasta hoy no soy feliz
y aunque tengo y muy
tranquila mi conciencia
se que puede haber yo
hecho más por ti

Oscura soledad
estoy viviendo yo
la misma soledad
de tu sepulcro
y es que tu eres el amor
del cual yo tengo
el mas triste
recuerdo de Acapulco

Pero como quisiera hoy
que tu vivieras
que tus ojitos
jamás se hubieran
cerrado nunca
y estar mirándolos

Amor eterno
he inolvidable
tarde o temprano
estare contigo
para seguir amándonos

Amor eterno
he inolvidable
tarde o temprano
estare contigo
para seguir amándonos

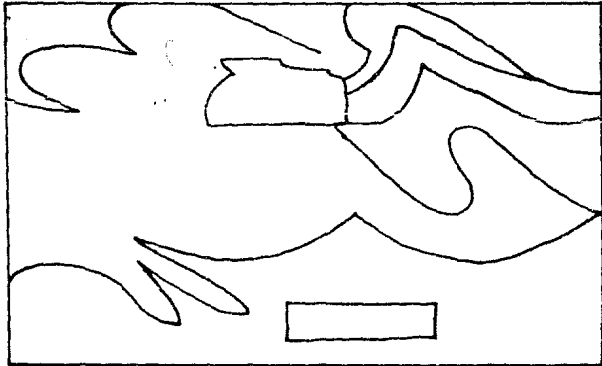
Ojos que hayan
derramado tantas
lágrimas por pena
de dolor de amor
de tantas despedidas
y de esperas

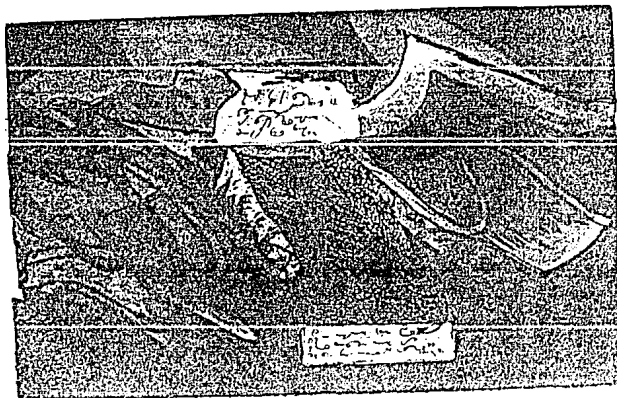
Soledad eso es todo
lo que tengo ahora
y tus recuerdos
que hacen más triste
la angustia de
vivir pensando
como siempre en ti

Ojos que te
vieron tanto y que
no han vuelto a verte
hasta el sol de hoy
tristes de tanto
extrañarte y de tanto
de esperarte desde
aquel adiós

y soledad eso es todo
lo que tengo ahora
y tus recuerdos
que hacen más triste
la angustia de
vivir pensando
como siempre en ti

Amor eterno
he inolvidable..... se repite 2 veces





SERIE HOMENAJE:
IDEALIZADAS VOCES
RECINICA: MIXTA, IMPRESION ROLL_UP.
MEDIDA: 35X50

* RETICULA: ELEMENTOS QUE ENMARCAN LA COMPOSICION.

"Que Inolvidable", esta basado en la canción -amor eterno- compuesta por Juan Gabriel, pertenece a unas serie de cinco grabados, que son homenaje postumo, todos basados en la misma melodía, éstas son: (Idealizadas Voces, Oscura Soledad, Estaba Escrito, Muy Natural y Que Inolvidable).

En este grabado la forma es una composición de líneas melódicas que dependen de su estructura sonora y de la ondulación del ritmo, mantiene la horizontalidad a tal grado que la imaginación continua la ondulación de la línea hasta el infinito.

En la parte inferior del grabado se percibe una textura uniforme que crea un primer plano tras el cual se levantan unas formas onduladas, algunas resaltadas por una textura evocada en las imágenes de las notas del pentagrama: Sobre otras producen un tono muy claro, encargandose de darle peso a la composición, a partir de ejes estructurales en diagonal dando como resultado un armazón axial. "Es decir es una composición que se organiza según líneas paralelas, siguiendo un ritmo más bien ordenado y regular".¹⁸

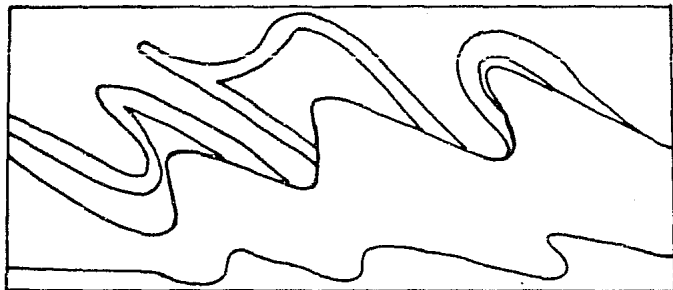
¹⁸Revista curso de dibujo --Ed. Orbis. Pág. 70.

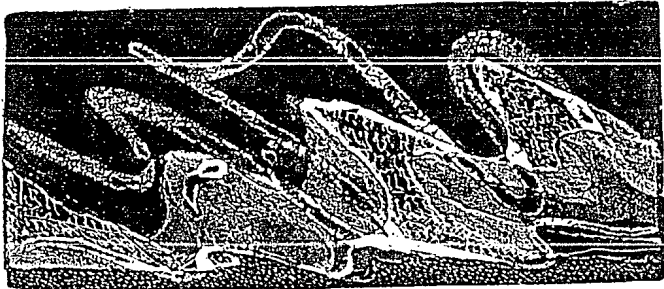
En un tercer plano sobresale una línea que se contornea formando arpas y que surge de una atmosfera sólida.

La tonalidad de éste grabado evoca a la sutilidad, talves a lo melancólico, quizas a lo eterno. Con un tono muy claro de fondo simbolizándo el lado luminoso de la vida, un violeta claro, en la parte superior del grabado, que es el color de lo secreto de la piedad, en la parte inferior un color verde esfumandose hacia la parte superior, que expresa el descanso y la esperanza.

En conclusión son colores que simbólicamente representan lo que puede ser la muerte.

La luz de la vida que se empieza a apagar hasta llegar a la esperanza de un descanso.





TITULO: QUE INOLVIDABLE
TECNICA: MIXTA, IMPRESION ROLL_UP.
MEDIDA: 30X15

* RET . LINEAS ONDULADAS Y RITMICAS QUE MANTIENEN LA
HORIZONTALIDAD.

3.4 "OSCURA SOLEDAD"

Oscura Soledad. Que es el nombre de éste grabado, pertenece a la serie de "homenaje", inspirados en la canción de "amor eterno" compuesta por Juan Grabriel, alude a la soledad del sepulcro.

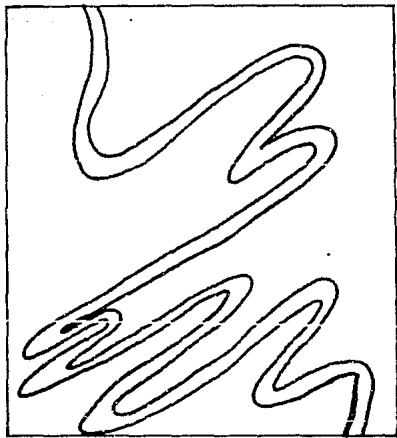
La línea en forma de espiral que igual puede ser interpretada de abajo hacia arriba o viceversa,, se constituye en el punto compositivo del grabado.

Línea ascendente -(de abajo hacia arriba)-que en la medida en que empieza a ser dibujada por los ojos hace que se siga cada una de sus ondulaciones hasta que se llega al final y se percibe que va más allá casi en recta. Atrás de esa línea hay una composición como de edificios que se van cayendo.

En la parte central del grabado aparece un fuerte contraste tonal que atrae la atención del espectador ya que se crea una especie de movimiento concéntrico, entre el contraste del color y la línea. A los lados y en la parte inferior de la composición central, está enmarcada por unas texturas, en forma de tramas como simbolizando, talves una jaula por líneas tímidamente onduladas siempre con un sentido ascendente, sobre un trasfondo en tonos sepias, pero también se perciben unos colores entre azul

y verde.

La tonalidad en general, simbólicamente evoca, en el tono predominante, el ocre, a la aridez, es un color pardo poco elocuente, en donde la luz que esta indicada en la parte inferior izquierda desplazandose hacia arriba y a la parte superior derecha; -casi que divide la composición en dos a través de un eje vertical en el cual la línea ondulada se encarga de enlazar la composición-, surge como un resplandor que hace más cálida la escena, y en la parte inferior del grabado en tono azul verdoso, es el polo del frío, lo que hace aún más evidente el contraste con el "rojo naranja que es el polo del calor, en el mundo de los colores"¹⁴, dando como resultado una armonía y equilibrio general en su forma, línea y colorido.





TITULO: OSCURA SOLEDAD
TECNICA: MIXTA, IMPRESION ROLL_UP.
MEDIDA: 20X17

* RET. COMO ELEMENTO CENTRAL DE LA COMPOSICION, LA LINEA
EN FORMA SERPENTINADA.

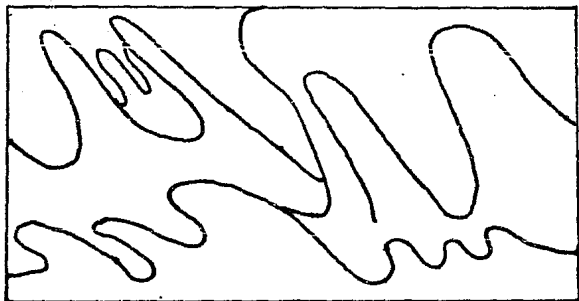
3.3 MUY NATURAL

Es un grabado de 20 X 15 cm. hace parte de la serie homenaje, en donde la línea que es modulada, -por sufrir adelgazamientos o engrosamientos paulatinos y cuyo desplazamiento ritmico de ejes horizontales en contrapunto con las diagonales han dado como resultado la sugerencia de una línea melódica que se constituye en el peso de la composición.

Esta misma línea que surge de ir marcando los espacios musicales de la melodía de "amor eterno", en la medida en que hace su trayecto va estructurando formas como de trompetas, unos más grandes, otras más chicas, llenando todo el espacio y aún dando la sensación de que continua como si estuviera girando en continuo movimiento sobre un plano.

En la parte superior derecha se destaca un plano saturado de líneas en diferentes direcciones conformando un plano de color negro que se extiende hasta el extremo derecho terminando en un tono ocre, la línea ondulada que esta marcada con un tono negro se levanta sobre un plano rojo, en la zona superior izquierda, y sobre la parte inferior se destaca un tono azul verdoso casi gris marcando un fuerte contraste hasta lograr que la línea salte a un

primer plano haciendo aún mas evidente las diagonales que le dan estabilidad a la composición.





TITULO: MUY NATURAL
TECNICA: MIXTA, IMPRESION ROLL_UP.
MEDIDA: 20X15

* RET.: FORMAS RITMICAS QUE CREAN MOVIMIENTO EN LA
COMPOSICION.

3.2 ESTABA ESCRITO

Pertenece a la serie del homenaje, es un grabado de un formato rectangular con las medidas en centímetros de 20 X 15 y mantiene un sentido horizontal, en donde se logró estructurar la composición por medio de la línea, que se desplaza de izquierda a derecha, desarrollando un movimiento ondulante con un sentido ascendente contrastando con su entorno, -que sobre todo, en la parte inferior se mantiene estático logrando así una unidad de lo dinámico y lo estático del ser (lo humano) y el devenir (la naturaleza)- a partir del centro para arriba, las texturas dibujan formas que siguen el ritmo de la línea.

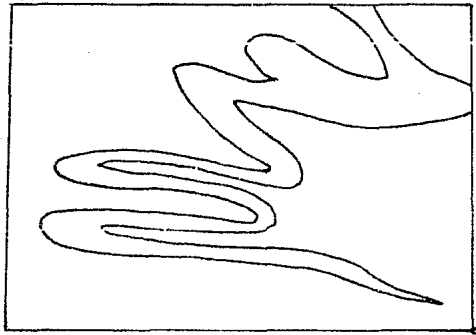
La textura que matiza la mayor parte del grabado está constituida por partículas diminutas, como simbolizando elementos orgánicos que se están descomponiendo.

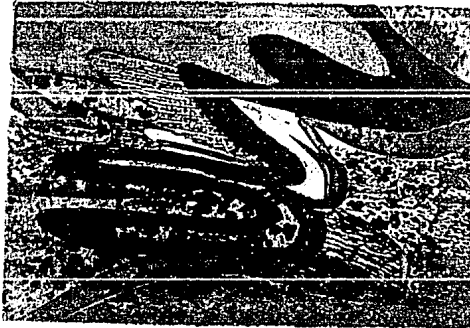
La línea que constituye el centro de la composición esta profundamente enfatizada en un tono azul oscuro, que simboliza lo introvertido, es amigo de la oscuridad y se apaga para ser más brillante; "se trata de la nada que no puede captarse pero que, no obstante, está tan presente como la transparente atmósfera"¹³

¹³Ippen, Johannes Arte del color -- Pág. 88.

sobre la parte inferior del grabado los elementos se agrupan en un azul verdoso, símbolo de la agresividad, que se va desplazando ascendentemente hasta convertirse en un tono ocre rojizo, que alude a tranquilidad.

En sí el grabado es una manifestación de la lucha interna por sobreponerse a la agresividad que causo lo misterioso, lo inexplicable hasta llegar a la tranquilidad que da la resignación.





TITULO: ESTABA ESCRITO
TECNICA: MIXTA, IMPRESION ROLL_UP.
MEDIDA: 20X15.

* RET.: LA LINEA EN SENTIDO ASCENDENTE COMO ELEMENTO
PRINCIPAL DE LA COMPOSICION.

3.6 DANZON

Supongo que surgirá un interrogante, al ver el título de este grabado, ¿El porqué danzón si se trata de grabados inspirados en la música del mariachi?, es claro que el danzón no es un género ranchero, pero no quiere decir que los actuales conjuntos del mariachi, no lo interpretan, pues en la actualidad tocan de todo, incluyendo el ritmo contagioso del danzón.

El peso de la composición cae sobre el centro del grabado representado en una forma orgánica de color blanco en torno al cual giran los demás elementos que se constituyen en ejes verticales dando paso a una ordenación axial, "este tipo de composiciones sirve de matriz a escenas en las que el autor, poco interesado en el elemento dramático, la fuga o el movimiento ascensional, tiende a una narración reposada y serena. Pone entonces en juego ritmos que en ocasiones recuerdan a las composiciones musicales determinadas por los ejes de las figuras o de los elementos principales".¹⁴

En la parte superior del grabado está enmarcado a los extremos, por dos ejes verticales, y dentro de éste encuadre la imagen de

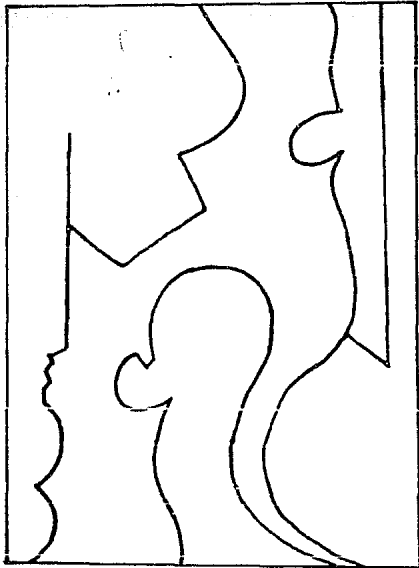
¹⁴Revista curso de dibujo -- Pág. 71.

una guitarra o un violín, saturada de una textura delicada y sobre estas formas unas líneas dibujadas rítmicamente, algunas veces es muy evidente, otras apenas perceptibles marcando un eje horizontal.

En la parte inferior izquierda aparece la forma de un violín que marca una diagonal con la imagen de la guitarra que está en la parte superior derecha del grabado, hacia el centro bajo el espacio blanco del centro de la composición, se ve un grafismo pacientemente dibujado, en una forma casi circular, que representa los elementos decorativos del sombrero del mariachi y sobre estas formas unas líneas onduladas apenas perceptibles que marcan el ritmo de la melodía.

Los tonos del azul oscuro casi negro evocando lo misterioso de la noche pero la vez a la sensualidad, pasando por unos rojos y amarillos, tonos alegres que aluden a la actividad y lo pasional.

Alegria que inspira el dancón ritmo caliente sensual, a veces erótico y a veces misterioso; que invita a que sea disfrutado, bailándolo o escuchándolo. Igual es el grabado es una especie de acorde, en el que unos tonos responden a otros, puntos y curvas que suavizan el conjunto y cooperan a la calidez y sensualidad como las luces y las sombras, debido a la gama de colores armónicos que predomina en la composición.





TITULO: DANZON
TECNICA: MIXTA, IMPRESION ROLL_UP.
MEDIDA: 35X50

* RET.: ELEMENTOS QUE MANTIENEN LA VERTICALIDAD Y DAN PASO
A UNA COMPOSICION AXIAL.

3.7 SIN TITULO

Es un grabado de formato horizontal con unas medidas de 35 X 50 cms. cuyo formato se hace aún mas evidente por la franja en un tono naranja oscurecido que divide la composición en dos al mismo tiempo es la integrante de todo el entorno.

-"Una obra sólo puede ser auténticamente autónoma y al tiempo parte integrante del todo el entorno cuando ocupa una posición central en su contexto espacial más amplio"-¹⁷

En la parte superior del grabado sobre el lado izquierdo aparece una textura de líneas cruzadas entre sí, y algunas imágenes geométricas enmarcadas en un rectángulo, hacia el centro se observa unos triángulos en tono naranjas, azul, y azul verdoso en dirección hacia abajo indicando el elemento más importante de la composición. Al lado derecho se ve otra zona texturada conformando un espacio sugestivo.

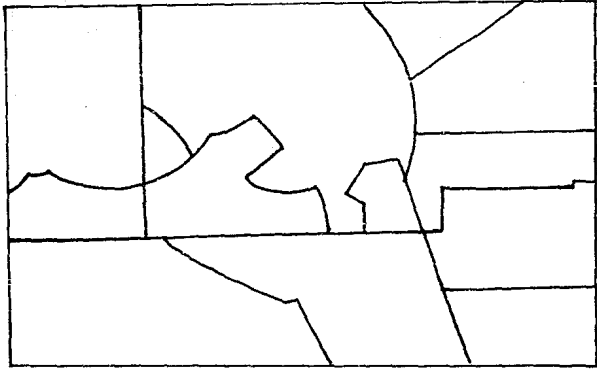
La parte inferior del grabado esta saturada de diferentes texturas, de algunas formas geométricas en unos tonos ocres, negro y azul sobre la franja central estan marcados unos

¹⁷El poder del centro --Pág. 55.

cuadrados como ventanas que apenas dejan percibir algo de luz.

Manteniendo la misma horizontalidad y de izquierda a derecha se observa unas lines onduladas muy ritmicas que trantan timidamente de romper con la organización geometrizada de todo el grabado.

Tanto visual como sicológicamente se mantiene la armonía tonal por ser; (visualmente) tonos opuestos (naranja-azul), y, por central el poder del frio y del calor (sicologicamente); efecto este que se hace aún más evidente por surgir de un fondo negro.





TITULO: SIN TITULO
TECNICA: MIXTA, IMPRESION ROLL_UP.
MEDIDA: 35x50

* RET.:EJES ENCARGADOS DE DISTRIBUIR LA COMPOSICION.

3.10 SIN TITULO

Este es un grabado de 30 X 15 cm. en forma vertical que simboliza la altura y la profundidad.

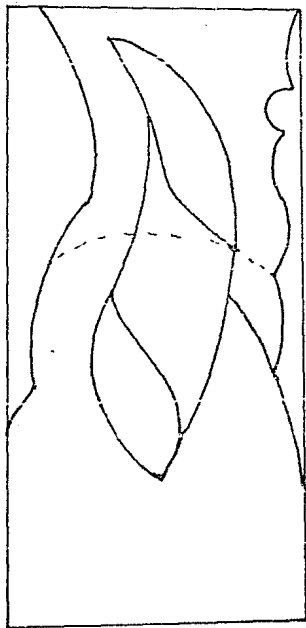
La luz como un resplandor en tono naranja, que esta del centro del grabado hacia abajo, se constituye en el centro de atención en torno al cual giran los demás elementos, atravesando esa luz y sobre ella, se forman dos círculos apenas insinuados que dan la sensación de movimiento.

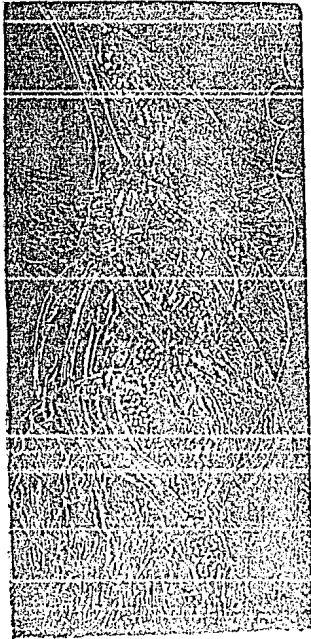
En la parte superior derecha del grabado se siluetea debilmente la forma texturada de un violín que contrasta con la forma que esta a su izquierda cuya tonalidad se asemeja a la de la luz que atrae la atención, estableciendo la comunicación entre la parte superior e inferior de la obra y formando una línea ondulada en sentido ascendente.

Sobre el círculo que está en la base superior del foco de atención, se logra percibir unas diagonales, de derecha a izquierda formadas por las texturas en tonos verdes claro, muy luminosos.

En la parte inferior del grabado es una zona muy texturada, con puntos y líneas también en sentido ascendente del cual surgen líneas en continuo movimiento que se desplazan de abajo hacia arriba.

Las formas orgánicas en sentido ascendente, líneas onduladas y texturas en un tono azul verdoso muy iluminado dando la sensación de pasividad, contrasta con la actividad que produce el rojo pasando por un marcado resplandor, el naranja, que se logra percibir en un espacio matizado de líneas y textura.





TITULO: SIN TITULO
TECNICA: MIXTA, IMPRESION ROLL_UP.
MEDIDA: 30X15

* RET.: FORMAS ORGANICAS COMO ELEMENTOS IMPORTANTES EN LA ORGANIZACION DEL ESPACIO.

3.9 MI CIUDAD

Este grabado esta hecho en un formato rectangular de 35 X 50 cm. y basado en la canción "Mi ciudad" de Guadalupe Trigo donde el compositor se dedica a hacer una descripción de la ciudad:

(Es un sol con penacho y sarape beteadado que
las noches se viste de charro y se pone a
cantarle al amor)

Es así como el sol esta representado en la parte superior del grabado, en un tono naranja rojizo, marcando la dirección de izquierda a derecha en una diagonal visible en los extremos de la composición constituyendo el peso de la ordenación de los elementos.

Esa diagonal que representa como un muro del cual surgen insinuaciones arquitectónicas; crea un contraste entre la parte superior y la inferior del grabado como simbolizando a la ciudad entre vendedores, músicos, transeuntes y ruidos, como el día y la noche, acentuado aún más en la tonalidad.

En el centro hacia el lado derecho surge la figura del músico, como un fenómeno cotidiano .

En la parte inferior del grabado aparece una textura constituida por puntos y líneas, todo un entramado que a veces parece que fuera una jaula.

En el extremo izquierdo se ven unos grafismos, como asemejando arbustos sobre la parte inferior y superior del grabado aparece una línea con un movimiento ondulatorio muy ritmico evoca a esa ciudad que nos describe la melodía.

Sus tonos que estan marcados; en la parte inferior un verde grisáceo, al desplazarse en sentido ascendente se convierte en un verde amarillo hasta culminar en un rojo naraja, todos sobre un tono negro y blanco, que hacen más elocuente el contraste, no sólo tonal sino formal.

La integración de todos estos elementos el contraste de luces y sombras profundas, la proporción de los elementos, la armonía de formas y colorido produce un ambiente especial que le da unidad a la composición general.

MI CIUDAD

(Gadalupe Trigo)

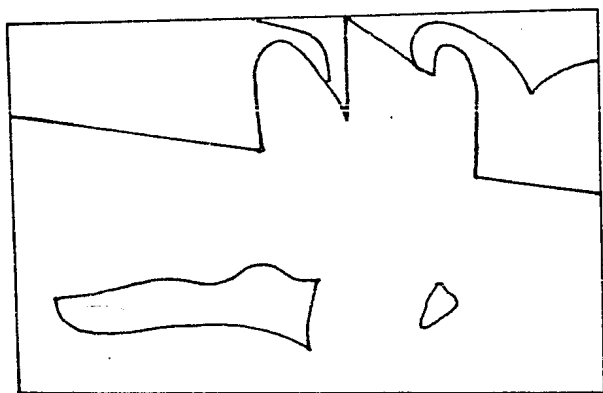
Mi ciudad es chinampa
en un lago escondido
es cenizote que busca
en donde hacer nido

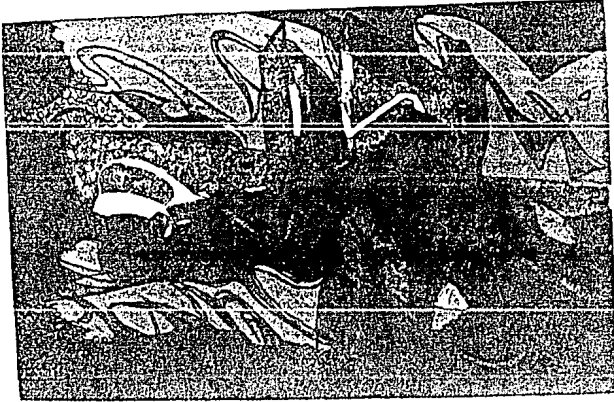
Rehilete que engaña
la vista al girar
baila el sol
del tequila y su valentia
es jinete.
que arregla la vida en
un lienzo de fiesta y color.

Mi ciudad es la cuna
de un niño dormido
es un bosque de espejos
que cuida un castillo

Momentos de gloria
que velan su andar
es un sol con penacho
y sarape beteados
que las noches se viste de charro
y se pone a cantarle al amor

Por las tardes con la lluvia
se baña su piel morena
y al desatarse las trenzas
sus ojos tristes se sierra





TITULO: MI CIUDAD
TECNICA: MIXTA, IMPRESION ROLL_UP
MEDIDA: 35X50

*RET.: EJE EN DIAGONAL COMO MURO DIVISORIO QUE CREA UN CONTRASTE ENTRE LA PARTE SUPERIOR E INFERIOR DE LA COMPOSICION.

3.8 "EL VIOLIN SE QUEJA"

Este grabado fué inspirado en la canción "el mariachi" compuesta por Pepe Guizar, donde se le canta al mariachi y a la emoción que se siente al escuchar sus sonos.

La luz que esta enmarcada por una línea sugestiva atraviesa la composición general en una diagonal que se constituye en el centro de atracción de la obra pues esa franja de luz atrae al espectador y lo hace que se incluya en la composición invitándolo a recorrer y observar cada uno de los detalles del grabado.

En la parte superior del grabado estan profundamente enmarcados unos violines unos más que otros, unos arriba otros abajo, es como si los violines llevaran el ritmo de la melodía, altos, bajos, tonos, sostenidos medios tonos, dibujando todos entre sí una línea melódica.

En la parte media de la composición se perciben unas líneas que representan un grupo de personajes con sus instrumentos; estos apenas estan insinuados en sus contornos. En la parte inferior del grabado, se denota una textura figurando una serie de edificios unos sobre otros simbolizando el caos y el asinamiento

de la gente mas sin embargo todo esta quebrado por líneas que parecen simplemente trazos, u ondulaciones, ritmicas, que asemejan la forma de las trompetas que parecen que sonaran por el continuo movimiento ondulatorio y armónico; El amarillo de la diagonal, que atraviesa la ordenación de los elementos, se hace aún más brillante, por el efecto que produce su entorno de tonos ocre y amarillos, y en la parte inferior se destaca un verde que hace resaltar la línea melódica que va de izquierda a derecha, la armonía de los colores conllevan a la sensualidad y la esperanza, es lo que transmite este grabado.

EL MARIACHI

(PEPE GUIZAR)

Al mariachi de mi tierra
de mi tierra tapatía
voy a darle mi cantar
arrullado y sus sonos.

Se inicio en la cuna mia,
se hizo mi alma musical
sus violines y guitarras
en sus quietas madrugadas
son un dulce despertar;

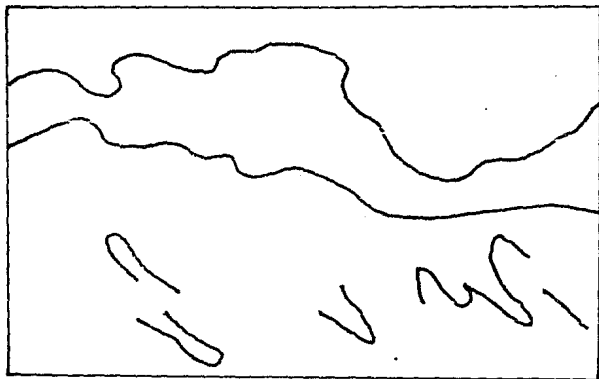
Alma virgen del mariachi
cuando escucho tus cantares
siento ganas de llorar.

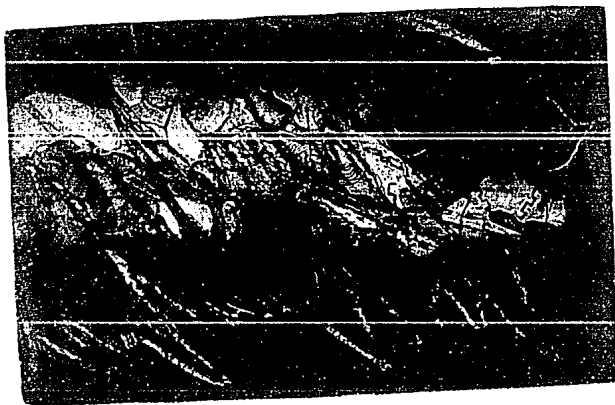
El mariachi suena
con alegre son, ¡Dye como alegre!
canta mi canción...

Suena el arpa vieja, suena el guitarrón;
el violin se queja lo mismo que yo
son las torres catedrales
como blancos alcatraces.

En San Juan de Dios mi barrio
monto a pelo y bebo en jarro
el tequila es mi mujer
el sombrero ancho es mi lujo
los mariachis son mi gusto.

Pa' cantarles a quien yo se;
ay, Tepatitlán bonito
ay, los altos de Jalisco
de donde somos los de ley.





TITULO: EL VIOLIN SE QUEJA
TECNICA: MIXTA, IMPRESION ROLL_UP
MEDIDA: 35X50

* RET.: FRANJA DE LUZ EN DIAGONAL QUE EQUILIBRA LA COMPOSICION,

CONCLUSIONES

El haber decidido como tema para el presente trabajo gráfico, la música del mariachi, fué para mi una experiencia muy importante, ya que fué necesario hacer una integración de los elementos auditivos, -la música- a los elementos visuales -la plástica- como lo he demostrado en los grabados que presento.

La música del mariachi, aclaro que fué un aspecto un poco complejo de manejar ya que son muchas las hipótesis encontradas -a lo largo de mi investigación y según el concepto de personas enteradas del tema- sobre su origen y trayectoria. Para los defensores del folklor mexicano el mariachi se ha degenerado notablemente perdiendo sus raíces y adquiriendo cada vez más una apariencia extranjerizada que nada tiene que ver con sus principios, sin embargo la imagen actual de estos músicos favorece los intereses comerciales para quienes el mariachi, ha evolucionado.

Lo cierto es que dejé a un lado estos conceptos y me dedique a captar la esencia de esa música y el sentimiento de sus interpretes que aúnado a mi

sensibilidad dieron como resultado los grabados que presento.

Otro aspecto que tuve en cuenta y que busqué se convirtiera en uno de los elementos más importantes en este trabajo fue el color, ya que la luz actúa como un medio mediante el cual se da forma a todos los demás elementos visuales: línea, color, contorno, dirección, textura, dimensión, movimiento. Para elegir la tonalidad de cada grabado, me sirvió bajo un criterio de acuerdo a variados aspectos, como, la melodía, la letra de la canción seleccionada, -si es el caso- la simbología del color, pero sobre todo partir del principio básico de la necesidad interior, pues los tonos de los colores, de mi obra, aünados al negro despiertan vibraciones animadas mucho más sutiles que los que se pueden expresar con palabras.

Considero pues, como lo he asegurado durante el transcurso de mi trabajo y como lo demuestro en los grabados que elaboré, logré la integración de las cuestiones auditivo-visual, a un lenguaje plástico muy expresivo con un estilo propio a través de la gráfica.

No fue fácil la integración de los dos lenguajes ya que todos tendemos a tener diferentes sensaciones al escuchar algunas melodías y más aún al tratar de interpretarla.

Es así como, el color -como lo mencione anteriormente- y la línea, por sus características se constituyeron en elementos vitales en mi composición.

Con la línea "dibuje" la música, entretejiendo notas, tonos, acordes, semitonos que sobresalen o se esconden, llegó a conformar en ocasiones la forma y otras veces el espacio de una manera tan lúdica que al mezclarse con las diferentes tonalidades obtuve la integración visual.

Para aseverar lo antes mencionado traigo a colación el comentario hecho, por el Mtro. José de Santiago, en su escrito para el catálogo "El Agua, La Música y El Sexo": "Las coincidencias en la plástica, que a veces es música visual y la música que a veces es plástica sonora, han sido una inquietud recurrente en la historia del arte, baste recordar como ejemplo el cromatismo de Arnold Shonberg. Elsa Caballero centra su interés en ese orden de cosas y sus logros son notables. Sorprende la afinidad que puede rastrearse, entre el carácter de su línea, que se complica en circunvoluciones o se desliza suavemente según armaduras tonales y tempi en que transcurren visiones admirablemente audibles".¹⁰

Es así como la culminación de éste trabajo teórico-

¹⁰Catálogo El agua, la música y el sexo

práctico es el resultado de acontecimientos visuales de emociones y sentimientos que quedarán plasmados en mi obra como una declaración.

"El arte no es únicamente el pensamiento en cierto modo privado y personal del artista, sino también un conjunto de necesidades imperativas, que se imponen al artista, que le sirve de norma, a la vez que de apoyo y que en el curso de su labor, le proporciona su experiencia, sin que ésta última aparezca después, sino en la obra misma"¹⁷

BIBLIOGRAFIA

- 1.- Acceso a la Biblioteca personal del Mtro. Juan Diego Razo.
- 2.- Acha, Juan "Arte y Sociedad en Latinoamérica: El producto artístico y su estructura" México, Ed. Fondo de Cultura Económica. 1981.
- 3.- Bayón, Damián "América Latina en sus Artes" Ed. Siglo XXI Unesco. 1981.
- 4.- Bureau, H. W. "Imprimibilidad del Papel"
- 5.- Boletín del Depto. de Música de la Sría. Educ. Pública. 1946.
- 6.- Boletín de Música Instituto Nacional de Bellas Artes. Depto. de Música. 1950.
- 7.- Catálogo "Luz Musical" ENAP-UNAM. 1990.
- 8.- Catálogo "El agua la música y el sexo, Experimentos cromáticos en el Grabado" ENAP-UNAM. 1990.
- 9.- Cosmos, Angel "Catálogo, música arte de la Escritura" Museo del Palacio de Bellas Artes. Sala 7. 1990.
- 10.- Crespi, Irene-Jorge Ferrario "Lexico técnico de las Artes Plásticas". Ed. Universitaria Buenos Aires. 1971.
- 11.- Chamberlain, Walter "Manual de agua fuerte y Grabado" Madrid 1988.

- 12.- Chamberlain, Walter "Grabado en madera y técnicas afines"
128 Ilustraciones en Color y Blanco y Negro. Ed. Nueva
comunicación S.A. 1988.
- 13.- Dawson, Jonh "Guía completa de grabado e impresión
técnicas y materiales" Ed. Pluma. Madrid 1988.
- 14.- Dondis, D.A. "La sintaxis de la imagen" Ed. Gustavo Gili,
S.A. Barcelona 1984.
- 15.- Etienne, Souriau "La correspondencia de las Artes" Fondo
de Cultura Económica. 1986.
- 16.- Fernández, Justino Estética del Arte Mexicano Ed. UNAM.
México 1990.
- 17.- Flores Guerrero, Raúl- Miguel Covarrubias y otros "La danza
en México" Difusión Cultural UNAM. México 1980.
- 18.- Garrido, Juan S. "Historia de la música popular en
México" Ed. Extemporaneas, 1896-1973.
- 19.- Gaspare, de Flore "Revista.- Curso de dibujo" Edición
Orbis, S. A. 1984.
- 20.- Gutiérrez, Luis "Requiem al Siglo XX" Ed. Elzevir, S.A.
DE C.V. México. 1987.
- 21.- Gutiérrez, Luis- Javier Cruz- Luis Alva "Tres grabadores
de San Carlos" Talleres de la Div. de Est. de Posgrado
ENAP.-UNAM. 1988.
- 22.- Hermes, Rafael "Origen e Historia del Mariachi" Ed.
Katun, S.A. 1982.
- 23.- Hall, Edward Twitchel "La Dimensión Oculta" Ed. Siglo
XXI. México 1972.
- 24.- Itten, Johannes "Arte de Color" Ed. Bouret. Paris 1975.

- 25.- Jaúregui, Jesús "El mariachi, símbolo musical de México"
Banpais S.N.C., México 1990.
- 26.- Karl, Max Kober, "El grabado a través del Tiempo" Ed.
Gente Nueva. Copyright 1981. by Edition.
- 27.- Krishna, Reddy "Intaglio simultaneous. Color print
making" State University of New York Press. Albany 1988.
- 28.- Krishna, Reddy "Retrospective" Bronx Museum of the Arts.
- 29.- Morales, Salvador "La música Mexicana" Raíces compositores
e interpretes. Ed. Universo, S. A. México. 1981.
- 30.- Moreno Rivas, Yolanda "Historia ilustrada de la música
popular mexicana" Promexa. México.
- 31.- Orta Velázquez, Guillermo "Breve historia de la música en
México."
- 32.- Ortiz Angulo Ana "Introducción a Mesoamerica" Ed. Xolotl.
México 1987.
- 33.- Plaza Garibaldi, Salón Tenampa, fotografías tomadas en la
Plaza Garibaldi, películas de la época de oro del cine
mexicano. Charlas con los grupos de Mariachi, y Cantantes de
Garibaldi.
- 34.- Rayo, Omar "Grabados"
- 35.- Rudolf, Arnheim "El poder del centro" Versió en Español
de Remigio Gómez Díaz. Ed. Alianza. Madrid 1984.
- 36.- Torres L., José Luis "Educación Musical" Ed. Porrúa,
S.A. México.
- 37.- Vassily, Kandinsky "De lo espiritual en el Arte" Ed.
Barral. Barcelona 1973.

- 38.- Vassily, Kandinsky "Punto y Línea sobre el plano" Ed. Barral. Barcelona 1981.
- 39.- Vélez, Gilberto "Corridos mexicanos" Ed. Mexicanos Unidos.