



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

La problemática de los Niños de la Calle en el Grabado:
En un Libro de Artista

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN ARTES VISUALES
P R E S E N T A :
CARLOS ANÍBAL BANDA RUBIO

Director de Tesis : Dr. en B.B.A.A. Daniel Manzano Aguila

Asesor Pintor: Pedro Ascencio Mateos

México, D.F., Septiembre de 2001



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.



libro de artista

La problemática de los Niños de la Calle en el Grabado: Un Libro de Artista

Hoy Viernes 28 de
Septiembre de 2001

LA CAPITAL

NOTICIAS

CAPÍTULO 1

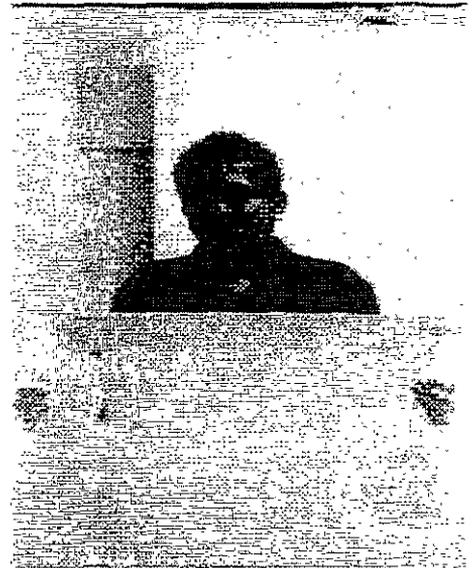
Libro de artista

CAPÍTULO 2

**El estireno como
material alternativo
para el grabado**

CAPÍTULO 3

**Los niños de la calle.
Grabados para un
libro de artista.**



Placa de Estireno



Libro de Artista



libro de artista

La problemática de los
Niños de la Calle en el Grabado:
Un Libro de Artista

Hoy Viernes 28 de
Septiembre de 2001

LA CAPITAL

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

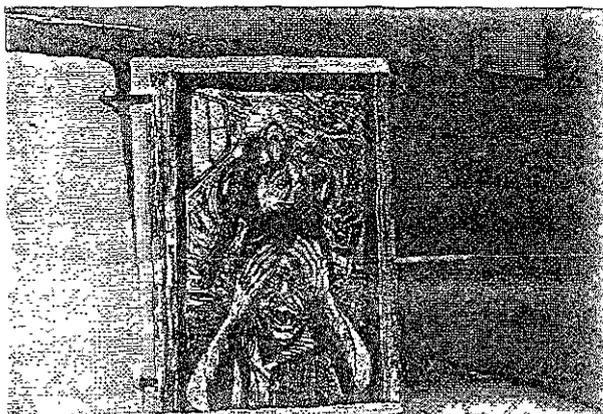
a problemática de los Niños de la Calle en el Grabado:
Un Libro de Artista

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN ARTES VISUALES
P R E S E N T A :
CARLOS ANÍBAL BANDA RUBIO

Director de Tesis : Dr. en BB.AA. Daniel Marzano Aguila
Asesor: Pintor Pedro Ascencio Mateos

México, D.F., Septiembre de 2001

Niños de la
Calle en el
D.F.



JAM DISTRITO FEDERAL

OCTUBRE DE 2001

6



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

La problemática de los Niños de la Calle en el Grabado:
Un Libro de Artista

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN ARTES VISUALES
P R E S E N T A :
CARLOS ANÍBAL BANDA RUBIO

Director de Tesis : Dr. en BB.AA. Daniel Manzano Aguila

Asesor Pintor: Pedro Ascencio Mateos

México, D.F., Septiembre de 2001

desarrollar la tesis conté con la valiosa colaboración de los profesores: Pedro Ascencio Mateos, Sr Hernández, Eduardo Ortiz Vera y Gerardo Portillo; y especialmente con la dirección del Dr. en Daniel Manzano, todos de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México; y los consejos del maestro Alfredo Mereles, Director del Taller del Centro Docente Grabado y Pintura del Taller de la Gráfica Popular. Gracias a todos ellos por facilitarme el camino concluir mi esfuerzo. Agradezco también, la labor de corrección de estilo por parte de mi tío, Arturo Gómez.

o la tesis a mi madre, Gloria Alicia Rubio Gómez, quien me impregnó su ánimo para llevarla a

ismo, al Padre Chinchachoma, incansable luchador y defensor de los niños de la calle

ÍNDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN	3
TÍTULO 1. EL LIBRO DE ARTISTA	
1.1 Seminario, Taller del libro alternativo	3
1.2 Antecedentes del libro de artista	4
1.3 Características de los libros alternativos	6
1.4 La secuencia-espacio-temporal en el libro de artista	10
1.5 Conclusiones	12
1.6 Entrevistas sobre el libro de artista	13
TÍTULO 2. EL ESTIRENO COMO MATERIAL ALTERNATIVO PARA EL GRABADO	
2.1 Origen	16
2.2 Generalidades (propiedades y uso industrial del Estireno)	16
2.3 Inicio, características y ventajas del grabado en estireno	18
2.4 Proceso de trabajo	19
2.5 Ventajas y cualidades	20
Conclusiones	21
TÍTULO 3. LOS NIÑOS DE LA CALLE. GRABADOS PARA UN LIBRO DE ARTISTA	
3.1 Contenidos testimoniales sobre los niños de la calle	22
3.2 Justificación: Niños de la calle. Grabados en material Estireno	25
3.3 Anexo: Grabados en estireno sobre los niños de la calle	26
3.4 Proceso y desarrollo de la propuesta: Los niños de la calle: Grabados para un libro de artista	30
INCLUSIONES	33
BIBLIOGRAFÍA	34
Documentos	35
Hemerografía	35
Entrevistas	35

INTRODUCCIÓN

El quehacer del artista, es un rigor el conocimiento de la realidad para, mediante su obra, expresarlo con: murales, pinturas, grabados y otras formas de producción artística alternativa, como el libro de artista, testimonios de las injusticias, de la violencia y desigualdad impuestas desde los discursos del poder. También, desde otro ángulo, utopías, proyectos o mundos deseables que se proyectan en la realidad, y que la conciencia posible se manifiesta en los textos a través de imágenes de valor estético y eficacia comunicativa.

En este marco, reivindico el grabado como una de las formas plásticas aprovechadas desde el siglo XIX por los artistas mexicanos para enunciar problemas sociales; generar la discusión en torno a éstos con el fin de educar al pueblo y contribuir al desarrollo de su conciencia posible; además sensibilizarlos ante los retos de la historia, en búsqueda constante de una sociedad más justa y equitativa.

En el terreno de la experimentación y la investigación que acompaña siempre al arte, me interesa en el libro de artista como el espacio visual donde esas imágenes que problematizan lo social en un contexto estético.

A partir del enfoque de las artes visuales, el análisis que presento como estudiante de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), en su obra *La problemática de los niños de la calle y el Grabado: un libro de artista*, constituye un aporte académico y profesional, pues se ubica en la tradición estética del grabado como expresión artística de la crítica social y del libro de artista como medio alternativo.

Asimismo, a través el lenguaje de la gráfica se reproducen diversos momentos de la vida de los niños de la calle, para dar cuenta de sus difíciles condiciones de existencia y, de paso, entregar una cuota a dicha toma de conciencia de este problema que, el inolvidable Padre Chinchachoma, director de estos niños durante muchos años, llama *La porción olvidada de la niñez mexicana*, tí-

tulo que dio a su trabajo, resultado de la observación participante en los años ochenta, donde calculó en 50 000 el número de niños de y en la calle Niños que el jesuita describió como adultos agobiados por responsabilidades y presiones de todo tipo, inseguros y carentes de la protección y afecto de una familia; niños con miedo o terror por las vejaciones y torturas sufridas provenientes de quienes los obligan a llevar diariamente ingresos al “hogar”. Niños que el Padre Chinchachoma caracterizó como “primarios”, lastimados por toda la violencia y peligro que se encuentra en las calles, donde tienen que estar permanentemente a la defensiva, con reacciones y respuestas a su medio inmediatas y poco reflexivas, lo que los lleva a la autodestrucción.

Finalmente, niños sin metas, utilizados como carne de cañón por grupos poderosos para sus propios intereses; niños y adolescentes –diríamos– atrapados por los mecanismos del sistema capitalista, ahora globalizado, donde son víctimas de prácticas como el comercio de órganos, la esclavitud moderna, el tráfico de drogas, la prostitución, y, cuando mejor les va, realizan funciones de trabajadoras domésticas, y actualmente, son los nuevos indocumentados que van a morir en las aguas del Río Bravo o son víctimas de los “polleros” o de la *Border Patrol*, cuando no del sida.

El arte, en este caso el grabado fusionado con el libro de artista, nos da la posibilidad de transformar el conocimiento del problema de los niños de la calle en conciencia social, sobre todo cuando arribamos al siglo XXI con una gran deuda en todo el planeta: los miles y millones de niños a quienes las políticas neoliberales, renovadas por el enfoque globalizador, han cancelado toda posibilidad de vida y de historia.

En tal contexto, los objetivos de investigación que me propongo son:

Informar, *grosso modo*, el propósito y las actividades del Seminario, Taller de producción del libro alternativo, coordinado por el doctor en B.A. Daniel Manzano de

la ENAP.

Exponer los antecedentes del libro de artista.

Enunciar las características de los libros alternativos.

Dar cuenta de la secuencia-espacio-temporal en el libro de artista.

Explicar el origen industrial del estireno como material alternativo para el grabado.

Destacar las características y ventajas del grabado en estireno.

Exponer el problema de los niños de la calle de manera general primero, y de manera particular en el Distrito Federal.

Mostrar la producción de grabados sobre momentos de la vida de los niños de la calle en el Distrito Federal.

Explicar el desarrollo de la propuesta de los grabados y del libro de artista.

Presentar el libro, producto de esta tesis, *Los niños de la calle. Grabado para un libro de artista*.

Respecto del contenido de esta tesis, se desglosó en los capítulos que describiré brevemente:

En el primer capítulo, además de dar cuenta del propósito y del Seminario referido, se enuncian los antecedentes del libro de artista; se describen, *in grosso modo*, el contexto en que aparecen las diversas experiencias del libro alternativo y sus características, concluyendo con el apartado, secuencia-espacio-temporal en el libro de artista.

En el segundo capítulo, se explica el origen industrial del material estireno, así como sus propiedades y aplicaciones en diversos contextos. Se detallan las ventajas y cualidades para la producción de grabados. Este capítulo termina con la presentación de la entrevista al maestro Alfredo Mereles, director del Taller del Centro Docente de Grabado y Pintura del Taller de la Gráfica Popular, respecto del proceso de técnica de grabado del material estireno.

Por último, el tercer capítulo se inicia con el problema de los niños de la calle, donde se aborda, en primer lugar, el contexto global de la eco-

nomía capitalista ahora globalizada y de las políticas neoliberales, que han sido factores determinantes en el crecimiento y agravamiento de este problema en todo el planeta y, por supuesto, en México.

Asimismo, en este capítulo se anexan los grabados de diversos momentos de vida de los niños de la calle, y se describe, de manera general, el proceso para la elaboración de los grabados del libro de artista.

Respecto de la estrategia aplicada en este trabajo, una vez elegida la temática de los niños de la calle en el Distrito Federal, realicé la investigación documental en estudios, tesis, documentos de la UNICEF, artículos y noticias de periódicos como *La Jornada* y *Excélsior*.

Acercas de la elección de los contenidos de los grabados, se recurrió a los apuntes, a observaciones directas del contexto de la ciudad, bocetos, visitas y entrevistas a Casa Alianza y fotografías proporcionadas por esta institución.

Para el proceso de grabado, se consideró la técnica en relieve en el material estireno, y se tuvo la asesoría del profesor Pedro Ascencio, con las indicaciones y observaciones de Víctor Hernández, Eduardo Ortiz Vera y Gerardo Portillo —también profesores—, todos ellos miembros del Seminario..., con la dirección del Dr. Daniel Manzano.

Otra información clave en esta investigación, fue la lectura y análisis de documentos sobre el libro alternativo, de fotografías con propuestas proporcionadas por el coordinador del Seminario, Dr. Daniel Manzano, y otras tomadas de Internet.

En cuanto a la fase práctica de esta tesis, en lo que se refiere al grabado, los bocetos, apuntes y fotografías se pasaron a la placa de estireno para su respectivo proceso y, posteriormente, poder contar con las impresiones en diferentes soportes alternativos, como telas, cartón, plásticos, carteles y periódicos, entre otros, además de los soportes ortodoxos.

También, para iniciar el libro de artista se elaboró una maqueta planeada en bocetos, para después dar paso a su construcción, utilizando

eriales como tabla de macocel de 25 x 20 cm, stol 850, plastilina, asfalto, pinturas vinílicas y mbre corrugado, con los cuales se elaboraron relieves para cada portada y para las fotocops en reducción de los grabados originales, en de se muestra la secuencia-espacio-temporal a colocar las estampas de los niños de la calle, nmero de manera vertical, y luego horizontal, astruyendo así el marco visual para las lecturas.

En relación con el proceso del libro de sta, se emplearon dos tablas de fibracel de 6 n de espesor y de 80 cm de largo por 63 cm de ho y 12 hojas de cartón comprimido de 3 mm grosor y de la misma medida, 56 corcholatas, e cubeta de recubridor llamado texturi de comex, pinturas vinílicas de diferentes colores; como ramienta se usó el mototul y gurbias tradi- nales; alambre, y las impresiones de los graba- s se efectuaron en diferentes soportes como plás- os, periódicos, cartón y tela, entre otros.

Finalmente, es importante mencionar la co- oración que recibí por parte de los entrevista- s, todos familiarizados con la práctica artística, mo Jean Hendrix, Felipe Ehrenberg, Víctor rnández, Mauricio Gómez, Gonzalo Becerra, redo Mereles, la Casa Alianza, etc., y agrade- las orientaciones críticas y sugerencias del coor- adador del Seminario. Todos ellos, en este traba- que presento para optar por el título de licencia- en Artes Visuales, fungieron como asesores. imismo, expreso mi gratitud al maestro Alfredo ereles, Director del Centro Docente de Grabado intura, por sus observaciones y comentarios.

promover formas alternativas en la práctica artís- tica.

A dicho Seminario asisten aproximadamen- te 12 alumnos cada año en que la actividad princi- pal es la elaboración de libros alternativos, entre los que se encuentran libros de artista, libros-obje- to, libros híbridos, donde se combinan distintos soportes y nuevos enfoques sobre conceptos como la forma, el espacio, el color y el texto.

Como actividades en clase, los integrantes del Seminario elaboran los proyectos de su tesis de acuerdo con las temáticas y técnicas seleccio- nadas, como el grabado, la pintura, la escultura y el dibujo, entre otras.

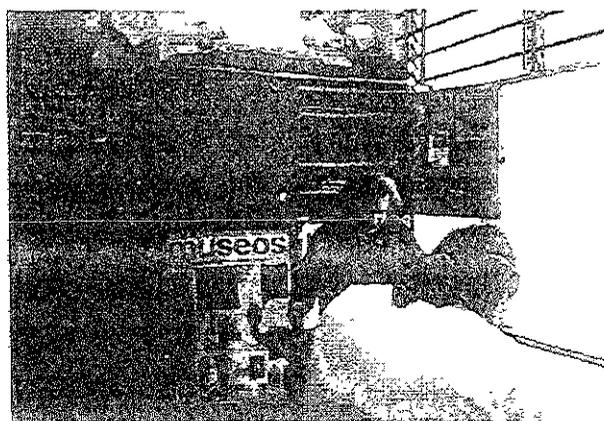
Estos proyectos, a su vez, son revisados por maestros especialistas del Seminario, como Daniel Manzano, Pedro Ascencio M., Víctor Hernández, Gerardo Portillo, Eduardo Ortiz V., Fernando Zamora, Alejandro Pérez Cruz, entre otros, éstos tienen a su cargo también la evalua- ción de las maquetas diseñadas por los seminaristas, la redacción de los capítulos, la revisión de las fotografías y demás ilustraciones que deben estar acordes con el tema, así como la técnica de los proyectos y los materiales y soportes alternativos de cada trabajo.

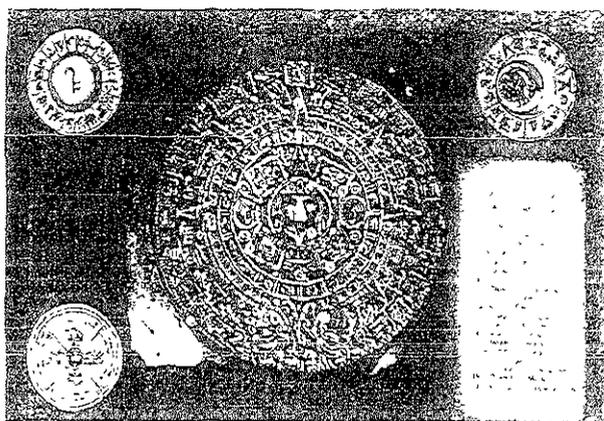
En tal contexto concebí la idea de un libro de artista como soporte, espacio y marco de los grabados sobre los niños de la calle, trabajo que realicé en primera instancia.

CAPÍTULO I. LIBRO DE ARTISTA

I SEMINARIO TALLER DEL LIBRO ALTER- NATIVO

En 1993 se crea el Seminario en la ENAP, y en 1994 la primera exposición por iniciativa y con su dirección del Dr. en B.A. Daniel Manzano Águila y como Asesor Pintor Pedro Ascencio Mateos, con el fin de contribuir a la titulación de los alumnos, y





ANTECEDENTES DEL LIBRO DE ARTISTA

En afirma Alexei Sidorov, autor de *El arte de la escritura y el libro*, la historia escrita ha asumido diferentes formas: las tablillas sumerias, los papiros del antiguo Egipto, los libros cingaleses de hojas de palmera, los libros mariposa de Japón, los códices en pergamino de la antigüedad y los infolios modernos, entre otros. El libro, agrega el autor, es el arte y de la técnica como una relación de simbiosis¹.

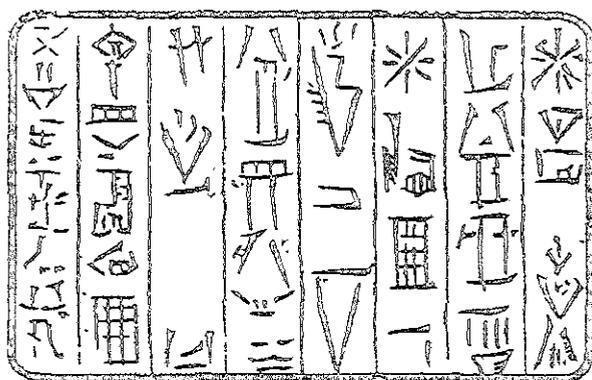
Por su parte, Raúl Renán afirma que antes de la creación del libro existieron los denominados libros antiguos, como los libros de cera que inventaron los romanos, las piedras labradas en latín y griego, los libros de raza, los códices, con los cuales los sabios transmitían el conocimiento. Asimismo, los Aztecas elaboraban sus libros con papel amate y con piel de venado; usaban colores y escritura pictográfica, actualmente se les conoce como libros pictográficos².

En el siglo XV, Marcell Cohen así lo fecha, surge el libro y la hoja volante. El primero, claro está, surge como fruto del escritor y del artista. En el siglo XIX, se integra la fotografía a la imprenta, y en el XX, gracias a la rotativa y la linotipia se crea la zincografía, la impresión policromada y la reproducción fotocópica.³

Alexei Sidorov, et. al. *El arte de la escritura y el libro*, p. 5, pág. 7, 8.

Raúl Renán, *Los otros libros*, p. 18-19.

Marcell Cohen et. al. *El Arte de la escritura y el libro*, p. 5, p. 44.



La invención del papel, dice Tsien Honin, determina que los libros resulten más baratos, manejables y reproducibles⁴, por lo que en el siglo XIX, el arte del libro se vuelve internacional y, por ejemplo, el mecenas Ambroise Vollard, empieza a editar libros de alta calidad artística, y el arte del libro toma con ello una nueva dirección. Con la corriente constructivista surgen muchos artistas, como Marinetti, quien en sus obras, impresas en desorden como texto, evocan precisamente el desorden y el vendaval. De la misma manera, los futuristas rusos combinan litografías, letras impresas y máquinas de escribir.

En ese momento, se aspira a transformar al libro en un objeto de belleza; mas, aún tradicional y novedoso. En 1930, en la edición de libros se utilizan técnicas nuevas como el offset, que permite el manejo de la policromía; así, se favorece la

⁴ Tsien Jonin, et. al. *El arte de la escritura y el libro*, pág. 60.

alidad de la literatura y el resto de las bellas
s: el arte del libro da paso a el arte en el libro.⁵

El doctor Daniel Manzano, en su documen-
Introducción..., nos dice también que el libro de
ta aparece, en los años sesenta, con el alemán
er Rot, encuadernando hojas extraídas de
tas, álbumes para colorear y recortes de pe-
picos como el *Daily Mirror*; materiales prove-
tes de medios de comunicación.



En 1962, el estadounidense Edward Ruscha
blica *Twenty-six gasoline station* (26 fotogra-
de estaciones de gasolina), y con estos dos
sonajes –incluido Rot– surgen los primeros
os de artista; el primero, de espíritu neodadaísta,
niza nuevos métodos expresivos; el segundo,
idea conceptual y rigor sistemático, defiende
s la idea que el concepto con una serie de imá-
es sin pretensión estética.

Los primeros textos acerca de estas pro-
estas aparecen en 1967, con el ensayo del ger-
no Celant, y después, en 1979, en una exposi-
n de libros de artistas, en Frankfurt, la cual lla-
la atención internacionalmente, dentro del mar-
de la Sexta Documenta –Convención efectua-
durante dicha exposición–.⁶

d, pág. 60.

aniel Manzano. *Introducción*, p. 5.

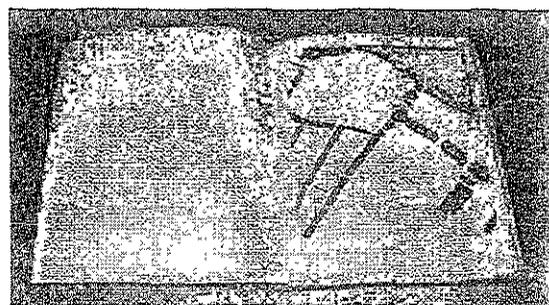
Los artistas, para acercarse al público uti-
lizan el libro, el disco, el casete o el vídeo: medios
de reproducción y comunicación. El libro de artis-
ta, por lo regular, se atiene a estos medios, con
ausencia de fotografías o grabados originales; las
obras no están ni numeradas ni firmadas por lo que
su adquisición es barata. Por otro lado, los
futuristas italianos, constructivistas rusos, dadaístas
y surrealistas, cansados de los objetos artísticos
habituales, y en razón de sus luchas contra la
comercialización del arte, y también con la idea de
disponer del escrito para la práctica artística, in-
ventan nuevas formas del libro que parten desde
las experiencias tipográficas de los primeros ejem-
plares, a las novelas *collage* de Max Ernst, pasan-
do por la *Caja Verde* de Marcel Duchamp.⁷

De manera similar, Dick Higgins crea, en
Nueva York, en 1964, la Something Else Press,
primera casa editorial de libros de artista, sitio abier-
to para nuevas formas de expresión como el
Happening que se encuentra entre el *collage*, la
música y el teatro. La forma del libro es parte de la
expresión y significación de la obra, en lugar del
texto.

El libro-objeto se divide en dos tendencias
artísticas: el surrealismo, por una parte, y el nuevo
realismo, arte pop y el arte povera, por otra. Los
primeros libros que surgen son *Algunos metros y
centímetros de esparadrapo*, de Erik Dietman
(1963) y *Piensa animal*, de Marcell Broodthaers,

a thousand feet at

Year 2000
Category artist's book



⁷ Con este autor neodadaísta, considero, se inicia la histo-
ria del libro-objeto.

3-1964); el primero, envuelto de esparadras; el segundo, dentro de una boia de tierra; el tercer objeto representa más un objeto que un libro, con cualidades originales, como materiales, formas, etcétera.⁸

Graciela Kartofel nos comenta en el libro *Lo formal y lo alternativo* que, con el movimiento estudiantil en México, en 1968, surge la imprenta artesanal y de fácil divulgación con el discurso defendido por los jóvenes y abiertamente revolucionario. La máquina de escribir mecánica y el mimeógrafo desempeñaron, en esa época, un papel relevante como instrumentos de impresión de memoria viva del movimiento en hojas (volantes mimeografiados); también, los estudiantes fueron como reporteros, tarea que más tarde pasaría a incursionar en los libros alternativos⁹. Compartiendo esta posición, Raúl Renán, en *Los otros libros* (pp. 32-49)¹⁰, agrega que la publicación más elaborada en esta época, fue la *Gaceta Universitaria*, la cual se imprimía en los Talleres Gráficos de la UNAM, y funcionaba como vocera del Comité Coordinador de Huelga. Los estudiantes, para informar de manera verídica la situación del movimiento a la población, tomaron como modelo el periódico que abarcaba las distintas fábricas y zonas populares, buscando también su politización.

Subraya Renán que, fue tal la producción de impresos derivados de los núcleos de prensa del movimiento, que las autoridades se vieron obligadas a controlar su venta para acabar con los comunicados del movimiento estudiantil.

En 1972 –continúa Renán–, llega a México Helena Jordana con su carga técnica y vocación de impresora; autora de importantes libros de arte, como la primicia editorial del poema *Vuelta* de Octavio Paz y *SOS, aquí Nueva York*; y al lado de Marcos Kurtycs y Felipe Ehrenberg enriquecen la producción de los otros libros nacionales, con su experiencia en la pequeña prensa, que puso al

Daniel Manzano, Introducción..., pp. 5-6.

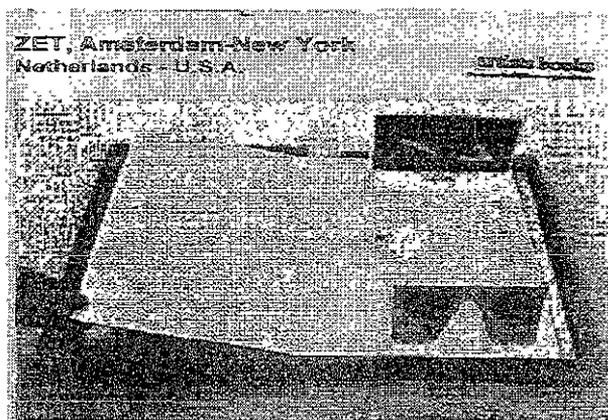
Graciela Kartofel, et. al. *Lo formal y lo alternativo*, 1992,

Raúl Renán. *Los otros libros*, p. 32-49.

tú por tú a México con los demás países adelantados en la elaboración de libros alternativos¹¹.

Posteriormente, Yani Pecannins y Gabriel Macoteia, en 1977, fundan la editorial independiente, Cocina Ediciones, con la cual publicaron 60 libros de artista, de edición limitada e impresos con sistemas alternativos como el mimeógrafo, la fotocopia y la litografía, entre otros.

Para 1980, finalmente, estos artistas empiezan a elaborar sus libros, y en 1985 fundan el archivero, junto con Armando Sáenz y, un año después, inician la colección Archivo del Archivero, y abren una convocatoria para invitar a participar a artistas de México y de todo el mundo¹².



Finalmente, esta línea artística de los libros alternativos vuelve a presentarse en México en 1994, con el Seminario Taller del Libro Alternativo de la ENAP, con la dirección del Dr. Daniel Manzano.

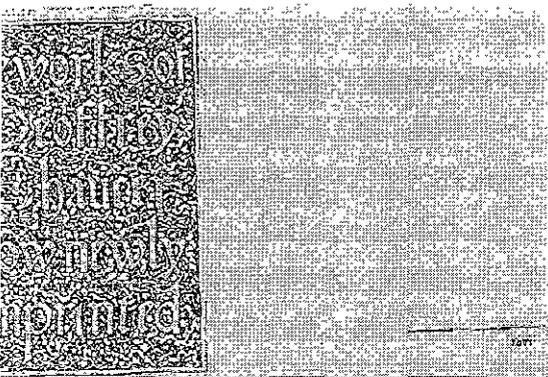
1.3 CARACTERÍSTICAS DE LOS LIBROS ALTERNATIVOS

Desde los años sesenta, los artistas interesados en romper con los sistemas tradicionales en los que se sustentaba el arte, buscaron en la experimentación materiales, técnicas...; es decir, medios alternativos, identificando al libro como el más ade-

¹¹ Ibid. p. 5.

¹² Graciela Kartofel, et al., *Lo formal y lo alternativo*, p. 73.

o para representar y expandir sus ideas. Esto a Judith Hoffer, quien afirma, junto con Ramón Sánchez Reina, que existen diferentes tipos de libros alternativos, como los tipo juego, tipo *performance*, secuenciales de fotografía, libro-objeto tipo escultura, libros hechos con incisiones o con máquina de escribir; los positivos, los marginados, los independientes, de artista; libros que son una narración visual, literales, sin palabras, o con palabras e ilustraciones, entre otros.¹³

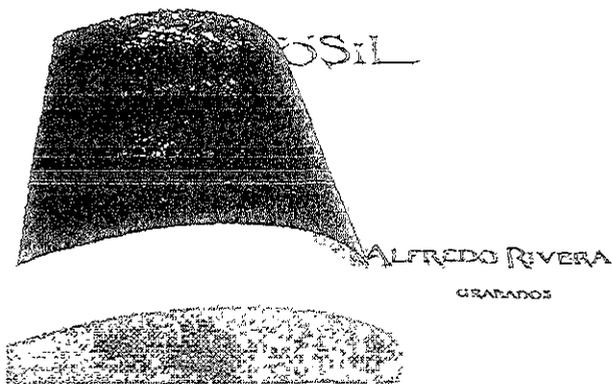


Libro ilustrado

Por otra parte, para el maestro Daniel Manzano, en su documento *Introducción...*, considera como una de las características esenciales del libro alternativo, que está en constante evolución, al igual que su estructura; otro hecho que lo distingue, es que el artista se hace cargo por completo de la edición, que el libro puede llevar texto o imagen. Asimismo, el artista controla la lectura o la proyección... El libro es una secuencia-espacio-temporal y de acuerdo con la creatividad del artista y de acuerdo con el proyecto, el libro se puede construir con x métodos, además, el lector crea su propia lectura a través del texto, sus observaciones, interpreta el contenido y el contenido, etcétera.

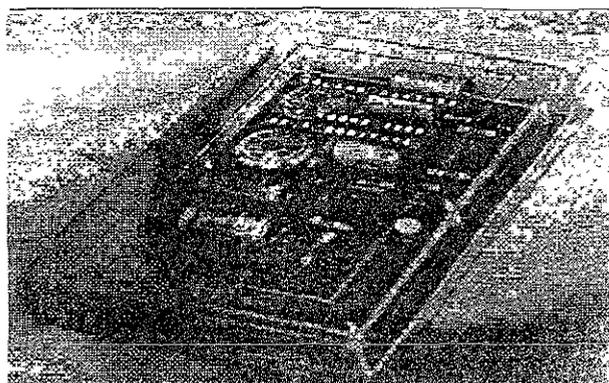
Los libros alternativos más importantes creados por el autor son: el libro ilustrado de tradición literaria, definido como el resultado del escritor y

del artista, con un formato lujoso, oneroso, con grabados originales y papel de calidad, hecho con gran detalle, de tiraje limitado y para un público exigente.¹⁴



Libro de artista

Otro tipo de libro de artista resulta más modesto en su formato, donde el creador asume la totalidad de la obra: las ideas, estructura, edición, y recurre a un papel convencional. Por otro lado, existe el libro-objeto, que se lee como libro, aunque liberado de un tema de estudio, y donde se acentúa más la dimensión de objeto que de libro, pero relacionado con lo pictórico y lo escultórico.¹⁵



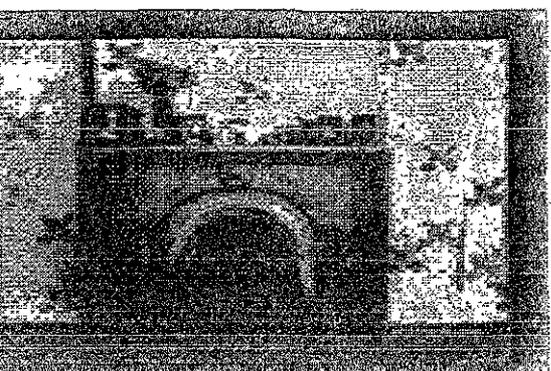
Libro objeto

Otro ejemplar más, el libro híbrido, reúne aspectos y características de los libros ilustrados, de artistas y objetos con mucho o poco de sus elementos. Concluye el Dr. Manzano aseverando que los cuatro se pueden ubicar dentro de los libros alternativos.

obras en formato de libro. p. 2, cfr. Ramón Sánchez Reina. *El libro alternativo.* p. 1-2.

¹⁴ Daniel Manzano. op. cit. p. 6.

¹⁵ Ibidem.



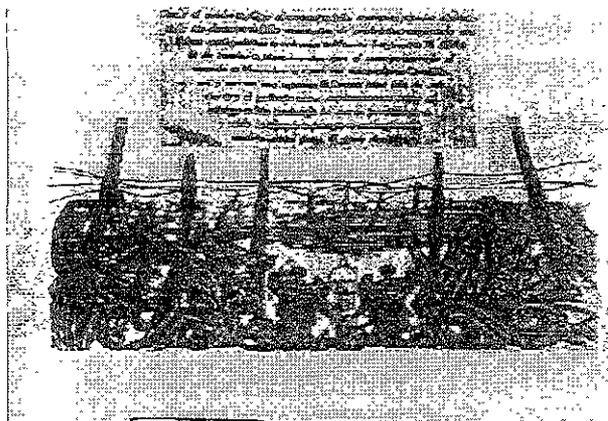
Libro híbrido

De manera similar, Ulises Carrión, enfatiza "un nuevo libro o libro alternativo es una secuencia de momentos, signos e imágenes orgánicas, y que el artista no sólo escribe textos, también construye todo el libro; así, cada página es diferente, posee su propia estructura y cumple una función de espacio". Al respecto, considero que el contenido y la forma integran el todo, y están determinados por la intención del autor; y, lo que se busca comunicar, y el cómo, son los elementos o genes que organiza o compone.¹⁶

De acuerdo con el autor, "las palabras o genes quedan presas en el libro, éste puede llevar una intención, pero no de tipo utilitario; asimismo, cada imagen que se encuentra en un espacio página es un elemento de la estructura del libro"; igualmente, para que el artista construya una forma, elige objetos del mundo cotidiano, en comunión con lo que él quiere comunicar y, al mismo tiempo, organiza todo para construir el sentido y le proporciona a cada elemento su lugar, su posición, su función, etcétera.¹⁷

Los libros de artista o alternativos, señala Ramón Sánchez Reina, recurren a diferentes técnicas, y expresan contenidos implícitos o explícitos relacionados con aspectos existenciales, psicológicos, sociales, eróticos y económicos, entre otros. Libros que exigen que el espectador conozca no sólo a través de la mirada, sino también de la manipulación táctil para que se involucre con el

contenido propuesto, así como con este nuevo arte. El creador también puede echar mano de diferentes técnicas materiales, soportes y formas, en función de la idea o propósito que desea comunicar o manifestar¹⁸



Manuel Marín y Graciela Kartofel en su libro *Lo formal y lo alternativo*, observan al respecto que los libros de artista, los libros-objeto son estructuras temporales de carácter visual y, por ello, requieren de la interacción del espectador, tanto táctil o mediante otro de los sentidos.¹⁹

Según Joan Lyons, el libro de artista constituye un género para una diversidad de creadores, cuyo concepto sirve para determinar su expresión. A través de los años, los artistas se vuelven por su lenguaje más complejos, y hay que encontrar en ellos el lenguaje correcto, porque cada autor lo desarrolla de manera *sui generis*.²⁰

El libro de artista, es en sí mismo una obra, un género que no termina de renovarse, en el terreno de la industria, su valorización crece, y ha conquistado un derecho de ciudadanía, como se observa en 1981, en la feria de Frankfurt, en el espacio reservado para el libro de artista.²¹

¹⁸ Ramón Sánchez Reina. *El libro alternativo*, p. 2.

¹⁹ Graciela Kartofel, op. cit. p. 60

²⁰ Joan Lyons. *Artists Books*, pp. 8, 11.

²¹ Ediciones de Arte Dos Gráfico. *El libro de artista* p. 2-3

Ulises Carrión. *El nuevo arte de hacer libros*. 1988, p. 1.
idem.

Martha Wilson opina sobre el libro-objeto: "La idea del libro asociado con un contenido gráfico, el libro objeto comunica a través de su forma, estructura y textura. El libro de artista es consecuencia lógica de las tendencias artísticas de la década de los sesenta y setenta".²²

Jean hendrix, por lo contrario, afirma que no existen libros-objeto, sino libros de artista; la obra libro-objeto se tiene que anular, un libro es así mismo, un libro-objeto; en México es muy común que se utilice la palabra libro-objeto: se crea un libro para lo que no se entiende. El autor contra que se debe estudiar más bien ¿qué es un libro de artista?, y lo define como un espacio en el que se ubica una imagen, como elemento narrativo que construye una historia y que, es evidente que no se lee como los libros antiguos: de principio a fin... Tomando la página como espacio, se crea un libro de artista.²³

Black Spot

Year: 2004
Edition: multiple



Black Spot as noticed in Leeuwarden, NL. For more about the Black Spot by visiting the official Public Information Site of Leeuwarden

Exposición Libros de artista "Sala Pablo Ruiz Picasso, Centro de los Recoletos Madrid, España, del 15 de septiembre al 15 de noviembre de 1982, p. 38, 40.

Jean Hendrix, entrevista realizada en su taller, ubicado en Rubens 54, esq. Poussin, San Juan Mixcoac, el 10 de febrero de 2001, a las 11:00 hrs.

El libro-objeto descansa sobre una premisa o idea, afirma Olivo Demetrio: lograr en el espectador la aprehensión total de lo que tiene frente a sí. Hay un afán integrador en cuanto a la comunicación, tratándose del libro-objeto en su vínculo con el espectador: más directa y vivida, porque acontece, no sólo a partir de la capacidad intelectual del sujeto, sino que hay, además, una relación física, donde es posible tocar o leer y sentir; con lo cual se establece una relación con el espacio, la forma y el contenido.²⁴

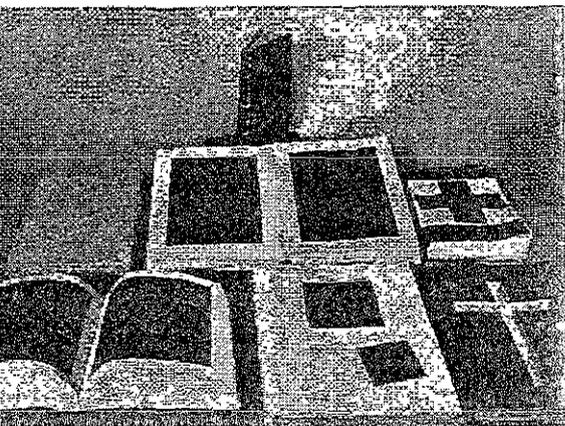
Felipe Ehrenberg argumenta al respecto, que el libro de artista no es un portafolio de estampas gráficas, como se acostumbra desde hace muchos años. Hay una gran confusión, porque algunos artistas arman sus libros, y los estampan con papel corrugado o con cartón, pero no constituyen libros de artista. El libro de artista, reitera, es una realidad; una creación que realiza el artífice con sus manos, con máquinas, con x material, y que, en ocasiones puede ser una obra única; pero, generalmente, son ediciones de pequeño o medio tiraje: de 10, 12 o 200 ejemplares. El libro de artista no es un texto que explique ilustraciones o ilustraciones que expliquen textos; sus partes son intrínsecas a la propia lectura del objeto. Su función, actualmente, la desempeña el libro en un espacio enclaustrado, porque sus autores no han podido abrirle un campo más amplio; entonces los libros se distribuyen entre los amigos o conocidos.²⁵



²⁴ Demetrio Olivo, Libro objeto: variaciones sobre la aprehensión total, p. 1, 3.

²⁵ Felipe Ehrenberg, entrevista realizada en su casa. Necaxa 125 Bis, Col. Portales, el 12 de febrero de 2001, a las 12:00 hrs.

Como resultado de estas lecturas, considere el alternativo es un libro de artista por la suada organización de sus elementos, formas imágenes que su creador procura en beneficio u manifestación escultórica o pictórica, con eriales *ad hoc*, y elementos que involucren al or de manera visual, táctil, sensitiva, con lo que ple su objetivo: comunicar emociones, ideas, ceptos o situaciones como la de los niños de la e.

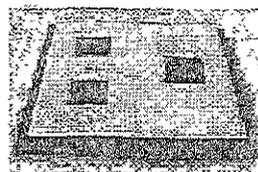
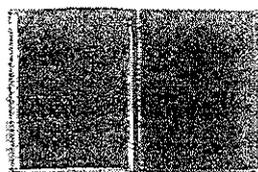
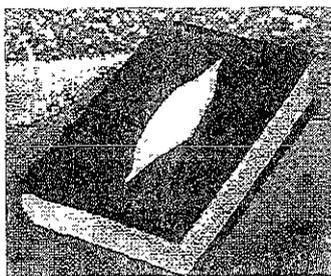


1.4 LA SECUENCIA-ESPACIO-TEMPORAL EN EL LIBRO DE ARTISTA

Los autores, Marcell Cohen y Adolfo Sánchez Vázquez coinciden que, en la historia del lenguaje de la escritura, el hombre, para representar lo que veía a su alrededor, dibujaba, pintaba; esgrafiaba imágenes, situaciones, formas y signos, que más tarde se convertirían en palabras.²⁶

La imagen era la idea representada en el dibujo, donde sus elementos permitían leer el texto o identificar su contenido. La forma o signo pintado, cumplía también dos funciones: por una parte, representar los objetos o formas reales producto de la observación y, por otra, la actitud, manera o estilo para representar dicho objeto. Así, la conjunción de todos los elementos, a partir de una determinada organización o composición, conferirían un sentido o significado a la obra.²⁷

Similarmente, Osvaldo López Chuhurra, en referencia a la composición, afirma que cada creador fabrica su propia estructura, lo que da como resultado una obra de arte. Esto es, cada elemento o componente es un valor en donde su ordenamiento constituye la composición, en respuesta a un equilibrio y a una armonía.²⁸



²⁶ Marcel Cohen, op. cit., p. 30-32, cfr, Adolfo Sánchez V La pintura como lenguaje, p. 20, 24.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Osvaldo López Chuhurra, *Estética de los elementos plásticos*, p. 132, 140.

La composición la advertimos en una pintura, una escultura, un grabado, una fotografía, un libro de artista. Al respecto, Graciela Gofel y Manuel Marín comentan que los libros de artista son estructuras temporales y rítmicas.²⁹

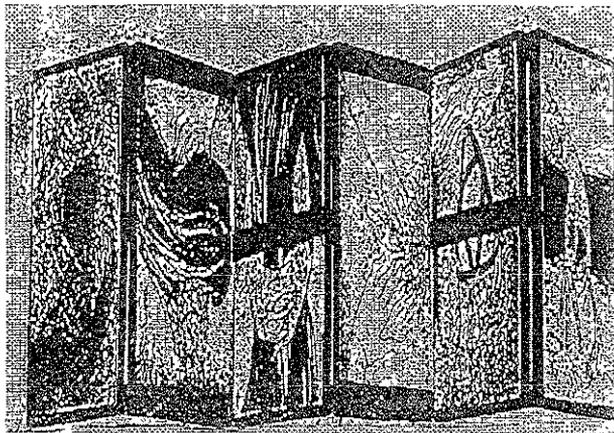
La composición –siguiendo a Chuhurra– de una obra, está sustentada en los ritmos que se van dando a medida de la disposición de los valores elementales. Tal proceso inicia a partir de una línea, una forma, o un color; el formal, por ejemplo, busca igualdades de semejanza, pero también variedad y, dentro de esta unidad, la organización rítmica de donde sugirá el espacio.³⁰

En cuanto al libro de artista, Ulises Carrión, en su libro *El nuevo arte de hacer libros*, lo describe como una secuencia de espacios, donde cada espacio es un momento único y diferente. El lenguaje visual, esta secuencia de signos o formas en el espacio. El artista, aparte de escribir el texto o la imagen, también se encarga de la edición del libro, propone o construye, más bien, la secuencia-espacio-temporal por medio de una secuencia de elementos, signos o valores³¹.

En referencia a la estructura o composición del libro, Alexei Sidorov plantea: “El libro es siempre un espacio. El poeta francés Paul Valéry comparaba la creación del libro con una obra de arquitectura, especialmente en lo que atañe a su estructura, a la concepción del conjunto de la obra y su composición.”³² El autor menciona como ejemplos de estructura y composición de los libros, *La Biblia* de Gutenberg, realizada por Gutenberg, donde se obtienen elementos como el color, la forma, la proporción y el formato tipográfico, entre otros.³³

Martha Wilson, afirma que los futuristas, dadaístas, surrealistas y autores de libros de artista utilizan las páginas como espacio artístico, nos muestran también, que en 1923, Lisitzky y Vladímir

Maiakovsky elaboraron un libro titulado *En voz alta*, donde cada página iba desarrollándose ante el espectador como si fueran marcos secuenciales de una película-idea, que, desde nuestro punto de vista, es similar a la película *Prospero's Book*³⁴. También, –sigue Martha Wilson– Yoko Ono inaugura el movimiento editorial de artistas en la década de los sesenta, con la editorial Grapefruit.³⁵



Una característica propia del libro de artista es que exige de su lector un periodo para leerlo; el tiempo constituye un aspecto esencial del arte narrativo porque cada página o espacio emanan de un tiempo o momento. Al respecto, los artistas españoles conciben al libro de artista como un medio para comunicar una experiencia individual; y como poetas experimentales, que comprenden las posibilidades del libro, se centran en la fusión de la palabra-imagen en la página como espacio, cuyas propiedades formales son el tiempo y la secuencia. Finalmente, el libro de artista es, entonces, la secuencia de narración e imágenes.³⁶

d. Lo formal y lo alternativo. p. 60.

Valdo López Chuhurra, op. cit. p. 132.

Ulises Carrión. *El nuevo arte de hacer libros*. p. 1.

Alexei Sidorov, et. al. *El arte de la escritura y el libro*. p.

2

dem.

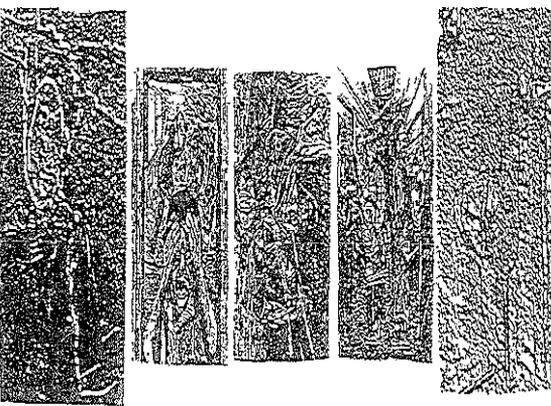
³⁴ Greimarz. *Prospero's Books*.

³⁵ Conferencia presentada durante la exposición "Libros de Artistas"..... Folleto, p. 38-40.

³⁶ *Ibidem*.

orno a la obra artística en general, José Parramón, en su obra; *Así se compone un cuadro*, afirma: "...en toda obra artística debe haber organización en sus elementos que responda a un orden y unidad de conjunto, unidad dentro de la totalidad...", dentro de la composición deben crear similitudes; es decir, la repetición premeditada de colores, tonos, formas o líneas, creando ritmos, secuencias y tiempos en la obra artística³⁷.

Tanto Ramón Sánchez Reina, como Alexei Sidorov, comparten la tesis de que en el libro de artista, su construcción es parecida a la de una obra arquitectónica; esto es, una catedral que se levanta como el resultado de una conquista, en la que también se encuentran formas, materiales, relieves, conceptos o valores que nos llevan al contexto histórico, social y político en que fueron elaborados los elementos del conjunto de la obra o de su composición.³⁸



Jean Hendrix, la composición en el libro de artista es tan importante como en cualquier otra obra artística; sin aquélla no hay libro de artista. La composición es la secuencia de imágenes que sucede en un tiempo x, definido por el instante que se ponga en el objeto. El artista crea secuencias y ritmos, y el lector construye a su vez una relación con el libro, y en dicho proceso va creando sus propios ritmos y lecturas a partir de lo que el libro de artista le ofrece.³⁹

José Parramón. Como se compone un cuadro, 1997. p. 98.
 Libro alternativo. ..., p. 1-2, cfr. Alexei Sidorov, op. cit.
 Entrevista a Jean Hendrix...

Asimismo, Felipe Ehrenberg acota que la composición del libro de artista es igual a la de cualquier obra de arte, tratándose de un relato literario, una obra dramática, una pintura al pastel o un grabado. El artista concibe la composición en función del soporte. Por ejemplo, en un cuadro se estará resolviendo un espacio que será observado a primera vista, y en un libro de artista, esto se resuelve con ciertas secuencias; esperando que se manipule, no sólo con las manos, los dedos, incluso con los ojos, mediante el olfato, la mente..., y que el cerebro vaya descubriendo, descifrando la lectura propuesta por este objeto.⁴⁰

1.6 CONCLUSIONES

Concluimos reiterando, al igual que los autores citados en este apartado, que la composición u organización constituye la base que sustenta toda obra de arte, independientemente de la propuesta plástica a la que refiere; y, centrándonos en el libro de artista, la secuencia-espacio-temporal significa la pauta, para que el lector vaya armando su propia lectura y el sentido de ésta.

Partimos pues, de que el libro alternativo es una totalidad en cuanto a estructura y composición, siempre en constante evolución, por lo que toca a los materiales, la edición, y la secuencia-espacio-temporal entre otras.

En este sentido, la comunicación de ideas, realidades, sentimientos y problemas en el terreno plástico, requiere de un orden y una unidad en conjunto, de relaciones de coherencia que asimismo encontramos en el libro de artista como en otras modalidades plásticas, en que el autor desarrolla su propuesta, apropiándose de materiales alternativos, en esta aventura de experimentación e investigación, donde el soporte estireno se perfila como un material alternativo para la producción de grabados, abriendo un nuevo camino en la gráfica artística social.

⁴⁰ Entrevista a F. Ehrenberg...

ENTREVISTAS SOBRE EL LIBRO DE
ARTISTA

Entrevista a Felipe Ehrenberg:

¿Dónde tiene su origen el libro de artista?

Probablemente fueron artistas provenientes del movimiento *fluxus*, los que junto conmigo iniciaron la producción de libros en la editorial "Libro Acción Libre" que fundé; antes de esto no existía dicha corriente, comenzó a perfilarse realmente en 1974 o 1976.

¿Qué variables del contexto histórico-social determinaron el surgimiento del libro de artista en México?

En México no hubo factores determinantes del movimiento; hacía falta algo para llegar al público de manera directa, y no se tenía un respaldo para la creación de una editorial que produjera estos libros.

¿Qué características posee el libro de artista, ¿cómo se diferencia con el libro-objeto, cuáles son?

El libro de artista es una creación que realiza el artista con sus manos, con máquinas, que en ocasiones puede ser una obra única, pero generalmente tiene pequeños tirajes, no es un libro con imágenes que ilustren textos. La construcción del objeto es intrínseca a la propia lectura del objeto artístico.

¿Cómo se da la composición en un libro de artista?

De la misma manera que en cualquier otra obra de arte, resolviendo con una secuencia que sea manipulable, para lograr que la vista complemente la propuesta del objeto.

¿Qué papel juega el libro-objeto y el libro de

artista en la actualidad, en relación con otras modalidades?

-Muy pequeño, casi nada, es un espacio enclostrado que los propios artistas no han sabido cómo crearle un mercado, por lo que se distribuye sólo entre amistades, en círculos muy reducidos.

¿Se siguen produciendo libros de artista?

-Algunos artistas los siguen elaborando, principalmente los que desde el inicio de dicha corriente lo han venido realizando.

Entrevista a Jean Hendrix:

¿Qué características posee el libro de artista?

-Es un objeto transportable, que carecía de valor, podía mandarse por correo. Un libro que posee una lectura totalmente distinta a la ortodoxa, el libro entendido como espacio, no como un cargador de letras. En ese espacio se ubica una imagen con una razón para aparecer en el libro; que desarrolla elementos narrativos construyendo una historia evidente. El libro de artista tiene que ver con el uso del libro desde la antigüedad, y a diferencia de éste, su lectura no es de principio a fin, sino que el artista se guía por pistas que la estructura del libro le marca para seguirla.

¿Existen diferencias entre el libro-objeto y el libro de artista?

-El concepto de libro-objeto debe anularse, porque el libro en sí mismo es un objeto, la incursión de este concepto sería un pleonismo. En México se escucha mucho esto, por describir algo que va más allá del formato del libro. Existen libros de artista

libros para leer o ver, pero no es justificable inventar rubros para incorporar todo que no se entiende, y ubicarlo en el concepto de libro-objeto.

Qué ocurre con el espacio-temporal en libro de artista?

La visión de un libro de artista sucede en un tiempo que el espectador le está confiando al libro. Es importante la secuencia de la lectura porque el libro de artista requiere una visión totalmente distinta del objeto de pared. La composición enfatiza los ritmos que el espectador le da a su propia lectura.

-¿Cuáles considera que fueron los factores sociales y culturales que propician la creación de libros de artista?

-La rebeldía que acompañó el espíritu libre del 68. Los artistas cuestionaban: ¿cómo voy a ser dependiente de instituciones ya caducas, como el museo o la galería? Deseaban crear un espacio propio.

-¿Qué papel juega el libro de artista actualmente?

-El libro de artista, hoy en día, ha sido absorbido por el mercado, ya que la motivación original de rebeldía ha cambiado por completo.

-¿Cómo incursiona Jean Hendrix en la elaboración de libros de artista?

-Influido por el grupo Fluxus, de Holanda, en 1971, cuya intención era independizarse de museos y galerías. Se incorpora entonces el offset a la técnica gráfica, creando otras posibilidades de aplicarla; incorporando las alternativas de un mundo real de la gráfica. En los ochenta se incorpora el video y en los noventa, la computadora.

Entrevista a Víctor Hernández:

-¿Cuándo surge el Seminario del Libro Alternativo y por qué?

-Surge en 1994, como una iniciativa del profesor Daniel Manzano

-¿Este Seminario se planteó originalmente para tener continuidad?

-No, se le dio continuidad a raíz del éxito que se evidenció en la exposición de los trabajos –resultados del Seminario– en el Museo de la Estampa. A partir de ésta, se generó la idea de ir reclutando más gente año con año, formando por lo regular grupos de 12 personas. El Seminario se planteó para un año, pero en vista del interés, tanto dentro de la ENAP como fuera, se ha dado cabida a artistas egresados de la UNAM que deseen titularse por este medio, creando una idea gráfica de interés; esto en ámbitos tan variados como gráfica, pintura, escultura, arte digital, etcétera.

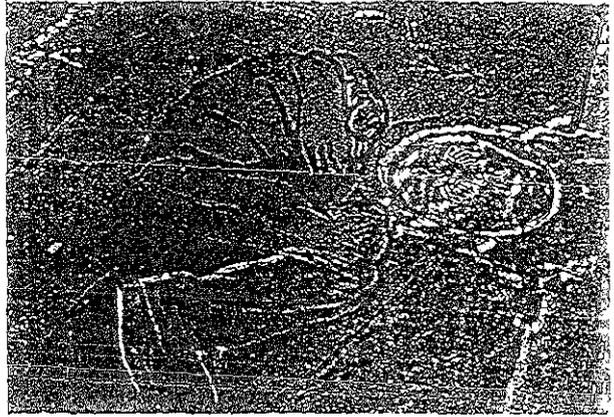
-¿Por qué en su inicio el Seminario se plantea para el área de la gráfica solamente?

-Por el porcentaje de alumnos pertenecientes a esta área y porque el libro siempre ha estado vinculado a la estampa, ya que ésta rescata las viejas artes del libro, por haber servido antes que la fotografía como un medio de ilustración, de narración de eventos

-¿Cuáles considera como características de un libro-objeto?

-El trabajar un libro-objeto debe compartir 50% lo objetual y 50% de trabajo gráfico; es decir, encontrar un equilibrio donde se incorporen planteamientos conceptuales. Se pretende que el objeto haga entender la

propuesta de calidad gráfica, que puedan existir en diálogo el aspecto del discurso formal con el discurso del objeto presentado. Que el objeto no sea un contenedor sólo de la imagen; asimismo, que el objeto no sea un adorno de sí mismo. La finalidad del Seminario es llegar a una propuesta formal madura, donde puede romperse o no el esquema del libro tradicional, pero esto a de ser totalmente justificado.

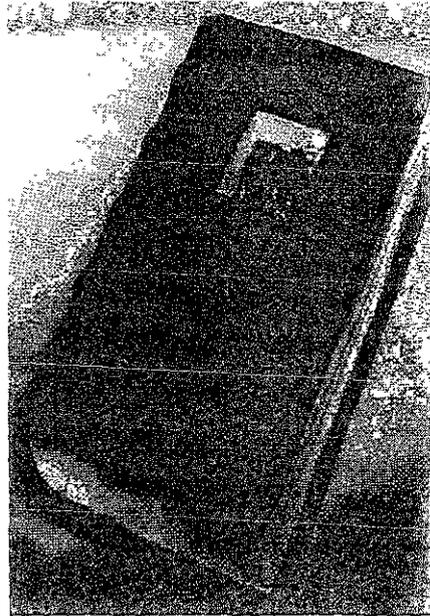


¿Cómo llega usted a formar parte del Seminario del Libro Alternativo?

-A raíz de una invitación que acepto con la idea que implicaba situar las artes gráficas en contextos tan diferentes como los que remiten a la antigua tradición de encuadernar libros, además de la vertiente que ubica al libro en el ámbito objetual, que rompe con el canon del libro normal.

-¿Cuál es su interés particular al elaborar libros de artista?

-Que la gráfica se incorpore al libro, y que el grabado se encuentre al alcance del tacto, ya que la mayoría de las veces el trabajo artístico se halla resguardado por vitrinas que impiden al espectador llegar más allá...



-Además de usted ¿qué otros profesores integran el Seminario del Libro Alternativo?

-Eduardo Ortiz, Alfredo Rivera, Antonio Yarsa, Alejandro Pérez Cruz, obviamente, Pedro Ascencio y Daniel Manzano, entre otros.

TA: El seminario del libro alternativo surge en 1993, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

CAPÍTULO 2. EL ESTIRENO COMO MATERIAL ALTERNATIVO PARA EL GRABADO

2.1 ORIGEN

material, empleado para hacer grabados, es el estireno butadieno, cuyo origen —según el ingeniero Mario Álvarez, jefe de Soporte de Investigación, Estructura y Termoformado en la empresa BASF—⁴¹ se remonta hacia 1839, cuando Simón Denigès, farmacéutico berlinés— efectúa la destilación del storax (un líquido derivado de la corteza de un árbol), y obtiene una sustancia muy reactiva, que al tiempo se transforma en una masa viscosa y blanda.

En 1845, continúa el ingeniero, los químicos alemanes J. Blyth y A. W. Hofmann, con base en los datos anteriores, llevaron el estireno a elevadas temperaturas, con las que obtuvieron productos fríos, parecidos al vidrio. También, en 1868, Charles-Adolphe Wurtz, químico francés, realiza la primera obtención sintética del estireno, a partir de la eliminación de dos hidrógenos en la molécula de benceno, procedimiento que, hasta el presente es la ruta obligada para la síntesis del estireno.⁴²

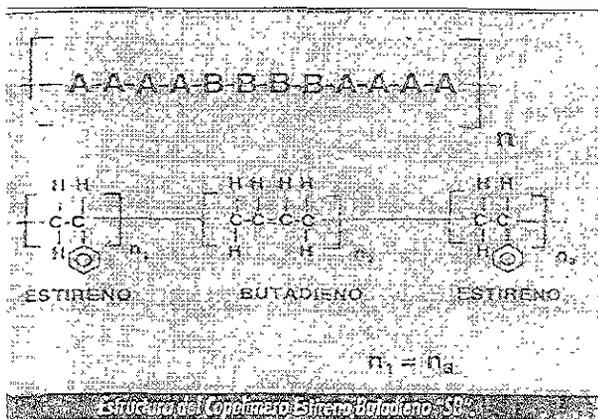
Consecutivamente, en Alemania y Estados Unidos, afirma el ingeniero Álvarez, se trabajó para lograr la síntesis técnica y realización industrial de la copolimerización, en la que destacaron, en 1920, los estudios de Staudinger sobre la polimerización del estireno y las propiedades del polímero; y a partir de estos estudios, en 1930, la compañía BASF, entonces Frabe Industria A. G., inicia la producción industrial de Poliestireno, instalando una planta para producir 100 toneladas al año.⁴³

Durante la Segunda Guerra Mundial, de acuerdo con nuestro entrevistado, se realizaron injertos de estireno en Polibutadieno, y se obtuvo un hule sintético para sustituir al caucho natural que ya en ese momento escaseaba, y con esta base, en 1945, Estados Unidos inicia la producción de nuevos plásticos de estireno.⁴⁴

Finalmente, en 1948, concluye el ingeniero Álvarez, las mezclas de copolímeros de Estireno-Acrilonitrilo con Acrilonitrilo-Butadieno, generaron el Acrilonitrilo-Butadieno-Estireno, conocido como ABS, que fue de los últimos descubrimientos de ese periodo, en los años cincuenta, el material estireno que conocemos y empleamos para los grabados, identificado en el mundo de los plásticos como estireno butadieno de alto impacto o poliestireno de alto impacto.⁴⁵

2.2 GENERALIDADES (PROPIEDADES Y USO INDUSTRIAL DEL ESTIRENO)

Respecto de las características del estireno butadieno o poliestireno de alto impacto, se sabe que en su estructura contiene alrededor de 30% de butadieno y 70% de estireno, y entre sus propiedades, la más notable es la de adoptar la forma que el proyecto de trabajo requiera; referente a la lámina de estireno, material de grabado, se menciona que es de baja densidad, tenaz o firme, resistente ante el impacto y a las bajas temperaturas, sin humedad y sin porosidad; asimismo, se puede termoformar a elevadas temperaturas, aserrar, perforar o doblar, y sus partes se pueden pegar entre sí y con otros materiales.



entrevista realizada en la empresa BASF, el 17 de noviembre de 2000.

idem.

idem.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Ibidem.

Como se puede observar, existen “Bloques” fundidos de monómero estireno “A” y del monómero butadieno “B”, cuya distribución está dada dentro de la cadena del Copolímero. Para el caso del Copolímero de Estireno/Butadieno, su estructura contiene alrededor de 30% de butadieno y 70% de Estireno.

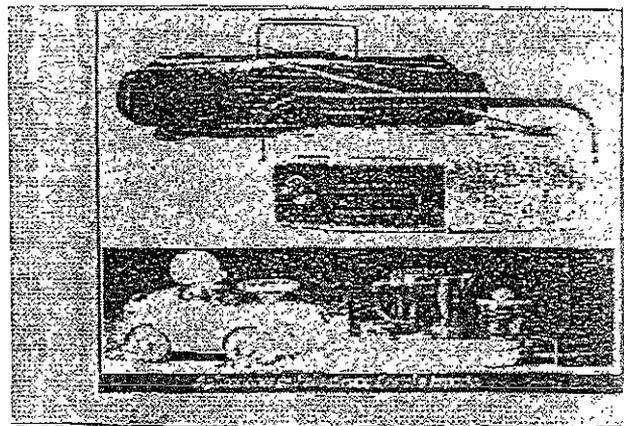
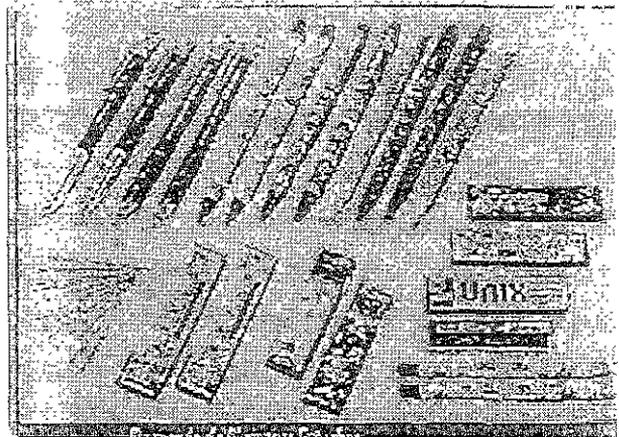


De igual manera, en lo que podrían ser los antecedentes del grabado en estireno, se puede observar en procesos como impresión, principalmente: flexografía, rotograbado, *hot-stamping*, y otros⁴⁶

En cuanto a sus aplicaciones en el ámbito industrial, se encuentran en el sector electrodomés-



Artículos de oficina, refrigeración y telefonía, donde las propiedades requeridas son cubiertas por este material. Además, se subraya como uno de sus principales usos la extrusión de lámina para termoformado de *liners*, con resistencia química a grasas, aceites, incluso fluorocarbonos empleados en refrigeración, televisión y computadoras. En resumen, las aplicaciones de este material están dirigidas al sector automotor, industrial, eléctrico y de consumo.



y agregaríamos, al sector artístico cultural, donde se ha empleado en la producción de grabados, *scratches* y monotipias.⁴⁷

46 A. Ramos Carpio et. al. Ingeniería de los materiales, 25-428.

47 Ibidem.

Por la nobleza que caracteriza al material estireno, en cuanto a su infinita capacidad para transformarse y adoptar diferentes formas, se añade su bajo costo, su mayor resistencia al impacto en el contexto de la práctica artística gráfica, en relación a otros materiales, como el linóleo, la piedra, la madera y el acrílico, el estireno presenta una alternativa para nuevos proyectos y el desarrollo del grabado.

2.3 INICIO, CARACTERÍSTICAS Y VENTAJAS DEL GRABADO EN ESTIRENO

El grabado en estireno en México se aplica desde hace 20 años por el maestro Alfredo Mereles Jaimes, actual Director del Centro de Grabado y Pintura en el Distrito Federal y miembro del Taller de la Gráfica Popular; contexto en que, por primera vez, se trabaja el grabado en estireno en 1980.⁴⁸

En ese año llega al taller la pintora Laurens Giordano, interesada en aprender el proceso de la monotipia, por lo cual, el maestro Mereles, según sus propias palabras, le solicita, una propuesta de materiales para llevar a efecto dicha tarea. Así, subraya el grabador, llega hasta sus manos el estireno, entre los materiales que la pintora le presenta, y que, afortunadamente, se consigue en la Ciudad de México. De esta manera, el estireno es utilizado entonces, para enseñar a Laurens Giordano el proceso de la monotipia, que consiste en recortar el material en formas diversas para, posteriormente, pegar los recortes en un soporte de suela y terminar con la impresión. A partir de ese momento, el maestro Mereles, con su experiencia y práctica del oficio, va descubriendo la noble naturaleza del material para emplearlo de distintos modos; de acuerdo con sus necesidades o proyectos de trabajo, primero el grabado en hueco (punta seca) hasta 1982, y después el grabado en relieve, hasta el presente.

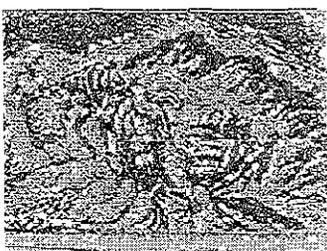
Durante los años de 1982 a 1984, refiere el maestro Mereles, estuvo impartiendo cursos de grabado en estireno en un taller infantil del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), con muy buenos resultados, debido, entre otros aspectos, a la naturaleza del material, que facilitaba la didáctica apropiada para este sector de características propias como son los niños.⁴⁹



Grabado en Estireno
Autor: Roberto Lazos



Xilografía
Autor: Alvarez Amaya



Grabado en Linóleo
Autor: Reynaldo Olivares



Grabado en Suela
Autor: Alfredo Mereles

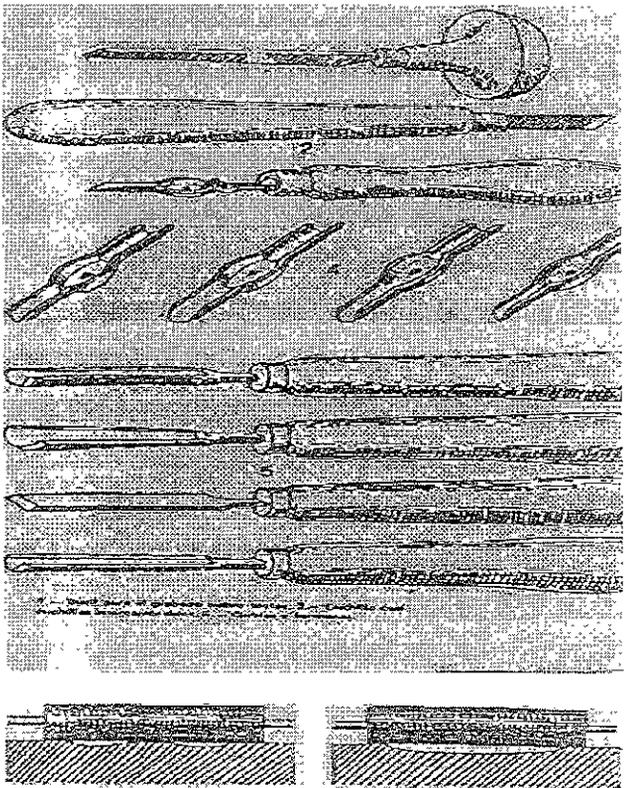
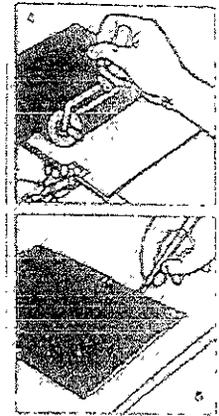
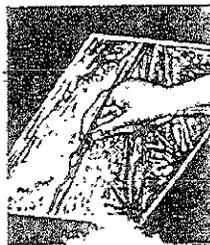
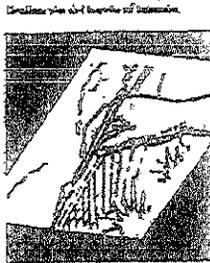
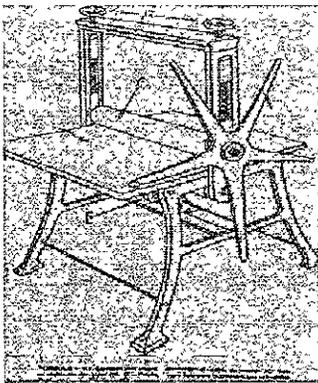
⁴⁸ Entrevista realizada en el Centro Docente de Grabado y Pintura, el 24 de octubre de 2001.

⁴⁹ Ibidem.

2.4 PROCESO DE TRABAJO

En relación con el proceso de trabajo en el grabado en estireno, señala el entrevistado que, es semejante a las técnicas de grabado conocidas, como la xilografía, suela y el linóleo, siempre en función del proyecto de trabajo que se proponga; con la observación de que en el grabado en estireno, para la fase de imprimir, se requiere del uso del fieltro, con el fin de que se introduzca la tinta en la incisión o hueco, y se obtenga un buen resultado, asimismo, en el grabado en relieve es menester utilizar un pliego de cartulina gruesa con la idea de que al imprimir, toque sólo la superficie, evitando así que la tinta entre en el hueco y derive en una mala impresión.⁵⁰

Es también fundamental, disponer de las herramientas básicas para este trabajo, como gubias, buril, tinta de impresión, papel para pruebas, rodillos, espátulas, mesas de entintado, el proyecto de trabajo o, como cita el maestro de artes plásticas, “el dibujo bien resuelto”, marcando el equilibrio del contraste entre el blanco y el negro, entre otros.



NOTA: Ilustraciones tomadas del libro *Ilustración en scratch*, editado por la UAM Xochimilco. México, 1991.

recto del entintado de la placa para grabar relieve, el tratamiento —según el grabador— similar al entintado de la xilografía, la suela, mientras que en el grabado en hueco se usan los procedimientos usados en el grabado en metal.⁵¹

2.5 VENTAJAS Y CUALIDADES

Referente a las cualidades del material para el grabado, nuestro entrevistado, a la dureza, la cual permite que al rayonear el metal, se visualice cómo se va desarrollando la impresión, sin necesidad de tener a la mano el molde previo, como sucede con otros materiales como la madera, el acrílico o la suela. Lo anterior se debe a que se trabaja en un trabajo más suelto, más rápido, de efecto de impacto y con contrastes más vivos.⁵²

Otra ventaja importante, continúa el maestro, es que el dibujo o boceto se transmite al material estireno de diversas maneras: se fotocopia el dibujo, se imprime directamente con frotación, se graba en *thinner* que queda de manera invertido, y se graba el dibujo directamente sobre la placa, pre-impregnada de ésta con alcohol o talco.⁵³ Además, en la fase de entintado, se requiere de mucho cuidado para no saturar la placa de tinta, lo que lleva a tapar las incisiones; en esta tarea el grabador debe ser muy preciso (enfatisa nuestro entrevistado) al calibrar el entintado: habilidad que se adquiere con la práctica.

Otro aspecto importante en el proceso del grabado en estireno, es la posibilidad de imprimir directamente sobre la placa, sin necesidad de poseer una base o banco especial como en otros materiales. De igual forma, debido a que el estireno es un material muy ligero, se puede doblar y portar sin problemas.⁵⁴



Calaveras musicales

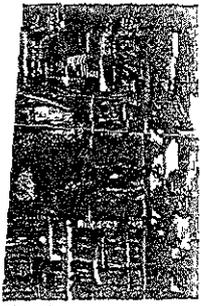


Calaveras de contenido popular

En torno a la producción del maestro Mereles, predomina el tema sobre las “calaveras” del Día de Muertos, donde se manifiesta la crítica política y social; y el sentido del mensaje incluye obras de contenido popular, referidas, ocasionalmente, a canciones diversas.

Finalmente, investigando sobre el empleo del material estireno en otros ámbitos culturales y artísticos, descubrimos el diseño y dibujo publicitario con la técnica *scratch board*, trabajo realizado por los ilustradores Mauricio Gómez y Gonzalo Becerra,⁵⁵ autores del libro *Ilustración en Scratch*, publicado por la UAM Xochimilco en 1991. Entrevistamos a estos dos personajes, quienes expresan que, como resultado de un curso impartido en el taller de la Gráfica Monumental (en la UAM Xochimilco, en 1986), por la diseñadora estadounidense Rini Templeton; conocieron y aprendieron de las bondades y ventajas del material estireno. Y, desde entonces, empezaron a usarlo en su oficio, como diseñadores gráficos, sustituyendo el cartón cubierto por una capa de yeso, y recubierto con una capa de tinta china, en este caso la cartulina *scratch* tradicional, empleada hasta ese momento.

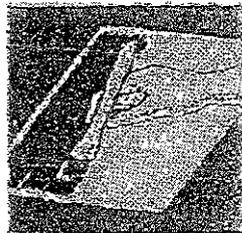
⁵⁵ Entrevista a Mauricio Gómez Morán, Jefe de Edición del Fondo de Cultura Económica, en esa sede, el 25 de octubre de 2000, y a Gonzalo Becerra, maestro de diseño gráfico de la UAM Xochimilco, el 27 de octubre de 2000.



CIO GÓMEZ



RINI
TEMPLETON



Placa de Estireno



Ilustración en *scratch board*

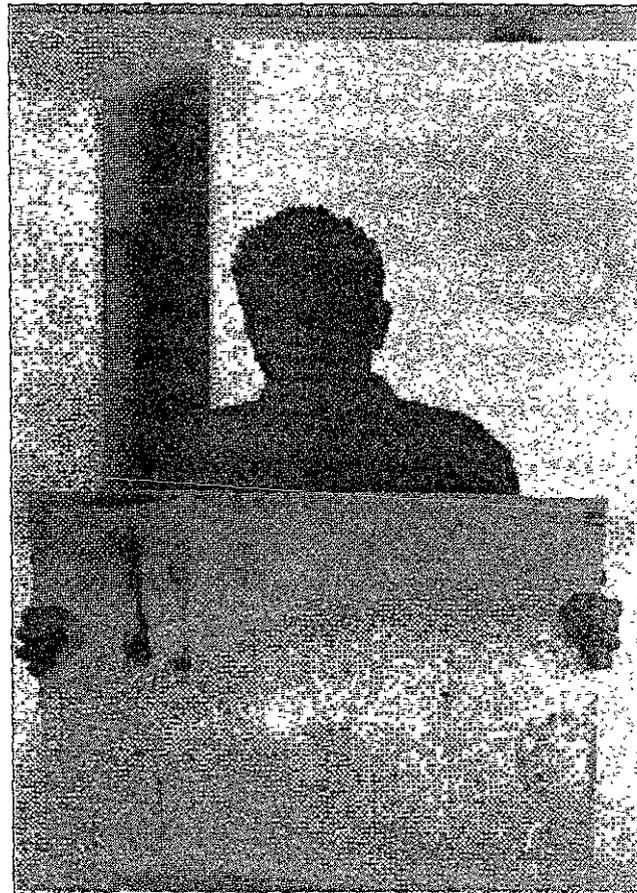
CONCLUSIONES

Para terminar, reiteramos que la lámina de material estireno usada para el grabado, es el polibutadieno, reconocido en el mercado internacional como el Poliestireno de Alto Impacto, cuyas características y ventajas: material termoformable; bajo peso o densidad, su dureza o firmeza, su resistencia al impacto y a la intemperie, la facilidad de transportarlo, perforarlo o incidir en él, lo confieren en el ámbito artístico de la gráfica como una alternativa –en relación con otros materiales, como el linóleo, el acrílico, la sueia y el linóleo– para

desarrollar nuevos proyectos dentro del grabado, al igual que en otras actividades importantes como la monotipia, el diseño gráfico y la ilustración en el *scratch board*.

Finalmente el material estireno deviene en un soporte alternativo para nuevos proyectos como es en este caso, la realización de un libro de artistas, en el cual su contenido medular son grabados en estireno sobre niños de la calle, esto es, momentos de vida en este sector de la población infantil que el padre Chinchachoma llamó la porción olvidada de la niñez mexicana, en un estudio de observación participante en 1980.

Así, la estructura de este libro de artista se conforma por los grabados, diversos materiales como plástico, telas, cartón comprimido, corcholatas, así como los relieves simulando el asfalto, las varillas que amarran el concreto, como un espacio o contexto en el que deambulan los niños de la calle.



CAPÍTULO 3. LOS NIÑOS DE LA CALLE. GRABADOS PARA UN LIBRO DE ARTISTA

CONTENIDOS TESTIMONIALES: NIÑOS DE LA CALLE

textualización

En estudios de organizaciones no gubernamentales, como Casa Alianza y organismos internacionales como el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF), dedicadas a la ayuda humanitaria y, especialmente, al problema de los niños de la calle, se afirma que este fenómeno como el desempleo y la desigualdad social derivados del sistema capitalista— se ha agravado por nuevas formas de la acumulación globalizada; cual tiene sus bases en la reestructuración económica de los países desarrollados, que impulsan grandes trasnacionales con efectos nocivos y males para las naciones menos favorecidas; las estrategias para sobrevivir, se adecuan a las necesidades de acumulación de los primeros, con graves impactos para su población y sectores vulnerables, como los niños de la calle provenientes de familias pobres.⁵⁶



UNICEF. *Estado mundial de la infancia*, UNICEF, Nueva York, 1997; Judith Calderón, "UNICEF, atención a los niños". *La Jornada*, 29 de septiembre de 1999; FAM, Organismos no Gubernamentales, Definición, presencia y perspectivas. Editorial Foro de Apoyo Mutuo, 1995, ONG, Hogares, Providencias, Visión Mundial y Casa Hogar, entre otros.

Tales países, de acuerdo con la Organización Internacional del Trabajo (OIT), la Central Latinoamericana de Trabajadores (CLAT) y la Organización Panamericana de la Salud (OPS), se caracterizan por el decrecimiento de los índices de consumo, el progresivo deterioro ambiental, el empeoramiento de la calidad de vida de las clases medias, la injusticia social, la violencia en todas sus formas, las enfermedades y la inseguridad; sin perspectivas de empleo, educación, vivienda y cultura; lo que equivale, desde mi punto de vista, a cancelar las posibilidades de vida, ya no digamos digna.⁵⁷

Los niños de la calle, como resultado de esta mundialización del capital, existen en todas las ciudades del mundo (con raras excepciones), incorporados a las tareas más degradantes e infames, como la prostitución y la pornografía infantil; asimismo, atrapados en las redes internacionales del comercio de drogas, del tráfico de órganos, y de la nueva esclavitud, donde los menores son convertidos en asesinos o usados como barreminas y soldados en lugares como África y Colombia. Esclavitud a la que no escapan hombres y mujeres jóvenes, en una época en que los desequilibrios económicos, producidos por las trasnacionales, entre los diversos países, conlleva a la oferta y demanda de seres humanos.⁵⁸

Según el Banco Mundial, de casi 6 000 millones de personas que habitan en el planeta, 4 800 millones se encuentran en situación de pobreza, y de éstos, 3 200 millones viven en extrema pobreza, lo que nos confirma que las políticas neoliberales aplicadas en todo el orbe, se expresan también en una pobreza de valores y acciones que

⁵⁷ Martha Robles, "México el pobre de Texas", *Excélsior*, 12 de junio de 2000, p. 11; Boris Yoppy, *Drama y alternativa de los niños abandonados en América Latina*, p. 4; Georgina Saldierna, "Reportan enfermedades entre los pobres de A. L.", *La Jornada*, 10 de junio de 2001, p. 7.

⁵⁸ María Gabriela Jiménez Meave, *El problema de los niños de la calle en México*, tesis de licenciatura en Relaciones Internacionales, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, p. 3; "Infancia destruida", *La Jornada*, 13 de junio de 2001, p. 52.

plan la descomposición social y la falta de conciencia.⁵⁹

En nuestro país, las políticas neoliberales de los ochenta, acabaron muy pronto con los beneficios que trajo la política de sustitución de importaciones; también, la subordinación de los gobiernos mexicanos a los lineamientos económicos del Banco Mundial y del Fondo Monetario Internacional, determinaron que las grandes compañías y empresas extranjeras contaran con todas las oportunidades y ventajas para reproducir sus inmensos capitales sin control alguno.

De igual forma, las crisis económicas de los años ochenta y los ajustes para enfrentarlas, como la reducción del presupuesto público, la venta de empresas estatales, la supresión de subsidios, los toques de mano y el incremento de impuestos, entre otros, provocaron desempleo y el deterioro del poder adquisitivo; hecho que afectó notablemente a los sectores vulnerables de la sociedad, e incrementó el trabajo infantil en actividades ubicadas en la economía informal.⁶⁰

Más tarde, la devaluación del peso a fines de 1994, afectó el comercio, las manufacturas y la construcción que, hasta ese momento eran generadoras de empleo, lo que provocó el aumento del número de desempleos. Igualmente, las medidas neoliberales del gobierno de Zedillo, propiciaron mayor dependencia del capital extranjero, y impusieron los grandes pagos de la deuda externa, lo cual llevó al congelamiento de los salarios, y a secuelas como el elevado índice de delincuencia, la drogadicción, el narcotráfico y la larga lista de documentados e indocumentados hacia Estados Unidos.⁶¹

El investigador Julio Boltvinik, apoyándose en fuentes del Banco Mundial y la CEPAL, entre otras, señala que en el periodo neoliberal de 1980 a 1994 ocurrió un aumento brutal de la pobreza, caracterizado por un proceso casi continuo de

pauperización y de retroceso social. Para los años de 1994 a 1999 —periodo Zedillista—, el autor afirma que se agrava la pobreza extrema en las 38 ciudades más grandes del país, incluida la Ciudad de México, y que, para 1999 los indigentes constituyen el grupo social más numeroso.⁶²

Niños de la calle

En este contexto de miseria económica, política, social y moral, no nos sorprenden noticias como “Ascienden a 7 000 millones de dólares al año las ganancias por prostitución infantil en Norteamérica”. En México, casi 17 000 menores son víctimas de la explotación sexual, de acuerdo con el estudio del Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF).⁶³ Según el estudio *Infancia robada*, de la antropóloga Elena Azaola Garrido, la Fundación Nacional de Niños Robados y Desaparecidos, en colaboración con estudios estadounidenses, estiman en 30 000 dichos casos, de los cuales 80% son niñas entre los 10 y 14 años.

Los niños de y en la calle, a quienes la Cumbre Mundial en Favor de la Infancia (CND, por sus siglas en inglés) describe como aquellos niños que rompieron todo vínculo con la familia; refiriéndose a los primeros, nos dice, que su mundo es la calle, en la cual desarrollan actividades de subempleo y delincuencia, que han abandonado definitivamente la escuela, y son fácil presa de la explotación sexual; y en relación con los segundos, los define como menores que todavía conservan los lazos familiares, y salen a la calle para aportar un sustento; también, son considerados como “menores en riesgo”.⁶⁴

Por otro lado, existen los niños indígenas, provenientes de grupos étnicos con elementos culturales distintos a los urbanos, expuestos a todos los peligros que representan las calles.

Jiménez Meave, op. cit.

A. Ortiz Wodymar *El fracaso neoliberal*, p. 30

ibidem.

⁶² Julio Boltvinik, “Fox, el reto de la pobreza”, *La Jornada*, 7 de julio de 2000, p. 28.

⁶³ *La Jornada*, 29 de mayo de 2001, p. 45.

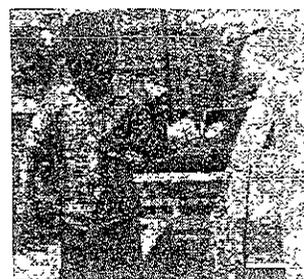
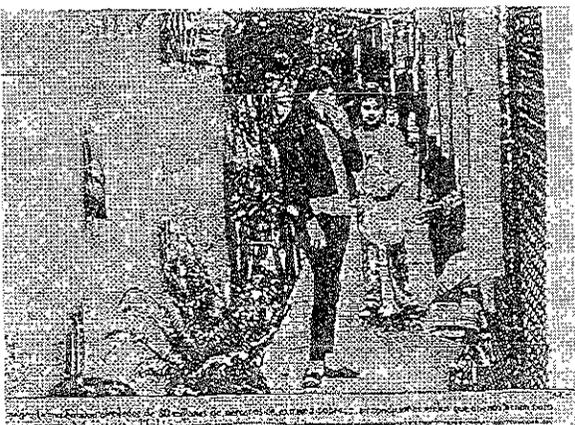
⁶⁴ UNICEF, op. cit.

Respecto de las condiciones de vida de los niños de la calle, una investigación realizada en 1999, por la Comisión para el Estudio de los Niños Callejeros (Coesnica),⁶⁵ en colaboración con UNICEF y el DIF, entre otros, identificaron, de acuerdo con el Censo de 1995, 11 172 niños trabajando en las calles de las 16 delegaciones políticas del Distrito Federal. Los resultados de dicho estudio, a grandes rasgos, son los siguientes: la mayoría de los niños de la calle provienen del centro de la ciudad (46%), concretamente de las delegaciones Cuauhtémoc, Álvaro Obregón y Miguel Alemán; la edad promedio de estos niños es de 12.72%, de sexo masculino y 28%, femenino.

Referente a su hábitat, la mayoría de los niños ha tomado los quicios de las estaciones de metro, las alcantarillas, los baldíos, los edificios abandonados y la vía pública, entre otros. Acerca de las actividades que ocupan; las principales son: venta de productos, 72.8%, prestación de servicios, 12.5% y el resto como "actorcitos" y la mendicidad. Las labores donde predominan los niños son: boleros, estibadores, limpiaparabrisas, asistentes de panteones, pepenadores; 6.42% de esta población, censada, es indígena, proveniente del Estado de México, y tiene presencia en las delegaciones Cuauhtémoc, Gustavo A. Madero, Benito Juárez y Venustiano Carranza. De la población de niños que trabaja y vive en la calle, sólo 82.5% lee y escribe, el resto es analfabeta.

Un estudio más reciente, realizado en 1999 por el DIF, identifica a 11 322 niños y niñas que viven en las calles, de los cuales 8% es reconocido como indígenas de origen náhuatl, maya, mixteco, otomí, zapoteco, tzotzil, mazahua y tarahumara, la mayoría analfabeta. En total, existen casi 129 000 menores de 17 años que usan las calles y los espacios públicos como lugares de trabajo o vivienda en las 101 principales ciudades del país, con lo que llegan ya a 3 500 000 los niños entre 12 y 17 años que laboran en la calle o en alguno de los sectores productivos. Las principales causas de este incremento, coincidiendo con estudios ya citados, son la carencia de recursos familiares, la violencia, la desintegración familiar, el abandono, la orfandad y el maltrato, que influyen para que los niños salgan de sus hogares, y se sumen al fenómeno conocido como niños de y en la calle.

Otros problemas que agobian a los menores, destacados en la tesis de María Gabriela Jiménez Meave,⁶⁶ son los niños como un recurso para el narcotráfico, donde los traficantes se aprovechan de la miseria, el hambre y la ignorancia para reclutarlos, y pasar drogas a través de la frontera, ya que en la actualidad en este negocio ilícito, los niños son los factores más seguros, baratos y de menor riesgo para los círculos del poder de tan nociva actividad. Las edades de estos niños, por otra parte, fluctúan entre 6 y 14 años.



⁶⁶ *El problema de los niños... op. cit.*; véase también Sanjuán Martínez, "Está confirmado en México el tráfico de órganos infantiles", *Proceso*, núm. 907, 21 de marzo de 1991, México.

Esta situación ocurre en casi todos los estados de la República que producen drogas: Chihuahua, Sonora, Baja California, Sinaloa, Nayarit, Jalisco, Veracruz, Michoacán, Guadalajara y Oaxaca. Asimismo, señala la autora, los niños son explotados con el fin de abastecer la demanda de órganos para trasplantes, y aunque los niños secuestrados pueden ser de cualquier clase social, los traficantes de este tráfico prefieren a los niños de calle, por ser los más indefensos y vulnerables; además, no hay quien los reclame.

Otro problema no menos importante —comparte la autora—, son los niños con sida, de los cuales, hasta agosto de 1999, el Comité de Vigilancia Epidemiológica de México reportó 46 casos en menores de 15 años.

Concluimos aseverando que, mientras nosotros vivimos en este planeta, se nos sigan imponiendo las políticas neoliberales, y permanezca bajo el nivel de conciencia de la humanidad, la reproducción de los esquemas de pobreza continúa profundizando la marginación y el crecimiento de los sectores más desprotegidos: el universo de los niños de la calle.

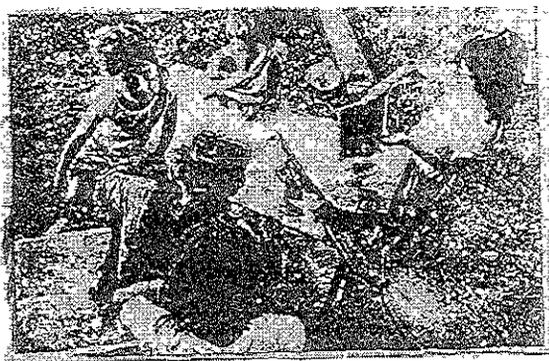
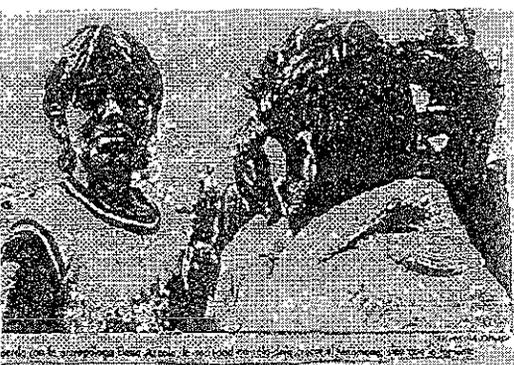


3.2 JUSTIFICACIÓN: NIÑOS DE LA CALLE, GRABADOS EN MATERIAL ESTIRENO.

Consideramos que el arte, en su manifestación pictórica, gráfica, escultórica, o alternativa, a través de imágenes, símbolos, formas, colores, figuras, espacios, y de acuerdo con el código artístico; comunica una visión del mundo, una interpretación de la realidad, en relación a un momento en el devenir histórico social, resultado de ese proceso creativo del artista; en el que su ideología, cultura y relación con el mundo, son elementos que enriquecen y determinan su obra.

En este contexto es que reivindicamos la función social del grabado para dar cuenta de los problemas sociales, de acuerdo a su lógica artística, haciendo énfasis en otro de los papeles del arte como conciencia posible.

En esta constante línea del arte de transformación y experimentación que hace justicia a su naturaleza dialéctica, a continuación se presenta el material estireno, como soporte alternativo de los grabados en relieve de los niños de la calle; para, posteriormente seguir con el apartado titulado proceso y desarrollo de la propuesta: Los niños de la calle, grabados para un libro de artista.

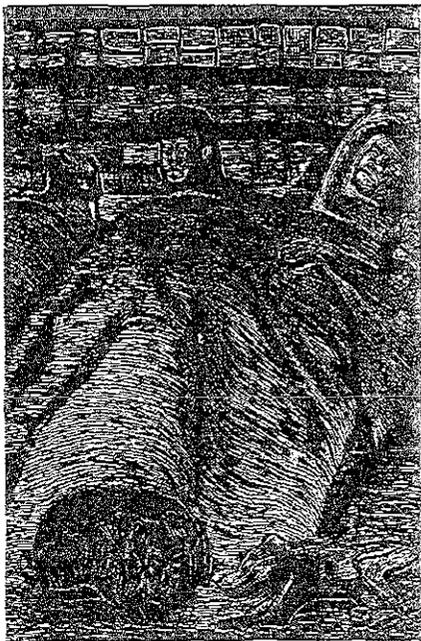


ANEXO: GRABADOS EN ESTIRENO SOBRE LOS NIÑOS DE LA CALLE (BREVE EXPLICACIÓN)



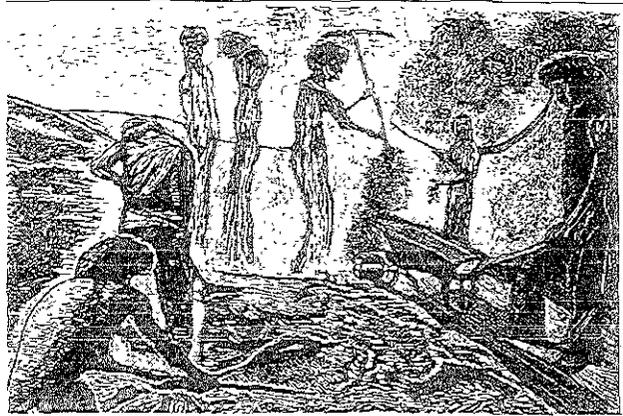
Autor: Carlos Aníbal Banda Rubio
 Título: Los amigos
 Técnica: Grabado en Estireno

En este cuadro observamos a los amigos comparten sus vivencias y experiencias con el mullo de la droga que los une, elementos que da seguridad y paz momentánea, pero que al mo tiempo los acerca más a la muerte.



Autor: Carlos Aníbal Banda Rubio
 Título: Sueños
 Técnica: Grabado en Estireno

Es uno de los momentos en que aparentemente evaden su realidad, ojalá y así sea.



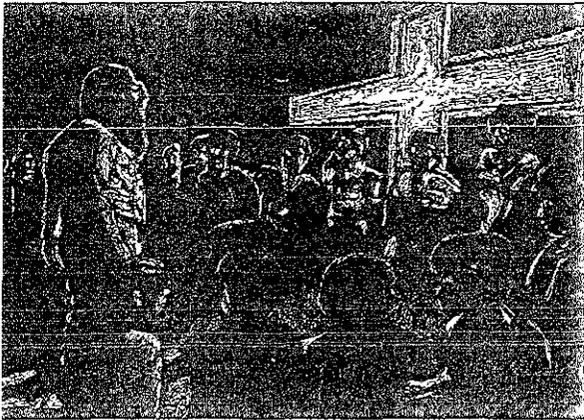
Autor: Carlos Aníbal Banda Rubio
 Título: Fantasmas
 Técnica: Grabado en Estireno

Los niños de la calle no existen como seres humanos, el sistema los ha convertido en una tuerca.



Autor: Carlos Aníbal Banda Rubio
 Título: Buenos días tristeza
 Técnica: Grabado en Estireno

Cada amanecer para los niños de la calle es lo mismo, es un amanecer en penumbras.



Autor: Carlos Aníbal Banda Rubio
 Título: Chinchachoma
 Técnica: Grabado en Estireno

El Quijote del mundo de los niños de la calle, fue el sustituto de sus padres, se convirtió en esperanza, confianza y amor.



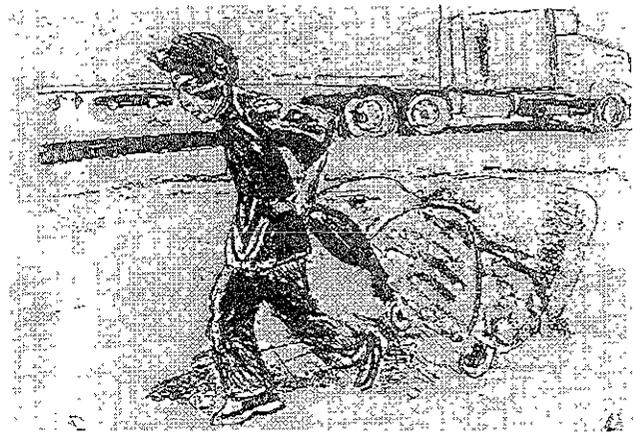
Autor: Carlos Aníbal Banda Rubio
 Título: Indígena
 Técnica: Grabado en Estireno

Explotada como los demás niños de la calle.



Autor: Carlos Aníbal Banda Rubio
 Título: Payasitos
 Técnica: Grabado en Estireno

Son los Garric del ahora, hijos de la explotación y de la miseria moral de la sociedad.



Autor: Carlos Aníbal Banda Rubio
 Título: La carga
 Técnica: Grabado en Estireno

Es un niño adulto, con agotadora e interminable jornada.



Autor: Carlos Aníbal Banda Rubio
Título: Sida
Técnica: Grabado en Estireno

Reclutados por los jefes de las drogas y prostitución en cuyo contexto adquieren la enfermedad más mortal que se ha creado: Sida.



Autor: Carlos Aníbal Banda Rubio
Título: Abandono
Técnica: Grabado en Estireno

Soledad de los niños de la calle desde el principio.



Autor: Carlos Aníbal Banda Rubio
Título: La casa
Técnica: Grabado en Estireno

La extrema pobreza en la que viven miles de familias da pie a la violencia en todas sus formas.



Autor: Carlos Aníbal Banda Rubio
Título: La chamba
Técnica: Grabado en Estireno

Las actividades en que se ocupan los niños de la calle, para sobrevivir.



Autor: Carlos Aníbal Banda Rubio
 Título: La noche
 Técnica: Grabado en Estireno

Es el refugio de los niños de la calle por-
 no sigue el día.



Autor: Carlos Aníbal Banda Rubio
 Título: Mundo cotidiano
 Técnica: Grabado en Estireno

Son las niñas-mercancía.

Los policías, son elementos de violencia.



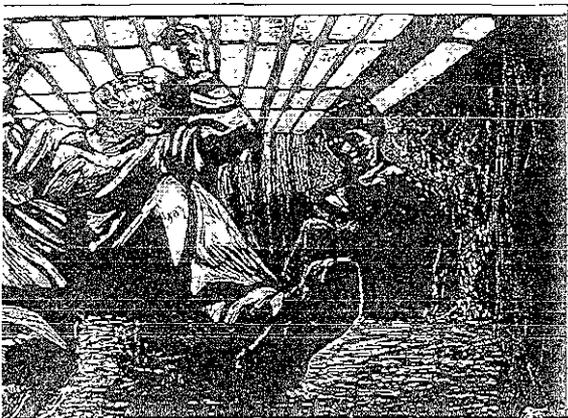
Autor: Carlos Aníbal Banda Rubio
 Título: Violencia
 Técnica: Grabado en Estireno

Los policías, son elementos de violencia.



Autor: Carlos Aníbal Banda Rubio
 Título: Esperando
 Técnica: Grabado en Estireno

Esperando al Salvador.



Autor: Carlos Aníbal Banda Rubio
 Título: Niños de la coladera
 Técnica: Grabado en Estireno

Su casa - cárcel.



Posteriormente, continué con el fotocopiado en ampliación de todos los dibujos en medidas de 70 cm de largo x 53 cm de ancho, todo esto con la supervisión de Pedro Ascencio Mateos.

Más tarde, entré a la etapa del grabado de dichos dibujos con el estireno, que por sus cualidades y ventajas para el quehacer gráfico —ya mencionadas—, me dio excelentes resultados, y como la placa de estireno es de color blanco, permite la transferencia del thinner de los bocetos fotocopiados al soporte, dejándolos listos para el proceso de grabado.

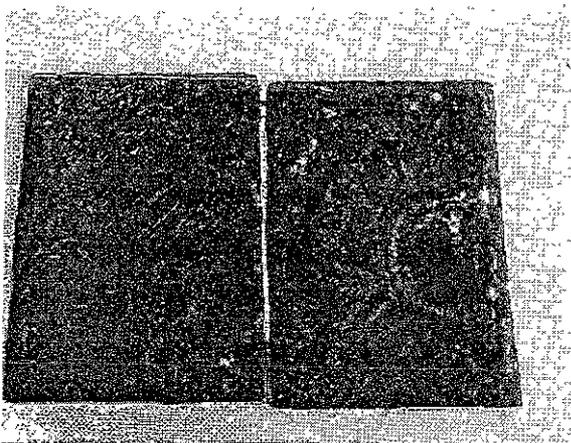
Paulatinamente, empecé a trabajar todas las placas, sacando impresiones para cerciorarme si se iban resolviendo bien cada una de las composiciones, hasta tenerlas todas listas, en un tiempo aproximado de siete meses.

Después, me dispuse a elaborar una maqueta pequeña del libro de artista sobre los niños de la calle, iniciando este trabajo con los bocetos y apuntes, basado en la documentación que nos proporcionó el coordinador del Seminario Taller del Libro Alternativo, Daniel Manzano, sobre estas nuevas propuestas, donde me inspiré para realizar un libro de artista que lleve el formato de un libro convencional, pero en el cual sus portadas simulen unas calles de concreto o asfalto en relieve; por medio de alambres que se mezclan y se amarran al cemento o concreto de la ciudad, y que describen el contexto en que sobreviven los niños de la calle. Para esta tarea utilicé dos tablas de macocel de 25 cm de largo por 20 cm de ancho para las dos partes, plastilina y resista! blanco 850, para cubrir las

4 PROCESO Y DESARROLLO DE LA PRO- POSTA: LOS NIÑOS DE LA CALLE. GRABADO PARA UN LIBRO DE ARTISTA

Después de haber elegido el tema sobre los niños de la calle, me propuse, en primer lugar, buscar las imágenes por medio de la observación que, traslucen los apuntes y bocetos; en las calles de la colonia Insurgentes, calzada de Guadalupe, avenida México y Vallejo, entre otras. Posteriormente, seguí con las entrevistas y fotografías que me proporcionó Casa Alianza, para dar paso a la composición en el dibujo, en formatos tanto verticales como horizontales, sobre soportes con platinas o papel *bond*, y con herramientas como carboncillos y plumas, para realizar 22 dibujos en claro-oscuro, con diferentes textos sobre los niños de la calle.

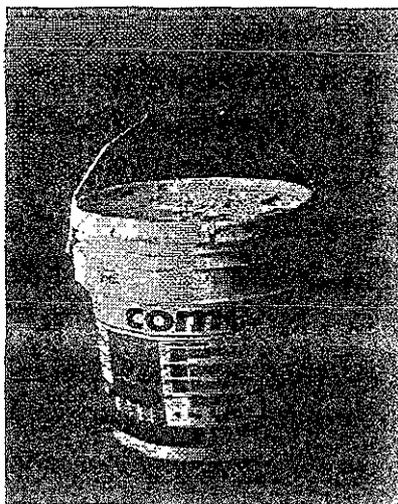
hojas de macocel y configurar los relieves a partir de los bocetos y apuntes; empleando alambres corrugados para unir los relieves y grabados en copias reducidas con las mismas medidas; agregar pintura vinílica, brochas, clavos, y martillo, y otros elementos.



Una vez aceptada esta idea por mis asesores, me dediqué a la búsqueda de soportes alternativos para imprimir los grabados sobre los mismos, dejando a un lado soportes tradicionales como la cartulina, el algodón, el papel revolución, no adecuados para el tema, puesto que los materiales alternativos son los que mejor representan los escenarios de la ciudad.

Así, los materiales seleccionados fueron textiles plásticos en diferentes modalidades, cartón y plásticos, entre otros, con los que obtuve óptimos resultados en las impresiones.

Terminadas las impresiones de los grabados en los soportes alternativos, escogí dos de éstos para la construcción del libro de artista, para describir su proceso con los siguientes recursos: dos hojas de fibracel de 80 cm de largo por 63 cm de ancho, con 6 mm de espesor; 12 hojas de cartón comprimido de 3 mm de grosor de la misma medida; 6 corcholatas, una cubeta de cinco galones de esmalte de comex, llamado texturi; sellador de comex de 5 x 1 de comex; media varilla y alambros, pinturas vinílicas de color rosado, gris blanco; gubias, taladro; gurbias; un marco de madera de 63 cm, y las impresiones de los grabados en los soportes alternativos.

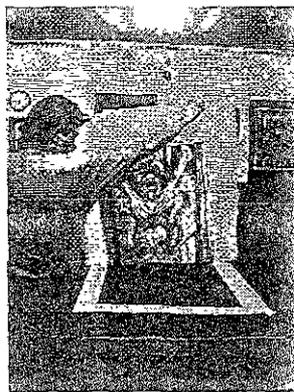
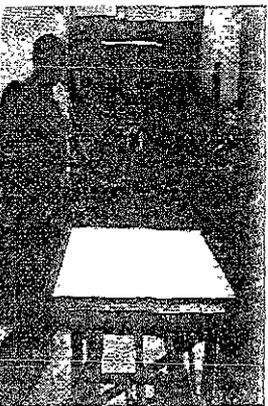


Respecto de las dos tablas de fibracel, se usó tres manos con brocha, con sellador de por los dos lados, para tapar los poros, y adherir mejor al recubridor. Siguiendo con el proceso, apliqué la pasta de texturi sobre uno de los lados de cada tabla, dejando un espesor de 4 centímetros, previa colocación de un marco de madera de la misma medida (80 x 63 cm), para que no se derramara el recubridor, y se asentara bien sobre la tabla. Luego, me dediqué a emparejar la superficie de la pasta con la mano cubierta de agua, cuidando en agua, para realizar el relieve directamente sobre el texturi, y evitar los grumos y las caídas; no obstante que este material seca rápidamente en cuatro horas, es importante efectuar los relieves en la superficie en el momento en que se aplica, para obtener un mejor acabado.

Con los relieves secos y listos en un lapso de cuatro días, comencé su limpieza con cepillo de cerdas para la superficie para aplicar las patinas de pintura vinílica, primero la negra y después la gris y finalmente la blanca, hasta igualar el tono de las calles, y concluir con el secado.



En la última etapa del proceso, empleé el taladro para hacer dos perforaciones en cada una de las portadas-relieves y otras dos, en cada una de las 12 impresiones en los soportes alternativos, de cartón comprimido. Aquí, mi intención es que las dos perforaciones se ubicaran a los lados del margen izquierdo, tanto de los relieves como de las impresiones, donde también se pegaron en los orificios de cada una de las impresiones dos corcholatas para reforzar como armellas dichos orificios, para introducir dos aros de varilla o dos aros de alambón y, así, poder sujetar todo el libro en su conjunto, para que, al momento de pasar la secuencia-espacio-temporal de página a página no se maltrataran, y cupieran los soportes; y así, concluir con éxito el libro de artista.



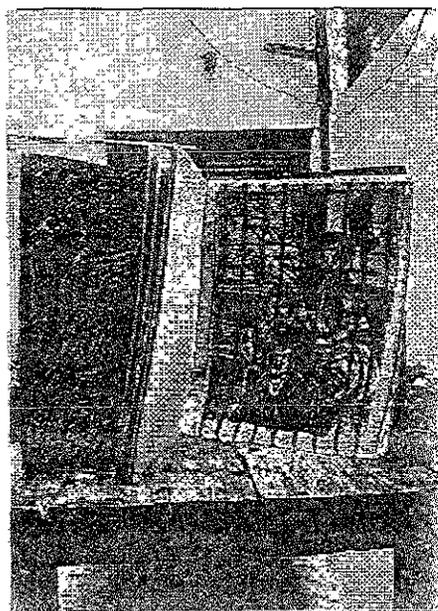
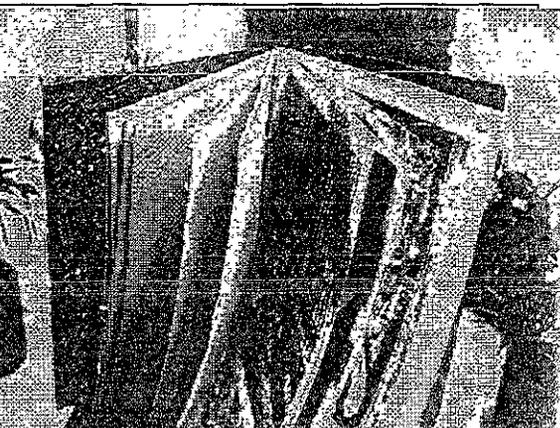
CONCLUSIONES

Respecto a los objetivos planteados en mi tesis y el desarrollo de la propuesta, considero que todos éstos se cumplen en un 90%, puesto que se abre una vertiente de investigación, tanto para el libro de artista, como para el material estireno

En referencia al material estireno para el grabado, considero que sí presenta una alternativa en el contexto de la gráfica actual, debido a su baja densidad o peso, su dureza y resistencia al impacto a la intemperie; además, es ajeno a la porosidad y a la humedad. También, este nuevo material, se puede cortar, doblar, perforar, rayar o incidir en él, y es notable su adherencia a todo tipo de materiales. Asimismo, ya en el proceso creador, el tema elegido por el artista se puede dibujar directamente en el soporte, o emplear otras vías, como entintar la placa para pasar el dibujo; otra modalidad es transferir el boceto ya fotocopiado al estireno por medio del thinner. Una ventaja más de este material, que aumenta su atractivo para el artista grabador, es su bajo costo en el mercado, y que se puede comprar en cualquier tienda de acrílicos y papelerías importantes.

Comparando el estireno con otros materiales tradicionales como el linóleo, la suela, la madera, el acrílico y el metal, tanto en el grabado en relieve como en el hueco, este material, que tiene su origen en la industria de los polímeros, abre nuevas posibilidades y alternativas de expresión en el ámbito del grabado, como el que se maneja en esta tesis; donde el *libro de artista* deviene en el marco estético y en el espacio visual que aporta su sentido para la problematización de lo social. los testimonios de momentos de vida de los niños de la calle

En esta propuesta –reiteramos– se buscan nuevas formas de expresión para presentar los contenidos artísticos, y que enriquezcan las posibilidades expresivas del proceso creador; de ahí su vinculación con los libros alternativos, y la selección del libro de artista como estructura alternativa que produce en el lector-observador un efecto de realidad, animándolo a éste a realizar distintas



ras de imágenes grabadas, en las cuales se encierra lo social. Tal planteamiento sobre el libro de artista, propone al observador una nueva relación con el texto-imagen mediante la manipulación espacial, mental, sensitiva y temporal; por lo cual, lo considero como una propuesta visual, interesante y creativa, para dar cuenta del problema de los niños de la calle, y producir ese efecto de identificación —rechazo o aceptación— del contenido sobre su forma estética.

Finalmente, en la perspectiva teórica-estética en que ubico mi propuesta, la del *arte como conocimiento y conciencia social*, el material que he empleado para los grabados, las imágenes grabadas, y el libro de artista como soporte visual, integrado como un todo, como una unidad estética, da pauta para que, en el proceso de su lectura dé paso a muchos significados y a la conciencia posible del lector-observador.

BIBLIOGRAFÍA

- Bayer, Raymon, *Historia de la estética*, Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Becerra, Gonzalo y Mauricio Gómez, *Ilustración en scratch, técnicas y materiales*, UAM-Xochimilco, México, 1991.
- Bonfils, Robert, *Iniciación al grabado*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1984.
- Carrión, Ulises, *El nuevo arte de hacer libros*, Colección de Archivo del Archivero, México, 1988.
- Cohen Marcell *et al.*, *El arte de la escritura y el libro*, Documento Escolar, España, 1976.
- Chuhurra López, Osvaldo, *Estética de los elementos*, Editorial Labor, S. A., Documento Escolar, Barcelona, 1996.
- El libro de artista*, Ediciones de Arte Dos Gráfico, Bogotá, Colombia, 1994.
- Enciclopedia de plásticos*, t. 1, Instituto Mexicano de Plásticos Industriales (IMPI), México, 1993.
- Escarpit, Françoise y Karina Avilés, *Los niños de la coladera*, Ediciones La Jornada, México, 2001.
- FAM, Organizaciones no Gubernamentales, *Definición, presencia y perspectivas*, Editorial Foro de Apoyo Mutuo, México, 1995.
- Fisher, Ernst, *La necesidad del arte*, Ediciones Península, Barcelona, 1973.
- Friedlandes, Max, *El arte y sus secretos*, Editorial Juventud, Barcelona, 1949.
- García Durán, Alejandro, *La porción olvidada de la niñez mexicana*, Editorial Diana, México, 1979.
- Hofferg, Judith, *Obra en formato de libro: renacimiento entre los artistas*, documento del Seminario Taller del Libro Alternativo, ENAP-UNAM, México.
- Honin Tsuen, Tsien *et al.*, *El arte de la escritura y el libro*, Documento Escolar, España, 1976.
- J. Duplessis, *La historia del grabado*, Editorial CECA, Barcelona, 1985.
- Jiménez Meave, María Gabriela, *El problema de los niños de la calle en México a la luz de la organización internacional al cierre del siglo XX*, tesis de licenciatura en Relaciones Internacionales, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM, México, 1999.

ofel, Graciela y Manuel Marín, *Lo formal y Alternativo*, Ediciones de y en Artes Visuales, UNAM, México, 1992.

I. Stolovich, *Naturaleza de la valoración estética*, Ediciones Pueblos Unidos, Buenos Aires, 1955.

Lyons, Jean (ed.), *Artist Books. A Critical History and Sourcebook*, Jean Lyons (ed.), Ediciones Pueblos Unidos, 1985.

Ortiz, Daniel *Introducción...*, documento del Seminario Taller del Libro Alternativo, ENAP-UNAM, México.

Pérez García, Claudia, *Los niños de la calle... el niño de carteles*, tesis de licenciatura en Comunicación Gráfica, ENAP-UNAM, México, 1994.

Pignatelli, Bruno, *¿Cómo nacen los objetos?*, Ediciones Gustavo Gilli, Barcelona, 1983.

Piz, Wodymar, *El fracaso neoliberal*, Editorial del Tiempo, México, 1988.

Parramón, José, *Así se compone un cuadro*, Instituto Parramón Ediciones, Barcelona, 1997.

Pérez, Carlos, *Libro alternativo, Daniel Ortiz y los Seminarios Taller*, Facultad de Artes de la Universidad Politécnica de México, 1995.

Rodríguez, Cristina *et al.*, *El grabado, historia y actualidad*, UAM-Xochimilco, México, 1989.

Rocha Reina, Ramón, *El libro alternativo*, Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce, España.

Rocha Vázquez, Adolfo, *La pintura como lenguaje*, segunda edición, Cuadernos de Filosofía, Departamento editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UANL, México, 1976.

Rozov, Alexei, conferencia, exposición "Libros del artista", Sala Pablo Picasso, del 15 de septiembre al 5 de noviembre de 1982, Madrid, España.

Sol, Raquel, *Gráficas y neográficas en México*, UNAM, México, 1987.

UNICEF, *Estado mundial de la infancia*, UNICEF, Nueva York, 1997.

Wastheim, Paul, *El grabado en madera*, Fondo de Cultura Económica, México, 1967.

Wright, Boris, *Drama y alternativa de los niños abandonados en América Latina*, Ediciones

UNICEF, México, 1987.

INTERNET

<http://wwwartistsbooks.com>.

DOCUMENTOS

Coesnica, Comisión para el Estudio de los Niños Callejeros de la Ciudad de México, 1992.

HEMEROGRAFÍA

Boltvinik, Julio, "Fox: El reto de la pobreza", *La Jornada*, 27 de julio de 2000.

Calderón, Judith, "UNICEF, atención a los niños", *La Jornada*, 29 de septiembre de 1990.

Excélsior: febrero, marzo, noviembre y diciembre de 1998; marzo y septiembre y octubre y diciembre de 1999, y enero, marzo y abril de 2000.

La Jornada: febrero, marzo, septiembre, noviembre y diciembre de 1998; marzo, septiembre, octubre y diciembre de 1999, y enero, marzo y abril de 2000.

Olivo, Demetrio, "Libro-objeto, variaciones sobre la aprehensión total", *La Voz de Michoacán*, 19 de junio de 1997.

Robles, Martha, "México, el pobre de Texas", *Excélsior*, 12 de junio de 2000.

Saldierna, Georgina, "Reportan enfermedades entre los pobres en América Latina", *La Jornada*, 10 de junio de 2001.

ENTREVISTAS

Alfredo Mereles Jaimes, Director del Centro Docente de Grabado y Pintura del Instituto Nacional de Bellas Artes, 24 de octubre de 2000.

Casa Alianza, noviembre de 2001.

Felipe Ehrenberg, impresor, editor, grabador e ilustrador, 12 de febrero de 2001.

Gonzalo Becerra, diseñador, maestro de diseño gráfico en la UAM-Xochimilco, 27 de octubre de 2000.

Hendrix, artista plástico, 10 de febrero de

o Álvarez, Jefe del Departamento de Soporte
yección, Estrucción y Termoformado en la
resa BASF, 17 de noviembre de 2000.

ricio Gómez Morín, diseñador, Jefe de Edi-
de Literatura Infantil del Fondo de Cultura
nómica, 25 de octubre de 2000.