

00263

6
ry



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE
ARTES PLASTICAS
DIVISION DE ESTUDIOS DE
POSGRADO

UNA OPCION DE TITULACION
EN LA ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICAS:
"LUNA DE PIEL", UN LIBRO
ALTERNATIVO.

TESIS QUE PARA OBTENER EL
GRADO DE MAESTRO EN
ARTES VISUALES (ORIENTACION
GRABADO) PRESENTA:
JOSE DANIEL MANZANO AGUILA

MEXICO,

JUNIO 1996

TESIS CCN
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

I N T R O D U C I O N

El tema de este trabajo surge de quince años de experiencia docente en la materia de Seminario de Tesis. Ahí he observado la necesidad de buscar nuevas alternativas de titulación para los alumnos a quienes solo les falta el requisito de elaborar una tesis para obtener el título de licenciado o el grado de maestro en algún área de la comunicación visual.

En una escuela como la nuestra, es indispensable que los trabajos terminales -tesis-, respondan realmente a las características y al cúmulo de conocimientos adquiridos durante el tiempo en que un alumno cursa una determinada licenciatura o maestría, de ahí que la propuesta sea elaborar tesis teórico-prácticas, sin negar la posibilidad de que se elaboren tesis eminentemente teóricas.

Los objetivos que se pretenden en esta tesis son: a) dar a conocer cómo se ha estructurado el "Taller-Seminario del Libro Gráfico Alternativo" y b) presentar algunos de los productos obtenidos, en donde se vinculan la teoría y la práctica.

También se parte de una propuesta que pretende demostrar cómo el alumno es capaz de verter los conocimientos adquiridos en el Seminario, mediante un proceso metodológico de investigación que culmine en un documento determinado, que será a su vez el fundamento de la práctica. Todo esto en conjunto es lo que conforma una tesis.

Para alcanzar los objetivos y desarrollar la propuesta, se estructuró este documento en tres partes: la

primera contiene algunos aspectos referentes a las tesis, así como la fundamentación y objetivos para crear seminarios terminales específicos en diferentes áreas; la segunda presenta la estructura de Taller-Seminario de Titulación sobre el Libro Gráfico Alternativo y el plan de trabajo para su desarrollo; y en la tercera se muestran resultados obtenidos, así como el libro elaborado por el autor de esta tesis y que se titula "Luna de Piel", cuyo original-múltiple pasará -mediante la donación del mismo, ya que es parte de la tesis- al acervo artístico y cultural de la Escuela Nacional de Artes Plásticas y por ende de la Universidad Nacional Autónoma de México. Se incluyen al final diversos anexos, que coadyuvarán a que el lector se introduzca en esta problemática, así como bibliografía sobre el tema del libro y sobre metodología de la investigación.

Deseo expresar también, que este acercamiento al tema de la titulación no es nada fácil, ya que en la mayoría de los casos, las labores docentes se encaminan más a la transmisión de conocimientos, que a orientar metodológicamente al alumno que pretende realizar un trabajo de esa índole. De ahí que esta tesis sea la suma de mi experiencia y estudios realizados en el campo de la historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, así como de Dibujo Publicitario y Artes Visuales en la ENAP. Por esta razón es que siento la obligación de ofrecer mis conocimientos al servicio de quienes lo requieran.

Creo que aunque este trabajo no agota las posibilidades sobre el tema, es posible que abra otros horizontes que investigar y recorrer, ahora que

3.

nuestra escuela se encuentra inmersa en un proceso de reestructuración de planes y programas de estudio.

Capítulo 1:

La titulación.

1.1. Sobre las tesis.

Una serie de requisitos son indispensables para que un alumno de Licenciatura, Maestría o Doctorado, obtenga el grado. Además de los créditos establecidos en el plan de estudios, se requiere también la tesis, que consiste en un trabajo original, de investigación, sobre una materia determinada. En el caso de la ENAP, se debe realizar un trabajo sobre el campo artístico-visual, que repercuta en el mejor de los casos en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Se contempla en la mayoría de los casos que esta tesis deba ser un trabajo escrito. Sin embargo nada impide que éste pueda ser más o menos gráfico o público y de extensión variable.

Por medio de este trabajo de investigación personal y original, el aspirante a titularse debe demostrar:

- su capacidad para hacer avanzar el estudio de la disciplina a la que esté vinculado, planteando, coordinando, analizando y exponiendo con claridad su núcleo de ideas;
- llegar a conclusiones de tal forma que puedan ser comprobables y aprovechadas por alumnos y estudiosos en general.

Se puede decir que el tema de tesis abordado es secundario, si lo comparamos con la experiencia profesional adquirida. En esta radica

5.
su mayor interés, porque es precisamente en el proceso de investigación en donde se adquiere un rigor metodológico, el cual se reflejará en posteriores proyectos de trabajo.

En un principio, realizar el fundamento teórico sobre una tesis teórico-práctica, contempla dos aspectos importantes que no pueden pasar desapercibidos:

El primero es "acumulativa", de "planteamiento", lo que supone:

- . seleccionar y circunscribir el tema o contenido. Esto es, localizar y determinar su concreción;
- . reunir una serie de aspectos o elementos: conceptos, observaciones, experiencias, documentos, escritos o gráficos, así como cualquier otra referencia relacionada con el tema.
- . Organizar todos los elementos reunidos.

El segundo aspecto es más ejecutivo y desenvolviente, ya que supone:

- . **Enfocar** y replantear el tema a la luz de nuevos elementos reunidos.
- . Dar forma metódica a las reflexiones y conclusiones a que el conocimiento de todos los datos nos conduce.
- . Exponer el conjunto de forma clara y útil, con el fin de que la información vertida y las conclusiones puedan ser utilizadas para la elaboración de futuros proyectos.

El fin último de la tesis no recae únicamente en la lectura, en la

6.
defensa y en el grado otorgado, sino, más bien, en la forma como se sistematizaron los conocimientos adquiridos y que serán de utilidad en la vida docente, en la investigación o en la publicación de los resultados.

1.2. Los seminarios de titulación.

Con el fin de lograr los aspectos antes mencionados se propone realizar una serie de seminarios de titulación, cuyos lineamientos son los siguientes:

Objetivos:

Apoyar a los alumnos de la E.N.A.P. en el desarrollo de tesis ubicadas dentro de un área específica, vinculando la teoría con la práctica.

Capacitar al estudiante en el manejo de la metodología de la investigación para la producción de tesis que satisfagan los mínimos requisitos del decoro profesional en el área de trabajo seleccionada.

Superar las definiciones de los cursos curriculares actuales sobre "Seminario de Tesis" que en la práctica funcionan como investigación documental o talleres de redacción, tanto por la diversidad de tópicos seleccionados para tesis como por la mínima cantidad de tiempo asignado al curso.

Reducir la carga de trabajo -en ocasiones excesiva- de aquellos maestros cuya área de especialización centraliza la atención de los alumnos.

7.

Facilitar la titulación de los alumnos de últimos semestres y aún de los ya egresados, apoyándolos con la asesoría directa de profesores de la Escuela.

Descripción de la propuesta.

A partir de un análisis somero de las áreas de mayor interés y vinculación teórico-práctica en los tópicos de las tesis hasta ahora elaboradas en las tres licenciaturas, y de acuerdo con los recursos humanos y materiales de la escuela, se proponen las siguientes áreas para los seminarios de Investigación de Tesis.

1. Diseño
2. Diseño, comunicación gráfica y artes visuales, aplicadas al área educativa.
3. Fotografía.
4. Teoría e historia del arte.
5. Estampa
6. Pintura: mural y de caballete.
7. Escultura
8. Producción audiovisual, video y cine.
9. Sistemas de reproducción
10. Computación
11. Museografía
12. Ilustración.

De la inscripción a los seminarios.

- . Podrán inscribirse alumnos de las tres carreras.
- . Los grupos serán de 6 alumnos como número máximo.
- . Los seminarios estarán organizados por áreas profesionales.
- . Los alumnos deberán acreditar estos seminarios en un plazo máximo de 2 semestres.

De la organización del seminario.

- . Elaboración de un proyecto de trabajo que contribuya a la solución de problemas específicos dentro del área de su elección.
- . Los seminarios tendrán un carácter de producción e investigación teórico-práctico.

Del alumno.

- . Elaborar un proyecto de investigación de tesis.
- . Realizar trabajos e informes parciales de avance.
- . Tener tiempo disponible.

Del profesor.

- . Asesorar a los estudiantes a lo largo del seminario en las actividades previstas al inicio del semestre.

Recursos humanos:

- . Personal académico calificado.
- . Director y asesor de seminario.

Recursos Materiales:

- . Instalaciones, equipo, materiales, herramientas de la escuela, Biblioteca y documentación e instrumentos propios de los alumnos.

De las áreas anteriormente señaladas en el punto 1.2.2. se desprenden una serie de temas específicos, los cuales pueden servir de base para la creación de diversos seminarios de titulación, ya sean para la elaboración de tesis teórico-prácticas o exclusivamente teóricas, dependiendo del interés,

conocimiento, asesoría y experiencia en el campo de la investigación, así como del dominio de las herramientas técnicas y metodológicas inherentes al trabajo científico.

1.3. Temas Específicos.

1.3.1. Artes Visuales

La teoría de las artes visuales.

Vinculación entre la teoría y la historia del arte y el productor visual.

Relación entre la teoría y la práctica en las artes visuales

Análisis del proceso de la comunicación social en las artes visuales.

Ubicación de las artes visuales dentro del proceso de la comunicación social.

Los medios de comunicación social como medios de expresión de las artes visuales.

Elementos visuales que intervienen en la producción artística.

Análisis del diseño y su aplicación en las artes visuales.

Análisis y aplicación de las artes visuales en el espacio urbano.

Análisis formales y de contenido de las corrientes artísticas contemporáneas.

La producción visual.

Elementos del diseño gráfico que intervienen en la producción artística.

Análisis de materiales

- Análisis de elementos compositivos.

- Características.

- Análisis formales y de contenido.

10.

- Aplicación en espacios concretos.
- Aplicación a problemas actuales.

Características, usos y aplicaciones en el espacio urbano.

- Análisis de los elementos que intervienen en la elaboración.
- Análisis de la Escultura Urbana y su utilización dentro de la sociedad contemporánea.

Grabado en hueco y en relieve

- Litografía.
- Serigrafía.
- Xilografía.
- Mixografía.
- Análisis de materiales, usos y aplicaciones.

Didáctica.

Usos y aplicaciones en las artes visuales.

Aplicaciones didácticas.

Análisis de los elementos que intervienen en el dibujo.

Obra personal

Estudios sobre la obra personal

Experimentación

Utilización de nuevos materiales.

Utilización de las técnicas de la Estampa.

Usos, características y aplicaciones.

El libro alternativo.

La Computación en las Artes Visuales

- Usos y aplicaciones.

1.3.2. Comunicación Gráfica.

La teoría y la comunicación gráfica.

11.

Elementos gráfico-visuales aplicados a la producción gráfica.

- Comunicación oral y comunicación visual.
- Los medios de comunicación visual en el desarrollo de la cultura.
- Los medios científicos.

Análisis de la imagen.

- Aplicación de teorías de la comunicación.
- Relaciones multidisciplinares de la comunicación social.

Usos y aplicaciones en la comunicación gráfica.

- Análisis de medios de comunicación.
- Análisis de los medios de comunicación en el desarrollo socio-económico y político.
- Solución y evaluación de los medios de comunicación.
- Psicología de los medios de comunicación.

Análisis formales y de contenido.

- Estudios sobre los elementos compositivos del arte y su aplicación en la gráfica.

Análisis formales y de contenido.

- Análisis de corrientes artísticas.
- Influencias de la comunicación gráfica.

La investigación y su aplicación en la comunicación gráfica.

Metodología.

Metodología para el diseño.

- Usos y aplicaciones en el campo de la comunicación gráfica.
- Diseño de material didáctico para áreas específicas.
- Diseño de campañas, y de imágenes gráficas

corporativas e
institucionales.

- Diseño museográfico.
 - Diseño escenográfico.
- Elementos que intervienen en el Dibujo, usos y aplicaciones.
- Análisis de materiales para su aplicación en el Dibujo.

Análisis de los elementos tipográficos.

- Usos y aplicaciones en la comunicación gráfica.
- Diseño y composición.
- Análisis de la estructura tipográfica.

Aplicación de la fotografía en la comunicación gráfica.

- Usos y aplicaciones en el símbolo, logotipo y señal.
- Aplicaciones en imagen corporativa e institucional.
- Elementos de campo en la fotografía.
- La fotografía y sus aplicaciones en el campo profesional.

Fotodiseño.

La ilustración en el texto, aplicaciones, usos.

- Análisis de las técnicas de la ilustración.
- Las técnicas usadas en el campo de la ilustración.

Fenómenos psicológicos y fisiológicos en la visualización.

- La visión.
- Los fenómenos ópticos.
- Sensación y percepción.
- Percepción y concepto.
- Percepción y comprensión.

Medios de Comunicación.

Procedimientos de impresión.

- Material de reproducción.
- Sistemas especiales de impresión.

- Materiales de impresión, usos, aplicaciones y economía.
- Avances tecnológicos en impresión.

Representación de técnicas audiovisuales.

- Aplicación del audiovisual en problemas específicos.
- Formas de elaboración del audiovisual.
- Elaboración de material audiovisual (didáctico).
- Manuales de elaboración de material audiovisual.
- Mantenimiento y operación del equipo audiovisual.
- Material visual no proyectado.
- Material visual proyectado.
- Metodología para la elaboración de audiovisuales.
- Análisis del material audiovisual.

El video, usos y aplicaciones.

- La música y el material sonoro.
- El sonido en el audiovisual.
- La música y el diseño de audiovisuales.
- La música y la visualización.
- Práctica de elementos gráfico-musicales.
- Trabajos experimentales de sonido y movimiento.
- El video documental.

Metodologías para el diseño de empaque y envase.

- La importancia del empaque y el envase en la sociedad actual.
- Relación entre el diseño y el empaque.
- Relación entre el diseño y el envase.
- Aplicaciones de la comunicación gráfica en el

14.

diseño del empaque y el envase.

- Planeación y costos en el diseño del empaque y el envase.
- Experimentación en el diseño de empaques y envases.

La Comunicación Gráfica y la Televisión.

- Elementos para la transmisión de programas.
- Elementos para la realización de un anuncio.

El cine como medio de comunicación.

- Aplicaciones a problemas específicos.
- El cine en la investigación.
- La técnica cinematográfica y la comunicación gráfica.
- Experimentación gráfica en el cine.

La Computación y la Comunicación Gráfica.

- Usos y aplicaciones.

1.3.3. Diseño Gráfico.

La Teoría y el Diseño Gráfico

Ubicación social de la producción artística y el diseño gráfico.

Metodología del diseño gráfico.

Estudios sobre los elementos antropométricos que intervienen en el diseño gráfico.

Economía del diseño gráfico.

Percepción del diseño gráfico.

Sistemas de Reproducción.

Tipografía, técnicas y materiales para la ilustración. dibujo, diseño y otros (formas de empleo).

Estudios y aplicación de los diferentes tipos de sistemas de reproducción.

Producción audiovisual.

Audiovisual.

Aplicación en cualquier área.

Cine.

Aplicación y usos en el
diseño gráfico.

Televisión.

Aplicación y usos en el
diseño gráfico.

Alternativas del Diseño Gráfico.

Aplicaciones a nivel didáctico.

Utilización y aplicaciones en el
campo del diseño gráfico.

Usos, utilización y aplicación en
el campo del diseño gráfico.

Análisis de medios de
comunicación.

Utilización de estructuras
naturales dentro del diseño
gráfico.

Computación y el Diseño Gráfico.

- Usos y aplicaciones.

A partir de los temas presentados es que surgió la idea de crear el Seminario de Titulación del libro Gráfico Alternativo, aspecto que se tratará en el siguiente capítulo.

Capítulo 2:

El Seminario de Titulación.

2.1. Introducción

Durante varios años de actividad docente en la ENAP, en los cuales casi siempre he permanecido en relación directa con los alumnos que buscan titularse, o en los seminarios de tesis curriculares, he detectado los problemas a los cuales se enfrentan para realizar una tesis, de ahí la búsqueda constante de alternativas. Una de ellas resultó el "Seminario-Taller del Libro Alternativo" enfocado principalmente a la stampa. Sin embargo, debido a la actual demanda, y a que la producción artística no se puede circunscribir a un solo aspecto, ahora los seminarios están abiertos a todas las áreas de la producción visual.

Ahora bien, si nos preguntamos, a qué obedece este seminario, contestaremos: a la sencilla razón de que un alumno egresado de una institución de arte debe saber producir lo que aprendió en la Escuela, así como un ingeniero, un abogado, un médico o un filósofo, por mencionar algunos, se abocan en sus tesis al campo específico que dominan y donde tienen conocimientos y experiencia. De este modo, un artista visual debe realizar lo suyo, lo que le pertenece, para que se sienta él como productor visual.

Durante los últimos diez años aproximadamente se pensó que las tesis de los egresados de una Escuela de Arte como la nuestra, deberían ser eminentemente teóricas (aunque tampoco se descarta esta posibilidad),

imponiendo hasta un determinado número de cuartillas para cubrir el requisito. Esto, lejos de aliviar el problema de la titulación, lo empeoró, ya que si analizamos los trabajos presentados por los tesisistas, en su mayoría son un simple acopio de información repetitiva sin un aparato crítico serio que los sustente, y aún menos con el rigor metodológico que se requiere en este tipo de investigaciones.

Existen también algunos buenos ejemplos de tesis, pero que son aquéllas donde se vincula la teoría y la práctica, además de contar con una buena asesoría. Esto se da porque se entiende que la investigación no consiste únicamente en el aspecto teórico, sino también en la práctica. Por ello, lo que se pretende en este Seminario-Taller, es obtener resultados teórico-prácticos. Y si se pregunta "¿cuánto de teoría y cuánto de práctica?", contestaré que es algo que no está a mi juicio, ya que eso surge como un resultado de la propuesta. Puede ser que algunas tesis requieran un basamento teórico más amplio, pero otras reclaman una documentación gráfica más amplia para ejemplificar y describir una propuesta gráfico-visual. Y la tesis en el campo de las artes está precisamente en eso, en que la propuesta visual sea creativa y aporte nuevas alternativas y soluciones, ya sea en lo técnico, en lo formal, ya sea en los materiales o en cualquier otro aspecto específico dentro de la producción visual.

En cuanto al contenido de la propuesta, así como al concepto que se tiene del universo que rodea al productor y su forma de prescribirlo e interpretarlo, es un asunto totalmente personal, ya que va de acuerdo con el conocimiento

que se tenga. Porque, como bien dice Kandinsky, "... carece de importancia el hecho de que un artista recurra a una forma real o abstracta, ya que son interiormente equivalentes. La forma debe dejarse al artista. Él debe saber cuál es el medio que le permitirá materializar más claramente el contenido de su arte..." (Kandinsky, Wassily, 1987, p. 25)

Si los que nos dedicamos a la docencia en las artes, nos hiciéramos la pregunta: "¿qué pretende la educación artística en la formación de alumnos?", la respuesta más sencilla sería: "que el alumno o el egresado que presenta una tesis, madure en sus propuestas, que sea capaz de expresar sus valores y que estos sean creaciones auténticas sin dejar a un lado el contenido y la forma".

Partiendo de las reflexiones hasta ahora asentadas, se logró crear un espacio donde un alumno egresado de esta Escuela pudiera desarrollar su trabajo de tesis teórico-práctico. Además de que mediante el análisis de los diversos requisitos y reglamentos para presentar un examen profesional en la ENAP siempre ha permanecido como aspecto indiscutible la producción visual (ver anexo C). Así, de acuerdo con el Reglamento General de Exámenes de la UNAM, el H. Consejo Técnico de la ENAP aprobó la creación de esta modalidad para la realización de una tesis y su posterior presentación en el examen profesional.

2.2. Fundamentación y requisitos del Taller-Seminario del Libro Gráfico Alternativo.

La creación de este Taller-Seminario de Investigación y Tesis sobre el Libro Gráfico Alternativo obedece a las siguientes necesidades:

- Presentar a los egresados de las Licenciaturas en Artes Visuales, Diseño Gráfico y Comunicación Gráfica, así como de la División de Estudios de Posgrado de la ENAP, alternativas para obtener el título correspondiente, mediante la elaboración de un trabajo profesional.
- Fomentar la investigación teórico-práctica, dotando al alumno de las herramientas teóricas, técnicas y metodológicas que se requieren para sistematizar los conocimientos adquiridos y aplicarlos a una situación real.

Esta modalidad surge de la interpretación del Reglamento General de Exámenes de la UNAM y, lejos de violentarlo, coadyuva a resolver uno de los problemas más añejos de nuestra Escuela: la titulación.

De esta forma es posible elaborar Tesis en diversas áreas, que respondan al proceso de enseñanza-aprendizaje, así como a los conocimientos adquiridos por el alumno durante el tiempo que realizó sus estudios, además de que le permite profundizar en un campo específico del quehacer plástico.

Fomentar este tipo de seminarios-talleres, sin duda hará posible el enriquecimiento del acervo no solo bibliográfico, sino artístico de la Escuela, y por ende del patrimonio universitario.

2.2.1. Requisitos:

Entre los requisitos que el egresado debe cumplir para ingresar al seminario-taller, están los siguientes:

- Haber cubierto el 100% de créditos ya sea a nivel Licenciatura o Posgrado, y el Servicio Social correspondiente.
- Presentar una carpeta de trabajos realizados en la Escuela y fuera de ella hasta el momento de su inscripción.
- Presentar su *curriculum vitae*.
- Presentar una propuesta de investigación de acuerdo al proyecto establecido por el Seminario-Taller.
- Cubrir un mínimo de 120 horas de actividad dentro del taller, durante el tiempo y el horario establecidos para el seminario (8 horas semanales durante 15 semanas)
- Disposición a continuar la investigación teórico-práctica, fuera del horario establecido en Taller-Seminario.
- Cubrir la cuota establecida para inscribirse en el seminario.

2.2.2. Objetivos.

Que el alumno enumere, analice y presente los antecedentes y características del libro alternativo, así como de los métodos, técnicas y materiales que se utilizan en

21.

la gráfica impresa, para que desarrolle una propuesta personal teórico-práctica en el campo de la stampa.

Que el alumno elabore un proyecto de investigación teórico-práctico y establezca un marco de referencia, sobre una propuesta del libro alternativo en cualquiera de las tres licenciaturas o en posgrado.

2.2.3. Propuesta.

Mediante la adquisición de los conocimientos teóricos sobre el libro y la gráfica, el alumno producirá de acuerdo con su proyecto un libro alternativo y establecerá un marco de referencia (teoría) sobre el mismo.

Para que el alumno estructure su proyecto de investigación, se proponen los siguientes modelos de esquemas:

2.2.4. Esquemas propuestos para la investigación.

2.2.4.1. Primer Modelo.

Introducción.

Cap. 1. Basamento teórico.

1.1. Conceptualización.

1.2. Planteamiento.

Cap. 2. Análisis del Caso.

2.1 Antecedentes.

2.2 Origen.

2.3 Desarrollo.

2.4 Situación Actual.

Cap. 3. Desarrollo de la propuesta.

Conclusiones.

Bibliografía.

Anexos.

2.2.5. Segundo Modelo.

Introducción

1. Planteamiento del Problema
 - A. Justificación.
 - B. Objetivos.
 2. Propuesta Concreta (texto, manual, programa, ejercicios, etc.)
 - A. Instrucciones para su uso.
 - B. Desarrollo
 - . Datos Generales
 - . Texto
- Elementos secundarios.
 Conclusiones.
 Bibliografía.
 Anexos.

2.2.6. Bibliografía.

Para dar inicio a este seminario, se propone al alumno una bibliografía preliminar sobre el libro en general, el libro alternativo, técnicas y métodos de investigación, así como también sobre el campo de la estampa.

El tesista selecciona, analiza y organiza la información que corresponde a su propuesta, realizando un acopio de información en fichas de trabajo, las cuales posteriormente sistematizará para elaborar el capítulo correspondiente al libro y las técnicas de la estampa que utilizará. Asimismo hará otro acopio de información que le permita fundamentar teóricamente el tema elegido, sobre el cual versará su libro.

2.2.7. El trabajo práctico.

El alumno empezará a desarrollar la propuesta gráfico-visual una vez que tenga resuelto el marco de referencia general. De esta forma podrá vincular la teoría con la práctica.

Capítulo tres:

La Propuesta.

3.1. Fundamentación.

Luna de Piel un libro alternativo, es el antecedente inmediato para la creación del Taller-Seminario sobre el Libro Gráfico Alternativo, el cual se ha impartido en tres ocasiones a partir de 1993, y en el que se han titulado 30 alumnos y están próximos a presentar su examen otros 22 de las diferentes licenciaturas que se ofrecen en la ENAP.

Luna de Piel es un libro alternativo que puede ser clasificado como un libro híbrido, en el cual el texto (poesía) es de un escritor y los grabados son del autor de este trabajo. Es híbrido también porque se encuentra en los límites de un libro objeto, un libro ilustrado y un libro de artista.

Para ubicar la producción de este libro solo citaré a Lucy R. Lippard, escritora y curadora estadounidense, la cual define al libro de artista como "una obra de arte por sí misma, concebida específicamente para el formato del libro y con frecuencia publicada por el propio artista. Puede ser visual, verbal o visual-verbal. Con unas pocas excepciones, es una sola pieza, que consiste en una obra seriada o una serie de ideas y/o imágenes estrechamente relacionadas: una exposición portátil. Pero, a diferencia de una exposición, el libro, el libro de artista no refleja

opiniones externas y por lo tanto permite al artista evitar las galerías comerciales y evadir las malas interpretaciones de los críticos y otros intermediarios." (Lucy R. Lippard, 1985, p. 45) es decir, le permite ofrecer su originalidad.

De esta forma, los límites de un libro de artista son muy amplios -véase anexo B: Ulises Carrión: El Arte nuevo de hacer libros-. pueden crecer o decrecer, todos los materiales posibles pueden ser utilizados, puede haber textos y no textos, imágenes y no imágenes, muchos o pocos lectores, de acuerdo a si es accesible o si es sólo otra "instancia del escapismo, el elitismo o la autoindulgencia artística", (*Ibid* p. 56). En este caso, el lector puede ser un espectador o posiblemente un intérprete que puede "leerlo" como quiera, comenzando en medio, al final o al principio, donde más le guste o disguste, en una palabra puede seguir el orden que desee. Bien dice Lucy R. Lippard que estos libros son "todo aquello que no es otra cosa", (*Ibidem*) Por lo tanto no son libros de comics, de fotografías, ni ilustrados, ni de divulgación. Podríamos decir que tampoco son tesis, sino antítesis; son y no son arte-correo, poesía visual o arte objeto, y por último no son programas con metas y fines determinados "son un género, abierto a muchos tipos de artista con muy diferentes estilos y propósitos", (Dick Higgins, 1985, p. 12), con sus altibajos, o que tal vez son sólo y nada más "un estado mental" (*Ibid*, p. 56).

Para los objetivos que se plantean en esta investigación, estas definiciones son más que suficientes para comprender el libro **Luna de Piel**. Sin embargo,

cabe mencionar que para este momento existe una amplia bibliografía sobre el tema, ya sea de textos publicados por alguna editorial de nuestro país y del extranjero, como 52 tesis producto del Taller-Seminario, y que se incluyen en la bibliografía al final de este trabajo para que el lector pueda ampliar o enriquecer sus conocimientos sobre el tema.

Respecto a las técnicas utilizadas para la elaboración de **Luna de Piel**, son: aguafuerte, aguatinta y barniz blando, todas ellas empleadas dentro del campo de la estampa (ver Anexo A).

3.2. Desarrollo de la Propuesta.

Luna de Piel contiene 20 grabados realizados al aguafuerte, aguatinta y barniz blando, sobre lámina de fierro. Cada placa mide 22 x 79 cms. Contiene además el poema titulado "**Luna de Piel**", escrito por el maestro Carlos Narro Robles.

3.2.1. El Poema:

Frente a ti, emocionado busco
el principio de todo; el fin del mundo
el origen, la esencia de la vida,
y el despertar de ella en la muerte.

Buscan mis ojos, en tus ojos buscan
el punto donde empieza todo,
en tu pupila inmensa lo profundo
la eterna eternidad en tu mirada.

Buscan mis ojos, en tus ojos buscan
y en una gota de dolor que dejas,
se sospecha la sombra de los mares.

Mis ojos al asalto de los tuyos
atrapan dos luceros al mirarte,
giran alrededor mil y un planetas,
tus párpados cortinas de sus noches

horizonte también de amaneceres.

Mis ojos se repiten en los tuyos
repetidos en el fondo de los míos,
y en este doble espejo infinito
recuperamos hoy el fuego eterno.

Volvemos nuevamente a ser los dioses,
volvemos nuevamente a hacer los dioses.

Buscan mis labios, en tus labios buscan
los misterios más hondos de la vida,
las respuestas precisas a mis dudas
entre tus dientes encontrar espero

Dentadura rebelde disidente,
con tres desalineados incisivos,
perfecta imperfección de la muralla
que protege tu lengua y tu palabra,
frontera que al atravesarla llegó
a esa húmeda y sagrada gruta,
en la que habitan mágicas palabras...
la materia prima de un poema.

Busco en tu boca, mi lenguaje busco,
recuperar mi verbo y mi pronombre,
el color de los nombres de las cosas
y la manera de explicar el mundo.

En tu saliva húmeda y caliente
espero hallar certeza, certidumbre,
en las orillas de su limpio cause
creciendo en libertad, en flor
abiertas, las verdades
ocultas, los secretos.

Si estos entre tus labios, sé de
cierto;
la solución de los enigmas todos
está por siempre en la humedad de un
beso.

Anidando en el hueco de tu nuca
una verdad segura se revela,
la bóveda celeste se sostiene
en la columna firme de tu cuello.

27.

Bajando por tu espalda,
detrás de tus lunares,
siguiendo hasta tus nalgas
la libertad yo busco.

Busco en el centro de tu vientre
el sentido del nombre de mi patria.
¿Será por fin tu ombligo la respuesta?

Busca mi mano, entre tus piernas busca,
el centro incandescente de la tierra,
el corazón de todos los volcanes,
el lugar en que la tierra pare al
fuego.

Paso, paseo entre tus piernas, paso;
me purifico en medio de tus muslos,
ahí la redención, la vida eterna,
en tu centro la santidad del hombre.

Por el camino de tu vientre amado
van ligeros mis dedos tras tus huellas
esperando encontrar después de ellas
el vórtice de vellos anhelado
tras de ese torbellino espeso
que oculta el vértice del mundo
intento descubrir las claves
asir los mitos, descifrar los signos,
iluminarme en el conocimiento,
penetrar en el sitio del origen,
recobrar el sentido de la vida.

Tu vientre es matriz del universo,
tierra donde se asienta el paraíso,
el edén despojado injustamente,
expropiado por los dueños de los dioses
por acróbatas indignos del poder,
reyezuelos dadores de no vida
malvados sacerdotes de la muerte.

Está entre tus pechos el camino,
tu seno un estanque, me reflejo,
busco... en ti encuentro mi destino.

Busca mi mente las razones
en los sentidos que tu cuerpo explica,
mi alma busca el sentido de las cosas

28.

y en tí palpita la razón de todo.

Verdad la piel que cobija tus huesos,
los ríos que surcan tu cuerpo,
las colinas que son tu paisaje,
las cavernas ocultas en tu tierra.

Vanamente he buscado en otros lados.
¿Será tu extensa piel el universo?

Carlos Narro

29.

A continuación se presentan las imágenes del libro **Luna de Piel**, y más adelante se podrán apreciar algunos ejemplos de libros que se elaboran en el Taller-Seminario, así como las presentaciones de las dos exposiciones que se han realizado hasta el momento.

3.4. Imágenes del libro "Luna de Piel".

ZONA

DE

PIEL

Grabados: Daniel Manzano Aguila
Pluma: Carlos Narro Robles.



rente a ti, emocionado busco
el principio de todo: el fin del mundo,
el origen, la esencia de la vida,
y el despertar de ella en la muerte.

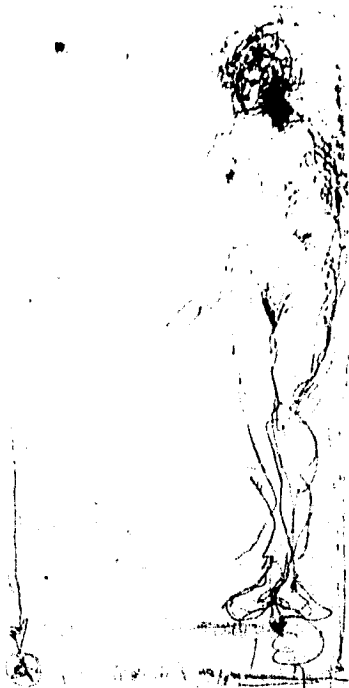


Buscan mis ojos, en tus ojos buscan
el punto donde empieza todo,
en tu pupila inmensa lo profundo
la eterna eternidad en tu mirada.



Buscan mis ojos, en tus ojos buscan,
y en una gota de dolor que dejas,
se sospecha la sombra de los mares.





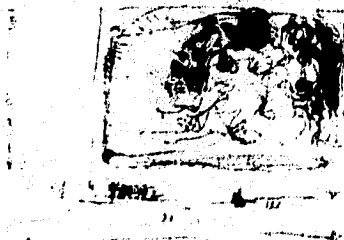
Is ojos al asalto de los tuyos
atrapan dos luceros al mirarte.
giran alrededor mál y un planetas,
tus párpados cortinas de sus noches
horizonte también de amaneceres.



Is ojos se repten en los tuyos
repetidos en el fondo de los míos,
y en este doble espejo infinito
recuperamos hoy el fuego eterno.



olvemos nuevamente a ser los dioses,
volvemos nuevamente a hacer los dioses.







buscan mis labios, en tus labios buscan
los misterios más hondos de la vida,
las respuestas precisas a mis dudas
entre tus dientes encontrar espero.



Y
entadura rebelde disidente,
con tres desalineados incisivos,
perfecta imperfección de la muralla
que protege tu lengua y tu palabra,
frontera que al atravesarla llega
a esa húmeda y sagrada grana,
en la que habitan mágicas palabras...
la materia prima de un poema.







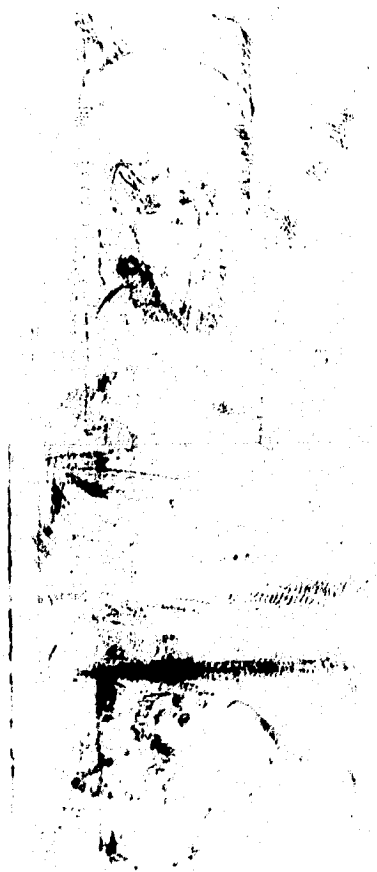
Busca en tu boca, en tu lengua, en tu
 en un momento, en un instante,
 en el momento de tu vida, en el
 momento de tu vida.



En tu salud, en tu vida, en tu
 espera hallar certeza, certidumbre,
 en las orillas de su propio cauce
 creciendo en libertad, en flor abiertas
 las verdades ocultas, los secretos.



Estoy entre tus labios, sé de ti,
 la solución de los enigmas, todo
 está por siempre en la humedad de un beso.







Buscando en el fondo de tu alma
una verdad sepulta en el tiempo
la bendita certeza de sostener
en la columna firme de tu cuello



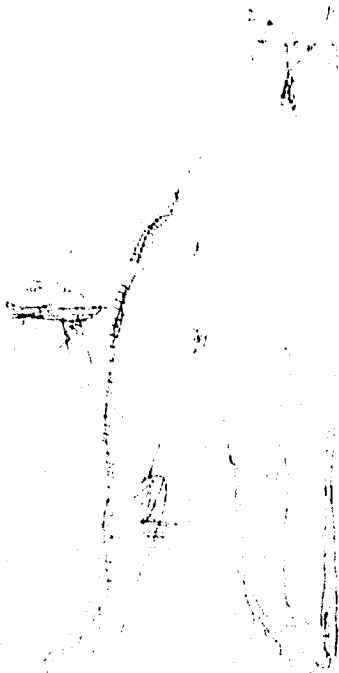
Buscando por tu espalda,
detrás de tus lunares,
siguiendo hasta tus nalgas,
la libertad yo busco.



Buscando en el centro de tu vientre
el sentido del nombre de mi patria.
¿Será por fin tu ombligo la respuesta?







B

... en tu mano, entre tus piernas, misos.
... entre la arborescencia de la tierra,
el corazón de todos los volcanes.
el lugar en que la tierra pare al fuego.

P

... aso, paseo entre tus piernas, paso;
me purifico en medio de tus muslos.
ahí la redención, la vida eterna,
en tu centro la santidad del hombre.







En el camino de la vientre amado
con ligeros mis dedos tras tus huellas
esperando encontrar después de ellas
el lugar que ellas anhelaba
tras de sus torbellinos espere
que crulla el alma del mundo
vienen por usar las claves
tú los mires, buscar los signos,
luminarse en el conocimiento,
penetrar en el sitio del origen,
recobrar el sentido de la vida.



U vientre es matriz del universo,
tierra donde se asienta el paraiso,
el eden de siempre, inabastante,
expresión por los dueños de los dioses
por acrobatas indigros del poder,
reyezuelos daltos de no udo
malvados sacerdotes de la muerte



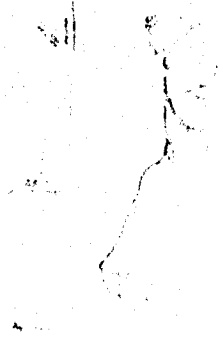




está entre tus pechos el camino,
tu seno un estorjón, me refugio.
frente a mí tu cuerpo es un espejo:
busca... en ti escucho mi destino.



busca mi mente los ruidos
en los sentidos que tu cuerpo explica:
mi alma busca el sentido de las cosas
y en ti escucho la razón de todo.







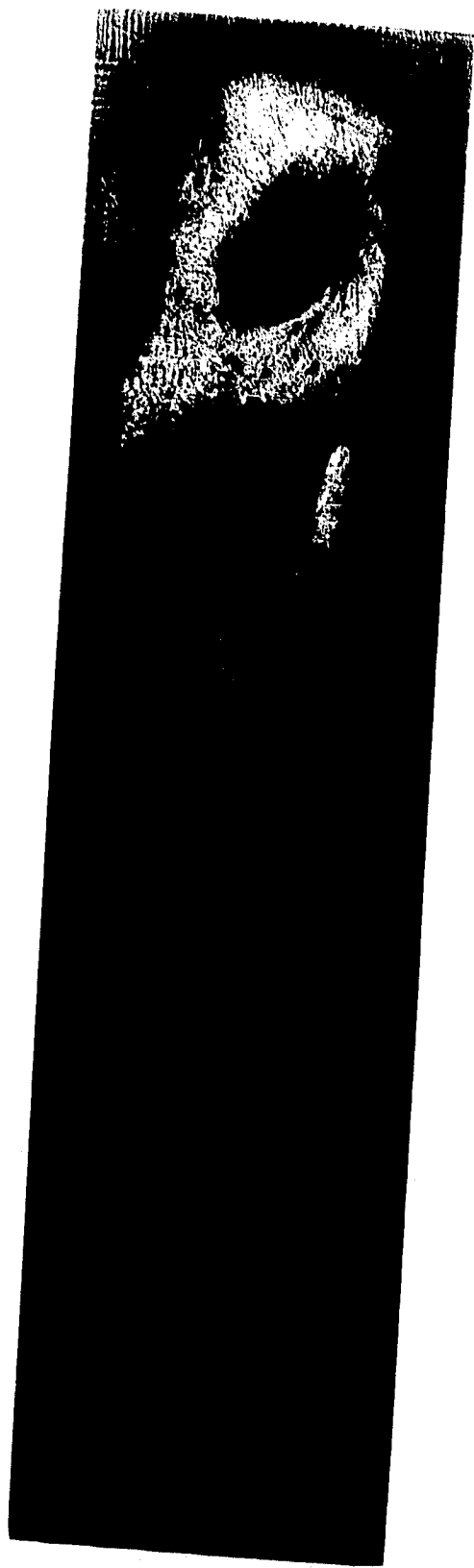
...al pie que deliga tus huesos,
...los que sostienen tu cuerpo
...los que sostienen que en tu piel se
...los que en tus peñales en tu tierra



...namente he buscado en otros lados.
...Será tu extensa piel el universo?

Carlos Harro





CERTIFICADO

Daniel Valencia Aguilar autor de este libro, certifica que cada prueba que aparece en este libro, fue elaborada por él entre el 15 de mayo de 1993 y el 15 de junio de 1993, en el Instituto de Investigación Científica y Tecnológica de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Toda las pruebas que se realizaron en este libro, se realizaron en el laboratorio de Física de la Universidad Nacional Autónoma de México, en el periodo comprendido entre el 15 de mayo y el 15 de junio de 1993, y las pruebas de campo, se realizaron en el campo de pruebas de campo, en el campo de pruebas de campo.

El libro fue elaborado con el apoyo de la Universidad Nacional Autónoma de México, en el periodo comprendido entre el 15 de mayo y el 15 de junio de 1993, y las pruebas de campo, se realizaron en el campo de pruebas de campo, en el campo de pruebas de campo.

Daniel Valencia Aguilar
México, D.F., agosto de 1993

3.5. Imágenes de otros libros del
Taller Seminario.

AL ABISMO DEL MILENIO

EXPOSICION COLEC
TIVA DEL TALLER DE
PRODUCCION DEL
LIBRO ALTERNATIVO
DE LA ENAP / UNAM

AGOSTO - OCTUBRE 1994

MUSEO NACIONAL
DE LA ESAMPA



EL MINOTAURO

El Minotauro, un ser híbrido de hombre y toro, nació en la isla de Creta, cerca de Atenas, cuando Minos que gobernaba la isla, se casó con Pasifae, una de las hijas del rey de Atenas, pero se casó con ella por un pacto que le hizo el dios Poseidón, el cual le pidió que le ofreciera a su hijo el monstruo. La esposa, como humana, pidió su alimento de seis vacas y de siete doncellas. Pero decidió salvar a su patria de aquel monstruo y se entregó voluntariamente. Acabó, hijo del rey, le dio un hijo para que no se perdiera en los corredores, el hijo usó al minotauro y pudo salir del laberinto.

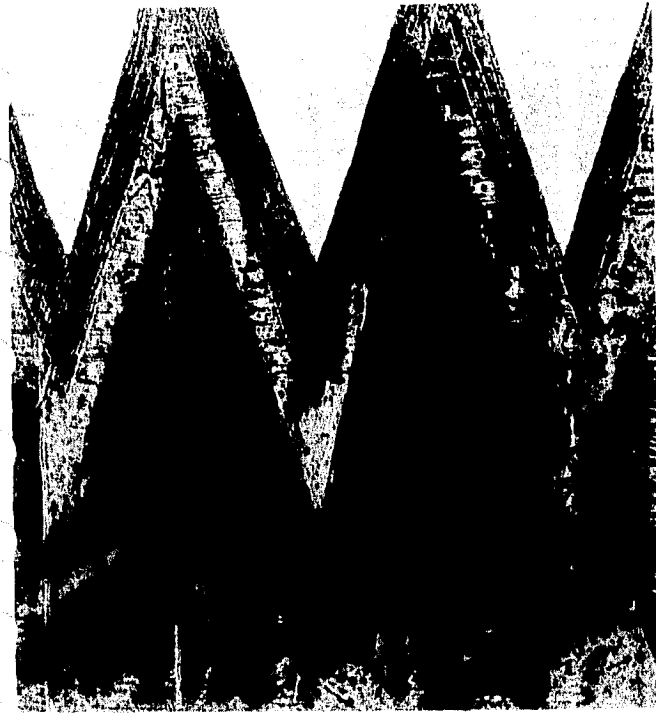


**ROGELIO
BERNAL**

*"SERES HIBRIDOS Y
MITOLOGICOS"*

10 Grabados sobre metal, Aguafuerte,
Aguatinta, Mezzolinta, Azúcar y Punta
Seca / Zinc, Aluminio y Fierro.

40.5 x .61cms.
1994



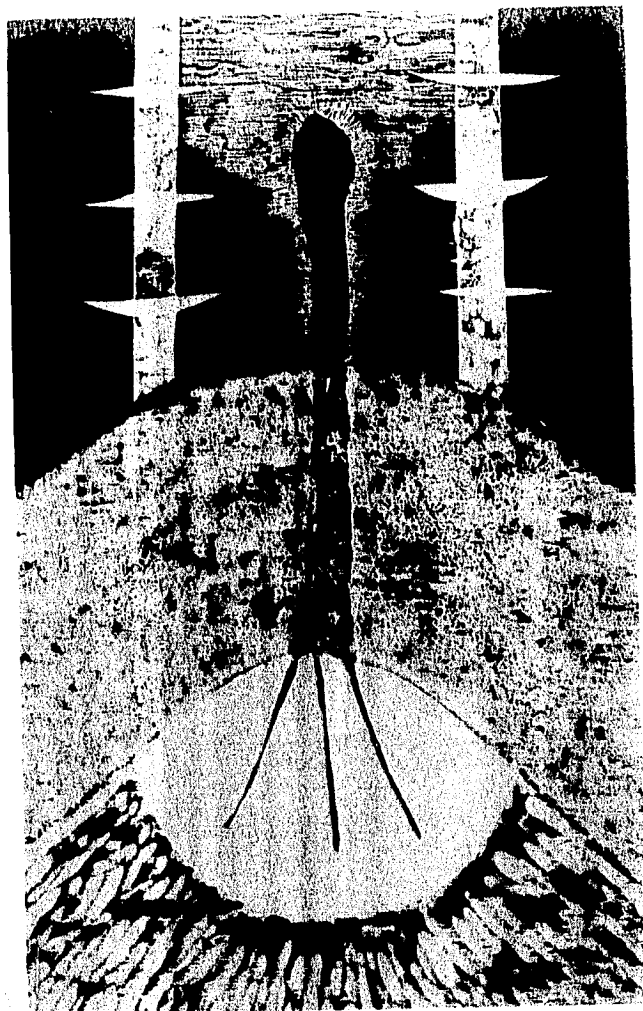
**ERIKA
SOTO**

"BARCO DE PAPEL"

8 Collografías / Madera

50 x 70 cms.
1994

Incluye poemas de Nicolás Guillén del libro Nueva Antología de Nicolás Guillén publicado en México por Editores Unidos Mexicanos en 1983.



**CAROLINA
KORBER**

*"LOS NOCTURNOS DE
XAVIER VILLAURRUTIA"*

34 Xilografias y Collografias / Pino y
Caoba

60 x 40 cms.
1994

MÁS ALLA DE LAS RUINAS

El viento levanta el polvo de las ruinas
y el sol calienta la tierra que
ha sido hogar de tantas generaciones.
Mientras nosotros vamos creciendo
y aprendiendo de los errores de los otros.
El tiempo pasa y nos lleva a
nuevas aventuras y descubrimientos.
Pero siempre quedamos ligados a
nuestro pasado, a nuestra historia.
Y es en ese pasado donde encontramos
la fuerza para seguir adelante.
Porque el pasado no es solo un recuerdo,
es una parte de nosotros mismos.
Y es en ese pasado donde encontramos
la fuerza para seguir adelante.



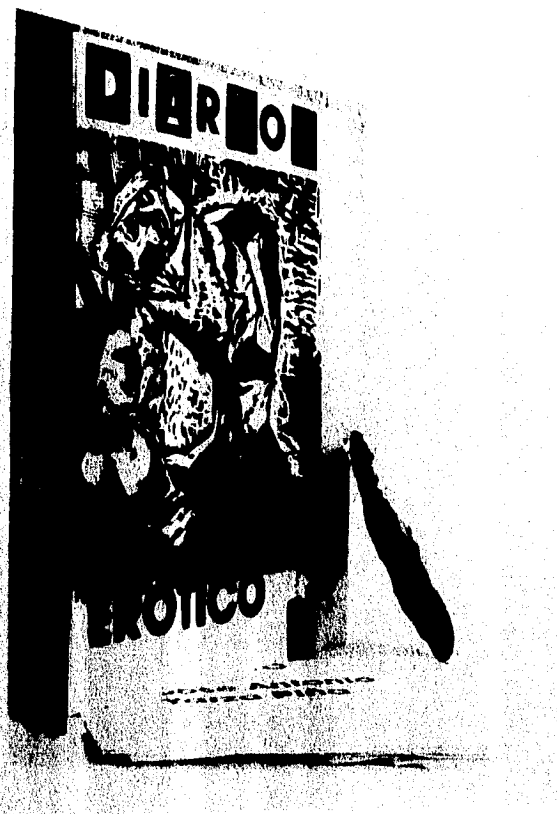
**ALEJANDRO
PEREZ**

"MAS ALLA DE LAS RUINAS"

5 Xilografías y Fotocopia Transferida /
Tela

120 x 120 cms.
1994

Se incluyen poemas de José Emilio
Pacheco del libro Fin de Siglo publicado
en México por el F.C.E. / SEP.



**J. ANTONIO
YARZA**

"DIARIO EROTICO"

11 Grabados al Aguafuerte / Zinc

Formato Variable (De 8x22 . 9 cms. a 30
x 23 cms.)
1994



**IVONNE DEL ROSARIO
LOPEZ**

*"PAISAJES URBANOS,
CIUDAD DE MEXICO"*

12 Xilografias y Collografias / Pino
y Caoba

60 x 40 cms.
1994

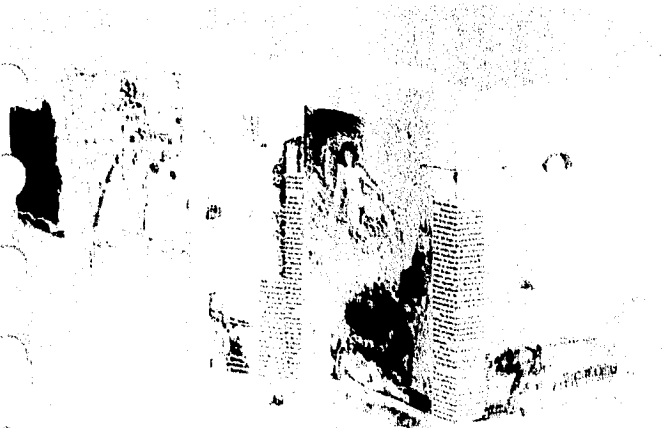


**INGRID
REINHOLD**

*"LOS SIETE LIBROS DE LA
CREACION: UNA VISION
PLASTICA DE LOS PRIMEROS
DIAS DEL UNIVERSO"*

Mixta (Cera, Materiales Orgánicos sobre
Papel Periódico)

43 x 33 cms. aprox.
1994



**DANIEL
MANZANO**

"WHAT BECAME OF PAMPA HASH?"

14 Grabados al Aguafuerte y Agualinta / Lámina Negra
y 4 Colografías impresas sobre Papel Creysse de 250
gms.

Libro 28 x 20.5 cms.
1994

El texto que aparece en el libro es un
cuento de Jorge Ibaranguoitia: "What
Became of Pampa Hash?" extraído del
libro "La Ley de Herades" editado en
México por Joaquín Morlíz en 1972.

PÁGINAS DE IMAGINERÍA

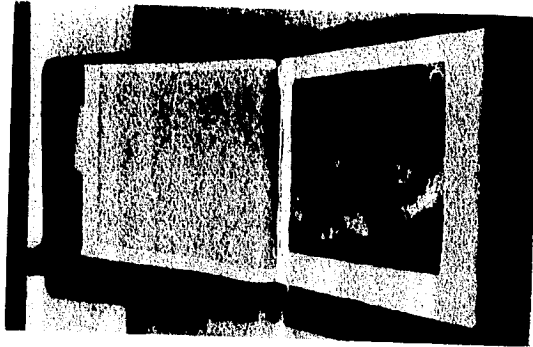
TALLER DE PRODUCCIÓN DEL LIBRO
ALTERNATIVO ENAP/UNAM



CASA
ALTERNATIVA
DEL LIBRO

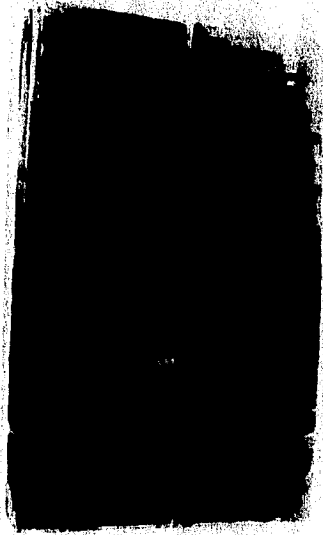
ORIZABA Y PUEBLA
COLONIA ROMA
OCTUBRE 1995

INAUGURACIÓN: 17 de octubre de 1995 a las 20:00 hrs.
Abierta hasta el día 7 de noviembre



Carlos Tomás Roque

"Bestiario". Este libro consta de 14 grabados a la punta seca, aguatinta y aguafuerte
azúcar y crayola sobre lámina de hierro de 60 x 80 cms., impreso sobre papel liberón
de 350 gms. 1995. Los textos son de Jorge Luis Borges "Manual de Zoología Fantástica".

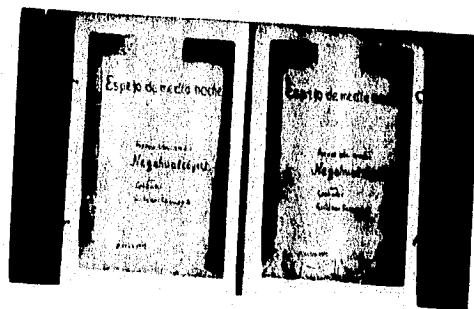


Alejandro Pérez Cruz

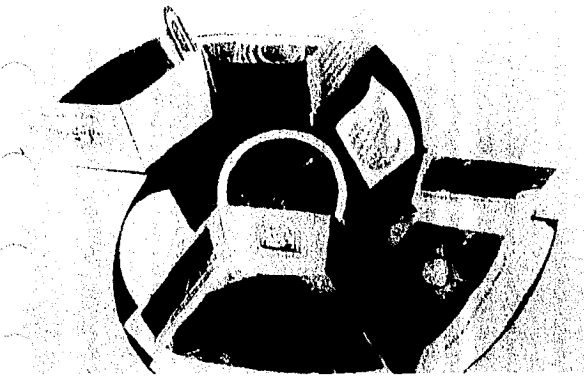
"El vago recuerdo de los sueños". Este libro está realizado con la técnica de neográfica
sobre tela de 15 mts., caja de madera de 40 x 60 cms. 1995. Poemas de Paul Eluard "El
Ave Fénix y Dominique Hoy presente", tomados del libro el Ave Fénix, editado por la
UNAM, 1992.



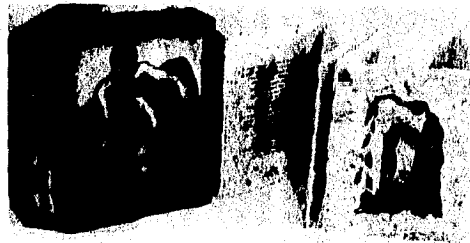
Luz Ma. Ramírez Romo
"Neruda evocación transitable". Libro instalación realizado con serigrafía, pintura, huecograbados, cerámica y objetos naturales y sus dimensiones son: 4 x 8 x 360 cms. 1995



Guillermo Carrera
"Espejo de media noche". Este libro contiene 20 huecograbados, realizados al aguafuerte, aguainta, barniz blando sobre lámina de fierro 33 x 48 cms. 1995. Los poemas son de Nezahualcóyotl.



Adriana Raggi
"La vía láctea". Este libro de 12.5 x 30 cms. está realizado bajo la técnica del agua-fuerte y aguafinta, sobre placas de zinc de formato variable. Edición 5 ejemplares. 1995.



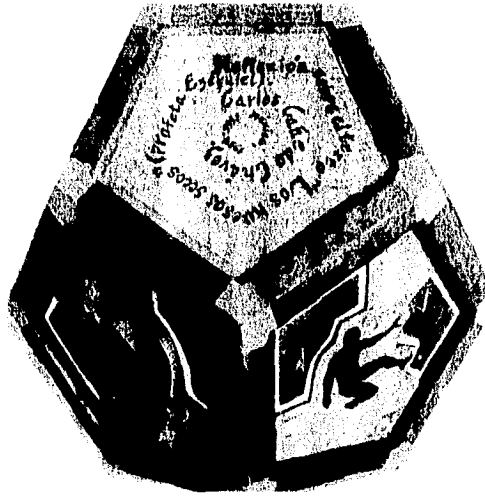
Maribel Avilés Junco
"He salido de tus manos y a tus manos voy"
Este libro contiene xilografías impresas sobre papel amate, 35 x 42 cms. Texto de Jaime Reyes. 1995.



Ivette Hornedo Nicolini
"Grotesque". Este libro de 77 x 48 x 22 cms., contiene una página con técnica laser y en el interior el libro "El sapo", de 19 x 11,2 cms. con 7 grabados al aguafuerte y aguatinta sobre lámina de fierro de 12 x 18 cms. 1995.



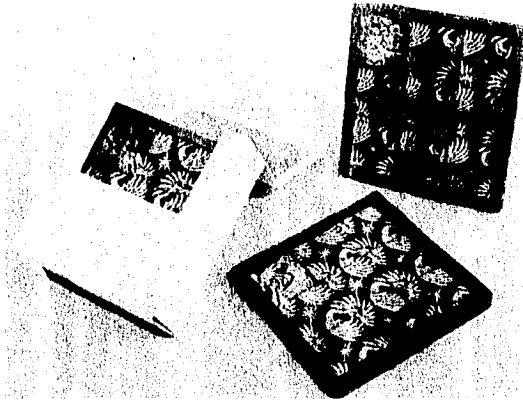
Erika Bülle
"Dos niñas destazadas". Este libro esta realizado bajo las técnicas de la xilografía, acrilografía, aguafuerte y aguatinta en placas de formato variable. 1995. Textos de Edgar Allan Poe.



Carlos Cahedo Chávez
"Los huesos secos". Este es un libro tridimensional en forma de dodecaedro regular de 84 cms. de alto. Consta de 12 pentágonos tallados en madera y 20 grabados en metal realizados a la punta seca. 1995.



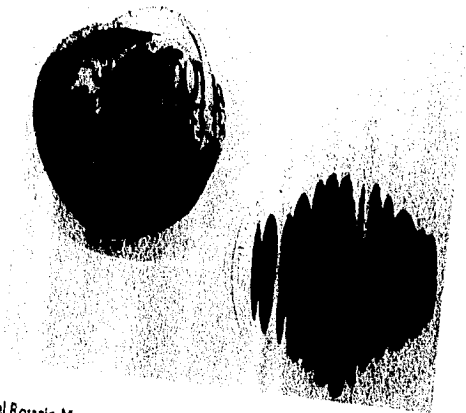
Jaime Soler Frost
"Brevisima historia natural de las nuevas indias". Este libro contiene 18 xilografías de 40 x 60 cms., impreso sobre papel de algodón, consta la edición de 5 ejemplares 1995. Los textos son de Fray Bernardino de Sahagún, Francisco Hernández y Gonzalo Fernández de Oviedo.



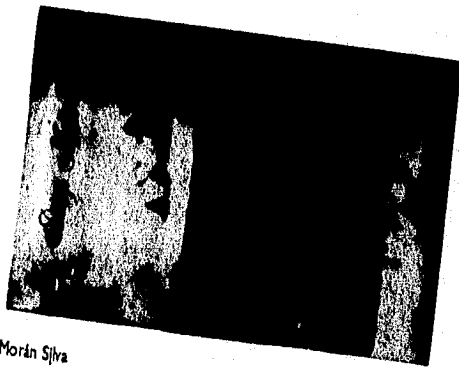
Paola Uribe Gaudry
"La garza del invierno". Este libro consta de 3 módulos tallados y ensamblados, que contienen 9 placas cada uno, grabados en linóleo de 10 x 10 cms. 1995. Texto de Juan Manuel Vargas.



Adriana Flores
"La evolución biológica y espiritual del hombre". Libro en espiral formado por 10 círculos de 1.00 m. de diámetro con impresiones xilográficas, de formato variable. 1995.



María del Rosario Monroy Castillo
"Máquina viviente" "Nacimiento y envejecimiento". Este libro está realizado bajo la técnica del aguatinata, aguafuerte, mezcintina en formatos variables, impreso sobre plástico polifon. 1995.



Donaji Morán Silva
"Diario personal". Este libro consta de 12 grabados al aguafuerte y aguatinata sobre lámina de fierro de 46 x 26 cms. Caja grabada. 1995.



Beatriz Sánchez Zurita

"Rodando mi piel, en la retina de tus ojos, en la palma de mi mano y en la entonación de tu voz". Libro realizado con 16 grabados al aguatinta, aguafuerte y azúcar sobre lámina de zinc. Contiene dibujos de la autora y textos de José Gorostiza. 1955.

CIUDAD AÑEJA Y CARCOMIDA

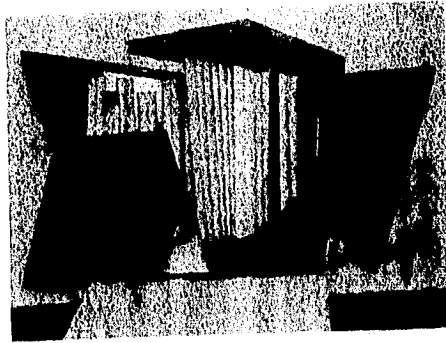
poemas de Fernando Zamora
grabados de Daniel Manzano

1995

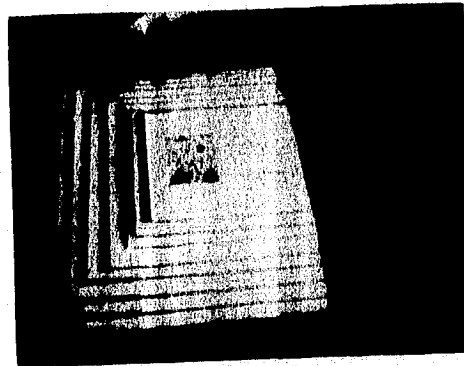


Daniel Manzano

"Ciudad añeja y carcomida". Este libro está elaborado bajo las técnicas del aguafuerte, aguatinta y colografía, sobre 4 láminas de fierro de 22 x 79 cms. y neográfica, impreso en papel guarro de 250 gms. Los poemas son de Fernando Zamora.



Elizabeth Avila Figueroa
"La figura humana: una visión mística". Este libro de 138 x 1.15 x 87 cms., contiene 6 xilografías de 40 x 60 cms., impresas sobre loneta. 1995. Los poemas son de León Felipe y Fray Miguel de Guevara.



Ma. Gabriela Santoyo Reyes
"Del amor y otros demonios". Este libro consta de 8 grabados a la punta seca sobre cobre y zinc de formato variable. 1995. El texto es de Gabriel García Márquez, "Del amor y otros demonios".



Pedro Ascencio Mateos
"Trazos en el firmamento". Este libro contiene 19 grabados al aguafuerte y aguatinta sobre fierro de formato variable. 1995.



Demian Carrera
"Tanguyú" (Muñeca de barro), consta de 14 placas originales divididas en 7 partes cada una, con una placa de madera grabada y entintada en relieve de 40 x 46 cms., más una placa de adobe (estiercol y arcilla) de 28 x 24 cms. 1995. Poema de Miguel Flores Ramirez.

3.6. Presentaciones de exposiciones realizadas.

PAGINAS DE IMAGINERIA

El libro en el devenir histórico ha demostrado ser un soporte eficiente para transmitir todo tipo de ideas y conocimientos, adaptándose de acuerdo a las necesidades de comunicación entre los seres humanos.

Tal pareciera que hoy en día, con el avance tecnológico, los libros tienden a desaparecer, y ocupan su lugar los medios de comunicación como la televisión y las computadoras. Pero dentro de ese amplio universo de adelantos electrónicos, aparece el artista visual, quien además de valerse de la tecnología, valora las cualidades intrínsecas de los libros como portadores de ideas, así como los materiales con los cuales han sido fabricados y, por ende, el contenido y la elaboración controlada totalmente por el productor.

La creación de "libros alternativos" o los "otros libros", trasciende los convencionalismos adjudicados a los conceptos básicos y tradicionales del libro, reflejando el contenido en su diseño y en su forma. Como dice Raúl Renán, este tipo de libros se presenta como una "forma autosuficiente", concibiéndolos como objetos hechos a su propia causa y no únicamente por la información que contienen. Aquí el artista, a través de su capacidad creativa, encuentra las múltiples posibilidades que le ofrecen los diferentes materiales, previendo lo que en un futuro puede resultar como un libro diferente al tradicional.

Así, el artista, como en el caso de esta exposición titulada "Páginas de imaginiería", se ha dado a la tarea de transformar sus obras en libros, con el deseo de hacer llegar su producción plástico-visual a un público más amplio y por medio de la imaginiería de cada página introducir al espectador a un mundo mágico y misterioso. Ya que para conocer lo que realmente se encuentra en cada libro, se tendrá que establecer una relación íntima y un contacto directo con el objeto.

Cabe mencionar que estos libros tienen una identidad propia y "ocupan un lugar concreto físico y real en el espacio" (Raúl Renán), al igual que cada una de sus partes: imágenes, palabras y colores entre otras, que de alguna forma se convierten en "organismos plásticos que juegan a través de las páginas en secuencias variables" (Joan Lyons). De esta forma el "libro alternativo" es el campo de nuevos y constantes acontecimientos e intenciones creativas. Por sus características, éste ya no puede ser admirado dentro de una vitrina. Es necesario para que cumpla su función, que el espectador lo conozca a través de una nueva experiencia de lectura en la que el texto -que bien puede ser solamente un pretexto- no es el único que contenga mensaje. Como se mencionó anteriormente, también es necesaria la interpretación de las imágenes y la manipulación -táctil- para concebirlo como un producto artístico.

Mucho se podría seguir argumentando sobre este tipo de libros, en cuanto a su nacimiento y desarrollo en México. Pero esto nos llevará a un texto mucho más amplio. Así es que por lo pronto sólo resta mencionar que de los 23 libros que se exhiben en este espacio

cultural de nuestra máxima Casa de Estudios, 16 fueron elaborados dentro de un seminario-taller como una opción para que los egresados de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, opten por el título o grado de una licenciatura o maestría cursada y los otros 7 libros corresponden a igual número de profesores de la escuela, interesados en este quehacer plástico.

Agradecemos al Mtro. José de Santiago Silva, Director de la ENAP, su valioso apoyo al facilitarnos los talleres de producción para llevar a cabo este proyecto de investigación, así como a las autoridades de Fomento Editorial y la Casa Universitaria del Libro, quienes amablemente nos han ofrecido sus instalaciones para presentar esta exposición, y así poder alcanzar el objetivo de que un público más amplio aprecie lo que nuestros artistas producen profesionalmente, como resultado del proceso de enseñanza-aprendizaje.

Mtro. Daniel Manzano Aguila
Mixcoac-octubre, 1995.

P R E S E N T A C I O N

"AL ABISMO DEL MILENIO"

El Museo Nacional de la Estampa y el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Consejo Nacional para la cultura y las Artes, en su afán por presentar lo más sobresaliente de lo que se produce actualmente dentro de la gráfica impresa, ha conseguido aglutinar en la muestra que ahora se presenta, una serie de propuestas elaboradas en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, por jóvenes creadores, algunos de ellos becarios del FONCA y otras por connotados artistas, cuya destacada labor los ha llevado a obtener distinciones y premios a nivel nacional e internacional.

La Exposición "Al Abismo del Milenio", se integra con 20 libros totalmente realizados por el mismo número de expositores, de ahí que cada uno de estos objetos artísticos, nos permitan acercarnos a un mundo y a un universo propio, con un lenguaje visual que cada quien maneja, independientemente del material que utiliza para grabar y obtener una estampa determinada. Es así como también podemos apreciar todo un abanico de posibilidades técnicas manipuladas de acuerdo a las necesidades del productor, en su afán por crear algo novedoso dentro del quehacer plástico.

Tenemos frente a nosotros, llámense libros objeto, propositivos, alternativos, de artista e híbridos, con texto o sin él, pero todos con imágenes que pueden leerse a través de nuestros sentidos, siendo cada uno de

68.

ellos parte de una experiencia y de una identificación del autor con algún aspecto que le preocupa de la vida cotidiana, pasada, presente o futura.

En cada uno de estos libros, encontramos una riqueza de signos y símbolos, cargados de misterio y magia o como un juego que permite al espectador estar en contacto directo con la obra, para decodificar el mensaje y establecer la comunicación con el espectador.

También es importante mencionar, que atrás de cada propuesta existe un trabajo de investigación y experimentación, que lleva al artista a la búsqueda de lo inesperado o irreverente, al desconcierto y al asombro, a lo imposible y lo posible.

"Al Abismo del Milenio" el libro renace -para que no se pierda en la memoria de los tiempos-, como una fuente inagotable de posibilidades plásticas, poéticas, de color, forma y espacio, con una multiplicidad de variables ya sean sociales, existenciales, políticas, psicológicas y eróticas, por mencionar algunas.

Agradecemos al Mtro. Daniel Manzano su valioso apoyo en la coordinación de esta exposición, al Mtro. Pedro Ascencio por su asesoría, así como a cada uno de los artistas participantes, quienes amablemente facilitaron su obra, para ser exhibida en este espacio cultural, en beneficio de la promoción y difusión de la cultura.

BEATRIZ VIDAL.

"AL ABISMO DEL MILENIO"

Como otros productos culturales, los libros han concitado siempre las más diversas actitudes. Exaltados por unos y execrados por otros, convertidos en fetiches o lanzados a la hoguera, vistos como un simple medio o como un fin en sí mismos, los libros han formado parte de la historia. No sólo han sido capaces de contener a las filosofías de servir como vehículo privilegiado para las grandes religiones y de dar forma a las literaturas más disímiles, sino que también parecen poder adoptar todas las formas y admitir todos los soportes.

La filosofía (antigua o moderna, occidental u oriental), para poder trascender, ha tenido que ser organizada en libros. Un sistema de pensamiento que se quede en la mente del filósofo, o en las palabras de las discusiones, corre el riesgo de desaparecer. Una obra filosófica es necesariamente un libro.

En el caso de las religiones, el libro sagrado ha tenido el rango de instrumento fundador. Desde el *Libro de las mutaciones (I Ching)* en China, los *Vedas* en la India o la *Biblia* en la tradición judía (por mencionar sólo tres casos), cada página, cada párrafo, cada letra es un signo que hay que interpretar y que no puede ser modificado en absoluto por el lector. Y es que estos libros han sido escritos por una inteligencia suprema: Dios, o el Cosmos.

Para la literatura, los libros han sido un vehículo que garantiza su permanencia. Las tradiciones literarias

orales han vivido y seguirán viviendo en todo el planeta, aun hoy. Pero los libros dan a la literatura la posibilidad de adquirir una identidad propia y una independencia que con la oralidad no son posibles. La obra literaria, como la filosófica, no existe sin el libro que la contiene.

Hasta aquí tenemos algunos usos del libro en donde el contenido es lo primordial. Pero no todos los libros son de papel ni todos tienen una escritura convencional (sea ideográfica, pictográfica o fonética). Las catedrales góticas eran consideradas como libros en donde las piedras, los vitrales y todos los demás elementos arquitectónicos hacían las veces del papel y las letras. Se trataba de verdaderos libros transitables, dentro de los cuales el visitante leía mensajes, evidentes o secretos. La naturaleza misma ha sido entendida por diversas tendencias místicas como un libro escrito por Dios. Como los libros sagrados, la naturaleza es un libro perfecto, y a los hombres les corresponde aprender a leerla para conocer el mensaje divino o cósmico, para descifrar y entender el verdadero sentido de las cosas. Así surgieron la filosofía y la ciencia, aunque hoy tengan diferentes objetivos.

Podríamos seguir dando ejemplos de cómo la noción de "libro" tiene esa particular característica de ensancharse indefinidamente. ¿No es el cuerpo humano un libro que sólo el médico o el curandero saben leer? ¿No es la vida de cada uno de nosotros un libro que al principio está en blanco y al paso de tiempo vamos escribiendo hasta llenar todas sus páginas? Estas y otras metáforas han seducido a la

imaginación de las personas que saben leer y escribir.

No perecerán los libros porque, entre otras virtudes, tienen la de cambiar de forma. Y para muestra basten los ejemplares expuestos en **Al Abismo del Milenio**. En ellos, a diferencia de los libros "tradicionales", hay que leer de otra manera, es decir, ante todo hay que utilizar el cuerpo. Sí, pues ya no se trata de sentarse cómodamente a leer, para que el cuerpo no nos distraiga con sus demandas, para que lo olvidemos y podamos utilizar únicamente nuestras capacidades intelectuales. Ahora, por el contrario, el cuerpo interviene en la lectura: se requiere de brazos y piernas para levantar estos libros, se necesita desplegar una fuerza física para hojearlos. Estos libros estimulan los sentidos e invitan a tocar sus páginas (cuando las tienen), nos hacen respirar fuerte cuando los leemos, nos invitan a la acción. Son libros en los que nos podemos meter, en donde la escritura adquiere valores plásticos, en donde la gráfica es también texto y en donde lo mismo se lee que se mira y se imagina.

Palimpsestos, códices, rollos, acrílicos, xilografías, repujado, grabado en metal, fotocopias, fotografías, collages... esto y más puede caber aquí. Veamos y toquemos estas obras, juguemos con y en ellas: dejemos nuestros cómodos asientos para leerlas mejor.

Fernando Zamora.

C O N C L U S I O N E S .

Como se puede apreciar, los logros alcanzados todavía son pocos. Sin embargo para los objetivos planteados en el Taller-Seminario del Libro Gráfico Alternativo, son bastante valiosos, pues nos han permitido evaluar los alcances y limitaciones del mismo.

Es importante que el egresado de nuestra Escuela participe durante sus estudios activamente en labores de investigación, y aprenda a utilizar técnicas y métodos en todas y cada una de sus actividades, que le ayuden a estructurar sus proyectos de trabajo con bases sólidas, con el fin de que cuando se enfrente a la elaboración de su tesis, no tenga que iniciar por aprender las técnicas más elementales de investigación.

El Seminario ha resultado bastante satisfactorio, en lo que se refiere al trabajo en grupo, sobre todo porque los temas son afines, y cada participante, al tener tareas bien definidas, puede aportar mucho más que en forma individual.

Respecto a la obra artística, obtenida como libro alternativo, libro de artista y objeto híbridos o ilustrados, entre otros, pensamos que ha contribuido a valorar el trabajo visual y a rescatar este campo que en un momento tuvo su efervescencia en nuestro país. Los logros se reflejan en los 52 exalumnos en total que se han titulado mediante esta nueva opción, en las tres emisiones que ha tenido el seminario a partir de 1993.

Es importante hacer notar que dicho seminario se ha diversificado. El que

nació como un espacio de titulación para los alumnos de la licenciatura en Artes Visuales, ahora se ha vuelto interdisciplinario al incluir egresados de las licenciaturas en Diseño y Comunicación Gráfica, enriqueciendo así las propuestas y generando un abanico de posibilidades creativas. Ahora los libros ya no son únicamente gráficos; cualquier campo de la comunicación visual puede ser abordado, siempre y cuando se domine y se fundamente mediante un marco de referencia que se establece al inicio.

Es indispensable que en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, y no sólo a nivel licenciatura, se promuevan y se creen este tipo de seminarios que sin duda coadyuvarán a corregir el rezago en la titulación de licenciatura o en la obtención del grado. Además es imprescindible una mayor participación del personal de carrera en estas actividades, que es realmente una obligación marcada en los Estatutos del Personal Académico de la UNAM.

Creemos que realmente las actuales autoridades académicas de la Escuela han hecho bastante para promover la titulación, pero es indispensable la creación de programas permanentes de titulación para los egresados, mediante otras opciones, que bien pueden ser la memoria de experiencia profesional, o exámenes globales de conocimiento.

También se ha detectado la urgente necesidad de crear preseminarios de investigación en los primeros semestres de las licenciaturas, los cuales no solo introducirían al alumno en este campo, sino que también le ayudarían a ir seleccionando sus áreas de interés y apoyarían el programa de iniciación

temprana a la investigación que patrocina la fundación UNAM.

Respecto al libro **Luna de Piel**, deseo mencionar que con él he obtenido una gran satisfacción, ya que me permitió utilizar materiales no ortodoxos para su factura, como es la lámina negra. Este tipo de lámina, además de que ofrece grandes ventajas, al poder trabajarla con los mismos procedimientos del zinc, es más económica, y hace posible la elaboración de obra de gran formato. Pero quizá el mayor gusto es que el libro en sí me orilló a desarrollar el **taller-seminario** al que se le ve un futuro con grandes alcances. Sólo baste mencionar que la obra artística realizada en su seno ha sido exhibida en el Museo Nacional de la Estampa, La Casa Universitaria del Libro y en la Galería Luis Nishizawa de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

B I B L I O G R A F I A

- ALMELA, Melía Juan, **Higiene y terapéutica del libro**, 2 ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1976, 220 pp.
- ANDER-EGG, Ezequiel, **Técnicas de reuniones de trabajo**, Argentina, Humanitas, 1983, 64 pp.
- ANDERSCH, Martín, **Symbols, Signs, Letters**, Ney York, Desing Press, 1989, 256 pp.
- ARECHIGA, Janet Alejandro, **En torno al libro universitario**, México, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Fomento Editorial, UNAM, 1988, 146 pp.
- ARNHEIM, Rudolf, **Consideraciones sobre la educación artística**, Barcelona, Paidós, 1993, 100 pp.
- AUGE, R., **La imprenta**, Madrid, Paraninfo, 1971, 160 pp.
- AUMONT, Jaques, **La imagen**, España, Paidós, 1992, 336 pp.
- AURAUJO, Eduardo F., **Primeros Impresores e Impresos en Nueva España**, México, Miguel Angel Porrúa, 1979, 164 pp.
- BAENA, Guillermina y Sergio Montero, **Tesis en 30 días: lineamientos prácticos y científicos**, 8 reimpr., México, Editores Mexicanos Unidos, 1991, 104 pp.
- BAROJAS, Weber Jorge, **La enseñanza como vínculo entre la investigación y la extensión universitaria**, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982, 96 pp.
- BOLOGNA, Silvio, **Manuscritos y miniaturas: el libro antes de Guttemberg**, Madrid, Anaya, 1988.
- BUNGE, Mario, **La Ciencia su método y su filosofía**. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1977, 110 pp.
- CARRION Ulises. **"Libros de artista": Revista Plural**, México, 1975.

- CASANUEVA, Roberto, **El libro su diseño**, Cuba, Oriente, 1989, 282 pp.
- COMBONI, Sonia y José Manuel Juárez, **Introducción a las técnicas de investigación**, México, Terranova, UAM, 1984, 112 pp.
- DAHL, Svend, **Historia del libro**, México, C.N.C.A., Alianza Editorial, 1991, 316 pp.
- DEMO, Pedro, **Investigación participante. Mito y realidad**, Buenos Aires, Kapeluz, 1985, 94 pp.
- ECO, Umberto, **Cómo se hace una tesis**, España, Gedisa, 1992, 268 pp.
- EISNER, ELLIOT W. **Educar: la visión artística**, España, Paidós, 1995, 276 pp.
- ESCARPIT, Robert, **Escritura y Comunicación**, España, Castalia, 1975, 148 pp.
- ESCOLAR, Hipólito, **Historia del libro**, Madrid, Fundación German Sánchez Ruipérez, 1988, 698 pp.
- ETIEMBLE, **La Escritura**, Barcelona, Labor, 1974, 122 pp.
- FEBRE, Lucien y Paul Victor, **L'apparition du livre**, París, A. Michel, 1971.
- FERNANDEZ, Alba Antonio, et. al., **Arte y escritura**, Salamanca, España, Ediciones Universidad de Salamanca, 1995, 138 pp.
- FURIO Vicenc, **Ideas y formas en la representación pictórica**, España, Anthropos, 1991, 282 pp.
- GALARZA Joaquín, **Amatl, Amoxtli**, México, TAVA, S.A., 1990, 188 pp.
- GALICIA, Segundo, **El método de investigación social**, México, Universidad Autónoma de Sinaloa, 1978, 38 pp.
- GARCIA, Laguarda Jorge Mario y Jorge Luján Muñoz, **Guía de técnicas de investigación**, 11 ed., Publicaciones Cruz O., 1979, 194 pp.

- GARZA, Mercado Ario, **Manual de técnicas de investigación**, México, El Colegio de México, 1972, 186 pp.
- GELB, J. Ignace, **Historia de la escritura**, España, Alianza Editorial, 1976, 350 pp.
- GLUSBERG, Jorge, **"Libros de Artista"**, *Muestra internacional de libros de Artista*, Secretaría de Cultura de la municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, Centro Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, 1984. 2pp.
- GONZALEZ, Reyna Susana, **Manual de redacción e investigación documental**, México, Trillas, 1979, 176 pp.
- HOFFBERG, Judith A. **"Libros de Artistas Mexicanos en Artworks"**, **Artes Visuales**. Museo de Arte Moderno, INBA, México, Enero-Marzo, 1981 pp. 42 a 58.
- HOFFBERG, Judith A. **Obras en formato del libro: Renacimiento entre los artistas contemporáneos**, **Artes Visuales**. Museo de Arte Moderno, INBA, México, Enero-Marzo, 1981 p 60.
- IGLESIAS, Severo, **Principios del método de la investigación científica**, México, Tiempo y Obra, 1981, 360 pp.
- IVINS, W. M. Jr., **Imagen impresa y conocimiento** Barcelona, Gustavo Gili, 1975, 234 pp.
- JACKSON, Donald, **Historie de l'écriture**, París, Donoël, 1982, 176 pp.
- JEAN, Georges, **Writing: The story of alphabets and scripts**, London Thamer and Hudson, 1992, 208 pp.
- JEAN, Georges, **L'écriture, mémoire des hommes**, París, Gallimard, 1987, 224 pp.
- KANDINSKY, Wassily, **La gramática de la creación. El futuro de la pintura**. España, Paidós, 1987, 162 pp.

- KARTOFEL, Graciela, **Ediciones de Artes Visuales: Lo formal y lo Alternativo**, México, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Fomento Editorial, UNAM, 1992, 102 pp. (Biblioteca del Editor).
- KISNERMAN, Natalio y María I. G. de Gómez, **El Método: Investigación**, Buenos Aires, Humanitas, 1982. 174 pp.
- LASSO DE LA VEGA, Javier. **Cómo se hace una tesis doctoral**, (manual de documentación), Madrid, Fundación Universitaria Española, 1977, 845 pp.
- LAZARO, Carreter Fernando, **La Cultura del libro**, Madrid, Ediciones Pirámide, 1983, 374 pp.
- LEBEDINSKY, M. **Notas sobre metodología**, México, Librerías Allende, S/F, 136 pp.
- LEON, Penagos Jorge de, **El Libro**, México, ANUIES, 1975, 102 pp.
- LOPEZ; Yepes José, **El estudio de la documentación**, Madrid, Tecnos, 1981, 186 pp.
- LYONS, Joan, **Artists' Books: A critical anthology an sourcebook**, E.U.A. Peregrine Smith Books, 1987, 270 pp.
- MASSIN, **La lettre et l'image**, París, Gallimard, 1993, 302 pp.
- MAZA, Francisco de la, **Las tesis impresas de la Antigua Universidad de México**, México, Imprenta Universitaria, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1944, 52 pp.
- MARTINEZ, de Sousa José, **Pequeña historia del libro**, Barcelona, Labor, 1987, 148 pp.
- MEXPO, **El universo del amate Mexpo**, Ediciones de Cultura Popular, Cultura, SEP, S/F, 83 pp.
- MICCINI, Euglenio, **"liber"** del catálogo **liber**, de Sarenco, 1980, 2pp.

- MILLARES, Carlo, Agustín, **Introducción a la historia del libro de las bibliotecas**, México, F.C.E. 1980.
Ministerio de Cultura, **Libros de Artistas**, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y bibliotecas, 1982, 49 pp.
- MOEGLIN-DELCROIX, Anne, **Livres D'Artistes**, París, Centro Georges Pompidou, Herscher, 1985, 160 pp.
- MONSALVE, Tulio, **Guía de metodología operacional**, Venezuela, Imprenta Universitaria de la Universidad Central de Venezuela, 1978, 88 pp.
- MOORHOUSE, A.C., **Historia del alfabeto**, 3 reimpr., México, Fondo de Cultura Económica, 1978, 308 pp.
- MORLES, Víctor, **Planeamiento y análisis de investigación**, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1979, 118 pp.
- MUNARI Bruno, **¿Cómo nacen los objetos?**, Barcelona, Gustavo Gili, 1983, 386 pp.
- NOLTINGK, B.E., **El arte de aprender a investigar**, Barcelona, Iberia, 1979, 214 pp.
- OLEA, Franco Pedro, y Francisco L. Sánchez del Carpio, **Manual de técnicas de investigación documental para la enseñanza media**, México, Esfinge, 1973, 232 pp.
- PARDINAS, Felipe, **Metodología y técnicas de Investigación en ciencias sociales, introducción elemental**, 5 ed., México, Siglo Veintiuno, 1976, 188 pp.
- QUEZADA, Herrera J., **Redacción y Presentación del trabajo intelectual**, Madrid, Paraninfo, 1983, 212 pp.
- RENAN, Raúl, **Los otros libros: Distintas opciones en el trabajo editorial**, México, Coordinación de Humanidades, Dirección

- General de Fomento Editorial,
UNAM, 1988, 96 pp.
- REYES, Coria Mario, **Metalibro: Manual del Libro en la imprenta**, México, Coordinación de humanidades, Dirección General de Fomento Editorial, UNAM, 1988, 112 pp.
- RODRIGUEZ, García Santiago, **La investigación y la tesis doctoral**, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 1988, 164 pp.
- ROJAS, Soriano Raúl, **El proceso de investigación científica**, México, Trillas, 1981, 124 pp.
- ROJAS, Soriano Raúl, **Formación de investigadores educativos: una propuesta de investigación**, México, Plaza y Valdez, 1992, 252 pp.
- ROJAS, Soriano Raúl, **Guía para desarrollar investigaciones sociales**, 8 ed., 1985, 280 pp.
- ROJAS, Soriano Raúl, **Métodos para la investigación social: una propuesta dialéctica**, 10 ed., México, Plaza y Valdez, 1990, 122 pp.
- RUIZ, del Castillo Amparo, **La docencia y la investigación en ciencias sociales**, México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 1983, 140 pp.
- SANCHEZ y Gándara Arturo, Fernando Magariños y Kurt Bernardo Wolf, **El arte editorial en la literatura científica**, México, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Fomento Editorial, UNAM, 1992, 118 pp.
- SEEMANN, Conzatti Emilia, **Usos del papel en el calendario ritual Mexica**, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, S/F, 159 pp.
- SMITH, Keith A., **Structure of the visual book**, New York, Visual

Studies Workshop Press, 1984, 114 pp.

STELLWEG, Carla, "*Impresiones libros de Artista*", *Artes Visuales*, Museo de Arte Moderno, INBA, revista trimestral, Enero-marzo, 1981, p. 41.

TECLA, J., Alfredo y Alberto Garza R. *Teoría, métodos, y técnicas en investigación social*, México, Ed. de Cultura Popular, 1977, 142 pp.

The Journal of Decorative and Propaganda Arts: illustrated book, Miami, Florida, Winter 1988.

TORRE, Villar Ernesto de la, *Breve Historia del Libro*, 2 ed., México, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Fomento Editorial, UNAM, 1990, 216 pp.

TORRE, Villar Ernesto de la, *Breve Historia del Libro en México*, México, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Fomento Editorial, UNAM, 1987, 188 pp.

TORRE, Villar Ernesto de la, *Elogio y defensa del libro*, 3 ed., México, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Fomento Editorial, UNAM, 1990 154 pp.

TRONCONE, Pablo A., *Metodología del preseminario y la investigación científica*, Argentina, El Cid Editor, 1972, 189 pp.

VERDI, Franco, "*libros de artista*", del Catálogo *Liber*, de Sarenco, 1980, 4 pp.

VERDI, Franco, "The eras of the Artists' book", del Catálogo *Liber*, de Sarenco, 1980, 4 pp.

WHITNEY, Frederik L., *Elementos de investigación*, 4 ed. Barcelona, Omega, 1976, 395 pp.

WILSON, Adrián, **The design of Books**,
San Francisco, California,
Chronicle Books, 1993, 160 pp.

WIND, Edgar, **Arte y anarquía**, España,
Taurus, 1967, 176 pp.

WONG, Wucius, **Fundamentos del diseño**,
México, Gustavo Gili, 1995, 348
pp.

SOBRE: TESIS

- AVILES, Junco Maribel, **Libro Xilográfico: he salido de tus manos y a tus manos voy**, México, tesis para obtener el título de licenciada en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1995, 61 pp.
- AVILA, Figueroa Elizabeth, **La figura humana: Una visión mística a través del libro objeto**, México, Tesis para obtener el título de licenciada en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1995, 102 pp.
- BERNAL, Hernández Rogelio, **Seres híbridos y mitológicos: Libro alternativo-gráfico**, México, Tesis para obtener el título de licenciado en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1994, 112 pp.
- BÜLLE, Hernández Erika, **Cadáveres: tremenda matazón y dos niñas destazadas: Dos libros de artista gráfico**, México, Tesis para obtener el título de licenciada en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1995, 163 pp.
- CAÑEDO, Chávez Carlos, **El libro: Presencia eterna. Los huesos secos: libro objeto**, México, Tesis para obtener el título de licenciado en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1995, 82 pp.
- CARRERA, Gutiérrez Guillermo, **Espejo de media noche: libro de artista gráfico**, México, Tesis para obtener el título de licenciado en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1995, 54 pp.
- CASAS, García Patricia, **Lo fijo en lo volátil: libro alternativo**, México, Tesis para obtener el título de licenciada en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1994, 88 pp.

- FLORES, Fernández, Adriana Selene, **De Bestias y de hombres: La evolución biológica y espiritual del hombre, libro-instalación**, México, Tesis para obtener el título de licenciada en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1995, 70 pp.
- GUTIERREZ, Guerrero Jesús María, **El libro objeto valorado con el libro antiguo**, México, Tesis para obtener el título de licenciado en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1994, 112 pp.
- HERNANDEZ, Gil Elva, **Sincronización de la gráfica y la poesía a través de pasajes**, México, Tesis para obtener el título de licenciada en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1994, 120 pp.
- HOMEDO, Nicolini Ivette, **De lo grotesco, grotesque: libro gráfico alternativo y El Sapo: libro gráfico de artista**, México, Tesis para obtener el título de licenciada en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1995, 140 pp.
- LOPEZ, Martínez Ivonne, **Paisajes urbanos, ciudad de México**, México, Tesis para obtener el título de licenciada en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1994, 84 pp.
- LOPEZ, Padilla Gerardo, **El grabado como práctica artística en la ilustración de textos literarios**, México, Tesis para obtener el título de licenciado en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1982, 198 pp.
- MONROY, Castillo María del Rosario, **Libro de artista gráfico alternativo: libro I máquina viviente, libro II nacimiento y envejecimiento**, México, Tesis para obtener el título de licenciada en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1995, 59 pp.

- MORAN, Silva Donají, **Libro gráfico alternativo: desnudando nuestra complicidad y libro objeto: Diario**, México, Tesis para obtener el título de licenciada en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1995, 54 pp.
- PERALTA, Uribe Javier, **La expresión de la mano en la gráfica**, México, Tesis para obtener el título de licenciado en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1994, 60 pp.
- PEREZ, Cruz Alejandro, **Más allá de las ruinas: libro alternativo**, México, Tesis para obtener el título de licenciado en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1994, 70 pp.
- RAMIREZ, Romo María, **Neruda evocación transitable: libro instalación**, México, Tesis para obtener el título de licenciada en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1995, 52 pp.
- REINHOLD, Chávez Ingrid, **Los siete libros de la creación: una visión plástica de los primeros días de la creación**. México, Tesis para obtener el título de licenciada en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1994, 65 pp.
- RODRIGUEZ, Sepúlveda Herminio, **Las posibilidades de la plástica (gráfica) en la poesía indígena**, México, Tesis para obtener el título de licenciado en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1994, 107 pp.
- ROQUE, Flores Carlos Tomás, **Bestiario: un libro gráfico alternativo sobre animales fantásticos**, México, Tesis para obtener el título de licenciado en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1995, 66 pp.
- RIVERA, Sandoval Alfredo, **Edición de un libro calcográfico**, México, Tesis para obtener el título de licenciado en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1994, 200 pp.

SANCHEZ, Zurita Beatriz, **Rodando mi piel; en la retina de tus ojos, en la palma de mi mano y en la entonación de tu voz: libro gráfico alternativo**, México, Tesis para obtener el título de licenciada en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1995, 53 pp.

SANTOYO, Reyes María Gabriela, **Del amor y otros demonios: libro gráfico Alternativo**, México, Tesis para obtener el título de licenciado en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1995, 85 pp.

SOTO, Ceseña María Erika, **Imágenes gráficas a propósito de Nicolás Guillen: (Libro de Artista)**, México, Tesis para obtener el título de licenciada en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1994, 108 pp.

VILLAMIL, Arregín Jannet Yovana, **El libro xilográfico al borde de un tiempo: (¿Hacia donde es aquí?)**, México, Tesis para obtener el título de licenciada en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1994, 96 pp.

YARZA, Piña Antonio, **Al erotismo sin culpa, exposición y desarrollo de un diario erótico**, México, Tesis para obtener el título de licenciado en Artes Visuales, ENAP, UNAM, 1994, 82 pp.

A N E X O S

- A: Glosario de términos de la Estampa y del Grabado.
- B: Ulises Carrión, El arte nuevo de hacer libros.
- C: Reglamentos y requisitos para exámenes profesionales de la Escuela Nacional de Artes Plásticas / U N A M.

ANEXO A:

GLOSARIO DE TERMINOS DE LA ESTAMPA Y
DEL GRABADO.

Con frecuencia se usan indistintamente estos términos, sin diferenciar el uno del otro, lo que hace necesario definirlos con mayor precisión.

ACERAR: Operación electrolítica mediante la cual la plancha o matriz de metal queda recubierta de una capa de acero, haciendo así más resistente el grabado.

ARTESANO. Es la persona que posee la habilidad de reproducir con maestría la creación del artista.

ARTISTA: Es la persona dotada de habilidad para crear obras de arte a través de la música, la pintura, la escultura o la literatura.

ARTESANO. Es la persona que posee la habilidad de reproducir con maestría la creación del artista.

BARNIZ: Solución de una goma-resina en un aceite o líquido volátil que, extendida sobre la superficie de un objeto, se seca formando una capa lustrosa capaz de resistir la acción del aire y de la humedad. En grabado resiste la acción del mordiente. Hay barnices de muchos tipos: de bola, líquido, negro, transparente, graso, blando, etc.

BURIL: Util de acero de forma poliédrica cortado por la punta en diferentes secciones (cuadradas, rectangulares, romboidales, etc.). Grabado de incisión directa sobre la matriz hecho a buril. El corte del buril no deja barbas (a diferencia de lo que ocurre con la técnica de la punta seca), sino que levanta una viruta que se corta al final. Se reconoce el

grabado al buril por su nitidez del trazo.

CALCOGRAFIA: Del griego khalkos, cobre, y graphein, escribir. Se denomina así el tipo de grabados realizados sobre matriz de metal, tanto los trabajos de forma directa (buril, punta seca, etc.) como de forma indirecta (aguafuerte, aguatinta, barniz blando, etc.)

COLOGRAFIA: Grabado en metal. En la elaboración de la colografía se emplean láminas metálicas sobre las cuales el artista realiza un trabajo con resinas plásticas que al adherirse y solidificar, sirven de plancha impresora. La impresión se realiza en la misma forma que el aguafuerte.

CUBETA: Huella que deja el grosor de la plancha sobre el papel una vez estampado el grabado. Esta señal, que forma un desnivel, se hace visible entre los márgenes del grabado y los del papel. Por este elemento se pueden reconocer los grabados en talla dulce.

ENTINTAR: Acción de poner tinta. En calcografía se entinta con una muñequilla distribuyendo la tinta por toda la superficie de la plancha, procurando que penetre en los surcos. Con tarlatana se retira la sobrante, de forma que sólo quede depositada dentro de cada incisión. La habilidad de cada impresor hará que, según la intención, quede la superficie totalmente limpia o, por el contrario, que se provoquen algunas veladuras. En xilografía y litografía, la tinta se extiende con rodillo y ya queda depositada donde sea preciso sin ulteriores operaciones.

ESTAMPA: Es la impresión de una imagen hecha directamente sobre el papel, tela o cualquier otro material, a través de diversos medios naturales, mecánicos o artísticos.

ESTAMPACIONES A COLOR

Aunque en un principio las estampas se hicieron monocromas, el artista buscó la forma de hacerlas a color. Primero coloreando la estampa original a mano, luego haciendo placas, una por cada color deseado. Este método se utilizó en estampas de todas las técnicas anteriormente descritas. En algunos casos el colorido se logra pintando cada color sobre la placa impresora y aplicando esta al papel una sola vez con los diversos colores que se desea. El inventor de este método, Hayter, en su taller de París, Atelier 17, lo llamó ROLL UP y ha logrado una gran popularidad. Sin embargo, es en serigrafía, usando una pantalla por color, como se pueden hacer las reproducciones más exactas.

ESTAMPAR: Conseguir una imagen por medio de la presión de un molde. En las artes del grabado, cuando tenemos la plancha entintada, ya está preparada para la estampación. Un elemento fundamental para esta operación es el papel. Es conveniente humedecer previamente el papel especial para grabado, pues así abre el poro y se adapta mejor a las incisiones de la matriz. El papel se coloca sobre la plancha entintada; pasa todo ello bajo la prensa y se obtiene una estampa.

FILIGRANA: Marca en la pasta del papel producida mediante un adelgazamiento de la hoja en el

momento de fabricarla, el nombre del fabricante u otras circunstancias de su origen.

FOTOAGUAFUERTE: Método de impresión en hueco, que consiste en colocar un negativo transparente en contacto con la plancha de metal cubierta con una substancia fotosensible y exponerlo a la luz para que el revestimiento se endurezca en ciertas zonas, pudiéndose lavar en las demás. A continuación se graba la plancha al ácido como en aguafuerte normal.

FOTOLITOGRAFIA: Como todas las técnicas de grabado en las cuales interviene la fotografía, se sensibiliza la piedra litográfica con una solución de goma arábiga, en seguida se copia la imagen por contacto y se fija. Luego se procede a entintar y copiar como en una litografía regular.

GRABADO: Arte de grabar./ Matriz de madera, metal, piedra o de otro material susceptible de recibir tinta y trasladarla al papel o a otras materias semejantes, tantas veces como sea necesario, por medio del proceso de la estampación o impresión.

Es la estampación de una imagen utilizando un grabado hecho sobre una plancha de madera, metal o cualquier otro material.

El inicio de la estampación a partir de una plancha tuvo lugar en Europa a fines del Siglo XIV utilizando la madera como material y fue en el Siglo XVI cuando se empezó a grabar en plancha de metal. Esto dio lugar a que erróneamente se llamara **Grabado** a toda estampa, aun cuando desde

hace casi 200 años ha habido otros métodos de estampación que no utilizan planchas grabadas.

GRABADO AL LAPIZ: Grabado en metal. La imitación, por medio del grabado, del lápiz sobre el grano y accidentes del papel, permite reproducir dibujos y publicar en facsímil. El grabador se sirve de un rodillo de acero que da vueltas sobre un eje fino. El cilindro está cubierto de púas o dientes que muerden el cobre barnizado donde sea menester. Luego se aplica sobre él aguafuerte y después se acentúa más o menos en el cobre desnudo con el mismo instrumento.

GRABADO DIRECTO O DULCE:

Siendo el empleo de metales duros para impresión un método técnicamente más avanzado que el de la madera, permite una variación de sistemas, cada uno de los cuales produce efectos distintos. Estos son:

TALLA DULCE es el método de grabar la plancha metálica directamente con un punzón que corta la superficie y deja surco. Este método se llama **AL BURIL**, consiste en el uso de este instrumento que fue diseñado para ejercer gran presión sobre la punta cortante, la cual es siempre de acero templado y endurecido. Para imprimir el papel es necesario remover todas las rebabas y virutas que salen al cortar la placa. El resultado es un grabado de trazos finos que, según la profundidad o el ancho de los surcos, produce trazos realzados, con mayor o menor intensidad de negro.

El otro método utilizado dentro de la técnica **AL BURIL**, es el de

PUNTA SECA, que básicamente, en lo que respecta al corte, no varía del anterior. En este caso, antes de imprimir se quitan las virutas o trozos grandes de metal producidos por el corte, pero se dejan las rebabas a los surcos. Al imprimir la estampa, la tinta de los surcos moja también las rebabas, produciéndose rayas esfumadas o plumeadas, dando un aspecto terso y agradable a la imagen. Aun cuando para los grabados de PUNTA SECA se utilizan placas de metales duros, este método no permite hacer muchas impresiones de una misma plancha, ya que la presión que se ejerce al estampar hace que las rebabas vayan desapareciendo.

MANERA NEGRA, llamada en italiano y en inglés MEZZOTINTA, consiste en GRANEAR o picar la plancha de cobre o zinc con un punteado uniforme que, una vez entintado, produce superficies de un negro profundo. Debido a la dificultad para lograr un punteo uniforme, se diseñó el BERCEAU, un instrumento de acero endurecido, de cabeza ancha y curva. El BERCEAU lleva realizados los puntos que se van grabando en la plancha al mecer el instrumento hacia ambos lados y ejercer una fuerte presión sobre la plancha. Teniendo la plancha o el área por ennegrecer así punteada, se dibuja sobre ella con RASCADORES, BRUNIDORES O DESGRANADORES, eliminando el grano de las áreas donde no se desea imprimir en negro. Este sistema requiere de una gran destreza y puede compararse con el proceso de un negativo fotográfico.

GRABADO EN HUECO O CALCOGRAFICO:

En este método se utilizan especialmente planchas metálicas; difiere de la tipografía en que la impresión sobre el papel la hace la tinta que penetra en las incisiones hechas en la plancha con punzones o buriles. La imagen se logra al entintar las superficies de la plancha metálica que previamente ha sido grabada; la tinta se quita y la placa se limpia superficialmente, dejando tan solo la tinta que ha penetrado en los surcos del grabado. Al imprimir la estampa sobre papel, se aplica sobre éste una gran presión para que el papel arranque la tinta de los surcos. Así se obtiene un GRABADO CALCOGRAFICO. Debido a que en México con frecuencia se usan términos en inglés, a estos grabados se les conoce también como INTAGLIOS.

AGUAFUERTE: En este procedimiento se graba la placa indirectamente, es decir, se dibuja con lápiz o punzón sobre una lámina barnizada y al rayar el barniz, queda expuesto el metal por donde pasó el punzón. Este método no requiere de gran presión, ya que la placa así dibujada se sumerge en una solución de ácido que carcome solamente el metal en el área descubierta. Una vez así hendida la placa, se le quita el barniz y se entinta; se limpia el exceso de tinta y se imprime la estampa.

Aunque hay una variedad de barnices que se utilizan según la preferencia del artista y del impresor, se pueden catalogar en: BARNICES DUROS para trazos finos y BARNICES BLANDOS que permiten grabar la placa no solo con

instrumentos metálicos, sino con lápices o inclusive con textiles, hojas de árbol, plumas, etc., las que con una presión razonable dejan su estampa grabada sobre la placa. Al meter la placa al ácido, éste la carcome en las marcas más finas, como puede ser la textura de una tela, las nervaduras de una hoja de planta o una pluma de ave.

BARNIZ BLANDO permite que el artista coloque sobre la placa barnizada una hoja de papel y que dibuje sobre ella, marcando así su trazo sobre la placa; después de meter la placa en ácido, las impresiones son verdaderos dibujos con todas las sombras que el artista da a su trabajo.

AGUATINTA es otro proceso de huecograbado que permite imprimir con todas las tonalidades de grises, desde el más blanco hasta el negro. En este método se espolvorean uniformemente granos de resina sobre la placa cubierta de una capa de grasa. Al someter la placa al calor, la resina se derrite, dejando intersticios sobre los granos donde el metal queda descubierto y, por lo tanto, es atacado por el ácido.

Antes de meter al ácido una placa así preparada, el artista la retoca utilizando el pincel con barniz y cubriendo aquellas áreas que no quiere que sean atacadas por el ácido. La estampa así lograda parece dibujo acuarelado en varios tonos de gris.

AZUCAR: el sistema se basa en este mismo principio, solo que se dibuja sobre la plancha con un pincel mojado en una mezcla de azúcar y tinta china adelgazada en las áreas que se desea que sen

atacadas por el ácido. Una vez dibujada así la imagen, se barniza la plancha entera y una vez seca, se sumerge en agua corriente. Con el tiempo el azúcar se reblandece, botando el barniz que se le puso encima. Al meter la placa al ácido, éste ataca solo las áreas dibujadas.

Todos los métodos anteriormente expuestos suelen mezclarse, obteniendo diferentes resultados y texturas, inclusive se ha llegado a hacer placas con inclusión fotográfica, impresiones en seco o gofradas, realces con Carborundum y altos relieves.

Los metales que más se utilizan para tallas dulces son el acero o el cobre endurecido; para el aguafuerte se usa el cobre o el cinc. Recientemente se ha desarrollado el proceso de aceración del cobre, lo que le da más dureza y duración en impresiones de calidad.

GRABADOS ORIGINALES:

Para que un grabado sea original, la plancha debe tener la firma autógrafa del artista que la hizo. En los siglos XV y XVI, artistas como Durero, Schönhauer o Cranach, al hacer sus placas las firmaban con su anagrama. Una limitación o falsificación era detectada por los conocedores, quienes inmediatamente la rechazaban. Al llegar al siglo XVII, Rembrandt firmó sus planchas.

Fue en el siglo XVIII, llamado de la "Iluminación", cuando Tiepolo, Fregonard, Watteau, etc. utilizaron este mismo sistema; ya en el siglo XIX, algunos artistas

de gran nombre hacían su composición, la cual era pasada a la plancha por un artesano fino. Entonces debían aparecer los dos nombres: el del creador original y el del experto grabador. Al calce inferior izquierdo aparecía el nombre del autor original del dibujo, seguido por las palabras en latín: "pinixt" o "del" que quiere decir, "pintó" o "dibujó". A mano derecha aparecía el nombre del ejecutor, seguido por "sculpsit" o "fecit", es decir, "esculpió" o "ejecutó".

Actualmente, el artista insiste en autenticar cada estampa con su autógrafo en lápiz. El impresor no aparece, o bien solo pone su monograma realizado en el papel.

Hasta el siglo XIX las impresiones eran ilimitadas y solo la calidad de la plancha determinaba cuando ya no era conveniente seguir imprimiendo por el grado de desgaste de la misma. Los salones de estampas o calcografías del Museo del Louvre en París, o el de Calcografía de Madrid, con la aprobación de un comité central, suele autorizar nuevas impresiones inclusive de Rembrandt, Tiépolo o Goya, con placas originales retocadas o endurecidas.

En épocas más recientes los artistas han hecho **EDICIONES ORIGINALES LIMITADAS**. Esto quiere decir que de antemano el artista decide hacer para la venta, un número determinado de impresiones de una placa y al término de la edición, dicha placa, piedra o matriz, se destruye o se anula. En estos casos el artista está obligado a hacer la placa o pantalla y a supervisar el tiraje, aprobando o rechazando, a su

juicio, las impresiones. Para certificar su participación directa, firma a lápiz en el margen inferior derecho. En el lado izquierdo anota dos números: el número de la impresión y el monto total del tiraje. Así cuando aparece 12/100 quiere decir que es la doceava impresión dentro de un tiraje total de 100 ejemplares.

Queda, por lo tanto, al arbitrio del artista y de su cliente, determinar el número de impresiones de una obra. Es lógico que un comprador quiera adquirir una obra firmada por un artista destacado como Miró; pero queda a elección del artista determinar el número de piezas que quiere tener en el mercado de una sola obra suya.

Actualmente, en términos generales, un tiraje bueno y razonable es de 75 a 150 ejemplares, aun cuando hay tirajes muy exclusivos de 25 ó 50 y algunos más comerciales de 150 a 350. Es el artista y su cliente, (que generalmente es una galería) quienes deciden la cantidad de obras por hacer con una plancha o juego de planchas.

Es indispensable diferenciar dos términos: **ESTAMPA ORIGINAL Y REPRODUCCION**. La primera se refiere al trabajo que el artista que ejecuta sobre una plancha, estencil, etc. La **REPRODUCCION** se refiere al caso en que el artista hace un dibujo y el impresor lo reproduce por medios fotográficos o artesanales. La diferencia del valor entre una y otra no tiene límite. Hoy cualquier obra de arte se puede REPRODUCIR por los medios más precisos de la fotografía y

los rayos laser, y aun cuando la reproducción sea bellísima, no tiene el valor de una OBRA ORIGINAL.

GRABAR: Dibujar sobre una materia dura haciendo unas incisiones con buril, cincel, etc. En la estampación artística se graba sobre una plancha de metal o de madera que servirá de matriz para la reproducción.

INTERPRETE: Es el que representa, traduce o explica la obra del artista, agregándole algo de su propia inventiva.

En el arte gráfico sólo las dos personas primeramente citadas, pues cuando el intérprete aporta algo suyo a la obra, desvirtúa la creación del artista, aun cuando sea para mejorarla. La creación del artista debe respetarse rigurosamente; de lo contrario se hace una obra nueva y diferente.

LINOLEOGRAFIA: Grabado en linóleo. Es una variante de la xilografía, en la cual se sustituye la plancha de madera por una porción de linóleo. Su blandura permite un trabajo más detallado que la madera de hilo. Tiene gran capacidad de reproducción.

LINOLEUM: Material de polvo de corcho amasado con aceite de linaza oxidado, prensado sobre un entramado de yute. El grabado es una técnica parecida en su proceso a la de la xilografía; varían el soporte y los utensilios, ya que se usan para cortar pequeñas cuchillas adosadas a un mango.

LITOGRAFIA

Este método fue inventado por un músico de Bohemia, Aloys Senefelder, a principios del siglo XIX para imprimir hojas de música. Consiste en dibujar sobre una

plancha de piedra calcárea y porosa, utilizando un lápiz graso o bien un pincel con tinta grasa. Se moja la piedra y se deja secar superficialmente. Al aplicar la tinta, ésta se adhiere únicamente a la superficie grasa, más no a la piedra húmeda. Al poner un papel encima de la plancha y presionar, éste levanta sólo la tinta del dibujo.

En la LITOGRAFIA OFFSET se usa un cilindro de hule blando que al pasar sobre la piedra litográfica entintada, levanta la imagen y la pasa a un papel, logrando así estampas que no tocan directamente ni la piedra ni el dibujo.

En vez de piedra se usan también láminas de zinc que dan resultados similares, sin la textura del grano de la piedra. A estos se les llama ZINCOGRAFIAS o METALOGRAFIA.

La técnica LITOGRAFICA ha permitido un desarrollo industrial enorme en base al sistema OFFSET que con perfección mecánica y los avances de la fotografía, han permitido las reproducciones comerciales que no hay que confundir con las estampas originales.

MIXOGRAFIA: Grabado en metal. La mixografía es la realización de un dibujo sobre una plancha de cera trabajado con diversos instrumentos. Terminado, sirve de molde para hacer una placa de cobre denominada impresora. La impresión se efectúa con tintas adecuadas que se aplican en la superficie por medio de pinceles, rodillo, cepillos, etc. Para registrar todos los relieves, texturas y colores se usa una prensa que ejerce gran presión

sobre el papel. El proceso reúne los recursos tradicionales del grabado y la litografía, con calidades específicas del relieve y las texturas. La mixografía es un procedimiento patentado en México por el Taller de Gráfica Mexicana.

MONOTIPO: Impresión de una obra pintada, no grabada, sobre una plancha. El monotipo es único. Algunas artistas colorean una plancha grabada como si fuese un monotipo.

MORDIENTE: Producto químico que ataca el metal. Según el metal se emplea un ácido o una sal. Los más frecuentes son el ácido nítrico (aguafuerte), el clorhídrico y el percloruro de hierro.

NUEVAS TECNICAS Y MATERIALES

La creatividad artística ha inventado nuevos y variados métodos para crear nuevos efectos en estampaciones. En épocas más recientes, al aparecer nuevos materiales, se han logrado sorprendentes estampas con relieves y colores variados. Para impresiones de muy alto relieve se ha usado la plancha en barro sobre la que se rocía una mezcla de látex con endurecedor que después sirve de matriz impresora. En otros casos se vacía sobre una placa de bajo relieve, previamente coloreada, una mezcla de papel líquido, el cual al secarse produce una estampa coloreada en relieve.

Se usan también como plancha, piezas de metal soldado que después de ser entintada imprime sobre un papel grueso que permite relieves importantes.

El polvo abrasivo del material denominado CARBORUNDUM, revuelto con resina plástica, forma texturas y realces que permiten imprimir a colores. La resina plástica RHODOPAS se aplica en una capa gruesa sobre una placa mecánica; entonces se graba con una aguja caliente al estilo del huecograbado, pero sin ácido. Recientemente se ha dado por hacer COLLAGES para estampar. Estos se hacen por transposos fotográficos sobre planchas de impresión o serigrafía. El llamado POP-ART que reproduce dibujos de tiras cómicas ha utilizado con mucho acierto este procedimiento.

COLOGRAFIA: es otro medio de impresión que incluye clisés hechos como bajo relieves, los cuales son entintados en varios colores; de una sola impresión se hace la estampa final. Aquí en México se inventó la MIXOGRAFIA, método que parte de un bajo relieve hecho por el artista con diversos materiales, sobre el que se vacía un plástico líquido con látex que reproduce en inversión los detalles más finos del bajo relieve. Al arrancarlo del original, se hace con él un molde en blanco de España; éste se recubre por galvanoplástica con una delgadísima placa de cobre que después de arrancarla del yeso se rellena por el revés con plomo derretido, reforzando después la pieza con acero. Se entinta con los colores que el artista selecciona y posteriormente se coloca una capa gruesa de celulosa semi-líquida. Al pasar ésto a gran presión por una prensa de rodillo, el agua de la celulosa es

expulsada y ésta, aún húmeda, aparece con los colores deseados. Luego se deja secar al aire para poder manejarla con las manos. Varios destacados artistas, como Tamayo y Toledo han usado este método satisfactoriamente.

INTAGLIO: Es una copia sacada de una plancha que ha sido profundamente cortada o inclusive perforada para que bajo la presión de la prensa el papel sea forzado dentro de la cavidad, resultando un área en relieve. Las copias en intaglio usualmente son impresas "ciegas" es decir, sin tinta.

CROMOLITOGRAFIA: Método de impresión planográfica, bastante común en los comienzos de la impresión litográfica, en la cual se utilizan dos o más piedras para añadir variación de color a una litografía.

Hasta aquí se relata la producción de estampas originales en nuestros días. Seguramente en el futuro aparecerán nuevos métodos de estampación, producto de la creatividad de los artistas y de la habilidad inventiva de los artesanos.

PRUEBA DE ARTISTA (P.A.): Son las pruebas definitivas que imprime el propio artista antes de empezar la edición. No deben exceder del 10% del total de la tirada.

PRUEBA "AVANT LA LETTRE": Se denominan así aquellas estampas que se tiran antes de imprimir el título o la leyenda en caso de que lleven.

PRUEBA "BON A TIRER" (B.A.T.):

Cuando el artista ha acabado de trabajar la matriz y tira una prueba definitiva, al anotar en

ella el "B.A.T.", la entrega al impresor para que sea el modelo de toda la edición. Al ser un proceso manual, en el que las estampas no son exactamente iguales, el "B.A.T." equivale a una guía y nivel de fidelidad.

PRUEBA DEL ESTADO (P.E.): Son aquellas estampas que se tiran durante el proceso de trabajo, para controlarlo paso a paso.

PRUEBA FUERA DE COMERCIO (F.C.): Son aquellas estampas que, como indica la expresión, no son venales. Se las reservan los artistas y los impresores.

PRUEBA ÚNICA (P.U.): Indica la única prueba que se ha sacado o que se conoce de una plancha o matriz.

SERIGRAFIA: Este sistema de estampación ofrece el mayor número de posibilidades para efectuar tirajes en cualquier clase de superficie, material y forma, sin limitación en cuanto al uso de colores. Se basa en el antiguo sistema del ESTARCIDO o STENCIL que consiste en estarcir sobre plantillas previamente recortadas que dejan pasar la tinta en áreas determinadas -- método usado en muchas culturas de la antigüedad para adornarse el cuerpo.

Para efectos de estampación artística, el autor es quien prepara estas plantillas que se colocan sobre una pantalla de seda firme y tensa en un bastidor de madera. Por el revés de éste se esparce la tinta. El bastidor baja sobre el papel para imprimir, poniendo la tinta solo en los espacios que se recortaron en la pantalla.

De esta manera se puede imprimir una o varias tintas sobre el

papel, con solo cambiar la pantalla. De esta manera pueden hacerse estampaciones de una o muchas tintas, hasta producir una obra que semeje mejor al original. En algunos casos, estas pantallas son hechas por proceso fotográfico, una por cada color.

SUELOGRAFIA: Grabado en suela de zapato (hule neolite). Su técnica es semejante al linóleo, que es también en relieve. Su costo, al igual que el linóleo, es bajo.

SUITE: Palabra francesa que designa serie. Conjunto o serie de estampas o grabados que se relacionan entre sí.

TIRAR: Sacar de una matriz, plancha o grabado una o diversas reproducciones por medio de la prensa.

TORCULO: Prensa calcográfica compuesta de dos cilindros, uno superior y otro inferior entre los cuales hay una platina que transporta la plancha y el papel bajo la presión. Se acciona la prensa con un manubrio.

XILOGRAFIA: Grabado sobre madera. La técnica más antigua, precursora de la imprenta. Técnica de impresión en relieve que utiliza una matriz de madera. Sobre un taco de madera (especialmente de árboles frutales o de boj), el artista marca su diseño y con la ayuda de gubias o de buriles vaciará los blancos, dejando intactas sólo las partes que se imprimirán, o sea, el diseño. Si el taco está cortado siguiendo el hilo de la madera, se utilizan gubias y cuchillas para la incisión y se conoce como grabado a fibra. Si por el contrario el

taco está cortado en sentido transversal a las vetas del árbol, se utilizan buriles y entonces se llama grabado a contrafibra, o a testa. Para esta segunda modalidad se utiliza a menudo madera de boj.

ANEXO B:

ULISES CARRION: "EL ARTE NUEVO DE HACER LIBROS"

¿Qué es un libro?

Un libro es una secuencia de espacios. Cada uno de esos espacios es percibido en un momento diferente: un libro es también una secuencia de momentos.

Un libro no es un estuche de palabras, un saco de palabras, un soporte de palabras.

Un escritor, contrariamente a la opinión popular, no escribe libros.

Un escritor escribe textos.

El que un texto esté contenido en un libro se debe únicamente a la dimensión de dicho texto; o, tratándose de varios textos cortos (poemas, por ejemplo) al número de ellos.

Un texto literario (prosa) contenido en un libro ignora el hecho de que éste es una secuencia espacio-temporal autónoma.

Una serie de textos más o menos cortos (poemas o no) distribuidos en un libro según cierto orden propio, manifiesta la naturaleza secuencial del libro.

La manifiesta, acaso la usa. Pero no la aprovecha, no la incorpora, no la asimila.

El lenguaje escrito es una secuencia de signos desplegados en el espacio, cuya lectura transcurre en el tiempo.

El libro es una secuencia espacio-temporal.

El libro existió originalmente como recipiente de un texto (literario).

Pero el libro, considerado como una realidad autónoma, puede contener cualquier lenguaje (escrito), no solo

el literario e incluso cualquier otro sistema de signo.

De entre los lenguajes, el literario (prosa y poesía), no es el que mejor se acopla a la naturaleza del libro.

Un libro puede ser el recipiente accidental de un texto cuya estructura es diferente al libro: son los libros de las librerías y las bibliotecas.

Un libro puede existir también como una forma autónoma y suficiente en sí misma, incluyendo acaso un texto que acentúa, que se integra a, esa forma: aquí empieza el nuevo arte de hacer libros.

En el arte viejo el escritor se cree inocente del libro real. El escribe un texto.

El resto lo hacen los lacayos, los artesanos, los obreros, los otros.

En el arte nuevo la escritura del texto es sólo el primer eslabón en la cadena que va del escritor al lector. En el arte nuevo el escritor asume la responsabilidad del proceso entero.

En el arte viejo el escritor escribe textos.

En el arte nuevo el escritor hace libros.

Hacer un libro es actualizar su ideal secuencia espacio-temporal por medio de la creación de una secuencia paralela de signos, lingüísticos o no.

PROSA Y POESIA:

En un libro viejo todas las páginas son iguales.

El escritor siguió, al escribir su texto, únicamente las leyes secuenciales del lenguaje, que no son las leyes secuenciales del libro.

Las palabras pueden ser diferentes en cada página; pero cada página, en tanto que tal, es idéntica a las precedentes y a las que siguen.

En el arte nuevo cada página es diferente: cada página es creada como un elemento individual de una estructura (el libro) en la que tiene una función particular que cumplir.

En el lenguaje hablado y escrito los pronombres sustituyen a los nombres, evitando repeticiones cansadas y superfluas.

En el libro, compuesto de elementos, de signos, como el lenguaje, ¿qué cosa hace el papel de los pronombres, evitando repeticiones cansadas y superfluas?

Este es un problema del arte nuevo, que el viejo no sospecha siquiera.

Un libro de 500 páginas, o de 100 y hasta de 25, en que todas las páginas son iguales es un libro aburrido en tanto libro, o por más emocionante que pueda ser el contenido de las palabras del texto impreso sobre las páginas.

Una novela de un escritor genial o de un autor infame, es un libro donde no pasa nada.

Todavía hay, y habrá siempre, gentes a quienes les gusta leer novelas. También habrá siempre gentes a quienes les gusta jugar ajedrez, o contar chismes, o bailar mambo, o comer fresas con crema.

A diferencia de las novelas, donde no pasa nada, en los libros de poesía pasa a veces algo, aunque poquísimo.

Una novela en que no se usan mayúsculas, o en que se emplean diferentes tipos de letras, o en que se intercalan fórmulas químicas, etc.,

sigue siendo una novela, o sea, un libro aburrido que hace cara de no serlo.

Un libro de poemas contiene tantas o más palabras que una novela, pero usa siempre el espacio real, físico sobre el que ellas aparecen, de un modo más intencionado, más evidente, más profundo.

Porque para transcribir el lenguaje poético sobre el papel es necesario traducir tipográficamente las convenciones propias al lenguaje poético.

La transcripción de la prosa necesita de poca cosa: signos de puntuación, mayúsculas, diversos márgenes.

Todas estas convenciones son invenciones originalísimas y hermosas, pero por ser de uso tan cotidiano no reparamos ya en ellas.

La transcripción de la poesía, lenguaje más elaborado, usa de signos menos cotidianos.

La mera necesidad de crear los signos apropiados a la transcripción del lenguaje poético, nos llama la atención sobre este hecho tan sencillo: que escribir un poema sobre un papel es un acto diferente de escribirlo en la imaginación.

La poesía es canto, repiten los poetas. Pero no la cantan. La escriben.

La poesía es para decirse en voz alta. Pero no la dicen en voz alta. La escriben.

El hecho es que la poesía, tal y como se da "naturalmente" en nuestra realidad, es poesía escrita e impresa, no cantada y dicha.

Y con esto la poesía no ha perdido nada.

Ha ganado, eso sí, una realidad especial de la que carecían las tan añoradas poesías cantada y dicha.

EL ESPACIO

Hace años, pero muchos años, que los poetas han explotado intensiva y eficazmente las posibilidades espaciales de la poesía. Pero sólo la llamada poesía concreta o, últimamente visual, lo ha declarado abiertamente.

Que un verso termine a media línea, que un verso tenga un margen mayor o menor, que entre dos versos haya un espacio grande o pequeño, todo esto es explotación del espacio.

No es que un texto sea poesía porque utiliza el espacio de un modo determinado, es que la utilización del espacio es un rasgo de la poesía escrita.

El espacio es la música de la poesía cantada.

La introducción del espacio en la poesía (o más bien de la poesía en el espacio) es un acontecimiento enorme, de consecuencias literalmente incalculables.

Una de esas consecuencias es la poesía concreta y/o visual, cuya aparición no es una extravagancia en la historia de la literatura, sino el desarrollo natural, inevitable, de la realidad espacial que adquirió el lenguaje desde el momento en que se inventó la escritura.

La poesía del arte viejo utiliza el espacio, si bien vergonzosamente

La comunicación intersubjetiva ocurre en un espacio abstracto, ideal, impalpable.

En el arte nuevo (del que la poesía concreta es sólo un caso) la comunicación sigue siendo intersubjetiva, pero se establece en un espacio concreto, real físico -la página.

Un libro es un volumen en el espacio. Es el terreno real de la comunicación por la palabra impresa: su aquí y su ahora.

La poesía concreta representa una alternativa a la poesía. El libro, considerado como una secuencia espacio-temporal autónoma, ofrece una alternativa a todos los géneros literarios existentes.

El espacio existe fuera de la subjetividad.

Si dos sujetos comunican en el espacio, el espacio es un elemento de la comunicación.

El espacio modifica la comunicación. El espacio impone sus propias leyes de la comunicación.

La palabra impresa está presa en la materia del libro.

¿Qué es más significativo: el libro o el texto que lo contiene?

¿Qué fué primero: el huevo o la gallina?

El arte viejo supone que la palabra impresa está impresa en un espacio ideal.

El arte nuevo sabe que el libro es un objeto de la realidad exterior, sujeto a condiciones objetivas de percepción, existencia, intercambio, consumo, utilización, etc.

La manifestación objetiva del lenguaje puede considerarse en un momento y un espacio aislados: es la página; o en una secuencia de espacios y momentos: es el libro.

No hay, ni habrá ya, nueva literatura. Habrá, tal vez, nuevas maneras de comunicar que incluyan el lenguaje, o basadas en él.

En tanto que medio de comunicación, la literatura será siempre vieja literatura.

EL LENGUAJE.

El lenguaje transmite ideas, o sea, imágenes mentales.

La transmisión de imágenes mentales parte siempre de una intención: hablamos para transmitir ésta y no aquella imagen.

El lenguaje de todos los días y el lenguaje del arte viejo tienen esto en común: que ambos son lenguajes intencionados, ambos quieren transmitir determinadas imágenes mentales.

En el arte viejo las palabras, su sentido, son las portadoras de la intención del autor.

Como el sentido de las palabras es indefinible, así es la intención del autor insondeable.

Toda intención supone un propósito, una utilidad.

El lenguaje de la vida cotidiana es intencional, o sea utilitario; sirve para transmitir ideas y sentimientos, para exponer, para declarar, para convencer, para invocar, para acusar, etc.

El lenguaje del arte viejo es también intencional o utilitario. Ambos

lenguajes se diferencian sólo en su forma exterior.

El lenguaje del arte nuevo es radicalmente diferente del cotidiano. Desatiende las intenciones, la utilidad, y se vuelve sobre sí mismo, se investiga a sí mismo, en busca de formas, de series de formas, que den nacimiento a, se acoplen con, se desplieguen en, secuencias espacio-temporales.

Las palabras en un libro nuevo no son las portadoras del mensaje, las mensajeras del alma, la moneda corriente de la comunicación. Esas ya las nombró Hamlet, gran lector de libros: palabras, palabras, palabras.

Las palabras del libro nuevo están allí no para transmitir ciertas imágenes mentales con determinada intención. Están allí para formar, junto con otros signos, una secuencia espacio-temporal que identificamos con el nombre de libro.

Las palabras del libro nuevo pueden ser originales del autor o ajenas. Un escritor del arte nuevo escribe muy poco o de plano no escribe.

El libro más hermoso y perfecto del mundo es un libro con páginas en blanco, como el lenguaje más completo es el que queda más allá de lo que las palabras del hombre pueden decir. Todo libro del arte nuevo es una búsqueda de esa absoluta blancura, del mismo modo que todo hablar es una búsqueda del silencio.

La intención es la madre de la retórica.

Las palabras no pueden dejar de significar algo, pero sí pueden ser despojadas de intencionalidad.

Un lenguaje no intencional es un lenguaje abstracto: no refiere a una realidad concreta.

Paradoja: para poder manifestarse él mismo concretamente, el lenguaje necesita volverse primero abstracto.

Lenguaje abstracto quiere decir que las palabras no están ligadas a ninguna intención particular; que la palabra "rosa" no es ni la rosa que yo veo, ni la rosa que un personaje más o menos imaginario dice que ve.

En el lenguaje abstracto del arte nuevo la palabra "rosa" es la palabra "rosa". Significa todas las rosas y no significa ninguna.

¿Cómo lograr que una rosa no sea la mía ni la suya, sino la de todos, o sea, la de ninguno?

Poniéndola dentro de una estructura secuencial (por ejemplo un libro), para que deje de ser momentáneamente una rosa y sea, antes que nada un elemento de estructura.

ESTRUCTURAS

Toda palabra existe siempre como elemento de una estructura -una frase, una novela, un telegrama.

O: toda palabra forma parte de un texto.

Nadie ni nada existe aisladamente: todo es un elemento de una estructura.

Toda estructura es a su vez elemento de otra estructura.

Todo lo que existe son estructuras.

Comprender algo es comprender la estructura de que forma parte y/o los

elementos que forman la estructura que ese algo es.

Un libro está formado de diversos elementos, uno de los cuales puede ser un texto.

Un texto que forma parte de un libro no es necesariamente la parte esencial o más importante del libro.

Quien va a la librería a comprar diez libros de color rojo porque éste armoniza con los colores de su sala o por cualquier otra razón pone en evidencia el hecho irrefutable de que los libros tienen un color.

En un libro del arte viejo las palabras transmiten la intención del autor.

Por eso él las escoge con cuidado.

En un libro del arte nuevo las palabras no transmiten ninguna intención; sirven sólo para formar un texto, el cual es elemento del libro, y éste, en su totalidad, el que transmite la intención del autor.

El plagio es el punto de partida de la actividad creadora en el arte nuevo.

Si alguna vez el arte nuevo usa una palabra aislada, es entonces en un aislamiento total: libros de una sola palabra.

Los autores del arte viejo poseen el don del lenguaje, la facilidad del lenguaje.

Para los autores del arte nuevo el lenguaje es un enigma, una dificultad, a cuya solución apunta el libro.

En el arte viejo se escribe 'te quiero' creyendo que esta frase quiere decir 'te quiero'.

(Pero: ¿qué quiere decir 'te quiero'?)

En el arte nuevo se escribe 'te quiero' a sabiendas de que no se sabe lo que esto quiere decir. Se escribe esta frase como parte de un texto en el que daría lo mismo escribir 'te odio'. Lo importante es que esta frase 'te quiero' o 'te odio', cumpla en tanto que texto una función determinada dentro de la estructura que es el libro.

En el arte nuevo no se quiere a nadie. El arte viejo dice que quiere. En el arte no puede quererse a nadie. Sólo en la vida real puede quererse a alguien.

No es que el arte nuevo carezca de pasiones. Todo él es sangre que mana de la herida que el lenguaje ha abierto en los hombres. Y es también la dicha de poder decir algo con todo, con cualquier cosa, con casi nada, con nada.

El arte viejo escoge de entre los géneros y formas literarios aquel que mejor cuadre a la intención del autor. El arte nuevo usa cualquier manifestación del lenguaje, ya que el autor no tiene otra intención que la de poner a prueba la capacidad que tiene el lenguaje de querer decir algo.

El texto de un libro de arte nuevo puede ser lo mismo una novela que una palabra lo mismo sonetos que chistes, lo mismo cartas de amor que boletines meteorológicos.

En el arte viejo, así como en última instancia la intención del autor es insondeable y el sentido de las palabras es indefinible así la comprensión del lector es inefable.

En el arte nuevo el leer mismo constituye la prueba de la comprensión del lector.

LA LECTURA

Para leer el arte viejo basta con conocer el abecedario.

Para leer el arte nuevo es preciso aprehender el libro en tanto que estructura, identificar sus elementos y entender la función de éstos.

Uno puede leer el arte viejo creyendo entender, y estar equivocado.

Este malentendido es imposible en el arte nuevo. Sólo puede leerse si se entiende.

En el arte viejo todos los libros se leen de la misma manera.

En el arte nuevo cada libro requiere una lectura diferente.

En el arte viejo leer la última página lleva tanto tiempo como leer la primera.

En el arte nuevo el ritmo de la lectura cambia, se apresura, se precipita.

Para entender y apreciar un libro del arte viejo es necesario leerlo enteramente.

En el arte nuevo a menudo NO es necesario leer el libro entero.

La lectura puede cesar en el momento en que se ha comprendido la estructura total del libro.

El arte nuevo hace posible una lectura más rápida que la de los cursos de lectura rápida.

Hay métodos de lectura rápida porque los métodos de escritura son demasiados lentos.

Leer un libro es percibir secuencialmente su estructura.

El arte viejo ignora la lectura.
El arte nuevo crea condiciones específicas de lectura.

Lo más lejos a que el arte viejo ha llegado es a pensar en los lectores, lo cual es ir demasiado lejos.

El arte nuevo no discrimina lectores; no se dirige a los viciosos de la lectura, ni trata de arrebatárselo público a la televisión.

Para poder leer el arte nuevo, y entenderlo, no es necesario haber estudiado cinco años en la Facultad de Letras.

Los libros del arte nuevo no necesitan, para ser apreciados, de la complicidad sentimental y/o intelectual del lector en cuestiones de amor, política, psicología, geografía, etc.

El arte nuevo apela a la facultad que tienen todos los hombres de entender y crear signos y sistemas de signos.

Amsterdam, mayo de 1974.

Texto publicado en la revista PLURAL en febrero de 1975 por ULISES CARRION.

ANEXO C.

**REGLAMENTOS Y REQUISITOS PARA EXAMENES
PROFESIONALES DE LA ESCUELA NACIONAL DE
ARTES PLASTICAS/UNAM.**

**REGLAMENTO PARA EXAMENES PROFESIONALES
DE LA ESCUELA NACIONAL DE ARTES
PLASTICAS.**

(Acuerdo de la Junta de Academia Mixta de Profesores y Alumnos verificada el 29 de junio de 1943).

El término para efectuar los trabajos será de tres meses (proporcionando la Escuela un mes de modelo con hora y media diarias).

PARA LOS PINTORES las pruebas se harán como sigue:

UN PAISAJE, UN RETRATO Y UNA COMPOSICION DE FIGURA, siendo las dos últimas a puerta cerrada.

PARA LOS ESCULTORES las pruebas consistirán en:

UN BAJO RELIEVE, UN RETRATO Y UNA COMPOSICION DE FIGURA, siendo todo a puerta cerrada.

**REGLAMENTO DE EXAMENES PROFESIONALES
PARA OBTENER EL TITULO DE DIBUJANTE
PUBLICITARIO.**

Requisitos previos:

1. Los indicados en el instructivo de exámenes profesionales de la Universidad.
2. Satisfacer el artículo 5° del citado instructivo, en la forma siguiente:

- a).- Comprobar que durante 6 meses se realizaron prácticas publicitarias, talleres de dibujo publicitario, de litografía, periódicos o empresas relacionadas con el arte publicitario.
- b).- Comprobar que se prestó servicio social, elaborando proyectos de campañas publicitarias de tipo educativo, artístico, cultural o social, destinados a servir a instituciones gubernamentales, como: Secretarías de Estado, Instituto Nacional Indigenista, del Seguro Social, de Rehabilitación, Cruz Roja, Cruzada Nacional contra la Tuberculosis, Bonos del Ahorro Nacional, etc. Estos proyectos deberán entregarse en la Dirección de la Escuela, la que en caso de ser aprobados los hará llegar a sus destinatarios.

Exámenes

3.- Se realizará dentro de la Escuela y bajo la vigilancia de un miembro del Jurado y en un plazo no mayor de tres meses, un proyecto para una campaña publicitaria de acuerdo con el tema impuesto por el Jurado. Dicha campaña comprenderá los siguientes medios:

- a) Prensa.
- b) Publicidad directa.
- c) Carteles.
- d) Anuncios en tercera dimensión, (displays).

4.- Sustentar una réplica oral sobre:

- a) Técnicas empleadas.
- b) Medios de reproducción.
- c) Conceptos generales sobre publicidad.

(APROBADO EN JUNTA DE CONSEJO TECNICO
CON FECHA 15 DE ENERO/62).

REGLAMENTO DE EXAMENES PROFESIONALES,
CARRERAS DE PINTOR, ESCULTOR Y GRABADOR
(NIVEL LICENCIATURA).

Requisitos previos:

1. Los indicados en el instructivo de Exámenes Profesionales de la UNAM.
2. Satisfacer el punto 5 del citado instructivo comprobando que el sustentante realizó Servicio Social en cualquiera de las formas siguientes:
 - a) Realización de pinturas murales y obras escultóricas en edificios públicos, plazas, avenidas, escuelas, hospitales, etc.
 - b) Exposiciones de difusión artística y cultural, así como subastas para obras benéficas.
 - c) Trabajo docente: como Profesor de Artes Plásticas en Escuelas Primarias, Secundarias, Preparatorias o como Ayudante de Profesor en la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Los exámenes constarán de:

- 1.- Prueba práctica.
- 2.- Prueba escrita
- 3.- Réplica oral.

Prueba práctica.

Para efecto de esta prueba que es la principal del examen se tomarán en cuenta los siguientes factores:

- 1.- Amplitud de posibilidades plásticas del trabajo artístico.
- 2.- Criterio personal y carácter creativo de la obra.
- 3.- Concepto integral de la obra.

Atendiendo a la necesidad de que los alumnos egresados del último año de una especialidad se manifiesten con un criterio profesional, deberá existir margen suficiente para que ellos mismos elijan técnica, forma estilística, contenido, etc., pero tratando de no dar lugar a la simple improvisación ni a la repetición de fórmulas de cualquier índole, por lo que; los trabajos que se muestren en el examen, se observarán esencialmente desde un punto de vista estructural, integral y conceptual de la forma.

NOTA: Se modifican los incisos a) y d) que dice: (con carácter no lucrativo), por acuerdo del Consejo Técnico.

**REGLAMENTO DE EXAMENES PROFESIONALES,
CARRERAS DE PINTOR, ESCULTOR Y GRABADOR
(NIVEL LICENCIATURA).**

Requisitos previos:

1. Los indicados en el instructivo de Exámenes Profesionales de la UNAM.
2. Satisfacer el punto 5 del citado instructivo comprobando que el sustentante realizó Servicio Social en cualquiera de las formas siguientes:
 - a) Realización de pinturas murales y obras escultóricas con carácter no lucrativo en edificios públicos, plazas, avenidas, escuelas, hospitales, etc.
 - b) Exposiciones de difusión artística y cultural, así como subastas para obras benéficas.
 - c) Trabajo docente: como Profesor de Artes Plásticas

124.

en Escuelas Primarias,
Secundarias, Preparatorias o
como Ayudante de Profesor en
la Escuela Nacional de Artes
Plásticas.

Los exámenes constarán de:

- 1.- Prueba práctica.
- 2.- Prueba escrita
- 3.- Réplica oral.

Prueba práctica.

Para efecto de esta prueba que es la principal del examen se tomarán en cuenta los siguientes factores:

- 1.- Amplitud de posibilidades plásticas del trabajo artístico.
- 2.- Criterio personal y carácter creativo de la obra.
- 3.- Concepto integral de la obra.

Atendiendo a la necesidad de que los alumnos egresados del último año de una especialidad se manifiesten con un criterio profesional, deberá existir margen suficiente para que ellos mismos elijan técnica, forma estilística, contenido, etc., pero tratando de no dar lugar a la simple improvisación ni a la repetición de fórmulas de cualquier índole, por lo que; los trabajos que se muestren en el examen, se observarán esencialmente desde un punto de vista estructural, integral y conceptual de la forma.

La prueba constará de:

- 1.- Muestra de trabajos en cualquiera de las especialidades: Pintor, Escultor o Grabador, por medio de una exposición que incluya bocetos, estudios previos y toda clase de trabajos preparatorios de importancia para la realización de la obra definitiva.

- 2.- Si el sustentante presenta su prueba práctica con trabajos de pintura mural, estos deberán constar de:
- a) Anteproyectos, estudios previos, bocetos, etc.
 - b) Proyectos a escala.
 - c) Proyecto y obra definitiva para un lugar determinado 6 M². mínimo (Para la exposición de trabajos de exhibirá el proyecto definitivo a color en lugar de la obra mural definitiva).
- 3.- Si la prueba se realiza con trabajos de escultura monumental, se presentarán:
- a) Proyectos de escultura monumental (3 proyectos)
 - b) Bocetos y trabajos previos.
 - c) Proyecto definitivo de escultura monumental a escala, para un lugar determinado.
 - d) Maqueta con soluciones de integración arquitectónica, ambiental o urbanística.
 - e) Cuando el carácter del trabajo lo permita se presentará un detalle a una escala apropiada señalando con la pátina el material definitivo.

Prueba escrita y réplica oral.

- 1.- El sustentante presentará por escrito un trabajo de investigación que aborde cualquier problema de interés general en la plástica y de interés especial para el mismo sustentante - seleccionando de una lista de temas previamente establecido-

tratando de demostrar un criterio profesional acorde con el trabajo práctico.

- 2.- El trabajo escrito constará de diez cuartillas a renglón seguido mínimo y deberá presentarse a la Dirección de la Escuela con 15 días de anticipación a la fecha del examen.

Nota:

- 1.- Se dará un plazo máximo de 6 meses para la preparación del examen.
- 2.- El examen será público.
- 3.- En el examen profesional la calificación es : APROBADO O SUSPENDIDO, en caso de suspensión no se podrá conceder otro examen antes de 6 meses.

INSTRUCTIVO ANEXO PARA LOS EXAMENES PROFESIONALES.

P I N T O R E S

- 1.- En pintura de caballete se presentará un mínimo de 10 obras en una o varias técnicas, además de bocetos y estudios previos.
- 2.- En pintura mural, cuando el sustentante no disponga de un lugar donde realizar su trabajo definitivo, se le proporcionará un sitio en la misma escuela.

E S C U L T O R E S

- 1.- Presentarán 6 obras en materiales definitivos, además los bocetos y trabajos previos.
- 2.- Escoger uno o varios materiales definitivos para la realización de la obra:
 - a) Madera.

- b) Terracota.
- c) Metales.
- d) Piedra.
- e) Piedra reconstruída.
- f) Plástico.
- g) Otros.

G R A B A D O R E S

- 1.- Estos presentarán 15 trabajos mínimo, de preferencia deberán presentar varias técnicas, además bocetos y trabajos preparatorios.
2. Si se tratara de la ilustración de un libro, presentar proyecto general maqueta de libro, estudios parciales e impresiones definitivas de grabados.

Ayuda que proporcionará la Escuela a los sustentantes que no tenga más de un año de egresados y que preparen su examen en la misma Escuela.

Escultores:

Yeso, varilla, chatarra, una pieza de madera, barro, horno de cerámica, 20 kilos de bronce, cemento y polvo de mármol.

Pintores:

10 bastidores con tela e imprimación (dimensiones máximas 1.50 Mt. largo.)

Grabadores:

3 láminas de zinc y materiales complementarios: ácidos, resinas, etc. préstamo de piedras litográficas, papel marquilla, maderas.

En cualquiera de las especialidades, si la muestra requiere de otros materiales que

128.

no estén especificados en este instructivo, correrán completamente por cuenta del sustentante.

Una obra seleccionada por el jurado será donada a la Escuela, para formar el acervo de obras de alumnos.

Mayo 11 de 1970.

**REGLAMENTO DE EXAMEN PROFESIONAL PARA
OBTENER EL TITULO DE LICENCIADO EN
DIBUJO PUBLICITARIO.**

Requisitos:

- 1.- El solicitante deberá cumplir con los requisitos indicados en el instructivo del Reglamento General de Exámenes de la U.N.A.M.
2. A fin de satisfacer lo establecido por el Capítulo V del Reglamento General de Exámenes, relativo al servicio social, se le señalará al alumno un trabajo gráfico publicitario con una proyección en ese sentido, que sea congruente con el plan de estudios respectivo. Dentro del campo universitario, se buscará una interrelación con las diferentes dependencias o escuelas a fin de resolver problemas gráfico-publicitarios que éstas tengan, acreditando en todo caso los trabajos que se realicen en este orden como un servicio social. El Carácter social de este trabajo lo acreditará el jurado profesional correspondiente.
- 3.- Los exámenes profesionales se realizarán dentro de la escuela bajo la vigilancia y supervisión

de un miembro del jurado y en un plazo no mayor de dos meses y consistirá en la presentación de un proyecto para una campaña publicitaria, con un tema elegido por el alumno ajustándose a los siguientes lineamientos:

- a) Se le dará especial importancia al aspecto gráfico cuidando de no rebasar los lineamientos de una publicidad digna a nivel universitario, sin que ello limite las posibilidades de emplear las técnicas que ofrezcan las nuevas corrientes en la publicidad gráfica del momento.
- b) El sustentante hará una réplica oral que versará sobre las motivaciones de los diferentes aspectos del trabajo, presentado, entendiéndose que aquellas deberán incluir la parte gráfica, la psicología, proyección y el medio en que habrá de reproducirse el trabajo presentado.
- c) El tema propuesto por el alumno para desarrollar su trabajo de examen profesional, deberá llevar el voto aprobatorio, por escrito, de los miembros que integrarán el jurado.
- d) Los jurados para estos exámenes estarán integrados por tres sinodales y dos suplentes, nombrados por el Jefe del Departamento de Dibujo Publicitario.

(SIN FECHA DE APROBACION POR H. CONSEJO TECNICO).

**GUIA SIMPLIFICADA PARA ELABORAR
TESINAS.**

- 1.- Determinar y limitar el tema.
 - a) Título
 - b) Esquema preliminar, indicando las partes principales de que constará el estudio, especificando los puntos principales que se estudiarán.
- 2.- Redactar en no más de tres cuartillas, ni menos de dos una exposición, diciendo por qué se escogió el tema, de qué hipótesis principal se va a partir, qué se quiere saber, y qué procedimiento se piensa usar para saber lo que se quiere.
- 3.- Formular por lo menos una pregunta sobre cada uno de los puntos principales del esquema, de tal modo que se precise lo que al respecto se quiere saber.
- 4.- Enunciar (en no menos de cinco y no más de diez cuartillas) todas aquellas proposiciones afirmativas o negativas que esté en posibilidades de hacer respecto al tema en lo general y cada una de sus partes principales, así como de los puntos de cada una de esas partes. El enunciado deberá ordenarse jerárquicamente. Estas proposiciones deben hacerse sin consultar ni leer ningún trabajo al respecto, ni repasar los ya leídos, consultados o estudiados

previamente al momento de hacerlas.

- 5.- Indicar la lista de los libros fundamentales (no menos de 10 ni más de 30) a los que se piensa acudir para iniciar el trabajo, indicando los ya leídos o estudiados.
- 6.- Decir qué problema o dificultades teme enfrentar en el proceso de elaboración de la tesis; el tiempo que dedicará diariamente a la tesis, y el término en que se propone terminar.
- 7.- Todo lo anterior debe presentarse escrito a máquina en hojas tamaño carta, de 26 líneas y 65 golpes cada una y el alumno deberá conservar copia del original que entregará al profesor.

TESIS Y EXAMENES DE GRADO.

La tesis de grado en Maestría, deberá cumplir con los siguientes requisitos:

- 1) Manejar una información suficiente y actualizada del tema que trate.
- 2.- Utilizar la bibliografía especializada y material documental sobre el tema y en textos originales cuando el tema lo requiera.
- 3.- Plantear con rigor los problemas que el tema suscite y contribuir con investigación y reflexión personal a aclararlos.
- 4.- Presentar una interpretación, argumentación y crítica consistentes, de modo que se

supere el nivel de una simple exposición.

- 5.- Presentar una exposición con un mínimo de quince objetos plásticos y una tesis escrita con un mínimo de 40 páginas a doble espacio, salvo cuando la naturaleza del tema amerite una extensión menor; en ambos casos, a juicio del Consejero Académico correspondiente.

Después que el Consejero Académico del alumno haya dado su aprobación a la tesis de grado, el Jefe de la División nombrará uno o dos supervisores, quienes, en el plazo máximo de un mes, podrán hacer al alumno las observaciones que crean convenientes para mejorar o reelaborar su tesis; en caso de juzgarla insuficiente, deberán rechazarla. Después de contar con el visto bueno de los supervisores, el Director de la Escuela, a propuesta del Jefe de la División, nombrará al Jurado para el examen de grado.

Los supervisores de tesis podrán formar parte del Jurado.

El alumno entregará un ejemplar de la tesis corregida, conforme a las observaciones de sus supervisores, a cada uno de los sinodales, quienes deberán dar por escrito su aceptación o rechazo, debidamente razonados, en un plazo no mayor de 15 días después de recibirla.

Todos los sinodales titulares de los jurados de exámenes de grado, deberán tener por lo menos el mismo grado que el que vayan a otorgar. Sólo en las disciplinas en que la Facultad o Escuela no cuente con un número suficiente de

profesores graduados o cuando se trate de personas altamente calificadas, podrá admitirse que una minoría de los sinodales titulares carezcan del grado correspondiente.

En los exámenes de grado, el jurado podrá otorgar mención honorífica únicamente cuando se cumplan los siguientes requisitos:

1. Que el alumno tenga excelentes antecedentes académicos.
- 2.- Que la tesis sea una investigación original de alta calidad y constituya una aportación muy valiosa al tema tratado.
- 3.- Que las réplicas en el examen hayan tenido un nivel excepcional. Las menciones honoríficas sólo podrán otorgarse por unanimidad de votos.
El tiempo máximo para la elaboración de la tesis y la presentación del examen es de dos años y el mínimo será de seis meses contados ambos a partir de la fecha de aceptación y registro del tema.

DEL DESARROLLO DEL EXAMEN DE GRADO.

Durante el examen profesional para la obtención del grado de Maestro la jerarquía de cada uno de los miembros del jurado estará establecida en base a su antigüedad como profesor.

134.

El Presidente abre la sesión y pide al alumno que inicie su exposición.

Cuando el sustentante haya terminado los sinodales podrán inquirir sobre los puntos que juzguen conveniente aclarar.

La evaluación del examen estará a cargo únicamente del jurado quien discutirá y tomará un acuerdo en privado.

El Presidente informará al sustentante del resultado de la evaluación.

Si el alumno es aprobado el Presidente tomará la protesta de ética profesional.

El Secretario le entregará a su vez el comprobante de examen que posteriormente le será canjeado por el Título que le otorga la Universidad.

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS
REGLAMENTO INTERNO DE EXAMENES
PROFESIONALES PARA LAS DIVERSAS
LICENCIATURAS.

México 1976

CAPITULO I. DEL PROPOSITO DEL EXAMEN
PROFESIONAL.

Son objetivos de los exámenes profesionales: valorar en conjunto los conocimientos generales del sustentante en su carrera o especialidad, que ésta demuestre que posee criterio profesional para aplicar los conocimientos adquiridos.

CAPITULO II. DISPOSICIONES GENERALES.

La presentación de exámenes profesionales en cualquiera de las carreras de nivel Licenciatura,

que se estudian en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, se ajustará a lo establecido en los reglamentos escolares de la U.N.A.M., así como al presente Reglamento Interno.

CAPITULO III REQUISITOS PREVIOS.

1. Haber cubierto el total de créditos de la carrera respectiva.
2. Haber cumplido con el Servicio Social dentro de las disposiciones legales vigentes.
- 3.- Solicitar y verificar que se haya enterado oportunamente a la Comunidad de la Escuela, de la realización del examen profesional en la fecha y hora en que éste se llevará a cabo.

CAPITULO IV. DE LA TESIS O TRABAJO PARA EL EXAMEN PROFESIONAL.

1. Todo trabajo práctico deberá incluir una tesis o la redacción de un trabajo escrito y será necesario que todos los sinodales den su aceptación por escrito antes de conceder al alumno el examen oral.
2. Al terminar la redacción de la tesis o del trabajo escrito, el alumno deberá someterlo a la consideración de los Sinodales, para que en su caso, éstos den la autorización para su impresión definitiva; estas respuestas de aceptación o rechazo serán comunicadas por escrito y no comprometerán el voto del Sinodal en el examen.

3. La tesis deberá confrontar problemas de nuestra realidad social. El enfoque deberá ser de tal manera, que habrá de orientarse la solución de los problemas en su contexto socio-cultural.
4. En el caso de cambio al título de la tesis o a las bases del programa inicial, deberá consultarse al Comité Asesor de Exámenes Profesionales, quien estudiará el caso y podrá decidir incluso acerca de la aplicación del plazo para la elaboración del material, si fuese necesario.
- 5.- El plazo para la elaboración de la tesis y la presentación del examen profesional será de dos años como máximo y de seis meses como mínimo, contados a partir de la fecha de aceptación y registro del tema.
- 6.- ELABORACION DE UNA TESIS ESCRITA:
Que en este caso deberá ajustarse a la estructura siguiente:
 - 6.1 Índice
 - 6.2 Introducción.
 - 6.3 Planteamiento del problema.
 - 6.4 Hipótesis.
 - 6.5 Comprobación de la hipótesis.
 - 6.6 Conclusiones de tesis.
 - 6.7 Observaciones generales
 - 6.8 Bibliografía.
7. DEL TRABAJO TEORICO PRACTICO:
 - 7.1 Igualmente en el trabajo teórico práctico, este deberá

ser lo suficientemente amplio, de manera que permita aplicar en conjunto los conocimientos parciales adquiridos tanto técnicos como formales, humanísticos, etc., y mostrar que posee un juicio crítico.

- 7.2 Dada la índole de las carreras que se estudian en la ENAP, que implican en la mayoría de los casos una actividad práctica, se establecen en este reglamento interno las siguientes opciones para la realización del examen profesional.

Se propone para esto, que las prácticas estén dirigidas hacia las siguientes áreas o actividades específicas.

- * Pintura
- * Escultura

- * Estampa
- * Arte Urbano.
- * Diseño Gráfico o Comunicación Gráfica.
- * Docencia (En las diferentes especialidades que se imparten en la E.N.A.P.).
- * Eventos plásticos, escénicos, otras manifestaciones o actividades similares.

Estas actividades podrán o no desarrollarse de acuerdo con los programas de Servicio Social y deberán estar dirigidas hacia los siguientes aspectos o prácticas de campo.

1. Pintura
Realización de:
 - 1.1 Pintura de caballete.
 - 1.2 Pintura mural.

2. Escultura.
Realización de:
 - 2.1 Escultura de caballete.
 - 2.2 Escultura monumental.

3. Estampa.
Realización de obras de reproducción múltiple - varias técnicas.

4. Arte Urbano.
Participación directa o interdisciplinaria en programas de remodelación urbana en:
 - 4.1 Sectores urbanos.
 - 4.2 Plazas, parques, calles, etc.
 - 4.3 Diseño o realización de mobiliario urbano.
 - 4.4 Otros.

5. El Diseño Gráfico en los medios masivos de comunicación.
 - 5.1 El Cartel.
 - 5.2 Simbología.
 - 5.3 Grafismos para cine, televisión, etc.
 - 5.4 Estudios específicos sobre comunicación.
 - 5.5 Ediciones.
 - 5.6 Otros.

6. Docencia
 - 6.1 Impartir curso(s) (de las diferentes especialidades que se estudian en la Escuela) con duración mínima de seis meses en

instituciones públicas o privadas incorporadas a la UNAM y aquellas que posean un nivel educativo de reconocido prestigio y seriedad para los que habrá de:

- 6.2 Realizar un programa específico.
- 6.3 Cumplir los objetivos propuestos.
- 6.4 Proponer métodos para la enseñanza, según la carrera o nivel de que se trate, llevar a la práctica dichos métodos y presentar una evaluación objetiva del trabajo desarrollado.

NOTA: El listado anterior no tiene carácter determinante sino indicativo.

CAPITULO V. DEL COMITE ASESOR DE EXAMENES PROFESIONALES.

1. La función del Comité Asesor de Exámenes Profesionales consiste en coordinar las relaciones entre el alumno y la Escuela durante el periodo de desarrollo de su tesis.
2. El Comité estará formado por un Coordinador de Tesis, nombrado por el Director de la Escuela y por un equipo de profesores propuestos por el Coordinador de Tesis variando en número y rango conforme al tipo de trabajo y las disciplinas que en el intervengan.
3. El Coordinador de Tesis previo acuerdo con el sustentante propondrá al Director de la Escuela los

Asesores que supervisarán el desarrollo del trabajo.

4. Requisitos para ser Asesor del Comité de Exámenes Profesionales en sus diferentes funciones:
 - 4.1 Coordinador: ser Profesor definitivo de asignatura.
 - 4.2 Cuando las características o el tema del examen lo requieran, podrán proponerse a Profesores de alguna Escuela o Facultad de la UNAM, o de alguna otra Institución para formar parte del Comité Asesor de Exámenes Profesionales.
 - 4.3 Con base en la antigüedad como Profesor de cada uno de los miembros del jurado, serán sus funciones dentro del mismo, presidente, vocal y secretario.

CAPITULO VI. EL PROTOCOLO DEL EXAMEN PROFESIONAL PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIATURA.

1. En la realización del Examen Profesional se seguirá el siguiente protocolo que previamente se dará a conocer a los miembros del Jurado, mismos que habrán de cuidar de su cumplimiento.
2. El Presidente abre la sesión y pide al sustentante que inicie su exposición.
3. Cuando haya terminado el sustentante, los Sinodales podrán inquirir sobre los puntos que juzguen conveniente aclarar.
4. La evaluación del Trabajo estará a cargo únicamente del Jurado, que discutirá y

tomará el acuerdo respectivo en privado.

5. El Presidente informará al sustentante el resultado de la evaluación.
6. Si el sustentante es aprobado, el Presidente tomará la protesta de ética profesional. El Secretario le entregará un comprobante de examen.
7. En caso de suspensión, no se podrá conceder otro examen antes de seis meses.

I N D I C E

I N T R O D U C C I O N .

1

Capítulo 1. La titulación.

3

1.1. Sobre las tesis.

3

1.2. Los seminarios de
titulación. 4

1.3. Temas Específicos

5

1.3.1. Artes Visuales.

5

1.3.2. Comunicación Gráfica.

7

1.3.3. Diseño Gráfico.

10

Capítulo 2. El Seminario de
Titulacion 12

2.1. Introducción

12

2.2. Fundamentación y requisitos
del Taller-Seminario del
Libro Gráfico Alternativo.

13

2.2.1. Requisitos

14

2.2.2. Objetivos

15

2.2.3. Propuesta

15

2.2.4. Esquemas propuestos para
la investigación. 15

2.2.5. Segundo modelo

15

2.2.6. Bibliografía

16

2.2.7. El trabajo práctico.

16

Capítulo 3. La Propuesta

17

3.1. Fundamentación.

17

3.2. Desarrollo de la Propuesta

18

3.2.1. *El Poema*

18

3.2.2. *Imágenes del libro "Luna de Piel"*

22

3.3. Imágenes de otros libros del

Taller-Seminario

43

3.4. Presentaciones de

exposiciones realizadas: 64

- "Páginas de Imaginería." Por: Daniel Manzano.

64

- "Al Abismo del Milenio". Por: Beatriz Vidal

66

- "Al Abismo del Milenio." Por: Fernando Zamora.

68

CONCLUSIONES.

70

BIBLIOGRAFIA.

72

ANEXOS:

A. Glosario de términos de la Estampa y del Grabado.

81

B. Ulises Carrión. El arte nuevo de hacer libros.

92

C. Reglamentos y requisitos para

144.
exámenes profesionales de la
Escuela Nacional de Artes
Plásticas _/ U N A M.
101

I N D I C E .
116