

30  
2ej.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS



Más allá de las Ruinas:

LIBRO ALTERNATIVO

Tesis que para obtener el Título de Licenciado en Artes Visuales

Presenta

ALEJANDRO PÉREZ CRUZ



SECRETARÍA  
ACADÉMICA  
Escuela Nacional de  
Artes Plásticas

JULIO DE 1994

TESIS CON  
FALSA DE ORIGEN



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 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.



*"... ante la creación, voluntaria o involuntaria, la sombra de los muertos persiste al impacto imprudente, atrapados en un momento que no entienden que el destino te alcanzó, que debes partir ya..."*

*Alejandro Pérez Cruz*

## **DEDICATORIA**

**A mis padres**

**Lázaro y Austreberta**

**A mis hermanos**

**Enrique, Azucena y Laura**

**por su apoyo moral y**

**espiritual, ya que son el**

**motivo de mis anhelos para**

**seguir adelante**

## **AGRADECIMIENTOS**

**A mi director de tesis  
Mtro. Daniel Manzano Aguila  
por su apoyo al proyecto**

**A mi asesor de tesis  
Mtro. Pedro Ascencio Mateos  
por ser un verdadero amigo**

**A mis familiares  
ya que de alguna manera  
me exhortaron para que  
consiguiera mi propósito**

**A mis amigos  
ya que forman parte  
de esta historia**

**A Carolina y Patricia  
por tener ese mundo alterno  
a la realidad**



... Búsqueda de formas cercanas a nuestra existencia en las grandes ciudades, urbes que semejan paraísos en una total incompreensión. Sombras de aquél paraíso surgen de residuos cotidianos, y la plegaria en silencio se escucha.

En un vago recuerdo de mis sueños, ciudades inexistentes aparecen edificadas de su propia esperanza.

Alejandro Pérez Cruz.

## INDICE

### INTRODUCCION

#### CAPITULO I

1. LA MUERTE
- 1.1. LA MUERTE DE LAS COSAS
- 1.2. LAS CIUDADES: DESTRUCCION Y ESPERANZA
- 1.3. LA POESIA DE JOSE EMILIO PACHECO

#### CAPITULO II

2. EL LIBRO
- 2.1. BREVE DESARROLLO HISTORICO DEL LIBRO
- 2.2. INSTRUMENTOS GRAFICOS
- 2.3. ESCRITURA
- 2.4. EL LIBRO DE ARTISTA
- 2.5. EL LIBRO DE ARTISTA EN MEXICO

#### CAPITULO III

3. MAS ALLA DE LAS RUINAS
- 3.1. LA XILOGRAFIA COMO MEDIO DE EXPRESION
- 3.2. LA GRAFICA ALTERNATIVA
- 3.3. LA RELACION GRAFICA POEMA
- 3.4. DESARROLLO TECNICO

### CONCLUSIONES

### BIBLIOGRAFIA



## Introducción

El artista tiene la preocupación de expresar su contexto histórico, político, social y cultural, así como alimentarse de aquellos que conmueve hondamente su ánimo, en el enfrentamiento cotidiano con la ciudad que le seduce y atrapa en su enjambre de situaciones caóticas; en el paisaje urbano.

La percepción de las imágenes de la realidad cotidiana son la razón de ser de este libro alternativo.

El libro alternativo, o libro de artista, es una forma de lenguaje visual, que en México surge durante los sesenta. Los primeros aparecen, universalmente, con los movimientos futuristas, dada y surrealista. La incursión en esta disciplina de artistas conceptuales aceleró su desarrollo en Nueva York y Europa.

Realizar un libro alternativo me ofrece una posibilidad de canalizar propuestas formales y conceptuales, utilizando todos los recursos tradicionales de la xilografía, así como los avances tecnológicos, como la fotocopidora, con lo cual construyo dando paso a la reflexión en torno a ideas, historias o vivencias.

Al mantener un formato y secuencia de elaboración, haré que se ligue al libro tradicional.

Utilizo la xilografía, grabado en relieve, como técnica para expresar la temática de la muerte. Esta técnica permite manejar el alto contraste de líneas negras, con las que se resalta con fuerza visual, esos impactos que producen destrozos y desechos, generados por el hombre.

El trabajo que realizó surge, entonces, de vivencias urbanas. El tema central es la ciudad misma, y sus contrastes marcados por vida y destrucción. Me interesa el paisaje urbano marginal, aquel que no se percibe a simple vista, el que provoca en el espectador un sentimiento de culpa.

La muerte se manifiesta de manera casual, en cualquier momento: parado en una esquina, viajando en un camión o en un coche; turbando, no sólo a los

espectadores circunstanciales, sino a todo aquel que mira voluntariamente o involuntariamente el suceso.

Todo esto es un elemento primordial en el desarrollo de mi libro, es el cual recreo ese impacto visual, para llevarlo al común espectador ciudadano que también se encuentra inmerso en esa cotidianidad.

A pesar de que vivimos en esa creación, utilización y destrucción de los objetos, existe una reflexión sobre la vida, con una fuerte crítica social.

Retomando así mismo, imágenes celestiales como parte que irrumpe como complemento de la posible esperanza de reaccionar ante la autodestrucción.

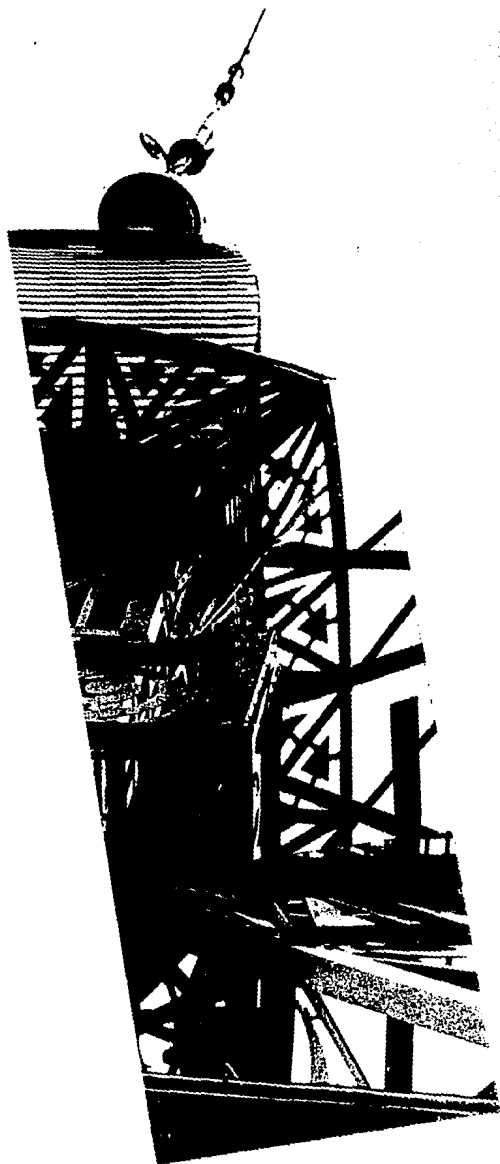
El libro alternativo permite asociar imágenes con palabras. Como objetivo de este proyecto realicé una serie de grabados en gran formato, alternados con poemas del escritor José Emilio Pacheco, éstos no serán interpretados a través de las imágenes, en los grabados; al contrario, sólo tendrán una relación temática.

Para efectuar la asociación de la imagen con los textos, utilicé la fotocopia-transferida al grabado ya impreso, de esta manera forma parte de un todo.

En este sentido, es necesario enfatizar que la tecnología actual, como lo es la fotocopidora, enriquece el trabajo tradicional del grabado.

Para abordar estos temas, la tesis se desarrollo en tres capítulos; el primero habla de la muerte de manera simbólica y de su relación con la destrucción de lo creado por el hombre contra la naturaleza, finalizó con una breve biografía del escritor José Emilio Pacheco; en el segundo capítulo realizó una investigación en torno a la historia del libro y de los llamados libros alternativos o de artistas; el último capítulo versa sobre la estructuración teórico-práctica de un libro alternativo, en el proceso creativo hasta la conclusión de este proyecto.

# Capítulo I



*"NADA DE AYER, NADA DE MAÑANA.*

*El cuerpo convalece del alma.*

*Nada del tiempo, de la muerte nada.*

*De la vida, del sueño, de la angustia, de la alegría, ni de la esperanza: la luz apenas, el ruido, los objetos y nada, nada."*

*Jaime Sabines<sup>1</sup>*

## 1. La Muerte

Abordar plásticamente un tema, en el que la constante es la muerte del hombre y de las cosas, simbolizada por la destrucción de las ciudades, exige aunque de forma referencial, hablar discursivamente de ella.

La muerte es un acontecimiento universal, es lo único de lo que estamos seguros, pese a que sabemos la hora y el día en que ocurrirá "los mortales se preocupan tanto de sepultar los pensamientos de la muerte como de enterrar a los muertos".<sup>2</sup>

La vida es conjunto de funciones que resiste a la muerte, pero ante todo, ya somos muertos en potencia. Este pensamiento nos conduce a ver nuestra tonta resistencia, y nos permite convivir, jugar e interpretar la muerte de manera diferente, ya sea en la literatura o en el arte. Algunos artistas realizaron obras celebres que tienen como principal personaje a la muerte, ejemplos como:

*La danza de la muerte*, de Hans Holbein (el joven), pintor alemán, que nació en Ausburgo (1497-1543). Pasó casi toda su vida en Inglaterra, donde fue pintor de Enrique VIII. Es el principal representante del Renacimiento en su país.

En el siglo XVI, Hans Holbein (el joven) realizó 41 grabados cuyo personaje principal era la muerte. En éstos se manifiesta la muerte, las guerras, la peste, desnutrición, plagas y enfermedades de la época.

Si la vida es una corta estancia en este mundo; la muerte es una sombra, es un presentimiento sin solución ni esperanza.<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Otro recuento de poemas 1950-1991, México, Joaquín Mortiz, 1991, p. 311

<sup>2</sup>Louis-Vincent Thomas. *Antropología de la muerte*, México, F.C.E. 1983, p. 7.

<sup>3</sup>Hans Holbein. *La danza de la muerte*, México, Pemía, 1981.

Sus grabados son una terrible pero verdadera crítica a la corte, un llamado de toma de conciencia. (fig. 1, 2, 3.)

Existe otra obra cuya base al igual que La danza de la muerte, es la gráfica:

La portentosa vida de la muerte, de Fray Joaquín Bolaños, de origen español, nació en Cuitzeo del Porvenir, Michoacán, tomó el hábito franciscano cuando tenía aproximadamente 24 años de edad, en 1765, en el convento de Guadalupe, Zacatecas. En 1766, se ordenó como padre. En 1792, se publicó La portentosa vida de la muerte, en ella Fray Joaquín Bolaños, muestra conciencia de que su obra esta destinada a mantener viva la presencia de la muerte en el hombre.

"Su memoria es el freno que nos contiene, y sin este freno correrá apresurado (el hombre) a su última perdición y lamentable desgracia".<sup>4</sup>

La portentosa vida de la muerte consta de 40 capítulos, un prólogo, un preámbulo una conclusión y un testamento, tiene, también 18 láminas que representan pasajes de la vida de la muerte, grabados en cobre en hojas sin foliar y firmados por Aguera Fc (o Sc.). (fig. 4, 5, 6.)

En su época las Danzas Macabras eran un medio de expresión artístico y eran herramienta para realizar una crítica social. Este género artístico influyó en las dos obras referidas arriba, donde la muerte es un personaje que diluye las clases sociales, y no perdona a nadie, la muerte será siempre la sombra inseparable de los hombres y tiene el propósito de prevenirlo, haciendo conciencia de su final.

Es necesario mencionar la relación texto-gráfica que se da en estas obras, ya que es la razón particular del proyecto libro alternativo, donde coexisten la visión del grabador y la propuesta narrativa del escritor.

---

<sup>4</sup>Fray Joaquín Bolaños. La portentosa vida de la muerte, México, Colegio de México, 1992, p. 23.

Fig. 1  
"Médico, cúrate a ti mismo". Lucas 4. 23.

Tú conoces bien la enfermedad para asistir al paciente y sin embargo no podrías decir del mal que tu deberás morir.<sup>5</sup>



Fig. 2  
Hasta que la muerte del sumo sacerdote que lo fuere por aquellos días. Josué 20, 6.  
Su cargo otro lo tome, Salmo 108, 109, 8.

Tú que te crees inmortal, la muerte hará que todo destruya. Aunque seas gran Sumo Sacerdote un día u otro tendrá ella su trono.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Hans Holbein. *La danza de la muerte*, México, 1981, p. 77.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 37.



Fig. 3  
Morirá incorregible y por exceso de sus  
locuras extraviará. Proverbios 5, 23.

El morirá, pues él no ha recibido Fe ninguna  
como disciplina y será decepcionado  
grandemente por la locura que lo domina.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 53



Fig. 4  
"Se da razón quien fue la abuela de la  
muerte"<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Fray Joaquín Bolaños. *La portentosa vida de la muerte*, México, El Colegio de México, 1992. p. 113.





Fig. 5  
"Memorial que presenta la muerte al rey de los cielos, quejándose de la ingratitude de los hombres."<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> *Ibíd.* p. 221.



Fig. 6

"Sale la muerte a dar una batalla campal a los  
mortales según que la vio San Juan en su  
Apocalipsis. Cap. 6 (1) <sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 261.

### 1.1. La muerte de la cosas

Tras un período de desgaste largo o corto, fenómenos físicos provocan la muerte, pero no de modo definitivo, esto conlleva a una renovación de la energía vital. La lucha vida-muerte marca el equilibrio de la misma naturaleza.

En nuestra época los medios de comunicación convierten las cosas en símbolos. Estos conducen a un consumo excesivo por lo tanto a la progresiva destrucción de la materia. Los beneficios que estos objetos aportan al consumidor no son durables, pero la publicidad crea supuestas necesidades que serán satisfechas mediante accesorios no esenciales, lo cual provoca un despilfarro.

Los ejemplos de muerte de las cosas o destrucción de éstas, se puede constatar en: automóviles, aparatos domésticos, vestimentas, envases, y en todo producto fabricado y dotado deliberadamente con piezas y materiales de desgaste rápido.

El destino de las grandes ciudades dependerá de las cosas que fabrica y consume cotidianamente y de cómo están elaboradas.

Sus edificaciones, tienden a sufrir desgaste natural, ser víctimas de catástrofes naturales, guerras o destrucciones culturales. La forma cíclica en que son destruidas las ciudades, nos permite conservar, en ocasiones, residuos de ellas, dándoles valor histórico, aunque ya no existan.

Las sociedades se convierten en destructoras de las cosas de poco uso o función. Se crean cementerios contaminantes.

Las ciudades mismas no tienen una organización y planeación; la sociedad acumula más bienes sin utilidad, destruyéndolas y llevándolas a su perdición. La ciudad se suicida a cada instante.

## 1.2. Las ciudades: destrucción y esperanza

*...Mientras transcurren los días la calma renueva el alma, reconociendo las cosas las calles, la ciudad misma...*

Las ciudades muestran los síntomas de destrucción a través de sus dramáticas amenazas de contaminación ambiental. Hablamos de un ecocidio. Por otro lado, existen accidentes urbanos, aumento de la criminalidad y la destrucción acelerada de sus propios edificios, ruinosos sin conservación alguna.

En las ciudades van apareciendo cementerios de autos, acumulaciones de desechos que contaminan los paisajes periurbanos, que configuran una estética urbana.

Esta destrucción nos conduce a pensar que nuestras ciudades no tienen un objetivo o función auténtica y que los miembros de las mismas no tienen la conciencia para darle sentido a la urbanidad.

Las condiciones en las ciudades no son las de comodidad, sino, las de sobrevivencia con sus inherentes frustraciones. Las ciudades caminan hacia la destrucción del ser humano en la acción de elaborar y reciclar.

Debemos cambiar la mentalidad del ciudadano para hacer resurgir de sus cenizas la urbe.

*"Soy el último en tu camino la última lucha para no morir.  
Y heos aquí mas abajo y más arriba que nunca.  
...El cielo está claro la tierra en sombra pero el humo sube al cielo el cielo ha perdido su fuego la llama quedó en la tierra la llama es el nimbo del corazón..."*

*El Ave Fénix. Paul Eluard.<sup>11</sup>*

El orden, el instante, son constantes en este libro alternativo. Con el realismo más expresivo me encuentro, por casualidad, frente al caos urbano, caminando por la ciudad. El desgaste físico de sus construcciones es evidente, el

---

<sup>11</sup> Paul Eluard. *El ave Fénix, Poemas*, México, UNAM, 1990, p. 15.

ruido, sorprendente, el alto riesgo de sus calles, el accidente que sucede en un instante efímero.

El hecho terrible de una catástrofe natural nos permite, tan sólo por un instante, tener conciencia y remitimos a un orden para clarificar nuestra existencia.

La relación de la ciudad con las ruinas, tiene su estructuración en los mismos edificios que están compuestos por el pasado y el presente. Ruinas sobre ruinas.

"La imagen creada a partir del renacimiento de las ruinas mezcladas con la naturaleza para significar historia y renovación se enriqueció en el siglo XVII, al agregar de forma por demás barroca la del momento de muerte, donde se hablaba de la fugacidad de la vida, de la gloria etc. Relacionándolas con la muerte."<sup>12</sup>

El humano se plantea cada fin de siglo el fin del mundo como punto de renacimiento o regeneración. Es tiempo de pensar, realmente, más en las ruinas que vamos dejando a nuestro paso para valorar una eterna renovación.

El caos en el que vive la ciudad, me lleva a una constante reflexión. Despierto mi conciencia para dar paso a imágenes que nos protegen. La aparición de imágenes religiosas como símbolos de fe que existen en la ciudad.

La imagen-fe, dentro de la iconografía que manejo en mis grabados, es la representación de símbolos religiosos de la tradición católica. (fig. 11, 12, 13.)

Imagen-fe aparece solo cuando sufrimos y necesitamos creer en algo. Podría decir que primero debemos creer en nosotros para proyectar nuestra fe en la esperanza.

Aparecen también, ángeles protectores de nuestra fe, de nuestra destrucción cotidiana. Los vemos en cementerios esperando un juicio final, protegiendo al cuerpo sin alma, o tal vez resguardando la entrada aun más allá.

---

<sup>12</sup> Juana Gutiérrez Haces, "Capricho piranesiano", EL Alcaravan, julio-agosto 1992, p. 13.



"...ruinas y muerte transcurriendo ante los ojos  
de mudos testigos de piedra, cuyas alas ya no  
pueden alcanzar aquellos paisajes interiores..."

Patricia Soriano.

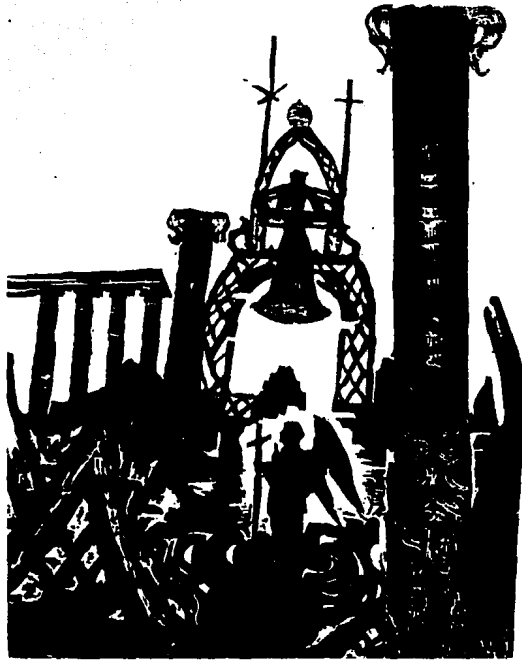
Fig. 11  
"Luces de la vida"  
Alejandro Pérez Cruz  
Xilografía. 40 x 65 cm.



"...íntima reflexión acerca del drama que es  
nuestra existencia y el latente advenimiento de  
un final cada día más cercano."

Patricia Soriano.

Fig. 12  
"Sin fin hacia la Luz"  
Alejandro Pérez Cruz  
Xilografía. 55 x 100 cm.



"... esos hechos accidentales pueden exponer lo trascendental del instante, la fugacidad de la vida, lo absurdo del esfuerzo humano y lo irredimible de nuestro destino."

Carlos M. Barragán.

Fig. 13  
"En mis sueños"  
Alejandro Pérez Cruz  
Xilografía. 100 x 40 cm.



En el contraste de hierros retorcidos de construcciones, semáforos caídos y el estridente ruido que me rodea, la búsqueda de la conciencia es la del equilibrio entre la naturaleza y el desarrollo urbano, para evitar nuestra aniquilación.

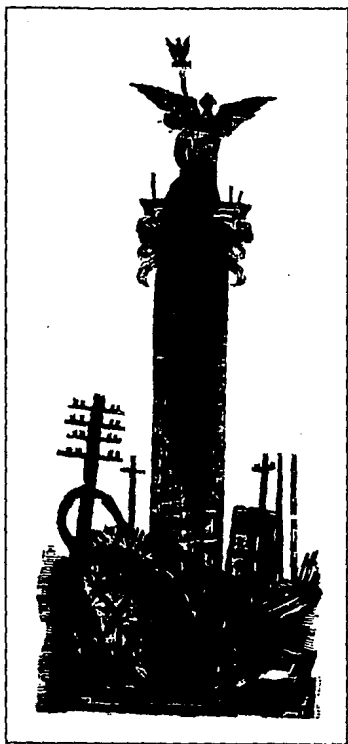
En el libro alternativo surgen imágenes de ciudades derruidas, que despiertan el interés a causa de su dramatismo; ciudades fantásticas, ciudades de esperanza. (fig. 14, 15. )

*"Estoy cansado, profundamente cansado hasta los huesos, no tengo nada más que el reloj al que doy cuerda todos los días como me doy cuerda a mí. Este desierto no es árido ni tremendo. En él hay gente, árboles, edificios, automóviles, trenes, banderas y jardines. ¡ Y qué desolación!... El espasmo del día, el corazón detenido de la noche, todo es igual, ay, todo es la muerte, la gran serpiente ciega arrastrándose interminablemente."*

*Jaime Sabines.<sup>13</sup>*

---

<sup>13</sup> Jaime Sabines. *Otro recuento de poemas*, 1950-1991, México, Joaquín Mortiz, 1991, p. 363.



"...ser actor o testigo de cualquier percance,  
choque o espectáculo caótico, y también el de  
contemplar el paisaje urbano, desde los límites  
de la ciudad..."

Pedro Ascencio.

Fig. 14  
"Prolonga tu sueño"  
Alejandro Pérez Cruz  
Xilografía. 55 x 100 cm.



Fig. 15  
"Líneas de Muerte", 1993  
Xilografía 40 x 50 cm

### 1.3. La poesía de José Emilio Pacheco

*"...Cardos y espinas lo que fue el edén. Sudor, dolor para labrar la tierra que nos detesta como intrusos depredadores. El frío, el calor, el terremoto, el diluvio o la sequía, la tempestad, la epidemia muestran hasta que punto nos aborrece la tierra; nos ve como insectos torturados que la roen por dentro y la saquean, envenenan, destruyen".<sup>14</sup>*

José Emilio Pacheco (1939) es, un escritor que ha recibido reconocimientos dentro y fuera del país, es miembro del Colegio Nacional, su actividad se ha desarrollado desde hace más de 30 años en la poesía narrativa (cuento y novela); divulgación cultural (investigación histórica y literaria, redacción editorial, periodismo); otras formas literarias (traducciones, adaptaciones, guiones teatrales y cinematográficos).

Como escritor es un creativo, imaginativo y a la vez crítico, define cada una con total independencia, tanto la narrativa como la poesía son los géneros más sobresalientes de su labor literaria.

Es un poeta de la desolación, de los presagios de un final próximo.

Su preocupación central en la poesía es la fugacidad de lo vivido y el desgaste progresivo del mundo.<sup>15</sup>

*"Todo lo empaña el tiempo y da al olvido. Los ojos no resisten tanta ferocidad. La luz, la luz su llama incendia los perfiles de las cosas y en medio tanta muerte, esos tus ojos; ojos tuyos, tristísimos; que vieron lo que nunca miré. Todo lo empañan.*

*Todo es olvido y sombra y desenlace."<sup>16</sup>*

Rosario Castellanos, escribió: "... nada altera el desastre.

Y el desastre universal se cierne, se consume y se consume a todas las criaturas que pueblan al universo... La rebeldía inútil pero no por ello menos terca, no deja de repetir que el destino humano es triste. En este ámbito, quizá, es donde la soledad se rompe y encuentra a ciegas a los otros".<sup>17</sup>

<sup>14</sup> José Emilio Pacheco. *Miro la Tierra*, México, Era, 1986, p. 53.

<sup>15</sup> Hugo J. Verani. *La hoguera y el viento*, México, UNAM, 1993, pp. 9-10.

<sup>16</sup> José Emilio Pacheco. *El reposo del fuego*, México, Era, 1966, p. 40.

<sup>17</sup> Hugo J. Verani. *La hoguera y el viento*, México, UNAM, 1993, p. 37.

Para Mariano Vargas Llosa, la poesía de José Emilio Pacheco tiene ese contraste de caos y, a la vez, que sólida unidad, que descubre el mundo exterior, los elementos y los objetos que rodean al hombre, a través de los cuales adquiere la noción de su existencia, comprende que la vida tiene carácter efímero, se lucha contra la muerte, la lucha de las cosas contra la muerte es menos importante que el mismo hombre.<sup>18</sup>

José Miguel Oviedo se refiere a la actitud del poeta y a las preocupaciones fundamentales de éste.

"El tiempo nos destruye de dos modos: proponiendo imágenes y sensaciones que, apenas nacidas, ya marchan hacia su disolución e impidiéndonos alcanzar el sentido profundo de la existencia. Nada permanece, nada es verdaderamente valioso; vano e inalcanzable, el tiempo solamente pasa. O, mejor, nosotros pasamos por él, sin dejar huellas reales: Un espacio vacío, un hueco negro, señalan nuestra presencia... En esta poesía de un radical desconsuelo: asiste a un proceso de destrucción que, inexorablemente, alcanza a todos."<sup>19</sup>

Para Mario Benedetti, el gran atractivo de la obras de Pacheco, es su poder de comunicación con el lector, mediante el manejo de un lenguaje de fácil captación, sin léxico rebuscado; así, son plasmados los problemas de la existencia, y deja constancia de su no resignación al inevitable aniquilamiento, al chantaje de la nada"<sup>20</sup>

María Rosa Olivera-Williams habla de la temática de la poesía pachequiana, la que, constantemente (nos dice), deja testimonio de la destrucción lo cual ha sido considerado por los críticos como un señalamiento de lo apocalíptico, y también como una reflexión, invención y creación.

"Pacheco parte de lo que ya no existe o está en proceso dice desaparecer, pero a transformarse ese acontecimiento en poesía lo reinventa en un intento de crear un nuevo mundo."<sup>21</sup>

La destrucción que amenaza y azota al universo desde siempre es enfrentada por Pacheco con una actitud trágica e inalcanzable: "Crear ante la destrucción y (re)

---

<sup>18</sup> *Ibid.* p. 39.

<sup>19</sup> *Ibid.* p. 43.

<sup>20</sup> *Ibid.* p. 126.

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 135.

crear constantemente".<sup>22</sup> Su preocupación es el tiempo y la muerte, como temas de creación.

*"No tenemos raíces en la tierra.*

*No estaremos en ella para siempre: Sólo un instante breve. También se quiebra el jade y rompe el oro y hasta el plumaje de quetzal se desgarran.*

*No tendremos la vida para siempre solo un instante breve.*"<sup>23</sup>

José Emilio Pacheco es autor de novelas como *Morirás lejos* (1967), *La sangre de Medusa* (1958), *El principio del placer* (1972), *Las batallas en el desierto* (1981). De libros de poesía como *Los elementos de la noche* (1963), *El reposo del fuego* (1966), *No me preguntes como pasa el tiempo* (1969), *Irás y no volverás* (1973), *Al margen* (1976), *Islas a la deriva* (1976), *Ayer es nunca jamás* (1978), *Jardín de niños* (1978), *Desde entonces* (1980), *Prosa de la calavera* (1981), *Los trabajos del mar* (1982), *Fin de siglo y otros poemas* (1984), *Alta traición: Antología poética* (1985), *Album de zoología* (1985).<sup>24</sup>

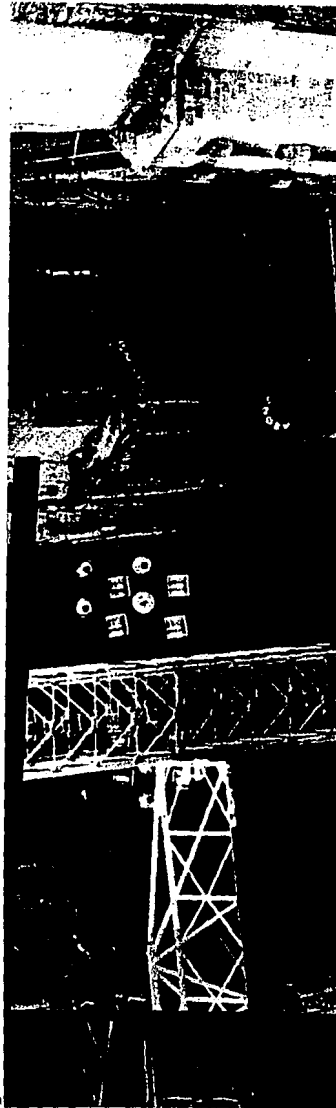
---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>23</sup> José Emilio Pacheco. *Irás y no volverás*, México, Era, 1973, p. 61.

<sup>24</sup> Hugo J. Verani. *La hoguera y el viento*, México, UNAM, 1993, p. 292.

# Capítulo II



*Los demasiados libros*  
*"A cambio de las horas que no regresan se acumulan los libros.*  
*Cajas de sueños esperanzas cóleras que (es muy probable) no leeremos nunca por*  
*todas partes libros en desorden.*  
*Objetos de ansiedad mudo reproche de no haberlos abierto.*  
*Miedo a morirse abierto sin hojearlos siquiera.*  
*Con qué cinismo con cuanta desvergüenza o qué locura después de todo nos*  
*ponemos a escribir otro libro."*

*José Emilio Pacheco.<sup>1</sup>*

## 2. El libro

La palabra el libro (del latín liber, libri: Libro, del griego lépos):

"Hojas de papel impresas o en blanco reunidas en un volumen encuadernado".<sup>2</sup>

### 2.1. Breve desarrollo histórico del libro.

El libro apareció con el uso de la escritura, utilizando para su registro, materiales como "la piedra, el mármol, la arcilla blanca, sometida luego a la cocción, el plomo, etc."<sup>3</sup>

El libro manuscrito aparece desde la antigüedad hasta mediados del siglo IV, se utilizó con más frecuencia: el papiro (volumen), las tablillas de arcilla y cera, y el pergamino (códex). La reproducción de textos estaba a cargo de los amanuenses.

"Papiro, el cyperus; es una planta del orden de las cyperáceas, con tallo delgado de sección triangular y varios metros de altura."<sup>4</sup>

Para leer había que enrollar el fragmento de papiro que se leía en torno de un palo dando vueltas sobre sí mismo.

Fue utilizado por los pueblos del mediterráneo, como Grecia, Italia y, principalmente, Egipto que lo exporta.

<sup>1</sup> José Emilio Pacheco. Desde entonces, México, Era, 1980, p. 20.

<sup>2</sup> Pequeño Larousse en color, 1972, p. 533.

<sup>3</sup> Agustín Millares Carlo. Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas, México, F. C. E. 1986, p. 15.

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 18.



" Tablillas enceradas, se les fabricaba de maderas diversas, y cada tablilla tenía la forma de un rectángulo en el cual se ahondaba otro más pequeño; para proteger la cera."<sup>5</sup>

Se agrupaban en números de dos o cinco para documentos importantes, como: contratos, cuentas, borradores, cartas y testamentos.

Fueron utilizadas en Egipto, Grecia, Italia y, durante la edad media, en Francia y Alemania.

Pergamino códex. "Pergamenum, se fabricaba por lo común, con pieles de carnero, cabra o ternera convenientemente preparadas."<sup>6</sup>

La palabra pergamino tuvo su origen en Pérgamo, ciudad del Asia menor. El pergamino es más resistente a la humedad que el papiro y puede existir en cualquier país con ganado. La fabricación del pergamino fue tarea de los monasterios, donde los monjes realizaban su preparación.

El códice es un cuaderno constituido por varios pliegos de pergamino cosido a un lomo muy parecido a un libro moderno.

Papel: "Fabricado preferentemente con trapos o sustancias vegetales fibrosas, fué introducido a Europa por los árabes, quienes aprendieron de los chinos a mediados del siglo VIII."<sup>7</sup>

Los chinos conocían el papel desde el siglo I de la era cristiana.

Al parecer, debido a la demanda de libros, era imposible seguir con la técnica de la copia, de los amanuenses; ésto fue solucionado con el uso de la xilografía, sistema de impresión mediante instrumentos cortantes.

---

<sup>5</sup> *Ibid.* p. 18.

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 22.

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 23.

Los chinos conocían el arte de grabar en relieve sobre madera; lo utilizaron para reproducir textos e ilustraciones de sus libros, ocho siglos antes que la imprenta europea.

La imprenta, cuya paternidad se disputan Alemania, Holanda y Francia. Se le atribuye a Juan Gutemberg, alemán que nació en Maguncia. Con este descubrimiento se permitió la rápida difusión del libro impreso.

De esta manera, la industria editorial se ha desarrollado al paso de los siglos como consecuencia lógica, adelantos técnico y tecnológicos, también han sido desarrolladas paralelamente.

## 2.2 Instrumentos gráficos

**Estilo:** utilizado en las tablillas enceradas, instrumento de hueso, bronce, hierro, plata, marfil, con ornamentos, puntiagudo por un extremo y plano por el opuesto para poder borrar fácil lo escrito. "Stilum vertere con el sentido de cancelar, corregir".<sup>8</sup> Era utilizado por los amanuenses.

**Cálamo:** se empleó para escribir con tinta, es un instrumento de caña tallado en punta, uno de sus extremos estaba cortado de su parte media, era afilado con piedra pómez. Fabricado muy antiguamente y utilizado en escritos romanos. También se utilizaron otros instrumentos gráficos, para borrar lo escrito como la esponja, si se trataba del papiro, el cuchillo para el pergamino, el punzón o compás para marcar con puntos líneas y columnas, la regla para el trazado o afilar el cálamo o la pluma, el mortero para moler el estuco del pergamino, estos formaban parte del copista o amanuense.

**Tinta negra,** usada por los antiguos para escribir en el papiro, compuesto de negro de humo mezclado con goma, se secaba al sol y se utilizaba diluido en agua.

Para escribir sobre el pergamino se utilizó tinta de base metálica, (cobre). La tinta roja, óxido de plomo, se utilizó en la escritura para iniciales y títulos, combinada con la tinta negra y otros colores.

En ocasiones se teñía de púrpura el pergamino y para escribir con tintas de oro y plata, el uso del oro se desarrollo entre los bizantinos, y en manuscritos medievales se emplearon tintas de otros colores (verde, azul, amarillo, violeta, etc.) pero sólo para ornamentos.

---

<sup>8</sup> *Ibid.* p. 23.

### 2.3. Escritura

"Los primeros textos se componían de una sucesión de dibujos (pictogramas)."<sup>9</sup> Lo primero que apareció eran representaciones gráficas llamadas pictogramas, o trazos pintados, que transmiten en sentido figurado un discurso. Es decir, imágenes de situaciones o signos de cosas eran utilizadas en sociedades de cazadores pescadores y agricultores, en África, Asia, América, y en Oceanía fue muy importante.

"Los signos-cosas son al mismo tiempo signos-palabras... Su empleo es ideográfico y se les puede llamar ideogramas."<sup>10</sup>

Al surgir la escritura, nacen también los sonidos, así los dibujos servían para representar palabras o sílabas que suenan igual, pero formalmente son distintas. El alfabeto, aparece alrededor de 1500 a.C.

Los griegos conocían la escritura desde tiempos remotos, probablemente surgió como una adaptación de los signos del alfabeto fenicio. Gracias al empleo del papiro y a la multiplicación de las necesidades de la vida intelectual, administrativa y cotidiana, los griegos hicieron evolucionar rápidamente la escritura. La escritura clásica se constituye de inscripciones grabadas en mármol o en bronce.

La escritura griega era uncial (letras mayúsculas) desde la antigüedad hasta el siglo IX. La minúscula se desarrolla desde el siglo IX hasta la invención de la imprenta. En las colonias griegas de Italia se empleó una escritura que fué transmitida a los pueblos itálicos, adaptada a los sonidos de sus lenguas y a los alfabetos etruscos, osco, umbro, falisco y latino.

El alfabeto latino, durante el siglo I a.C. y durante el I de nuestra era, se utilizó para redactar libros en forma caligráfica y cursiva.

La caligrafía llamada "capital clásica", caracterizada por ser una escritura mayúscula de trazos regulares y la cursiva "común clásica", también mayúscula, más

---

<sup>9</sup> Hipólito Escobar. *De la escritura al libro*, 1976, p. 13.

<sup>10</sup> *Ibid.* p. 15.

ligera y sin contrastes, se fueron desarrollando hasta llegar a una depuración y aparición de los caracteres actuales que rigen nuestros idiomas.

Es necesario mencionar los palimpsestos, que son elaborados en material de ejemplares ya escritos, después de lavarlos o de rasparlos, debido a la falta de pergamino necesario. Por lo regular, el contenido primitivo de los palimpsestos es profano, creo que tiene una gran importancia histórica.

Para rescatar estos textos se utiliza el sulfhidrato de amoníaco; sometido a los rayos ultravioletas filtrados, se puede hacer distinguible la tinta, descubriendo la escritura.

## 2.4. El libro de artista

### Antecedentes

El libro de los artistas, fue en principio producto de la relación entre pintores vanguardistas y poetas.<sup>11</sup>

El libro objeto llegó a ser el principal medio de expresión, a inicios del siglo, de los movimientos futuristas, dadaísta y surrealista. "Los futuristas rusos comenzaron a practicar la tipografía y diseño de libros..."<sup>12</sup>

Artistas rusos publicaron una serie de libros con pensamientos para inspirar la vida de su pueblo, para de esta manera, definir su futuro. La Unión Soviética, en 1917, vió el nacimiento de propaganda en "forma de libros y revistas, posters, murales, vestuario, arquitectura y diseño industrial."<sup>13</sup>

Se pretendía despertar mayor interés del público, para lo cual los futuristas se valieron de carteles, hojillas, manifiestos, anuncios y periódicos.

Durante la época surrealistas se publicaban revistas, cuyo propósito era llegar a un público más numeroso, para ello recurrieron a la fotografía, películas y grabaciones.<sup>14</sup> Como el "poema-objeto de Bretón o La caja verde de Duchamp."<sup>15</sup>

El perfeccionamiento de la impresión offset después de la segunda guerra, brindó a la industria y a los artistas un medio para desarrollar sus publicaciones de arte. Algunos libros-objeto surgieron en Islandia y Alemania.

"Los artistas cuestionan la función del libro como mediador de textos; el libro se convierte en portador autónomo de la expresión figurativa."<sup>16</sup>

En los setentas algunos artistas empezaron a hacer sus propios libros no ilustrados, llamados libros visual y conceptuales; recurrieron a la pintura y escultura.

---

<sup>11</sup> Lucy R. Lippard. *El libro de artista se hace público*, 1963, p. 10.

<sup>12</sup> *Libros de artistas*, Ministerio de cultura, Madrid, 1982, p. 38.

<sup>13</sup> *Ibid.* p. 10.

<sup>14</sup> *Vid. Libros de artistas.*

<sup>15</sup> Anselm Kiefer. "La presencia del pasado", *El paseante*, Núm. 14, 1989, p. 38.

<sup>16</sup> *Ibid.* p. 38.

Estos se desarrollaron en Europa, Japón y Estados Unidos. Aparece, también, el Arte Correo, consistente en la publicación de tarjetas y obras que eran enviadas por correo, a cambio recibían obras alteradas intercambiando así una opinión visual.

A partir de 1964, se han publicado una gran cantidad de libros de artista. Aunque no se tenga registro de todos porque usualmente se distribuyen entre amigos y colegas, existen archivos como el "Franklin Furnace".<sup>17</sup>

Se puede mencionar dos categorías de libro de artista:

"El libro-objeto único (o de pequeñas series manualmente controladas) y la edición auto-impresa de autor-artista (aquellas que pueden reproducirse mecánicamente en ediciones de 500 o más) con un potencial ilimitado de reedición y distribución mundial. En los trabajos únicos se podrían incluir el libro de apuntes/diario visual (registro para un público), libro autobiográfico (registro personal), incunables simulados (tabloides, ecologistas, etc.). En las ediciones auto-impresas/de autor-artista se introducen lenguajes privados (incluyendo sistemas de alfabetización, códigos, juegos de palabras, poesía visual y dobles lecturas); geografías personales (mapas fantásticos, inventarios con base en los aparatos de la tecnología-electrocardiogramas y de la estadística en general); narrativa de episodios o secuencias y ficciones pictóricas; traslaciones de temas y formas no-artísticas en un discurso artístico del libro de artista (actividades como caminar o cocinar); analogías con la escritura musical o sonora, libros participatorios, de ensamblaje de una actividad, evento o performance; documentación de orientación contestaría (la fotocopia como modelo de diseminación rápida y no comercial)"<sup>18</sup>

El libro de artista es una combinación de palabras e ilustraciones, constituido de materiales sencillos, baratos y efímeros. La temática puede ir de lo filosófico a lo erótico, de lo serio a lo caprichoso.<sup>19</sup> O fusionar todo esto (fig. 1.)

Los libros son publicados por pequeñas imprentas, galerías y por su propio autor. Atendiendo a las características tan variadas del libro de artistas, éste se presenta de dos maneras: el libro impreso, barato, accesible, reproducido por medios mecánicos o electrónicos (offset o fotocopia). Este se distribuye más fácilmente fuera

---

<sup>17</sup> Libros de artista. p. 17.

<sup>18</sup> Carla Stellweg. "Impresiones/libros de artistas", *Artes visuales*, Núm. 27-28, Museo de Arte Moderno, México, enero-marzo 1981. p. 41.

<sup>19</sup> Libros de artistas. p. 18.



Fig. 1  
"La necesidad del pintor"  
Jazzamoart, 1990  
Catálogo/Carpeta, 15 x 30 cm.  
CONACULTA-INBA.



de los círculos de arte. Y el libro-objeto de edición limitada o única, de distribución en galerías. El libro, de alguna manera, responde a la necesidad del artista de comunicar sus experiencias y realizar aportaciones, sin importar la búsqueda comercial pero sí la artística.

"El libro impreso, fotocopiado o mimeografiado, es menos novedoso en su formato que el libro-objeto."<sup>20</sup>

"El libro de artista es una consecuencia lógica de las tendencias artísticas, de las décadas sesentas y setentas y su proliferación nos hace creer que también lo será en los ochentas...

Los medios de masa electrónicos no han superado al libro sino que le han dado una nueva vida, en el caso del libro-objeto, el libro no desaparece sino que se transforma."<sup>21</sup> (fig. 2.)

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 45.

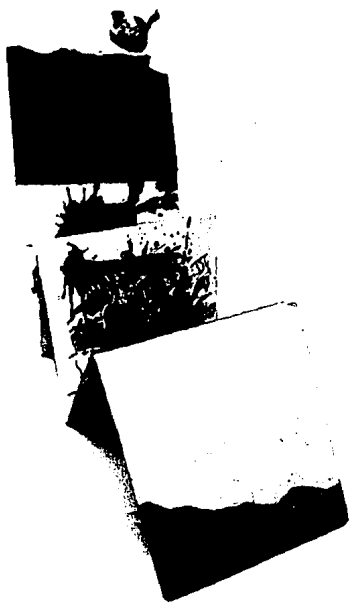


Fig. 2  
"Del Desastre"  
Alejandro Pérez Cruz, 1993  
Dibujo/Fotocopia. 25 x 25 cm.  
Colección particular.

## 2.5. El libro de artista en México

"Del 30/Sep. al 1/Nov. de 1980. ARTWORKS presentó más de 60 Libros hechos por artistas de todas partes de México, libros que o son de edición limitada o ejemplares únicos, libros que no han sido muy expuestos, o no se han expuesto nunca, en este país.<sup>22</sup>

Encontramos obras como la de Felipe Ehrenberg, fundador de la Beaw Press; libros sin páginas, libros sin tapas y libros sin encuadernar, libros reciclados (Ismael Vargas), efímeros de periódicos, tarjetas postales y revistas (Jan Henderix y Marta H.); libros visuales (Magali Lara), libros/objeto y libros/instalación realizados por grupos como el Peyote y la Compañía.

"...Estos libros realmente hablan por sí mismos y por sus creadores, son políticos y poéticos, reciclados y flamantes, utilizan todos los medios existentes, pero añaden algo nuevo.

Afirma Ehrenberg..." los Libros no sólo exponen sino que detallan, no sólo instruyen sino que inquietan, no sólo entretienen sino que contienen eso es: mis Libros me contienen: obviamente por eso los hago".<sup>23</sup>

En México existían pequeñas editoriales visuales y editoriales literarias, su desarrollo se limitó a la marginalidad.

Felipe Ehrenberg, artista plástico de México, incursionó en la edición de ejemplares (libro-artistas) en Inglaterra (1918-74).<sup>24</sup> la poeta Argentina Elena Jordana, manda ejemplares de sus publicaciones (Mendruco /Ediciones Villa Miseria).<sup>25</sup>

Al retorno de Felipe Ehrenberg a México, permitió un virtual desarrollo de impresiones independientes así como el aprendizaje de métodos de impresión como el mimeógrafo, electrostáticas y offset. Al tiempo que confunda el grupo Pentágono dicta conferencias en universidades y talleres gráficos.

---

<sup>22</sup> Judith A. Hoffberg, *libros de artista (mexicanos en Artwors)*. *Artes Visuales*

<sup>23</sup> *Ibid.* p.42.

<sup>24</sup> Felipe Ehrenberg, *Publicaciones independientes de México*. 1983, p.27.

<sup>25</sup> *Ibid.* p.27.

Los espacios alternativos se desarrollan en la UNAM, universidades de los estados de Veracruz y Puebla, en lo que respecta a las editoriales literarias. En el caso de las editoriales visuales, en 1980, la revista de Artes Visuales organizó una exhibición del Libro para ARTWORK en Venice, California. <sup>26</sup> Producción en su mayoría colectiva, que manejaba la fusión de textos e imagen, con lenguajes gráficos, bajando los costos al público.

En 1977 y 1978, el Grupo SUMA presentó la primera publicación fotocopiada. <sup>27</sup>

En 1976, Felipe Ehrenberg, a través de los cursos, que imparte, inspira la fundación de la primera editorial de artistas.

Gabriel Macotella crea la editorial "La Cocina", trabajando con Yani Pecanins y Walter Doehner, publica antologías poéticas y cajas gráficas, todo impreso en un mimeógrafo viejo Gestetner. <sup>28</sup>

"La Cocina" es la editorial visual más vieja. A partir del aprovechamiento del mimeógrafo portátil, pequeñas editoriales siguen proliferando.

El libro de artista en México no busca tener figura de libro; sus imágenes son registros de un discurso poético, de fragmentos de obras dispersas y desarticuladas. Son diferentes (alternativos) (fig. 3.) su reproducción es directa efectuada por el autor a mano, con el más rudimentario mecanismo de impresión con planchas (grabados) o mimeógrafo, utilizando materiales efímeros.

En México, tiempo en el que el libro alternativo cobra auge en el período que va de 1976 a 1983. <sup>29</sup>

Tiempo en el que surgen creadores de libros-objetos como Magali Lara, Carmen Boullosa, Marcos Kurtycz, Santiago Rebolledo, Gabriel Macotella y Felipe Ehrenberg, de estos dos últimos ya hemos hablado. <sup>30</sup>

---

<sup>26</sup> Vid. Artes Visuales, Num. 26-28.

<sup>27</sup> Felipe Ehrenberg, *Op. cit.*, p.31.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p.31.

<sup>29</sup> Raúl Renán, *Los otros libros*, México, UNAM, 1988, p.14.

<sup>30</sup> Vid. Felipe Ehrenberg.



Fig. 3  
"Mesopotamia"  
Anselm Kiefer, 1985/89,  
Biblioteca con 200 libros de plomo, 5 x 8 x 1 m.

Yani Pecanins y Gabriel Macotela en su "Cocina Ediciones" han publicado más de 60 libros, con sistemas de impresión alternativos como el mimeógrafo, la fotocopia, tipografía, etc.<sup>31</sup>

En 1985, Yani Pecanins, Gabriel Macotela y Armando Sáenz, abren el "archivero", lugar que promueve, exhibe y vende libros de artistas, en la ciudad de México.<sup>32</sup> (fig. 4.)

Existen, además el archivero, editoriales como "Ediciones Papeles Privados" (ediciones de poesía y arte), que surge en la ciudad de México, con el propósito de rescatar el libro de artistas y su interés por los aspectos gráficos y de diseño.

Entre los artistas que han participado en estas ediciones se encuentran Vicente Rojo, José Luis Cuevas y Arnaldo Coen.

---

<sup>31</sup> Graciela Kartofel y Manuel Marín. *Ediciones de y en artes visuales*, México, UNAM, 1992, p. 73.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 73.

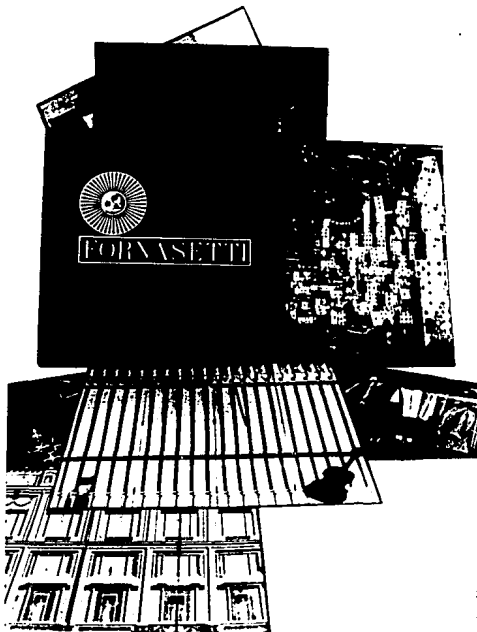


Fig. 4  
"Fornasetti"  
Piero Fornasetti, 1991  
Catálogo-Carpeta, 20 x 20  
ART GRAFICHE CAMAGNI

# Capítulo III





*"...¡ Porvenir menguado! ¡Polvo y sopor!  
No te engañes, gente que funda en subsuelo blando, donde las casas se hunden, se  
cuarteán los muros y se descascan las fachadas. Ríndese uno a uno tus momentos. Tu  
vate hecho polvo, no podrá sonar su clarín, tus iglesias, barcos en resaca, la plomada  
perdida, enseñan indeadas las cruces."*

*Alfonso Reyes<sup>1</sup>*

### 3. Más allá de las ruinas.

(Libro alternativo)

Más allá de las ruinas, contiene un pensamiento de muerte, de desolación. Las ruinas crecen a cada instante, desgajando paredes, abriendo calles, destruyendo edificaciones. Destrucción es la palabra común a las ciudades.

No pretendo representar la historia de monumentos ahora inexistentes, sino mostrar de alguna manera, los restos que dejamos a nuestro paso. Las imágenes aluden la devastación, el vacío, la descomposición, materia inorgánica en proceso de reciclamiento.

En este sentido, la carga imagen-concepto, me permite asociar la consecuencia-reflexiva de vivir en la ciudad con una poética de José Emilio Pacheco. En la asociación de las imágenes con los poemas, la gráfica de gran formato ofrece, un campo visual mayor y atrayente al espectador, con el que se logra adentrarlo al vacío de las ciudades derruidas, más allá de la muerte natural.

Los trazos de línea tienen direcciones a un espacio amplio, el cielo; en la parte inferior quedan, tan sólo, torres, columnas, sombras, melancolía por lo existente.

La destrucción se une, entonces, a la esperanza como recurso de recuperación, de renacimiento; las ruinas no son sólo materiales, sino espirituales, dañadas por nuestra voluntad sin fe.

La representación de ruinas es, en mi trabajo, la recuperación del pasado, con el fin de tener un nuevo presente. La idea de renovación es más clara. El cambio de mentalidad del ciudadano hará resurgir de sus cenizas a la urbe.

---

<sup>1</sup> Alfonso Reyes, *Visión de Anahuac y otros ensayos*, México, F.C.E. SEP, 1983, p.166

La ruina es el reflejo de lo que existió alguna vez, en alguna ciudad . Esos residuos, memoria perdida, pasado derruido por la simple razón de civilización, sólo quedan en la imaginación del que transita por las calles; provoca que emerja la nostalgia, en un posible porvenir, en un más allá de dichos residuos.

Para el hombre de las ciudades, su paisaje cambia en el sentido por la mezcla de elementos de la naturaleza e industriales; de lo rutinario, cotidiano con lo artificial. Paisajes de fin de siglo.

"La creación artística es síntesis de lo sensible y lo espiritual la realidad de la obra de arte es una realidad espiritual, el artista creador lo es en virtud de establecer relaciones sujetas a la ley entre los materiales de que se sirve. Destruyendo el aislamiento de las cosas, las vuelve activas en el sentido de una idea. Les quita su ambigüedad, seduce la pluralidad de sus aspectos a un sólo significado . Las dota de la capacidad de hablar al espíritu por conducto de algo espiritual ."<sup>2</sup>

El libro alternativo Más allá de las ruinas tendrá, entonces, la función de complementar su contenido con la conciencia crítica del espectador, aportando la esperanza.

El formato del libro tendrá las siguientes dimensiones:

Caja que contiene grabados, cuyas medidas son : 160 x 100 cm. (fig. 1).

Interior dividido en cuatro espacios, para colocar los grabados enrollados en soportes de madera, cuyas medidas son : 140 x 20 cm. (fig. 2).

El grabado desenrollado tiene una dimensión de: 120 x 100 cm. (fig. 3).

Cada grabado, estará trabajado con la técnica xilografía . Los textos serán impresos en fotocopiado, transferidos al papel algodón, junto con el grabado.

---

<sup>2</sup> Paul Westheim, El pensamiento artístico moderno y otros ensayos, México SEP-DIANA, 1976, p. 71.



Fig. 1

Portada: Imagen con un ángel, símbolo de guardia-protector.

técnica: talla directa/madera y fotocopia.

Caja, 160 x 100 cm.

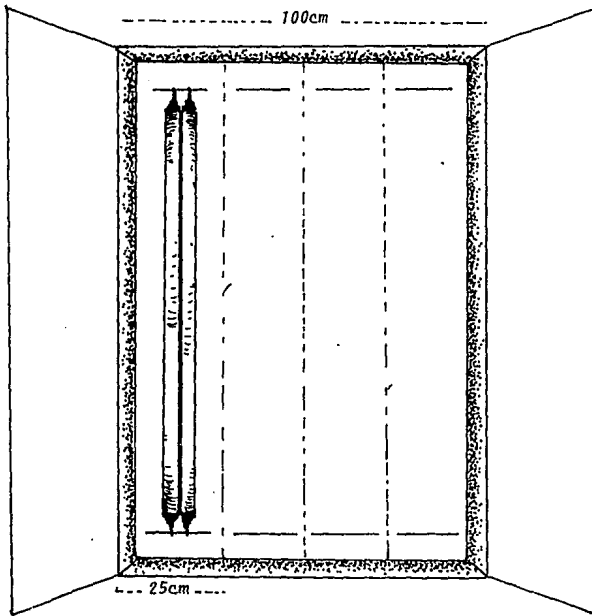


Fig. 2  
Interior dividido en cuatro espacios, para  
colocar los grabados enrollados en soportes de  
madera.



Fig. 3  
Grabado desenrollado

### 3.1. La xilografía como medio de expresión .

Xilografía, técnica que da un impulso al claro-oscuro, blanco y negro; lleno de altos contrastes. Se realiza con pocas herramientas, como navajas, gubias, y puntas de acero. Logra dar efectos con mayor fuerza visual.

El grabado en madera es el procedimiento de impresión más antiguo y, a la vez, más moderno, apenas ha sufrido cambios en el transcurso del tiempo.

El dibujo se transfiere, en imagen invertida, a la superficie de la madera.

Todas las partes que deberán aparecer en blanco se rebajan con la gubia, las líneas y las áreas elevadas se cubren con tinta-negra de imprenta, para proceder a la impresión en una prensa o tórculo. Se utiliza por lo regular, papel 100 % de algodón.

El desarrollo de la xilografía se debió con el afán de satisfacer la necesidad de producción en masa y la reproducción e imitación de dibujos originales para la Biblia del gótico tardío, pasando por Letourmy, Grandeville y Doré .

El grabado para los chinos y japoneses tenía la intención de multiplicar sus dibujos por la gran demanda existente en su época.

Con la aparición de la reproducción fotomecánica (1880), el grabado perdió importancia, y fue abriendo posibilidades para la xilografía artística o de grabado original. Aunque, de hecho, se realizaban grabados originales desde el siglo VIII d.C., en Japón, y artistas como Alberto Durero, Holbein, etcétera, solían dibujar sus grabados directamente sobre el bloque de madera, y luego tallistas, realizaban la grabación.<sup>3</sup>

El grabado y su producto sorprenden por sus variantes de la madera, originadas por el desgaste de la vetas, que pueden dar formas extras a la propuesta por el mismo grabador.

---

<sup>3</sup> El Farol. No.184, septiembre/octubre, 1959, pp.26-33.

### 3.2. La gráfica alternativa

La búsqueda de distintas posibilidades de expresión en la gráfica ha impulsado el desarrollo de una serie de trabajos definidos como neográficas.

La neográfica se apoya en los avances tecnológicos como el video, la computadora, el fax, así como en la fotografía, las fotocopiadoras y duplicadoras, logrando una óptima calidad en contrastes.

"Ehrenberg, maestro experimentado y divulgador de las neográficas. Las define como aquella técnica de reproducción de imágenes que recurre a instrumentos, tecnología y métodos no utilizados por la gráfica convencional y que, al hacerlo, busca estructurar un lenguaje visual nuevo".<sup>4</sup>

A mediados de los setentas, Felipe Ehrenberg regresa a México procedente de Inglaterra, con una nueva idea de la gráfica.

Ehrenberg, empezó a documentar todo movimiento social en fotografías, que posteriormente reprodujo en copias mimeográficas, utilizando el esténcil como si fuera una placa. El fue el primero en aplicar esta forma de reproducción para fines artísticos.

En la América antigua existieron impresos realizados en papel, tela y pergamino con sellos y pinturas. En la actualidad, los artistas gráficos han retomado éstos medios.

Dentro de ésta gráfica alternativa en México, los impresos artísticos se realizan con recursos no ortodoxos, y por lo general tienen como base a la fotografía.

Estas formas de reproducción gráfica (fotocopias heliográficas y esténciles mimeográficos) se ligan estrechamente al arte conceptual; al arte povera, al neopopulismo, estableciéndose como expresiones eminentemente urbanas.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Raquel Tibol. *Gráficas y Neográficas en México*, UNAM-SEP, México, p. 268  
<sup>5</sup> *Ibid.* p. 267-270

Cabe señalar que todas éstas herramientas sirven como medios de expresión y no simples medios de reproducción.

Como derivación de todo este avance tecnológico, en la actualidad en los talleres de gráfica de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, se ha desarrollado la técnica de transferencia de fotocopia a papel y tela.

También han surgido grupos como el de Gráfica Alternativa y QUATRO DE GRAFICA, quienes explotan herramientas como taladros, lijadoras, y sierras eléctricas alternadas con fotocopadoras, duplicadoras y fotografías.



### 3.3 La relación Gráfica-Poema

La semejanza de la poesía de José Emilio Pacheco con mi trabajo gráfico me permite relacionarlo en este libro alternativo. Sus poemas son el marco de mis imágenes; pretexto de testigo sumergido en un mundo de proceso de extinción, donde aún no hemos perdido la esperanza.

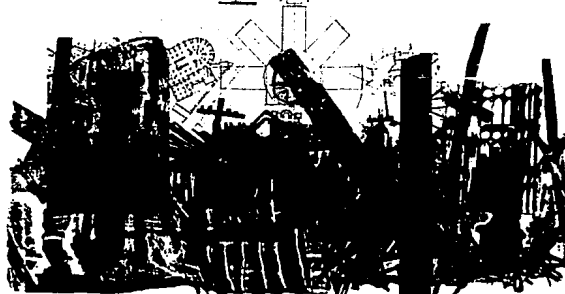
"La humanidad llegó al milenio de nuestra era en medio de un cúmulo de horrores, miseria, de oscuros presagios, de suicidios colectivos terrores que aún pesan sobre su memoria."<sup>4</sup>

En las ciudades todo lo que existe está sometido al tiempo: nacer, alcanzar un desarrollo, permanecer estático y desaparecer, a veces, sin dejar huella.

La muerte de las ciudades, en ocasiones, se debe al contacto con otras culturas furtes y destructoras, de esta manera las urbes, no tienen sentido.

Esta búsqueda reflexiva de José Emilio Pacheco en sus escritos y la mía en la gráfica permiten complementar y formar una visión crítica de la realidad en el libro.

Sobre un espacio del segundo el tiempo ■ una casa ■  
 luz sobre las cosas ■ fiel llanura de olivos ■ que me  
 contemplan, mudos ■ pero con algo en ellos ■ que  
 es una voz eterna ■ Me llevo conigo por la zarza  
 de el tigre ■ suiza sus mandas, sus fenes  
 mandas ■ legión perpetua de su imagen.  
 herida, ■ bojarasca, prisión ■ que lo  
 hace tigre ■ Cierro los ojos, mar ■  
 que tu mirada ■ se vuelve hacia  
 la noche ■ honda y exotis  
 ■ como otri mas de es-  
 pumas ■ y de piedras.



Relación grabado-poema:  
 Impreso , 120 x 120 cm.  
 Xilografía/transferencia de fotocopia. (díptico)

*Inscripciones*

1

*Piedras que inútilmente pule el tiempo.  
 Muro entre dos ausencias levantado que nada cubre ya porque lo cubren la  
 destrucción, la hiedra, acaso el viento.  
 Puerta cerrada de un jardín que nunca ha existido o yace entre sus ruinas.  
 Muro de polvo, siglos que se yerguen contra el paso de nadie bajo el tiempo.*

2

*Toda la noche se ha poblado de agua.  
 Sobre el muro del día.  
 El mundo llueve.*

## INSCRIPCIONES

*Las cosas que mutuamente pade el tiempo ■ Muro entre dos ausencias  
decentado ■ que nada cubre ya por que lo cubren ■ la destrucción,  
la hiedra. Ataso el viento ■ Puerta cerrada de un jardín  
que nunca ■ ha existido o jace entre sus ruinas ■ Muro  
de polvo siglo que se ■ yerguen ■ contra el paso de  
nada, bajo el tiempo. Toda la noche se ha pobla-  
do de agua ■ Sobre el muro del día ■ El mun-  
do luce ■ Una vez. De repente, a media-  
noche se ■ despertó la música. Sonaba ■  
como debió sonar antes que el mun-  
do ■ supiera que fue música el la-  
mento ■ de las horas desechadas,  
de los seres que el instante  
desgasta a cada instante.*



3

*Una vez, de repente, a media noche se despertó la música. Sonaba como debió sonar antes de que el mundo supiera que fue música el lamento de las horas desechadas, de los seres que el instante desgasta a cada instante.*

4

*Sobre un espacio del segundo el tiempo deja caer la luz sobre las cosas: fiel llanura de objetos que me contempla, mudos pero con algo en ellos es una voz eterna.*

5

*Medio comido por la tarde el tigre suma sus manchas, sus feroces manchas; región perpetua de su imagen, hierva, hojarasca, prisión que lo hace tigre.*

6

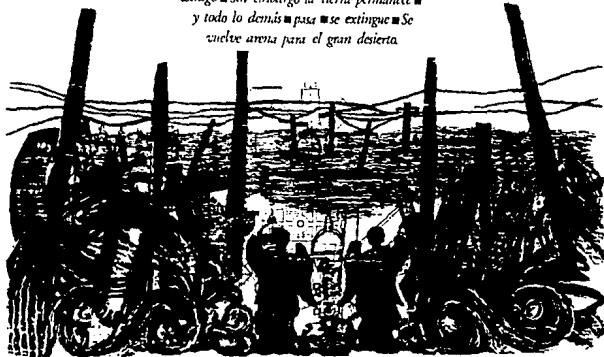
*Cierra los ojos, mar.*

*Que tu mirada vuelva hacia la noche onda y extensa como otro mar de espumas y de piedras.<sup>7</sup>*

<sup>7</sup> Ibid. p. 14.

MEXICO: VISTA AEREA

Desde el avión ■ ¿Que observas? ■ Solo costras ■ pesadas cicatrices  
■ de un desastre ■ Solo montañas de aridez ■ arrugas ■ de una  
tierra antiquísima ■ volcanes ■ Muerta hoguera ■ Tu tierra  
es de ceniza ■ Monumentos que el tiempo erigió al mundo ■  
Mausoleos ■ sepulcros naturales ■ Cordilleras y sierras nos separan ■  
Somos una isla de aridez ■ y el polvo ■ reina copiosamente entre su  
estrageo ■ Sin embargo la tierra permanece ■ y todo lo demás ■ pasa ■ se  
extingue ■ Se vuelve arena para el gran desierto.



Impreso (1) 120 x 120 cm. Xilografía/transferencia de fotocopia  
México: vista aérea

*Desde el avión*

*¿Que observas?*

*Solo costras*

*pesadas cicatrices*

*de un desastre*

*Solo montañas de aridez*

*arrugas*

*de una tierra antiquísima*

*volcanes*

*Muerta hoguera*

*Tu tierra es de ceniza, monumentos que el tiempo erigió al mundo*

*Mausoleos*

*sepulcros naturales, cordilleras y sierras nos separan, somos una isla de aridez*

*y el polvo*

*reina copiosamente entre su estrageo, sin embargo la tierra permanece y todo lo demás*

*pasa*

*se extingue se vuelve arena el gran desierto.<sup>8</sup>*

<sup>8</sup> Ibid. p. 66.

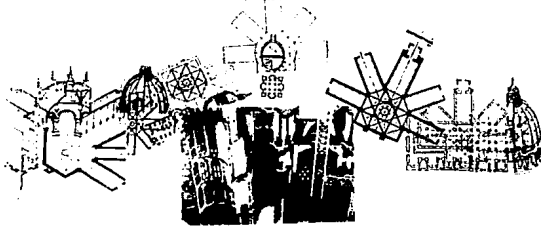
## LA MATERIA DESHECHA

*Vuelve a mi boca, sílaba, lenguaje que lo perdido nombra y reconstruye*

■ *Vuelve a tocar, palabra, el vasallaje que con tu propio fuego te destruye* ■ *Regresa pues, canción, hasta el paraje en donde el tiempo acaba mientras fluye* ■ *No hay monte o muro que su paso ataje* ■

*Lo perdurable, no el instante, huye* ■ *Ahora te nombro, incendio, y en tu hoguera, me reconozco: vi en tu llamarada lo destruido y lo remoto. Era árbol fugaz de selva calcinada, palabra que recobra en el sonido* ■

*La materia deshecha del olvido*



Impreso, 120 x 120 cm.

Xilografía/transferencia de fotocopia

### *La Materia Deshecha*

*Vuelve a mi boca, sílaba, lenguaje que lo perdido nombra y reconstruye. Vuelve a tocar, palabra, el vasallaje que con tu propio fuego te destruye.*

*Regresa pues, canción, hasta el paraje en donde el tiempo acaba mientras fluye.*

*No hay monte o muro que su paso ataje:*

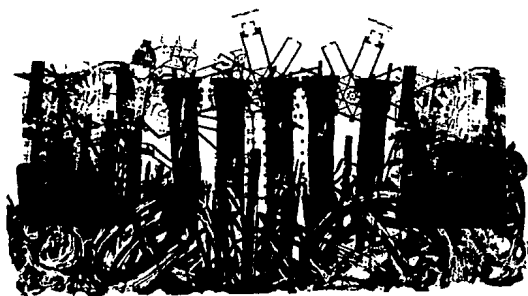
*lo perdurable, no el instante, huye.*

*Ahora te nombro, incendio, y en tu hoguera, me reconozco: vi en tu llamarada lo destruido y lo remoto. Era árbol fugaz de selva calcinada, palabra que recobra en el sonido, la materia deshecha del olvido.*<sup>9</sup>

<sup>9</sup> *Ibíd.* p. 12.

## INMEMORIAL

*El misterioso día se acaba con las cosas que no devuelve. Nunca nadie  
podrá reconstruir lo que pasó ni siquiera en este más cotidiano de los mansos días. Minuto enigma irrepetible. Quisieran tal vez  
una sombra una mancha en la pared vagos vestigios de ceniza en el aire. Pues de otro modo que condenación nos  
ataría a la memoria por siempre. Vueltas y vueltas en  
derredor de instantes vacíos. Despójate del día de hoy  
de hoy para seguir ignorando y viviendo.*



Impreso, 120 x 120 cm.  
Xilografía/Transferencia de fotocopia

### *Inmemorial*

*El misterioso día se acaba con las cosas que no devuelve. Nunca nadie podrá reconstruir lo que pasó ni siquiera en este más cotidiano de los mansos días. Minuto enigma irrepetible.*

*Quedarán tal vez una sombra una mancha en la pared vagos vestigios de ceniza en el aire.*

*Pues de otro modo que condenación nos ataría a la memoria por siempre.*

*Vueltas y vueltas en derredor de instantes vacíos.*

*Despójate del día de hoy para seguir ignorando y viviendo.<sup>10</sup>*

### 3.4. Desarrollo Técnico

Las impresiones se realizaron en el taller José Guadalupe Posada de la ENAP.

Los materiales utilizados para los grabados fueron:

- Madera de triplay de pino de 6 mm. y 12 mm. de espesor
- Gubias
- Moto-tool taladro
- Tinta tipográfica
- Rodillos de impresión
- Talco industrial
- Tórculo
- Loneta
- Papel secante
- Aguarrás

Los materiales para la transferencia de los textos-imagen son:

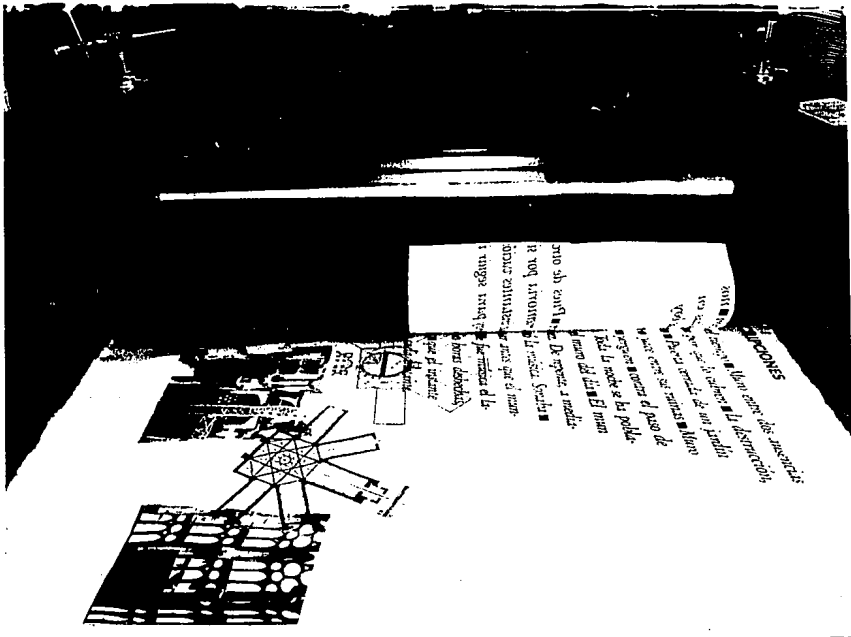
- Fotocopiadora
- Fotocopias
- Thinner
- Estopa
- Tórculo
- Textos



Para cada grabado fue necesario hacer un bosquejo o diseño procediendo a incidir o cortar con navajas o gubias y definir con el moto-tool (fig. 4)



En el caso de la tipografía del texto se utilizó, tipos garamond, impresos y fotocopiados en acetato y en papel bond, ampliados a la inversa a un tamaño adecuado y transferido a la loneta.



La transferencia se realiza con thinner y con la suficiente presión del tórculo (fig. 5).

## INSCRIPCIONES

que inútilmente pule el tiempo ■ Muro entre dos aus-  
tos ■ que nada cubre ya por que lo cubren ■ la destruc-  
ción ■ Acaso el viento ■ Puerta cerrada de un jardín  
que nunca ■ ha existido o yace entre sus ruinas ■ Muro  
de polvo, siglo que se ■ yerguen ■ contra el paso de  
nadie, bajo el tiempo. Toda la noche se ha pobla-  
do de agua ■ Sobre el muro del día ■ El mun-  
do llueve ■ Una vez. De repente, a media-  
noche se ■ despertó la música. Sonaba ■  
como debió sonar antes que el mun-  
do ■ supiera que fue música el la-  
mento ■ de las horas desechadas,  
que serás ■ que el instante  
se agasta a cada instante.

Posteriormente se imprimió sobre el texto-imagen la xilografía (fig. 6).

Los grabados impresos, son montados en soportes de madera a manera de estandartes.

La caja (libro) se realizó con triplay de 12 mm. Su portada tiene loneta pegada con imágenes de ángeles transferidos de fotocopias y tallada, mostrando el desgaste físico de la madera.



"...contraste de renovación aparente del interior ruinoso, carcomido, desgastado por la acción del tiempo o por el hombre.

El ángel de la esperanza despierta la conciencia y abre su puerta a éste fin, ante las mismas ruinas..."

## Conclusiones

A través de este proyecto he reflexionado y reafirmado conocimientos del aprendizaje adquirido durante la carrera; he tomado conciencia de lo que pretendo aportar o definir dentro del campo de las artes.

Dentro del proyecto libro alternativo, propuesto por el Maestro Daniel Manzano, se han propuesto búsquedas de nuevas o alternativas formas de representación, en la gráfica.

En mi trabajo surgió la búsqueda de nuevas formas técnicas ubicadas en la llamada neográfica, logrando realizar un libro alternativo como se propuso al principio.

La utilización de tecnología, me proporcionó materiales e instrumentos que me ayudaron a enriquecer el proyecto, sin demeritar la gráfica tradicional, más bien, logre que convivieran en valoración mutua.

La relación texto-grabado, funcionó de marco referencial para los grabados, la imagen grabada como textura de fondo conformando un todo, tal como lo propuse.

En el caso de la impresión de los grabados, propuse imprimir en papel y tela. Modifique la propuesta inicial, ya que el papel al enrollarse, se quiebra, sin embargo, con la tela no sufre daño alguno. Así surgió, del primer proyecto del libro alternativo, otro. Las impresiones del primero podrán ser vistas en hojas extendidas, y el de tela en rollos.

En la propuesta visual del tema, se puede sentir la sugestión del vacío por la destrucción urbana.

Es así que la muerte cobra sentido y adquiere continuidad a través de la esperanza, logrando así la reflexión y el cambio en las actitudes destructivas del humano.

Para concluir, es bueno señalar que son muchas las posibilidades de expresión que nos ofrece la realización de un libro alternativo. Es muy probable que lo que

conocemos como libros o escritos antiguos, surgieron para dar testimonio de su época como el papiro, pergamino, códice y documento visual.

El libro alternativo cumple una necesidad de expresión que debe ser valorada por los medios visuales y de comunicación.

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA

## BIBLIOGRAFIA

Carrión, Ulises, "El nuevo arte de hacer libros", *Artist's Books: A Critical Anthology and Sourcebook*, Estados Unidos de Norteamérica, Visual Studies Workshop press, 1985.

Coleman, Catherine, "El libro de artista en España", *Libros de artistas*, catálogo de la exposición Libros de Artistas, Madrid, España, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1982.

Bolaños, Fray Joaquín. *La Portentosa Vida De La Muerte*, el Colegio de México, México, 1992.

Eluard, Paul. *El ave fénix, poemas*, UNAM, México, 1990.

Escolar, Hipólito. *De la escritura al libro*, F.C.E., México, 1976.

Ehrenberg, Felipe. Publicaciones independientes de México, *Artist's Books: A Critical Anthology and Sourcebook*, Estados Unidos de Norteamérica, Visual Studies Workshops Press, 1985.

Golstein, Howard, "Algunas reflexiones sobre el libro del artista", *Libros de artistas*, catálogo de la exposición Libros de Artistas, Madrid, España, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1982.

Gutiérrez Haces, Juana. *Capricho piranesiano, el alcaravan*, Julio-Agosto, 1992.

Holbein, Hans. *La danza de la muerte, premia*, México, 1981.

Kiefer, Anselm. "La presencia del pasado", el paseante Num. 14, 1989.

Kartoffel, Graciela y Manuel Marín. *Ediciones de y en artes visuales: lo formal y lo alternativo*, México, UNAM, Colec. Biblioteca del Editor, 1992.

Lara Magali, "Editoriales Visuales", *Artist's Books: A Critical Anthology and Sourcebook*, Estados Unidos de Norteamérica, Visual Studies Workshop Press, 1985.

Lippard, Lucy R., *"Nuevas posibilidades: el libro de artista"*, *Ibid.*

Millares Carlo, Agustín. *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*, F.C.E., 1986.

Pacheco, José Emilio. *Desde entonces*, ERA, México, 1980.

Pacheco, José Emilio. *Miro la tierra*, ERA, México, 1986.

Pacheco, José Emilio. *El reposo del fuego*, ERA, México, 1966.

Pacheco, José Emilio. *Irás y no volverás*, ERA, México, 1973.

Pacheco, José Emilio. *Fin de siglo*, F.C.E.-SEP, México, 1984.

Reyes, Alfonso. *Visión de Anáhuac y otros ensayos*, F.C.E.-SEP, México, 1983.

Renan, Raúl. *Los otros libros*, UNAM, 1988.

Sabines, Jaime. *Otro recuento de poemas 1950-1991*, Joaquín Mortiz, México, 1991

Stellweg, Carla. *"Impresiones/libros de artistas"*. Artes Visuales, Núm. 27-28, Museo de Arte Moderno, México, Enero-Marzo, 1981.

Tibol, Raquel. *Gráficas y neográficas en México*, UNAM-SEP, México, 1983.

Thomas, Louis-Vincent. *Antropología de la muerte*. F.C.E. México, 1983.

Verani, Hugo J. *La hoguera y el viento*, UNAM, México, 1993

Westheim, Paul. *El pensamiento artístico moderno y otros ensayos*, SEP-DIANA, México, 1976