

12

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO



ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

VIII SEMINARIO DE TITULACIÓN DE LIBRO
ALTERNATIVO

PERSONAJES DE LA CIUDAD DE MÉXICO
EN UN LIBRO OBJETO

Tesis que para obtener el título de Licenciada en Artes Visuales
presenta:

Claudia Estévez Zepeda.

Director de tesis: Pintor Pedro Asencio Mateos.
Asesor: Maestro Gerardo Portillo Ortiz.

México, D. F. 2002

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Aranda Felipe Zepeda

FECHA: 08/ XI / 07

FIRMA: [Firma]

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

... A mi madre:

Aunque no hayas visto concluido este trabajo, se que dondequiera que estés disfrutas de este logro que es tuyo también. Te lo dedico, así como te dedico todo lo que hago en mi vida...Te amo.

Agradezco principalmente a mi padre por todo el amor y
apoyo que me da día con día.
A mi hermana Lorena por su paciencia y al pequeño Emiliano
por volverle a dar sentido a todo.
A Rui por su amor;
y a todos los integrantes de mi familia porque cada uno tuvo
un poco que ver en esto.
También agradezco a los maestros Pedro Asencio y Daniel
Manzano, por su comprensión y apoyo.
Gracias Dios, gracias Mamá.

INDICE

INTRODUCCIÓN

CAPITULO I LOS PERSONAJES DE LA PINTURA DE RETRATO

1.1 Los personajes de la pintura de retrato a través de la historia del arte	1
1.1.1 De los personajes celestiales a la vida terrenal	3
1.1.2 El retrato humanista	9
1.1.3 De los aristócratas y burgueses, a los personajes sencillos de las crecientes ciudades	12
1.1.4 De los relegados sociales a la fastuosidad	19
1.1.5 Los personajes de las revoluciones	25
1.1.6 De la oscuridad y la locura a la belleza neoclásica	27
1.1.7 Personajes de la vida moderna	31
1.1.8 En un grito social	35
1.1.9 Personajes como pretexto pictórico	43
1.1.10 Del Jet-set a la vida cotidiana	46
1.2 Los personajes de la pintura de retrato, a través de la historia del arte en México	55
1.2.1 Personajes en busca de reconocimiento social	56
1.2.2 Personajes de provincia y el costumbrismo	61
1.2.3 La mexicanidad como personaje	65
1.2.4 De la realidad a lo imaginario	70
Notas.	76

CAPITULO II LOS LIBROS DE ARTISTA

2.1 Los Libros Tradicionales y Los Libros de Artista	79
2.2 Característica de Los Libros de Artista	82

2.2.1	El libro como una secuencia espacio-temporal autónoma que lo convierte en un Libro de Artista	83
2.2.2	El Libro de Artista y las Editoriales	85
2.2.3	Características de los Libros de Artista que los diferencian de Los Libros Tradicionales	88
2.2.4	Variaciones del Libro de Artista	91
2.3	Orígenes, Historia y Representantes de los Libros de Artista	94
2.3.1	Los libros de Artista de la Antigüedad	95
2.3.2	Las primeras manifestaciones del siglo XX	98
2.3.3	El auge de los libros de artista	103
2.4	Libros de Artista en México	113
2.4.1	Antecedentes del Libro de Artista en México	114
2.4.2	Algunos representantes del Libro de Artista en México	115
2.4.3	Seminario-Taller de Producción del Libro Alternativ	121
Notas		126

**CAPITULO III
PERSONAJES DE LA CIUDAD DE MÉXICO
EN UN LIBRO OBJETO.**

3.1	Personajes de la Ciudad de México	130
3.2	Pintura y Fotografía	137
3.3	Personajes de la Ciudad de México en un libro objeto	144
3.3.1	Proceso y realización del libro objeto "Personajes de la Ciudad de México"	148

3.3.2	Imágenes del libro objeto "Personajes de la Ciudad de México"	154
3.3.3	Análisis de obras	156
	Notas	171
	CONCLUSIONES	172
	INDICE DE ILUSTRACIONES	177
	BIBLIOGRAFÍA	183

INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo, tiene como intención, el realizar un análisis teórico, sobre un trabajo práctico, que reúne, dos de los aspectos que más he desarrollado en mi formación escolar, La Pintura y El Retrato, con una forma de expresión, nunca antes explorada; la creación de un libro.

Por tal motivo el primer objetivo fue el crear un libro alternativo, en el cual conjuntará una disciplina y un género ya antes trabajados , es decir, realizar un libro alternativo, en pintura que manejara el género del retrato, con la intención de combinar una propuesta pictórica, con la creación de un libro.

Elegí como tema del libro a los Personajes de la Ciudad de México, en primer lugar, porque aquí nací, pero principalmente, porque el observar a la gente, día con día, me ha llevado a entender el medio en el que vivo, ya que los habitantes de esta Ciudad, construyen

cotidianamente historias infinitas, personajes tan variados, que se convierten en la esencia de la Ciudad, La Ciudad de México es sus habitantes, ellos la nutren, la crean, y la convierten en única.

Sin embargo el interés por las personas que viven en esta Ciudad, no es el único motivo por el cual decidí, realizar un libro objeto sobre retratos de Personajes de la Ciudad de México, otro punto fundamental fue un interés en el Retrato como género, y la Pintura como disciplina. Intereses que aparecieron muy tempranamente, ha decir verdad, no sabría exactamente el porque, posiblemente por una capacidad de observación, que me ha hecho ver en los rostros de las personas, el mío propio, no obstante, considero que el motivo principal, es simplemente un gusto por la fisonomía. En cuanto se refiere a la Pintura, específicamente Pintura al óleo, creo que ha sido el medio en el que siempre me he sentido cómoda, un rostro es carne, tejidos, texturas, color, y considero que el medio que me funciona más para tales efectos es el pictórico.

Ya una vez elegido el tema, el segundo objetivo fue el realizar un libro con retratos al óleo, sobre personajes

de la Ciudad de México, con la intención, de evidenciar las peculiaridades de los personajes que hay en esta Ciudad, y de crear una narrativa, en la que los personajes de este libro, como protagonistas del mismo, participan de cierta forma, en una historia citadina.

Aunque en el libro se evidencia, la variedad cultural y económica de esta Ciudad, mi intención, no fue el hacer una crítica social, ni mucho menos un análisis sociológico a través del retrato, sino simplemente, mostrar en un libro objeto, algunos de los personajes que viven en esta Ciudad, y con ellos hacer como ya mencione anteriormente, una pequeña muestra, de la historia diaria de la Ciudad.

El libro propone un análisis de la Ciudad a través de sus habitantes, realizado por medio de un proceso pictórico.

Los personajes elegidos, son personajes normales esos con los que nos topamos diariamente en las calles, ellos son los personajes que me interesan, no sólo, los "freaks", de esta Ciudad, por ellos ya se han preocupado muchos artistas, a mi me interesa la gente "común", ellos quienes transitan por las calles, son realmente la Ciudad.

Para que este trabajo práctico, pueda ser entendido, y fundamentado, he realizado la siguiente investigación, en la cual he tratado de abordar, todos los aspectos que la nutrieron la creación del libro, y que considero, son necesarios de análisis.

El primer capítulo consiste principalmente en una investigación que enriqueció, no sólo mi trabajo, sino mi desarrollo personal como artista. El capítulo, esta dedicado, a los personajes que aparecen en la pintura de retrato en la historia del arte universal (occidental), y la historia del arte en México. Cabe señalar, que la investigación, no se detiene a analizar, detalladamente las corrientes, ni las intenciones de cada artista, sino simplemente a conocer, a los personajes de los cuadros a través de los tiempos, que fueron variando, según, los contextos históricos, fue muy importante revisar la historia del arte, y ver como fueron variando los personajes de los retratos, desde aquellos en los que sólo aparecían papas o santos, cercanos a la divinidad y únicos personajes dignos de ser retratados, hasta la aparición seres tan terrenos, como artesanos o

campesinos, pasando por bailarines, artistas, burgueses, niños, estrellas de cine, locos, etc.

En cuando se refiere a la historia del arte en México, también ha habido gran variedad de personajes, y lo más importante fue el descubrir, como cada uno, hasta los más desafortunados, fueron tomando un papel relevante en el país.

Consideré, que esta investigación, era necesaria, porque yo también hice personajes de un lugar y un momento histórico específico, y no podía dejar de conocer a todos los otros personajes que han aparecido en la historia de la pintura, en el mundo y mucho menos México.

El segundo capítulo, esta dedicado, obligatoria, y necesariamente, al Libro Alternativo, como mencione en el inicio de esta introducción, era un tema que yo nunca había abordado, y que mucho menos conocía, pero que al pretender hacerlo, tuve que conocer, entender y disfrutar, primero que nada fue importante saber, y hacer quedar claro, lo que es un libro alternativo, en que se diferencia de los libros tradicionales, cual es su historia, quien los hace, y como son, todas estas cuestiones, fueron clarificadas, y

explicadas en este capítulo, y el saberlas, fueron la base de realización de este trabajo, es por eso que al igual que los otros es un capítulo imprescindible, para entender este trabajo.

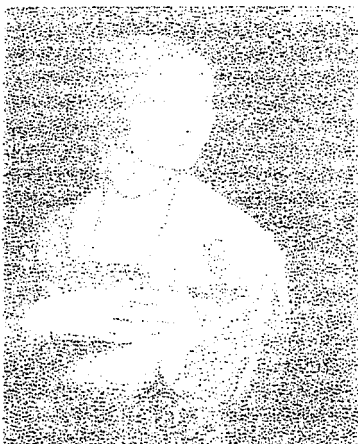
Estos dos primeros capítulos, nos llevan a desarrollar un tercer y último capítulo, que esta dedicado, casi en su totalidad al proceso de concepción y realización del trabajo práctico, que titulé, "Personajes de la Ciudad de México, en un libro objeto", lo primero que se aborda en el capítulo, es un apartado sobre la Ciudad de México y sus habitantes, el cómo algunos escritores la han abordado, punto importante, porque en los primeros capítulos no había retomado aún el tema de la Ciudad de México, como escenario de creación de este libro. El segundo apartado, esta dedicado a la Pintura y la Fotografía, ya que yo trabajo por medio de registros fotográficos y esto es importante para ilustrar el proceso. Una vez tratados estos aspectos, realice el último apartado de la tesis, en el cual explico, el cómo surgió la idea de realización del libro, cual fue el proceso, la manera de trabajar, y principalmente, se muestran las imágenes que lo componen, y el libro terminado en su totalidad.

Quisiera señalar que las fuentes utilizadas, tienen diferentes procedencias. El primer capítulo, requirió principalmente de investigación en biblioteca. El material bibliográfico y visual utilizado en el segundo capítulo, fue proporcionado casi en su totalidad por el Seminario del libro alternativo, que actualmente tiene ya un acervo de investigaciones sobre el tema. Para el tercer capítulo reuní ambos materiales tanto el conseguido por investigaciones, como el proporcionado por el seminario.

Esta introducción, tiene la intención de clarificar, el contenido del texto, y de crear una invitación para leerlo cuidadosamente.

Espero, sin querer ser muy pretenciosa, que estas líneas, que he realizado con mucho cariño y dedicación, sean disfrutadas, y tan enriquecedoras, para aquellos que por diferentes motivos lo lean, como lo han sido para mi.

CAPITULO I
LOS PERSONAJES DE LA PINTURA DE
RETRATO.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1.1 LOS PERSONAJES DE LA PINTURA DE RETRATO A TRAVÉS DE LA HISTORIA DEL ARTE.

Es muy importante hacer un análisis de los personajes de la pintura de retrato, para realizar un trabajo práctico que consiste en retratar personajes de la Ciudad de México. Por este motivo consideré necesario hacer una revisión histórica del género, pero principalmente, analizar quienes son personajes que aparecen en los cuadros, dejando por esta razón a un lado análisis técnicos de las obras y procesos creativos.

El retrato ha sido el tema más desarrollado a través de la historia de la Pintura.

Si bien un retrato como definición no es más que el mostrar la imagen de un individuo, los diferentes autores coinciden en que, retratar es eternizar, perdurar a través de los tiempos por medio de una imagen, es captar una personalidad y caracterizar los rasgos que definen al retratado como un individuo en particular, que van más allá de la imagen instantánea, hacia el descubrimiento de su propia personalidad: "...El

retrato será también la síntesis de la personalidad del artista y la del modelo,"¹ ya que el retrato es una interpretación de una realidad. El retrato además de ser un documento indispensable para la historia del arte, ha sido también valioso para la historia social, ya que al nacer en un contexto determinado, la obra permanece como una recreación de un momento social específico que revela la estructura social de un determinado periodo, a través de una interpretación que el artista hace de los retratados que pertenecieron a cierta circunstancia en la que nacieron. Debido a esto el retrato puede ser también una crítica aguda que desenmascara una sociedad, ya que de todos los géneros, es el que recibe la influencia de los cambios en cuanto a valores sociales.

El retrato también puede mostrarnos personajes, es decir, como eran y como son los individuos que conforman cada una de nuestras sociedades. Es por eso que este trabajo quiere mostrar por medio de la pintura, los personajes que confluyen en la ciudad de México, y por eso es necesario, hacer un análisis de las obras que anteriormente en la Historia del Arte, han mostrado diferentes personajes. Por tal motivo, esta investigación va enfocada, principalmente, al análisis de los

personajes, encontrados en los retratos a lo largo de la Historia del Arte universal y en México.

1.1 .1 De los personajes celestiales a la vida terrenal.

El retrato surge desde las sociedades más antiguas. En Jérico, (5000 a.c.) se encontraron cráneos humanos revestidos de arena y concha, los egipcios en el año 300 a. C. , se realizaban monumentos, (retratos), con el fin de exaltar la personalidad del individuo, en los cuales no solo se mostraba su apariencia física, sino la clase social a la que pertenecía, y con este fin eternizar su imagen a través de los tiempos. Los romanos conservaban también máscaras funerarias de sus antepasados, sin embargo, desde la decadencia del imperio a la edad media, el retrato fue escaso, perteneciendo solo a personajes memorables.

Durante la edad media el retrato se limita exclusivamente a los obispos, abades o príncipes, (la mayoría de ellos muertos al momento de la creación de la obra), pero seguían siendo bastante escasos, debido a las ráfagas iconoclastas.

En la cultura gótica se comienza a valorizar la vida terrena, sentimiento que toma expresión con la

presencia de personajes con identidad precisa, y representados vivos, especialmente a partir del siglo XIV, sin embargo existían más en escultura que en pintura. Esta presencia moral y física la podemos encontrar en los murales de Giotto.

Aunque el momento clave para el Retrato, llegara durante el periodo que comprende los años 1309 y 1378, en Aviñon, donde Francesco Petrarca, dedica un soneto al retrato de su amada, realizado por Simone Martín, soneto en el cual da importancia a la problemática de la imagen y a la memoria motivos que sin querer serán definitivos en los siguiente siglos, y que antes no habían sido considerados.

El retrato comenzará a tener auge en las cortes tardogóticas, y estos empezarán a mostrar un aspecto terrenal en la fisonomía del individuo, es decir el individuo comienza a ser representado sin ligarse a aspectos narrativos o religiosos. El retrato entonces empezará a tomar un gran impulso, llegando al siglo XV como una de las innovaciones artísticas más importantes.

A partir del siglo XV el retrato tomará caminos diferentes en toda Europa.

“En Italia, el esquema de retrato de perfil, será muy apreciado, ya que es heredero de la numismática antigua”²



Fig. 1

En la pintura Flamenca el personaje será pintado con forma y volumen estableciendo un diálogo con el espectador, teniendo de cierta forma un avance mayor con respecto al

retrato de perfil. El arte flamenco de este periodo estará ligado a la aparición de la cultura citadina: emprendedora, laica y comercial, donde intervendrá el aspecto social, ya que los burgueses de la rica y pluralista Flandes, recurrirán a la práctica del retrato, que antes era exclusiva de soberanos, prelados, influyentes, o aristócratas ligados a la corte, para ese momento mercaderes, banqueros y representantes financieros, se hacen retratar en posturas que no imitan a los poderosos, sino en posturas que expresarán una nueva conciencia social. Un ejemplo de ello será el retrato de Los Arnolfini, los Tani o Portini, (burgueses venidos de Italia), pintados por Jan Van Eyck.

Se dice que los flamencos empezando por Van Eyck y Robert Camping, fueron los verdaderos fundadores del retrato moderno, ya que Van Eyck, dio un paso adelante, retratando burgueses y desvinculándose de las



Fig. 2

dinastías, da a sus personajes una nueva sensibilidad que afectará directamente al espectador.

Su influencia se extenderá por toda Europa, por ejemplo en Francia, donde surgirán dos de los grandes retratistas del siglo XV Jean Fouquet y “Maestro de Moulins”.

El Retrato Italiano por su parte, se encuentra en otras direcciones: a principios del siglo XV sigue ligado al perfil que resulta estático y sin propuesta, pareciendo arcaico con respecto a los avances de otros lugares, sin embargo en la escultura que parte de las máscaras funerarias empieza a haber un avance evidente, gracias a esto los pintores empezarán a buscar nuevas alternativas.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

En la Florencia del siglo XV habrá algunos ejemplos de retrato de frente y de tres cuartos, sin embargo el perfil sigue siendo prioritario, incluso en fundadores de la perspectiva como: Masaccio y Paolo Uccello.

Empezará a surgir un debate sobre la imagen transmitida en los retratos, en aspectos como: "La adhesión a la realidad, la interpretación, la relación entre el artista y el modelo, el papel simbólico de la imagen, el observador, y principalmente el tema de la imitación de la naturaleza"³, tópicos nunca antes abordados, a partir de estos cuestionamientos, surgen las siguientes conclusiones; el artista debe saber retomar a la naturaleza en sus manifestaciones exteriores, captando aspectos ideales, valorando virtudes y ocultando defectos, en concreto el retrato tenía que ser reconocible, y con una postura que pusiera en alto las cualidades humanas así como rango intelectual y social.

Por estos motivos es que el retrato de perfil era tan usado, ya que responde a estos preceptos. Debido a esto, el retrato de este periodo no podríamos considerarlo como una evidencia social totalmente fiel.

El más grande de los pintores de retrato de perfil fue Pisanello, quien alternaba la ejecución de medallas con

pinturas, alcanzando en el retrato de perfil su máximo desarrollo.

Un personaje clave para el desarrollo del retrato italiano será Antonello da Messina, quien introduce el retrato de tres cuartos, ligado a la pintura flamenca, además de



Fig. 3

promover el óleo. Los hombres de sus retratos empiezan a mirar al espectador, Messina logra un equilibrio entre las dos escuelas europeas, “la ejecución analítica flamenca, y la monumentalidad solemne de la pintura italiana,

agregando a esto también, las nuevas reglas humanísticas, la perspectiva, el sentido atmosférico de la luz y color, y vitalidad apasionada de los personajes”⁴.

El perfil empezará a ser sustituido por imágenes más dinámicas en las que los personajes se convierten en protagonistas de una acción.

Nace un nuevo género: retrato combinado con imágenes conmemorativas de escenas históricas.

1.1.2 El retrato humanista

Florencia será la Ciudad donde surgirá El Renacimiento, “El hombre está en el centro de todas las cosas”⁵, el ambiente de las ciudades estará constituido por una rica burguesía mercantil, y por una república a cargo de los Medicis.

Se divulgan conceptos de perspectiva, sección áurea, composición regulada por geometría, etc. Durante esta época se abre definitivamente el retrato frontal.

Los acontecimientos de 1492, el paso del mundo de las cortes al de los imperios, los nuevos horizontes geográficos, comerciales, políticos y culturales, aunados a la reforma protestante, dan un nuevo giro a las artes visuales, y será el retrato mas que ninguna otra manifestación quien reflejará el espíritu de la época. En ningún periodo habrá tantos retratos como en el renacimiento, ni grandes y prolíficos artistas.



Fig. 4

Los genios renacentistas nacerán entre 1470 y 1490, como: Durero, Miguel Angel, Giorgione, Lotto y Tiziano.

Leonardo da Vinci (1452-1519), siempre fue atraído por el retrato y la naturaleza,

sus personajes empezarán a tener una intensidad psicológica y emotiva, siendo sus estos un “hito” en la historia del retrato, ya que sus obra tendrán la capacidad de captar los “momentos del alma” como podemos ver en la “Ultima cena”, donde los apóstoles se sacuden y se agitan al saber de la traición.

Rafael, será el que más rescata el trabajo de Leonardo, ya que siempre capta todo sobre sus maestros, hasta lograr un estilo autónomo, que dará a sus retratos una gran pasión y sensualidad evidentes en la obra.



Fig. 5

Giovanni Bellini, por su parte propicia una búsqueda hacia las atmósferas luminosas, envolventes y algo iluminadas.

Giorgione y Lotto nos ofrecerán algunos de los retratos más sensibles e intensos de todos



Fig. 6

los tiempos, debido a la pasión surgida de la agitación de una sociedad conmovida por los cambios propiciados en el mundo que afectaban directamente la sensibilidad humana.

En Alemania el retrato era poco practicado, hasta la aparición de Durero, uno de los grandes retratistas, quien con sus

obras consigue mostrar lo más profundo de la psique, concibiendo al hombre como parte integrante de un organismo natural, (de la misma manera que Leonardo), Durero estaba deseoso de estudiar y de reproducir la belleza, pero también la fealdad y lo grotesco. Durero no solo pintó a la sociedad aristócrata, también a los banqueros, comerciantes, financieros, que querían manifestar su nueva posición social a través del retrato; mostrándose orgullosos de su éxito económico, ya que debido a la influencia de la Reforma, en especial del calvinismo, ya no se consideraba un peligro para la salvación del alma, los logros económicos.

Otros retratistas alemanes e importantes renacentistas fueron: Lucas Cranach "El viejo", (1472-1553), quien pinta damas poseedoras de una gran sensualidad. Así como Holbein "El joven", quien también exploró en sus retratos el plano psicológico sin detenerse en las apariencias, y en los cuales marca con precisión símbolos correspondientes al rango social al que pertenecían los retratados.

1.1.3 De los aristócratas y burgueses, a los personajes sencillos de las crecientes ciudades.

En el Renacimiento Veneciano por su parte hace su aparición Tiziano (1490-1576), quien desempeñó un papel muy importante en la historia del arte, por el modo en que trataba los colores, y por la cantidad de personajes encontrados en sus cuadros. La preocupación de los intelectuales por el arte, y el surgimiento de un mercado activo, hace de Tiziano uno de los más ricos y queridos artistas de la época, ya que gracias a sus retratos, conoce y pinta, a los hombres



Fig. 7

más poderosos de su tiempo, como emperadores, papas, soberanos, duques, intelectuales, artistas, embajadores, comerciantes, coleccionistas y eclesiásticos, Tiziano pinta también, caudillos, mujeres maravillosas y

pertenecientes todos ellos a una realidad histórica específica, convirtiéndose en uno de los más prolíficos

artistas, quién nos mostró los personajes más poderosos de esa sociedad en todo su esplendor.

Durante la segunda mitad del siglo XVI, la pintura da un nuevo giro, muchos artistas influenciados por Tiziano, exaltarán el valor de la materia, descuidando un poco el dibujo, a menudo reduciendo las formas a manchas.

Entre los artistas más prolíficos de la época, encontramos a Tintoreto, Paolo Veronese, (quien pinta la naturaleza en su grado mas bello), Giangerolamo Savoldo, Romanino y Alessandro Buonvicino.

En la siguiente generación, aparece un importante retratista, en lo que concierne al retrato como reflejo de una sociedad, Giovanni Battista Moroni (1520-1578), gracias a él empiezan a surgir retratos de personajes sencillos, cuyo aspecto físico y características psicológicas, el pintor muestra sin temor, por ejemplo la obra de "El Sastre", importante pintura por su significado histórico, ya que este es uno de los primeros retratos de un



Fig. II

clasesmediero. Hasta entonces sobre todo en Italia, el retrato era exclusivo de la Aristocracia. "El sastre", es la representación de la dignidad de una actividad

artesanal, y de las primeras representaciones de un personaje de las crecientes ciudades.

El modelo del retrato europeo del siglo XVI se basará en El Manierismo, que se propone rebelde con respecto a lo hecho en el siglo XV, el manierismo propone modelos idealizados que crean imágenes intemporales, es decir, imágenes que no reflejaban en mucho la sociedad de ese tiempo. Entre los artistas más importantes de este periodo tenemos a Andrea del Santo, Jacopo Carucci "Pontormo" llamado también "maldito", "El Greco", Parmiginino, (quien realizó audaces deformaciones visuales), y por último Bronzino

(1572), quien en sus cuadros nos muestra el ideal de rostros con una reducción de



Fig. 9

(1503-1572), en sus cuadros muestra el nobleza que este periodo, una mimica

facial y de los gestos, ya que para los nobles se imponían posturas y actitudes de seriedad y solemnidad, expresiones como el llanto y la risa eran

consideradas inadecuadas o indignas de la nobleza, y eran utilizadas sólo para la caricatura y crítica social.

Durante esta época se crea en Amberes una escuela especializada en el retrato, las influencias italianas son cada vez mayores, y poco a poco los artistas van configurando ambas escuelas, tal es el caso de Marten Van Heemskerck, y Anthonis Mor "Antonio el Moro".

El siglo XVI, lleno de obras maestras, fue un periodo de reflexiones sobre arte, y de profundos cambios en la visión del mundo. Desde los movimientos geográficos, hasta la revolución copernicana; desde la reforma protestante, hasta la aparición de los nuevos estados nacionales y la nueva definición comercial. Por otra parte, una gran revolución en el pensamiento, por ejemplo, los escritos de Leonardo o de Giorgio Vasari.

Durante los siglos XVII y XVIII Europa tendrá grandes cambios y difíciles tiempos, provocados por guerras continuas que concluirán con las grandes revoluciones del siglo XVIII. Las artes figurativas también sufrirán cambios, predominarán los estilos fantasiosos y fastuosos.

La economía por su parte sienta sus bases en el capitalismo; en el ámbito intelectual surgirá la enciclopedia y el saber.

En este periodo se consolidan dos nuevas escuelas, la Holandesa con Rembrandt, época en que Amstедam y Róterdam se unirán al movimiento comercial y cosmopolita de Amberes, y la Escuela Española con Velázquez.

El retrato se manifiesta de una nueva forma, entran al escenario figuras como: Caravaggio, Bernini, Poussin, y Peter Paul Rubens, quien confirma que el ser artista es una profesión liberal, que puede producir altos beneficios económicos, y situar a los maestros en elevados puestos de la escala social. Rubens refleja esto en un autorretrato con su esposa, ya que se muestra a el mismo en una postura de aristócrata, vestido de manera fastuosa.



Fig. 10

El taller de Rubens se consolidará como uno de los más prestigiados de Europa, en donde se moverá una multitud de ayudantes y alumnos, entre los que destacarán nombres como: Anton Van Dyck, quien se ocupará de retratar a la

nobleza, pero también viejos decrepitos, jóvenes, mujeres, y personas enfermas, de esta manera será uno de los artistas que abordará todos los personajes de su tiempo.

La sociedad holandesa de esta época, se verá reflejada



Fig. 11

por completo a través del retrato: sus ideales, su estructura social, y sobretodo la burguesía.

Frans Hals, por ejemplo con sus retratos de grupo, desarrollará un género en la pintura holandesa, ya que presentará personajes ocupados en alguna acción, por ejemplo “El banquete de los oficiales de la guardia” (1616), una muestra del comportamiento de las compañías cívicas y cuerpos paramilitares, nacidos en ese tiempo.



Fig. 12

Todos sus modelos serán tomados de la vida cotidiana, como grupos de campesinos, bebedores, pescadores, muchachas y vendedores ambulantes, de esta forma Hals, iría abriendo paso a la pintura de este género.



Fig. 13

Durante ese mismo periodo, surge uno de los grandes maestros de todos los tiempos, Rembrandt (1606-1669), la columna de su carrera serán los retratos, retratos de grupo y autorretratos. En sus cuadros se ven representados los hechos de la vida, serán también situaciones complejas en las que sucede algo, y en las que tratará siempre de indagar la profundidad de los personajes, implicando al espectador en una acción. Ejemplo, "La lección de anatomía".

Un artista, importante en la inserción de personajes con una actividad específica, será Vermer, quien no es precisamente retratista, pero si inserta, en sus obras personajes trabajando en sus diferentes actividades.

1.1.4 De los relegados sociales a la fastuosidad.

Mientras tanto dentro del siglo de oro de la cultura hispánica, surgirá Velásquez (1599-1660), quien fue un artista de la corte, pero que no sólo pintará a la nobleza, sino que en su pintura reflejará todo un siglo de vivir y de gobernar. Presentará una imagen fiel de sus retratados, pero también el lado humano de los representantes de la corte de Madrid de Felipe IV.

Además de la familia real, crea imágenes extravagantes que llamo: "Corte de los milagros"⁶, compuesta por enanos, actores, locos, bufones de la corte, y a veces enfermos mentales que convivían con la familia real, algunos de estos serán sus mejores cuadros.



Fig. 14

Velázquez, será el primero en pintar a estas personas como seres autónomos, resaltando sus cualidades aunque fueran hombres afectados en su físico. Algunos de ellos incluso están pintados en las posturas de rey. Dando importancia a estos personajes, que nunca antes se les había dado. También pinto pobres cubiertos con harapos.

Por otro lado sus retratos de la Infanta Margarita, servirían para documentar su aspecto físico y enviarse a Viena donde estaba prometida, su obra "Las Meninas" dedicada a la infanta será una obra suprema del retrato de grupo, en donde hace participe al espectador, al verse inmerso en un mundo compositivo. Velázquez será entonces uno de los artistas, que más abordó los estatus sociales de su corte, así como sus personajes.

Mientras en Italia se tiende a destacar el papel de los grandes mecenas, junto a intelectuales, eruditos y escritores de arte, Roma ofrece grandes posibilidades para entablar amistades e intercambiar opiniones, será un lugar de encuentro artístico. El inicio del siglo en Italia, será marcado por Caravaggio (1571-1610). Sin embargo el retratista italiano de la época será Carlo Ceresa (1609-1679).



Fig. 15

En toda Europa el siglo XVII será el siglo de los excesos, como ejemplo tenemos la Corte de Versalles, mientras sube al trono el Rey Sol, (1661), un periodo de

lujo y conquista en el que Francia se caracterizó, por ser una de las más grandes potencias europeas.

La imagen será cuidada al extremo y en cada detalle, En la Francia del siglo XVII, el retrato toma un papel importante, en la primera mitad prevalecerá el clacisismo, impulsado principalmente por Nicolas Poussin, expresión de intelectualidad, que se convierte en modelo en la naturaleza y en la historia.

Pasada la mitad del siglo, la idea de realce empieza a representarse en personajes en posturas de pie, Luis XIV por ejemplo, encargó muchos retratos, en actitudes que dan una imagen visual del absolutismo.



Fig. 16

Sin embargo en el inicio del siglo XVIII, los nuevos retratos empezarán poco a poco, a romper con el clacisismo y el barroco, ya que se relacionaban directamente con el absolutismo. Los retratos de Nicolás de Cargillere, encontraron un espacio en la clase culta, mientras que los retratos de Jean Antoine Watteau, serán como un disfraz ficción de las sociedad; por otro lado la obra de Giacomo Ceruti (1689-1721), estará llena de mendigos, desarrapados, vagabundos, desheredados, costureras y mojaderas,

observados con una gran humanidad, convirtiéndose su obra en una crítica, hacia la pobreza de esos círculos sociales existentes.

Surgirá también Jean Baptiste-Simeon Chardin (1619-1774), un retratista de



Fig. 17

la corte, y de la clases media burguesa, en su obra figuran niños silenciosos jugando, imágenes y costumbres diarias, en las que reflejará más que la sociedad, los valores de una época.

En 1737 se instituyen los salones de exposiciones anuales, donde se presentará lo mejor de las artes figurativas.



Fig. 18

En el reinado de Luis XV se impone un género de pintura erótica y refinada, como ejemplo tenemos los cuadros inspirados en Madame de Pompadour, realizados por Maurice Quentin De Latour y Jean Marc Wattier, estos cuadros estarán cargados del intimismo y el erotismo propios de la época.

Mientras esto sucedía en Francia, el siglo XVIII sería en Inglaterra el siglo de oro en las artes, la revolución industrial se encontraba en su apogeo, en Gran Bretaña, a principios del siglo surgirá un estilo parecido al Rococó, pero también se empiezan a proponer ideales clásicos de belleza, recuperando a Rafael y a Palladiocomo.

Entre los grandes maestros surgirá Canaletto, y después el primer gran artista inglés del siglo XVIII William Hogarth, quien inaugura el género de la caricatura, incursionando

en la Sátira Social, criticando las costumbres de todas las clases sociales, pinta aristócratas arruinados, burgueses que tratan de ascender en la



Fig. 19

escala social, así como campesinos, andrajosos, eclesiásticos glotones y militares escualidos, abarcando así toda la esfera de la clase social. La pintura de este periodo representará cada vez más el modo de vida en esta sociedad, surgirán pinturas de grupos de personas aristócratas, ocupados en una actividad: un concierto, una merienda familiar, una jornada de verano, o una

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

visita al museo. Estas obras, permiten entender el desarrollo de una postura ilustrada y racional.

Un personaje importante para el arte inglés será Batoni, quien se había acercado a la Italia antigua realizando retratos con motivos mitológicos, Los retratistas ingleses empezando por Reynolds, aprovechan la enseñanza de Batoni, creando modelos que también serán seguidos por Gainsborough, John Singleton Copley y otros maestros incluso estadounidenses como: Benjamín West.



Fig. 20

Josua Reynolds, promoverá un estilo de sabor clásico, noble y seguro, alejado del “descuido” del rococó, pinta retratos de cuerpo entero de tamaño natural y personajes mitológicos.

La escuela británica aportará el neoclasicismo que será retomado en toda Europa, moviéndose hacia una nueva interpretación de los mitos. En esta época se puede ver claramente que el arte no es precisamente, revelador de una sociedad.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1.1.5 Los personajes de las revoluciones.

Estados Unidos por su parte, propone una “épica contemporánea”, ya que sus personajes pertenecen al presente, a los hechos de la guerra de la independencia, al difícil contacto con las poblaciones indias, dejando huella en el arte europeo, que con su ejemplo apuesta en celebrar el espíritu moderno de las epopeya Napoleónica. Volviendo poco a poco a utilizar el arte, para ilustrar los acontecimientos sociales de la época.

La época de las revoluciones será marcada también por la propuesta del regreso al arte clásico, que se convierte en la imagen del arte oficial. En Francia se da el paso del barroco tardío al estilo “imperio”. Mientras que en el pasado se coleccionaban imágenes de emperadores romanos y hombres ilustres de la antigüedad, guerreros y heroínas mitológicas, en el siglo XVIII se promueven imágenes de personajes importantes, en ese momento en especial de escritores y pensadores franceses, como Voltaire o Rousseau.



Fig. 21

De los artistas de la época tenemos a Fragonard, quien hace retratos sensuales con un erotismo sutil e insinuante. Otro artista será Jean Baptiste Greuze (1725-1805), quien pinta retratos agradables de estilo sobrio. También aparecerá la figura de Jacques Louis David (1748-1825), quien toma el neoclásico como modelo, David admira la antigüedad aunada a un deseo de transmitir fuertes mensajes políticos y morales.

El 4 de julio de 1789, el pueblo parisino asalta y destruye la Bastilla, dando comienzo a la



Fig. 22

revolución francesa; los bienes de los ricos pasarán al estado. En 1793 Luis XVI y María Antonieta, son decapitados iniciando la época del terror, y surgirá una dictadura impuesta por Robespierre. “La muerte de Marat” de David, es una especie de manifiesto de las fases finales de la Revolución francesa, en la que el pintor nos muestra, a uno de los personajes más importantes del periodo.

En 1794 entra en escena Napoleón Bonaparte y los franceses conquistan Roma y Nápoles, a su regreso a Francia Napoleon se proclama “primer cónsul”,

asumiendo el poder francés, y con sus fulminantes conquistas militares, se convertirá en emperador volviéndose el modelo para la pintura oficial del siglo XIV.

1.1.6 De la oscuridad y la locura, a la belleza neoclásica.

España por su parte, pasa de la última época del rococó, con Francisco de Goya, quien realiza obras para la corte de Madrid, y quien refleja en sus cuadros las vicisitudes



Fig.23

biográficas e históricas, (como la enfermedad que lo vuelve sordo y el horror ante la guerra de los franceses). Como Rembrandt tiene la capacidad de hacer universal su pintura, el tema será superado por el mensaje humano, ya que sus retratos irán más allá de la apariencias para llegar hasta el fondo de los personajes. Sus obras estarán llenas de desencanto e ironía, con

excepción de las “Majas”, sus obras se inclinan por temas morales y por reflexiones de la condición humana, sin embargo, Goya se aleja poco a poco de la realidad, para hacer imágenes misteriosas y llenas de horror, próximas al naciente romanticismo. Goya fue un retratista imparcial que deja ver sus sentimientos hacia sus personajes, como lo podemos constatar en el cuadro de “La familia de Carlos IV”.

“A principios del siglo todos los artistas habían sentido la necesidad de confrontarse a los grandes maestros del pasado, ahora, se encuentran en la necesidad de interpretar un mundo, bajo los estímulos de la revolución francesa, las conquistas napoleónicas, los cambios sociales y económicos determinados por el capitalismo industrial de tipo inglés”⁷.

A partir de Goya, la condición de los artistas empieza a cambiar con respecto a la de los de los artistas de los siglos pasados, el artista empieza entonces a reflejar el desarrollo civil de la sociedad, a interpretar y encausar los acontecimientos políticos, sociales, y morales.

Durante el siglo XIX, el triunfo económico y social de la burguesía francesa, encuentra su celebración pictórica en Jean Auguste Dominique Ingres (1780-



Fig. 24

1867), alumno de David y heredero de la celebración de los ideales neoclásicos de la revolución y del Imperio. Fue el primer aclamado y después denigrado como portavoz del academicismo pictórico. Ingres

era un obsesivo de la perfección formal, hace una interpretación del arte clásico, el renacimiento y la escuela flamenca. Será la concepción positivista de la imagen, sin embargo sus obras son rodeadas de frialdad. Otro artista elocuente de la época fue Eugen Delacroix (1798-1824), quien realiza obras de carácter político, pero que no fue precisamente retratista.

Una concepción moderna de la pintura será dada por Theodore Géricaultt (1791-1824), su obra será una documentación de malestar social, retratos llenos de



Fig. 25

retratos llenos de crudeza, como: estudios fisonómicos sobre la expresión de los

Géricaultt (1791-1824), su obra será una documentación de malestar social, retratos llenos de crudeza, como: estudios fisonómicos sobre la expresión de los

enfermos mentales y anatómicos sobre las cabezas cortadas de los condenados a muerte, que ofrecen al espectador imágenes desconcertantes de la modernidad, "El rostro es concebido como un espejo, en el que se proyectan perturbaciones emotivas, sentimientos, y disturbios mentales".



Fig. 26

Mientras tanto otros artistas como: Francesco Hayes (1791-1882) representan a los personajes ilustres de la cultura ciudadana, desde Manzoni a Rossini.

Gustav Courbet (1819-1877), por su parte será un artista con un gran compromiso social y político, quien llevó una estrecha relación con intelectuales progresistas como: Baudelaire y Champfleury. "...Saber para poder esa fue siempre mi idea. Ser capaz de representar las costumbres, las ideas, y el aspecto de mi época según mi modo de ver, ser no sólo un pintor sino también un hombre, en una palabra hacer un arte vivo: ese es mi objetivo"⁸. Con estas palabras Courbet se nos muestra como uno de los más grandes artistas que con su obra refleja una sociedad, y

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

expresa una nueva concepción del papel del artista en una sociedad.

1.1.7 Personajes de la vida moderna.

En la segunda mitad del siglo XIX surgirá el impresionismo, promotores de una concepción naturalista, y antiacadémica de la pintura, “Los impresionistas se preocupan de reproducir sobre la tela los contenidos de la primera impresión visual del fenómeno natural...”⁹ los impresionistas rompen con técnicas pictóricas tradicionales, como el claroscuro y el dibujo, su principal campo de acción fue el paisaje y las naturalezas muertas. Pero el retrato también entrará en esta nueva concepción estética.



Fig. 27

La sociedad se ve reflejada a través de ambientaciones en parques ciudadanos, en salas de baile y de conciertos, así como en los cafés. En el retrato se abandonan las posturas oficiales, en favor de una “retratística anticelebrativa”¹⁰, concebido ya como un

reflejo de la vida cotidiana, donde se expresarán sentimientos comunes como: el cansancio, la soledad, el recogimiento, la concentración en el trabajo y en el estudio. Estos motivos



Fig. 28

representarán un cambio en la sensibilidad artística, ya será normal que en las telas aparezcan personajes comunes, como camareras, bailarinas, amigos, parientes y mujeres de mundo. Algunos de los artistas representantes de este género son: Edouard Manet (1832-1883), quien representa exponentes del mundo artístico parisino y algunas personalidades de la burguesía existente. Edgar Degas (1834-1917) y Auguste Renoir (1841-1919), se ocupan de ambientaciones de la vida social de su tiempo, Degas de la metrópoli francesa, y Renoir de motivos menos comprometedores como: los despreocupados protagonistas de excursiones dominicales ó el refinado público de la ópera. Berthe Morisot por su parte creará, escenas familiares caracterizadas por una interpretación sensible y psicológica, desconocida para universo masculino.



Fig. 29

La novedad del mundo impresionista cautiva a escritores e intelectuales. El retrato en el impresionismo nos mostró los personajes de la sociedad antes olvidados, y nos recrea a la

perfección la vida social de su tiempo.

De la parte final de este movimiento, sobresale la figuras de Vincent Van Gogh (1853-1890) y de Gauguin (1849-1903).

Van Gogh liga el retrato a los acontecimientos de su vida, considerándolos como una extensión



Fig. 30

de su manifestación artística; utilizará el color de una



Fig. 31

manera determinante en el cuadro, su modo de reflejar la sociedad, es a través de sus experiencias cotidianas, para él "El arte es el hombre añadido a la naturaleza"¹¹.

Gauguin por su parte, nos muestra un mundo diferente, personajes de otras

culturas poco presentados anteriormente, por medio de una manifestación artística.

El progreso tecnológico y científico comienza a tambalearse a finales del siglo, debido a una crisis económica y a una degradación social. La expansión de la industria y el aumento del crecimiento demográfico, especialmente en los barrios populares de la metrópoli, generan mucha pobreza, aunado a esto la criminalidad, la explotación del hombre y la



Fig. 32

mujer, a consecuencia del capitalismo triunfante. Artistas como; James Abbot Witistle, muestran el carácter contradictorio de la época. Jhon Singer Sargent (1865-1925), realiza por el contrario, espléndidos retratos de la sociedad americana contemporánea, quienes toman un papel de estatus, símbolo del poder de la clase.

1.1.8 Un grito social.

El anacronismo del equilibrio europeo comienza a disolverse, Henri Toulouse-Lautrec (1864-1901) será la



Fig. 33

encarnación perfecta del baudelairiano, “pintor de la vida moderna”¹², afirma un arte totalmente ligado a la realidad, nos presenta la ambigüedad de la concepción moderna, de lo bello, a la transfiguración de un rostro

humano en una máscara caricaturesca, banqueros, prostitutas, cantantes, bailarinas, como fantasmagóricas apariciones, incluyéndoles algo de humanidad, mostrando así la otra cara del capitalismo triunfante y de la burguesía, sin la hipocresía del embellecimiento, poniéndolo así en toda su cruda realidad; Lautrec es un crítico agudo de la sociedad y su obra es un espejo satirizado de la misma.

Pintura diferente será la realizada por Gustav Klimt (1862-1918), su obra estará compuesta de un refinado decorativismo y de un “preciosismo estilístico”¹³, nos

muestra una visión idealizada de la burguesía vienesa, a través de sus figuras metidas en corazas de ropa, privadas de un aspecto físico natural, sus mujeres parece que no respiran, que no tienen vida, celebra en su obra de cierta manera la condición de la mujer de la vida moderna.



Fig. 34

Los artistas que se acercan al siglo XX, salen de las convenciones representativas de la vida decimonónica, ya que la fealdad, deformidad, y desviación se convierten en el único camino viable para dar forma a la angustia que vive

el hombre en la vida moderna.

Una obra que refleja la angustia de esa sociedad será "El grito" de Munch, de la cual se escribió lo siguiente: "Cuando se abre la boca y los ojos se desencajan, no sólo es particularmente antiestética, sino que esos dos movimientos son la expresión del espanto, de la parálisis espiritual, de la momentánea pérdida del dominio espiritual, de nosotros mismos"¹⁴

Surgirá así el expresionismo, corriente que principalmente expresa la angustia por la "desintegración de la identidad subjetiva"¹⁵. Munch,

Ensor y Schönberg, muestran obras patológicas, que representan la trágica condición del hombre moderno. "...el vivir en un equilibrio inestable, en la línea que separa la normalidad de la desviación, siendo la locura una de las formas posibles y secretas de la razón"¹⁶.

Durante el siglo XX, se genera un rechazo a los códigos representativos tradicionales, debido probablemente, a grandes cambios como; la difusión de la doctrina psicoanalista de Sigmund Freud, así como las importantes innovaciones científicas y tecnológicas, desde el automóvil al telégrafo, el cinematógrafo y la radiografía, así como el ya desarrollado medio de la fotografía.

También la postura de los pintores frente al género del retrato; cambiará profundamente en el curso del siglo.

En el primer manifiesto de la pintura futurista, en el que participaron Umberto Boccioni, Giacomo Balla, Carlo Carrá, Luigi Russolo y Gino Severini, exponen las características de la pintura de todo el siglo XX, diciéndonos que: "El retrato por ser una obra de arte, no puede ni debe asemejarse a su modelo..."¹⁷

Todas las vanguardias ofrecerán entonces una interpretación poética del retrato.

“Con la llegada del arte abstracto también llega una negación absoluta de la dimensión subjetiva, considerando la fisonomía del motivo, un peligroso elemento perturbador en la manifestación de la morfogénesis de la obra”¹⁸

El surrealismo por el contrario, propone una investigación en el tema de la identidad personal, dando cuerpo a las obsesiones paranoicas de los artistas.

Un artista importante para la pintura del siglo XX será, Paul Cézanne (1839-1906), aunque en realidad pertenece a la segunda mitad del siglo XIX fue considerado como el artista que inaugura la modernidad en el arte,



Fig. 35

es el primero en señalar la necesidad de una anulación de la personalidad del artista a la hora de realizar la obra, dando a las obras un anonimato. Caracterizando las obras con una objetividad escandalosa. “Un rostro debe pintarse como un objeto” , sostenía Cézanne, “...ese algo de mujer-manzana, que implica la sensación, de conocer igual de bien al otro lado, el lado

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

que no se ve en la cara oculta de la luna”¹⁹ nos dice con respecto a la obra de Cézanne, Chawrvence.

La pintura cambia a explorar los problemas mismos de la pintura, dejando del lado muchos otros factores, alejándose también en cierta forma, de una preocupación por reflejar los factores sociales de ese momento.

Matisse (1869-1954), por su parte seguirá las lecciones de Cézanne, Gauguin y Van Gogh, inspirándose también en el arte de África oriental. Matisse se defiende ante las críticas suscitadas por los nuevos criterios



Fig. 36

pictóricos “Hemos sido acusados de no saber hacer una mano.... ¡Es absolutamente falso!, simplemente nuestro problema en términos plásticos, no nos permite llegar a la perfección de los detalles”²⁰. Matisse creó rostros vacíos conocidos como: “caras sin rostro”.



Fig. 37

La problemática social como tema, era cada vez más extraña, en la pintura.

Picasso (1881-1973), el gran artista del silo XX, manifiesta en sus

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

retratos una obsesión por la mirada. Con los conocimientos ofrecidos por Cézanne, logrará generar el cubismo. Realizó algunos retratos dentro del cubismo analítico, creando rostros “viviseccionados”.

Los retratos de Picasso solicitarán del espectador, un esfuerzo perceptivo constante, con el fin de activar nuevos mecanismos de observación.

Entre las obras de Picasso que más reflejan una situación social, tenemos a sus “Mujeres llorando”, que expresarán más que a los sentimientos de una persona, el dolor de un pueblo.

Para Modigliani (1884-1920), el retrato será su único vehículo de expresión: “A veces miro la tela blanca como un idiota, sin darme cuenta del paso del tiempo. Sólo entonces, siento la necesidad imperiosa de salir, de beber, de dibujar a mis semejantes”²¹. Modigliani elabora una concepción original del retrato; con su talento introspectivo expresa las cualidades íntimas de las personas, haciendo de sus retratos “espejos interiores”, “Modigliani se ha reflejado sistemáticamente, en el rostro de los otros...” “Un autorretrato a lo largo de diez años”²². Con esto nos afirma que la obra de Modigliani, fue ante todo una

obra introspectiva, que tampoco nos refleja la estructura de la sociedad de la época.

El uso de las drogas ligeras con fines creativos, el abuso del alcohol y las libres costumbres sexuales, acompañadas por una concepción totalmente nueva de la pintura, van privando al artista de la respetabilidad social que tenía.



Fig. 38

El retrato cambiará radicalmente durante el siglo XX, el recelo ante la representación de la identidad, subjetiva, es particularmente evidente en Piet Mondrian y Alex Jawlensky, quienes rechazan el tema como imagen pictórica, (neoplasticismo), y como actor



Fig. 39

de la actividad creativa “espiritualismo ruso”. En la obra de Jawlensky, los rostros se llenan de una atmósfera espiritualista, que se difunde por toda Europa oriental, sus rostros se van desarrollando más hacia la abstracción, definidos con base a su esencia, y reducidos a entrecruzamiento y líneas y de color.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Fig. 40

En el caso de Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), representará en sus retratos, formas irritantes y violentas, derivadas de una paleta “fauve”.

Egon Schiele (1890-1918), realizará retratos cargados de angustia existencial, aplicando la poética de la fealdad y de lo trágico. Mostrándonos aunque de sutil manera la nostalgia de una sociedad de principios de siglo.

Sin embargo no deja de haber artistas que por medio del retrato, muestren la estructuras sociales de la sociedad, Otto Dix, (1891-1969), realiza una caricatura de la sociedad, mostrándonos la devastadora experiencia de la guerra, con



Fig. 41



Fig. 42

imágenes de gran crudeza, y contenidos poco conocidos por las corrientes de vanguardia.

Por el mismo camino, se encuentra la obra de George Grosz (1893-1959), que satiriza el malestar de los artistas contemporáneos ante las contradicciones y

brutales hipocresías de la sociedad capitalista. En la obra de Grosz se puede ver una deformación, de los miembros del cuerpo.

1.1.9 Personajes como pretexto social.

La pintura metafísica, tendrá como principales exponentes a Giorgio De Chirico, (1888-1978) y a Felice Casorati (1883-1963). De Chirico, realiza una peculiar interpretación del retrato, mediante mecanismos de eternización simbólica del personaje representado, como ejemplo tenemos las pinturas dedicadas a Apollinaire, reviviendo la idea del héroe.

Cada vez más la técnica de deformación será aplicada por los artistas, por ejemplo, Alberto



Giacometti (1901-1966) y Jean Dubuffet, quienes al abolir el principio de semejanza con la realidad, se proponen la difícil tarea de reflejar la intensidad expresiva del rostro retratado.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

El rostro es reducido a lo esencial, hasta terminar perdiendo cualquier relación con la realidad. Una obra semejante será también la obra de Paul Klee.



Fig. 44

A mediados del siglo, surge la figura de Francis Bacon (1909-1992), quien será un atento conocedor de la fisonomía, llegando al extremo de la desaparición del cuerpo. “Bacon se propone Realizar un proyecto muy especial: deshacer el rostro para redescubrir o hacer emerger la cabeza que oculta...”²³ Bacon no será el primero en deformar el rostro, pero la deformación se vuelve en la parte primordial de su trabajo. Bacon está convencido de que más allá de la realidad del mundo exterior, hay un universo inocente.

El surrealismo de Salvador Dalí, (1904-1989), estará cargado de su historia individual, sus neurosis eróticas existenciales,



Fig. 45

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

convirtiéndose en una obra un tanto narcisista, que no puede considerarse como reflejo de la sociedad, pero si del pensamiento de la época.



Fig. 46

dimensión que se oculta debajo de la tranquilizadora apariencia de la realidad.

Artistas como Marcel Duchamp (1887-1968), también abordaron el tema de retrato, pero como medio para cuestionar los principios estéticos y materiales de la pintura occidental.



Fig. 47

La Gioconda de Duchamp, revela al espectador, la fragilidad y la impotencia, de la dimensión estética frente a la violencia transformista o destructora del género humano.

Duchamp, conducirá a los artistas de las generaciones siguientes por el camino de la repetición en serie,

desvalorizando el desmedido fetichismo por las imágenes.

1.1.10 Del Jet-Set a los personajes de la Vida Cotidiana.

Podemos decir que la corriente de la segunda mitad del siglo XX, que revaloriza el retrato, será el Pop art, "...un movimiento que interpreta la cruzada dadaísta contra la sacralidad del arte, contra el valor estético y contra su función social".²⁴

Los pop crea en medio de los mecanismos, generadores de la producción y de la comunicación de masas, transformando la obra de arte en una banal mercancía.

Esa "mercantilización voluntaria"²⁵ de los productos de arte va unida a una concepción, de la obra como "síntoma" y "espejo" del tiempo.

En esta éste periodo empezaba a existir el bombardeo sensorial, debido a la sociedad de consumo.

Roy Lichtenstein (1923-1997), utiliza las técnicas de reproducción industrial, sus "pseudo-retratos", muestran la semejanza entre la imagen artística y productos de comunicación de las masas como: anuncios, carteles, comics.

La figura humana pierde cualquier carácter personal o psicológico, y es uniformado por máscaras ficticias de las revistas y series de T. V.

El artista que sin lugar a dudas, fue el retratista más conocido del siglo XX fue Andy Warhol, (1930-1987), quien realiza retratos de divas del cine, del "jet set", americanos, infinitamente, serigrafías,



Fig. 48

retratos de representantes músicos quienes serán repetidas en su que muestran

la cruel "desvalorización" del objeto, por el manejo banal de la imagen. Sus personajes son sin lugar a dudas, lo mas representativo de la sociedad americana en tiempos del florecimiento de los medios masivos de comunicación.

Los pintores pop encarnan, la inquietante despersonalización de la sociedad contemporánea, atribuyendo el valor de los mecanismo de producción de masas, y las técnicas modernas de reproducción de la imagen, expresando el destino de nuestro tiempo, y

la uniformidad del hombre con los medios de consumo. Podemos reafirmar esto a través de las palabras de Warhol: "Creo que sería altamente positivo, que más gente se dedicase a la serigrafía, para que nadie pudiera saber si mi cuadro ha sido hecho por mí o por otra persona"²⁶

"Mis imágenes no vienen del inconsciente, sino de la información visual, y son más instintivas que interiores, pero sobre todo forman parte de la experiencia común"²⁷.

Otro movimiento primordialmente americano, será el hiperrealismo, retratos de grandes formatos, en los que se trabaja hasta el detalle mas mínimo de los rostros, siendo casi fotográficos, los cuadros



Fig. 49

hiperrealistas, serán consecuencia de la carencia de temáticas, ya que no intentaban decir nada, sino solamente mostrar la realidad tal cual, los personajes retratados, eran personas normales, representantes de la clase media americana.

En los últimos años, el retrato reaparecerá recuperando una tradición realista, algunos artistas, de la Escuela de Londres, siguiendo el camino de Francis Bacon; retomarán la figura humana como tema



Fig. 50

fundamental de su obra, tal es el caso de Lucien Freud, quien pinta personajes en sitios privados, Freud, se inspira en la pintura renacentista del Norte de Europa, los espacios son tratados de forma detallada, y sus personajes, son muy estudiados anatómicamente, y reflejan de cierta forma la sociedad inglesa contemporánea.



Fig. 51

Por el mismo camino, se encuentra la obra de Michael Andrews, y Anthony Green, el primero, cuenta

historias a través de sus pinturas evidenciando los

estados de ánimo de sus personajes, que representan la vida cotidiana familiar, el segundo representa también crónicas familiares, ambos, utilizan el retrato como medio para evidenciar una sociedad específica, ya que sus personajes recrean narrativas cotidianas.



Fig. 52

De la Escuela de Londres, podemos mencionar también a Frank Auerbach, quien realiza retratos de gran fuerza plástica, de amigos y familiares, que por el

tratamiento recuerdan la obra de los expresionistas alemanes. David Hockney, por su parte aborda el retrato de una forma peculiar, ya que



Fig. 53

hace evocaciones de la antigüedad, por ejemplo, en su cuadro "Renaissance Head" retoma una obra de Piero della Francesca, esta especie de historicismo, se volverá una característica hacia los próximos tiempos.

Hacia los ochenta, y principios de los noventa, se generarán un gran número de tendencias y expresiones

artísticas totalmente diferentes, lo que definirá a estos tiempos como "eclecticos", siendo sus características principales, la diversidad, la apertura y el pluralismo, influyendo en esto, la multitud de influencias culturales, la carencia de nuevas ideas, y la total y gran influencia de los medios de comunicación, debido a esto, y al resurgimiento de la pintura, es que el retrato vuelve a tomar un lugar importante como tema y que influirá definitivamente, en el retrato actual.

Mencionaremos sólo algunos de los artistas que abordaron el retrato, y que sin lugar a dudas, son los antecedentes más cercanos en las nuevas generaciones.

Entre los que encontramos artistas como George Baselitz, que al igual que muchos de sus contemporáneos alemanes, fueron relacionados con el



Fig. 54

expresionismo, y con el romanticismo alemán del Siglo XIX, aspectos que se ven reflejados en la obra de Baselitz, aunque con un lenguaje visual autónomo, ya que este destruye, el orden de la composición alternando la representación y la abstracción, los retratos no son de personajes específicos de la sociedad, mas bien refieren a una problemática del hombre.

En Italia, surge un movimiento bautizado como la “Transvanguardia”, “El concepto de transvanguardia, parte de un análisis del concepto cultural, político, social, económico y moral en que vivimos. Ya no existen modelos que sirvan de referencia al artista, no existe una perspectiva unívoca, una dinámica de la historia con un sentido único. Existe una consecuencia,



Fig. 55

un movimiento abierto, sin dirección, existe un concepto de transición que permite al artista moverse en direcciones diversas sin contradecirse”²⁸, Uno de los artistas

de la transvanguardia, que abordó el retrato, es Francesco Clemente.

Los artistas americanos explotarán al máximo las posibilidades de la imagen, como primer ejemplo tenemos a Julian Schnabel, quien refleja su forma personal de ver el



Fig. 56

mundo, utilizando diversidad de materiales (otra característica del arte actual), con el interés

fundamental de suscitar una diversidad de imágenes, Schnabel aborda el retrato, pero el tema no tendrá mucho interés, al igual que la obra de David Shalle, quien tiene como intención, darnos en un cuadro la mayor cantidad de información visual posible, fracturando sus cuadros, en los cuales aparecerán personajes, de los



Fig. 57

cuales no importa en realidad su identidad.

Por el contrario la obra de Eric Fischl, está cargada de personajes, que reflejan los conflictos psicológicos de la clase media americana, sus obras son algunas veces, como imágenes de un álbum familiar fotográfico, otras al mirarlas,



Fig. 58

nos hacen sentir como intrusos en acontecimientos privados. Pero en todos vemos personajes representativos de la sociedad americana actual.

Por último, mencionaremos la obra de Cindy Sherman, que incluiremos, a pesar de no ser pintura sino

fotografía, ya que considero, que se trata de uno de los trabajos que más cantidad de personajes utiliza, estos, recrean los papeles que las mujeres hemos venido encarnando a lo largo de generaciones, en los cuentos de hadas, en el cine, en la televisión, en la historia del arte y en la vida real, nos muestra una



Fig. 59

sociedad afectada por la industria del entretenimiento que nos lleva a identificarnos con personajes de acontecimientos ficticios.

Esta breve reseña, la realicé con la intención de hacer una investigación, acerca, de los personajes que han aparecido en la pintura de retrato a lo largo de la historia del arte, ya que mi trabajo práctico, se basa fundamentalmente en personajes en la pintura.

Dentro del género del retrato, se pudo encontrar una gran diversidad de temas y por lo tanto de personajes.

1.2 LOS PERSONAJES DE LA PINTURA DE RETRATO, A TRAVÉS DE LA HISTORIA DEL ARTE EN MEXICO.

Si hacemos una revisión de la pintura mexicana, encontramos en ella, una gran cantidad de retratos, y en consecuencia una gran variedad de personajes protagonistas de estas obras, estos personajes (como consecuencia histórica), han ido cambiando y transformándose, pero todos en su momento, nos han dado una visión diferente de la población mexicana. Por este motivo, considero necesario, hacer una revisión de los personajes utilizados en los retratos en pintura en México, al igual que en el apartado anterior realice un análisis de los personajes de los retratos en pintura a través de la Historia del Arte Universal. Pero el motivo principal de este análisis se debe a que mi trabajo práctico, es sobre personajes de la Ciudad de México, y sin lugar a dudas es necesario hacer una revisión de la obra de artistas mexicanos que han trabajado el género.

El retrato ha sido uno de los temas preferidos, y con más amplio desarrollo en nuestra historia en particular,

en México existían los retratos desde tiempos prehispánicos, los personajes eran, principalmente gobernantes, o sacerdotes, lo cual evidenciaba, la estructura de la sociedad.

1.2.1 Personajes en busca de reconocimiento social

Durante la época de la colonia, hubo una producción muy basta de retratos, los cuales reflejaban una tradición europea, los personajes presentados en estas obras, siempre iban acompañados con signos de reconocimientos social, es decir leyendas que los acompañaban, así como escudos heráldicos. Hubo muchas imágenes divinas y de santos, así como "...otros de virreyes, damas y personajes del mundo novohispano, junto a los de doctores, obispos, arzobispos y los muy atractivos de monjas del siglo XVIII."²⁹ Siendo estos los personajes más importantes de la época Colonial

A finales del siglo XVIII, se estableció en México la academia, lo cual generó nuevos cambios, en el ambiente artístico.

Jerónimo Antonio Gil, (Tallador de la casa de moneda en México) y José Fernando Mangina, solicitaron al Virrey, la fundación de la Escuela Pública de Bellas Artes, que empezó a funcionar a partir de 1787 aproximadamente, época de ilustración, donde se impulsaba el desarrollo del conocimiento. Sin embargo, durante mucho tiempo se seguirían adoptando, las prácticas de las escuela europeas, en las que se encontraba implantado el neoclasicismo, por ejemplo, la copia de estampas, estatuas, y modelos vivos. Llega entonces de Valencia, Rafael Ximeno y Planes quien trata de cierta forma más la personalidad del ser humano, y quien también elimina los letreros de los cuadros, aunque siguieron presentes las alusiones a las actividades de los personajes, presentando así a los personajes más relevantes y con más altos rangos sociales, un ejemplo son



Fig. 60

sus retratos de Jerónimo Antonio Gil y Manuel Tolsá.

Después de la Independencia, surge el primer imperio, y surgió también otro tipo de retrato, un retrato, que daba prestigio, no sólo a una figura, sino a todo un régimen.

Los siguientes años fueron difíciles, ya que la Academia fue obligada a reducir sus actividades, y no fue sino hasta 1843, con la figura de Santa Anna, que esta volvió a ser apoyada, se volvieron a contratar maestros europeos, entre ellos el catalán Pelegrín Clavé, quien se dedica a los retratos con apego a la tradición romántica-clacisita, es decir, retrato idealizado, muy al estilo de Ingres, en sus retratos destacaba, el dominio perfecto del



Fig. 61



Fig. 62

dibujo, el color y la composición, sus personajes, reflejaban diferentes estados anímicos, ayudados con fondos paisajísticos, bellos muebles, fastuosos trajes y accesorio, como se puede ver en sus retratos, de José Bernardo Couto, del niño Gabriel Gamiño, el Arquitecto, Lorenzo de la

Hidalguía, entre otros. Entre sus discípulos más destacados se encontraron, José Salomé Pina, Santiago Rebull, Felipe Gutiérrez, Rafael Flores, Petronilo Monroy, entre otros. Este último realizará, durante el segundo Imperio, los retratos de Iturbide y Morelos, encargados por Maximiliano.

Durante la época de Juárez, se volvió a reducir el apoyo a la academia, pero durante el Segundo Imperio, Maximiliano de Habsburgo, se dio apoyo y protección a la academia, fomentando las artes, Maximiliano, encargó una serie de retratos, de los más destacados, protagonistas de la independencia, para decorar el Palacio Nacional; nombró a Santiago Rebull, pintor imperial, quien pintó el retrato de Carlota y Maximiliano, de cuerpo entero, obra de gran alcance histórico, que decoró el castillo de Chapultepec, Rembull, estableció nexos entre el romanticismo y el naturalismo, otros de sus retratos destacados fueron los realizados a La Señora Dionisia Sojo de O, Eugenio Chavero, y sus familias, así como de personajes como: Benito Juárez, y Porfirio Díaz.

Otro importante artista fue Juan Cordero, quien tenía un tratamiento especial del retrato, por ejemplo: los

retratos de los escultores, Tomás Pérez y Felipe Valero, quienes eran indígenas, así como el retrato de La mujer del panadero, y el notable retrato ecuestre de Antonio López de Santa Anna, y de su segunda esposa, Doña Dolores Tosta, en los cuales lucía un gran dominio de la técnica.

Otros pintores notables de la época fueron:

José Salome Pina, quien manejaba la expresión de los personajes, por ejemplo los retratos hechos a Eugenio Landesio, y José María Velasco.



Fig. 63

Felipe Santiago Gutiérrez, artista que viajó mucho, impregnándose de sus viajes, y logrando tener una visión más amplia del arte, entró en contacto con corrientes avanzadas, en especial “el realismo”, de Courbet, por lo que sus retratos ya no serán tan idealizados.

De la Academia surgieron, alumnos distinguidos como: Jesús Contreras, Luis Coto, Leandro Izaguirre, Manuel Ocaranza, Ramón Sagredo y José María Velasco, entre otros.

1.2.2 Personajes de provincia y el costumbrismo

La influencia de la Academia, llegó también a la provincia, en estados como Jalisco, Puebla y Veracruz, en donde aparecieron centros de enseñanza.

El Neoclasicismo se expresó en la pintura a través de un “realismo formal” que llevó a los retratistas a incluir temas regionales y costumbristas. La gente acomodada de provincia también busco perpetuar su imagen, a través de pinturas, logrando por medio de ellas, mostrar el papel que tenían en la escala social. Estos artistas de provincia, lograron retratar, a personajes, como: hacendados, comerciantes, militares, clérigos y sus familias, bajo el esquema académico, el retratado posa en sus mejores ropas y joyas, para identificar su jerarquía social, se hicieron también retratos de personajes característicos de pueblos, que sirven como muestra de los tipos populares de específicas regiones, por ejemplo: retratos de niños ataviados como adultos, niños y jóvenes muertos, que eran ordenados para ser recordados.

Estas obras muestran, realmente a la sociedad provinciana del México de aquel entonces, siendo sus personajes, realmente representativos.

La Academia de Bellas Artes de la Ciudad de Puebla, fué fundada en 1812, entre sus principales retratistas se encuentran, José Luis Rodríguez Alconedo, José Manzo y Agustín Arrieta.

Rodríguez Alconedo, fué un insurgente, lo que propicio que fuera deportado a España, entre sus retratos se encuentra el "Retrato de la Señora Josefa Hernández Moro", que tenía un estilo "goyesco", sus personajes, mostraban su oficio, personalidad y carácter.

Arrieta, por su parte introdujo, el costumbrismo, dando a sus retratos, una expresión popular.

En Guadalajara, se funda, en 1826, el Instituto de Ciencias, el cual incorporaba a las Bellas Artes, ahí se preparan grandes retratistas, encabezados por José María Estrada, quien pintara, niños, señoras, adolescentes, muertos coronados de flores, padres, comerciantes, hacendados, etc, en general, la sociedad burguesa jalisciense de mediados del siglo XIX.

Aparecen en escena, también, Becerra Diaz y Hermenegildo Bustos, quien poseía una sensibilidad sorprendente; en sus retratos sobresale el realismo, no

le importaba mostrar los defectos o la expresión real de sus clientes, alejándose de esta manera, del neoclacisismo idealizador, como ejemplo tenemos el retrato de su esposa, que realiza, con una expresión severa. Becerra Díaz, por su parte, realiza el cuadro "Los hacendados de Bocas", escena familiar de los dueños de la hacienda, la obra nos presenta a los personajes de la burguesía provinciana, y el México, rural y aristócrata del fin del siglo.³⁰

La Academia, seguía con los mismo cánones, sin embargo, al final del siglo, se empezaron a sentir nuevos cambios en las artes, como reflejo también, de los cambios que se producían en Europa, que empezaban a ser toda una revolución en el arte. Con el fusilamiento de Maximiliano, se restauró la república, triunfa el liberalismo, la Academia pasa al gobierno federal, y es llamada, Escuela Nacional de Bellas Artes. A finales del siglo, se vió la necesidad de fomentar, un arte nacional, (mexicanista), la mentalidad laica, el costumbrismo y el fomentar los temas de la historia patria. México se perfilaba hacia la modernidad.

A finales del siglo, se contrataron de nuevo maestros extranjeros, como Enrique Alciati, Adamo Boari, Efsio Cabani, y Antonio Fabres, quien asumiría la dirección de pintura, y quien sería el último maestro europeo, contratado por el gobierno, entre sus discípulos se encontraran: Saturnino Herrán, Roberto Montenegro, Ramón López, Diego Rivera y José Clemente Orozco.

El modernismo surge entonces en una época de libertad, y será manifestado en la obra de Julio Ruelas, quien pondrá fin a la época romántica en México, este se expresó sin ataduras, fue un gran retratista, uno de sus cuadros más representativos es “La Domadora”, considerado uno de los antecedentes de la pintura surrealista.

Otra obra modernista será la de Saturnino Herrán, quien con un sentido mexicano y costumbrista, realizará obras que se alejan por completo de la conciencia academicista, y de los temas románticos, mostrará a los personajes del México real, y no sólo a los aristócratas, abriendo el camino para este tipo de pinturas, un ejemplo de su obra es: “Retrato de Tehuana”.

1.2.3 La mexicanidad como personaje

Las primeras décadas del siglo XX, se caracterizaron por las revoluciones, cambios sociales y políticos, (el socialismo, era el portador de la igualdad), y grandes cambios artísticos, que influenciaban el mundo entero, las guerras hacían cambiar la concepción, de los artistas en el mundo.

Artistas formados en la Academia, trasformaban sus enseñanzas en pro de un arte mexicano y nacionalista. Aparecerá entonces el muralismo, que inicia en México después de 1923, y surge de la necesidad de encontrar un arte que definiera al país, el muralismo repensó, y expuso la historia de México, surgiendo un arte verdaderamente propio, y que se convertiría en la corriente más importante de México.

José Clemente Orozco, realiza estupendos retratos, sus personajes, manifestaban denuncia social, la opresión de un pueblo, también tocaba temas históricos, sus retratos tenían gran fuerza, y eran en algunas veces, personajes de las clases más olvidadas, convirtiéndose su arte, en obra reveladora de las sociedad en que vivía,

los personajes de sus cuadros son caricaturas de los eslabones de la sociedad, representan a clérigos avariciosos, burgueses ambiciosos, prostitutas y marginados sociales, sus retratos eran precisos y con una hondura inigualable, eran agudos en su crítica, y abarcaban todos los personajes de la esfera social.



Fig. 64



Fig. 65

Diego Rivera, fue también un excelente retratista, con una basta producción en este ámbito, sus personajes fueron de todo tipo, personajes históricos, indígenas, mujeres y niños, que aunque de forma idealizada, mostraban una mexicanidad propia de la época.

David Alfaro Siqueiros, realizó retratos con gran originalidad, con novedosos efectos, y una expresión que se impone. Ejemplo de sus retratos, con “Niña de

los lazos azules”
(retrato de María
Asunsolo). Los
personajes que
componen sus murales,
son luchadores
cargados de fuerza que
representaban una nación que lucha por la igualdad y
en contra del sometimiento.



Fig. 66

Juan O Gorman también abordó el tema del retrato,
también trató de satirizar a una burguesía creciente e
México, un ejemplo de esto es su “Retrato de una
burguesa”.

Orto artista que utilizó sus
personajes como denuncia
social, fue Francisco
Goitia; sus personajes
representaban una profunda
angustia, eran en su



Fig. 67

mayoría indígenas, personajes que con anterioridad habían sido ya tratados por los artistas, pero de una forma idealizada, Goitia los representaba en su miseria.



Fig. 68

México se convertía así en el país de los murales, se había logrado consolidar un arte, que reflejaba nuestra gente, nuestras costumbres, orgulloso de nuestro pasado histórico, es entonces cuando se consolida una Escuela Nacional, que fue haciéndose reconocible como un conjunto. Por encima de sus cualidades individuales, la Escuela Mexicana de pintura fue la culminación de los ideales románticos



Fig. 69

y nacionales de principios de siglo, que fueron producto de la Revolución.



Fig. 70

Durante la duración de la Escuela Mexicana de Pintura, se hizo una vasta producción de retratos, la variación temática fue mínima, pero los personajes de los retratos fueron muy diversos, eran aquellos que trataban de exaltar la

identidad nacional, tales como: indígenas, héroes, aztecas, campesinos, obreros, así como la crítica social en la que se representaban burgueses, panzones y políticos corruptos.



Fig. 71

Entre sus más destacados exponentes, se encuentran, Olga Costa, Abraham Ángel, Manuel Rodríguez Lozano, Guillermo Meza, María Izquierdo, Alfredo Zalce, Leopoldo Méndez, Carlos Orozco Romero, Juan Soriano, entre otros.



Fig. 72

Muchos de sus miembros realizaron trabajos geniales, otros mediocres, pero de cualquier forma lograron un sentido de Escuela, que para mediados del siglo fue agotándose, ya que desgraciadamente hicieron poco por renovarse.

Aunque no insertada dentro de la Escuela mexicana de pintura, Frida Kahlo fue una artista de este periodo, sus autorretratos fueron de lo más relevante en su obra, son ambivalentes, por un lado, mostraban una introspección, y por otro el orgullo de un pasado

histórico que se ve reflejado en los animales que acompañan sus autorretratos, así como sus vestidos y las ambientaciones. Sus autorretratos son en sí, varios personajes, en ella misma..

Frida fue revalorizada hacia la década de los ochentas, en donde el autorretrato se convirtió en uno de los géneros más explotados por los artistas. Otras artistas que abordaron



Fig. 73

el retrato fueron: Remedios Varo y Leonora Carrington, sus personajes, eran diferentes, surgían de la fantasía y de un mundo imaginario.

1.2.4 De la realidad a lo imaginario.

Mientras la Escuela mexicana, era ya un estandarte nacional, los jóvenes que querían una renovación en el arte, y que la veían como un enemigo a vencer.



Fig. 74

Tamayo, abandonó tempranamente la Escuela mexicana de Pintura, en pro de un arte universal, y en contra de la excesiva narrativa que el encontró en el muralismo, Tamayo al igual que José Luis Cuevas abrieron el camino a lo que hoy



Fig. 75

conocemos como generación de ruptura; ambos abordaron el tema del retrato, pero ahora ya no se cuestionaban sobre la historia de México, sino sobre su historia personal, creando personajes que cuestionan más la condición del ser humano.

Aunque en este periodo la producción de retratos disminuyó, (debido a que los artistas, influenciados por corrientes europeas pero principalmente americanas, incursionaron en el gemetrismo y la abstracción),



Fig. 76

algunos artistas al igual que Tamayo y Cuevas, también incursionaron en el género, aunque de igual forma, ya no representando personajes de la sociedad mexicana, tal es el caso de Carlos Mérida, que a pesar de tener una

búsqueda mas científica del arte, y de incursionar en el geometrismo, también abordó el género, claro sin ninguna intención de representar personajes específicos. El retrato también fue abordado por artistas como Alberto



Fig. 77



Fig. 78

Gironella, Alice Rahon, Pedro Coronel,³¹ y posteriormente Francisco Corzas, en estos trabajos se nota un profundo cambio en el retrato, este perderá su carácter temático, representativo y narrativo.

Hacia principios de los ochenta, la figuración empezó a resurgir, y por tal motivo, el retrato volvió a ser un género viable de expresión, las nuevas generaciones empezaron a tratar el tema a partir de los esquemas heredados de la posmodernidad. El



Fig. 79

revivalismo y la influencia de todas las corrientes del siglo XX, empezaron a conjugarse en las últimas décadas. La pintura no llevó una tendencia específica,



Fig. 10

tiene grandes variaciones, y esto es precisamente lo que caracteriza la pintura actual.

Artistas como Luis Nizisahua, abordaron el tema de manera

realista, sus personajes incluso son políticos relevantes.

Artistas como Gilberto Aceves Navarro, abordaron el género explotando la plasticidad de la obra, creando un sin número



Fig. 11

de personajes que son una representación de la vida contemporánea, otros como

Arturo Rivera, explotaron principalmente la temática, otros volvieron a utilizar el retrato como denuncia social



Fig. 12

caracterizada por personajes marginados del país.

Otros retomaron el Autorretrato, como medio para cuestionarse el mundo a través de su propia existencia, por ejemplo, Monica Castillo, Naum B. Zenil y Julio Galán, este último, crea



Fig. 13

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

diferentes personajes a través del mismo cuestionando temas familiares, sexuales, y sociales.



Fig. 84

La influencia de los medios de comunicación, así como la diversidad en el arte, han influido en obras de jóvenes creadores como Patricia Soriano o Alejandro Arango, quienes a través del retrato muestran personajes actuales.



Fig. 85

Actualmente muchos jóvenes han retomado el retrato y los personajes que en ellos aparecen, vuelven a ser de gran importancia, son muy variados, algunos de los personajes son sólo pretextos para evidenciar una técnica, y otros son definitivamente, narraciones de temáticas actuales.



Fig. 87



Fig. 86

son muy variados, algunos de los personajes son sólo pretextos para evidenciar una técnica, y otros son definitivamente, narraciones de temáticas actuales.

Este análisis, de los personajes de pintura de retrato a través de la historia de México, ha sido de gran utilidad, por lo variado del tema, ya que mi trabajo práctico, tiene sus antecedentes en la pintura mexicana.

NOTAS.

- ¹ Paul Westheim y Justino Fernández, El retrato mexicano contemporáneo, 1961, p.7
- ² Jhon Pope-Hennessy, "El retrato en el Renacimiento", 1985, p.78
- ³ El retrato, 2000, p.34
- ⁴ ibidem
- ⁵ ibid, p.36
- ⁶ Nombre de una importante y definitiva serie de Velásquez, Manuel B. Mena Marqués, Velásquez, 1997, p.18
- ⁷ Manuel B. Mena Márques, Goya, 1997, p.27
- ⁸ El retrato, op.cit p.78
- ⁹ ibid p.85
- ¹⁰ Reflexiones acerca del impresionismo, ibid p.99
- ¹¹ Van Gogh, Cartas a Theo, 1970, p.123
- ¹² "El retrato", op.cit. p.130 (apartado sobre Baudelaire)
- ¹³ ibid, p.145
- ¹⁴ ibid, p.157 (apartado sobre Munch)
- ¹⁵ ibidem
- ¹⁶ ibid, p.158
- ¹⁷ ibid, p.189 (Manifiesto futurista)
- ¹⁸ ibid, p.210
- ¹⁹ ibid, p.235
- ²⁰ ibid, p.238
- ²¹ Maurizio Fagiolo, Modigliani, 1985, p.66
- ²² ibidem.
- ²³ Gilles Deleuza, Bacon, 1990, p.121
- ²⁴ Henry Geldzaheler and Robert Rosenblum, Portraits of the seventies and eighties, 1993, p.76
- ²⁵ ibidem.
- ²⁶ ibid. p.77
- ²⁷ Henry Geldzaheler, op.cit. p.78
- ²⁸ Acille Bonito Oliva, The eighties, 1998, p.13

- ²⁹ Paul Westheim... op.cit. p.5
- ³⁰ Rocio Gamiño Ochoa, La pintura de retrato del siglo XIX, 1994 p.38

³¹ En 1961, se realizó una exposición en el Museo de Arte Moderno, titulada "El retrato mexicano contemporáneo", en la cual se presentaban obras de los artistas antes mencionados.

CAPITULO II LOS LIBROS DE ARTISTA



**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

ESTA TESIS NO SALE DE LA BIBLIOTECA

2.1 LOS LIBROS TRADICIONALES Y LOS LIBROS DE ARTISTA

El libro como lo entendemos tradicionalmente, y en su apariencia física, no es más que un conjunto de hojas impresas con textos de diferentes tipos: literarios, filosóficos, históricos, ensayísticos, etc., en un volumen encuadernado que ocupa un lugar en el espacio, pero también ha sido tradicionalmente “un templo de la cultura”, donde encontramos arte, historia, verdades y mentiras de nuestro mundo, ellos contienen el reflejo de nuestra cultura y a través de ellos, hemos ido adquiriendo el “saber” a través de los tiempos.

El libro, además es el instrumento por excelencia, para el “diálogo” es decir, el escritor y el lector, a través del libro, comparten experiencias, “...el libro es conocimiento, reciprocidad, posibilidad de libre y fundamental intercambio...”¹

Sin embargo en la breve explicación que hemos dado anteriormente del libro, hemos ignorado por completo, sus cualidades físicas como objeto, es decir, sus

características, visuales y táctiles, como su forma, su color, el material utilizado, la tipografía, etc. pero ¿Porque las hemos ignorado?, muy sencillo, porque en esta concepción tradicional del libro, muy pocas veces se toman en cuenta los elementos que componen la parte objetual del libro, dando casi total importancia al contenido escrito, sobre cualquier otro elemento. Sin embargo, estos elementos son de una relevancia absoluta, si tomamos en cuenta, que nuestro primer acercamiento con los libros es a través de sus cualidades como objeto, ya que desde el momento en que adquirimos un libro, en lo primero en que reparamos, es en la portada, en el color, el material, el tamaño; por poner otro ejemplo, cuando somos niños, lo primero que nos interesa es el cómo se ve, como se siente, si trae "dibujitos", si la letra es grande o chica, los espacios en blanco, etc. No obstante, a pesar de ser estos elementos parte importante de nuestro acercamiento al libro, en el libro tradicional, son escasamente utilizados.

Por suerte, tenemos al libro, que si ha utilizado estos elementos, y más aún, los ha empleado a tal grado, que este libro logra tener una total independencia con la letra impresa, o en dado caso interactuar con esta, estos

son los libros de artista. Son estos libros los que nos interesan, y en los cuales basaremos nuestra investigación, pero ¿Cómo y cuándo surgieron estos libros?, ¿Quién hace estos libros?, ¿Cuales son las diferencias principales entre estos y el libro tradicional?, ¿Para qué se hacen estos libros?. Todos estos puntos serán aclarados durante el desarrollo de este análisis.

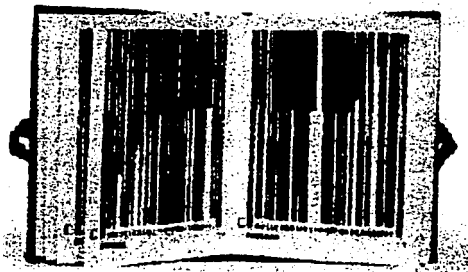


Fig. 88

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

2.2 CARACTERÍSTICAS DE LOS LIBROS DE ARTISTA

A continuación presentaré un análisis, de las principales características, que tienen estos libros, con el objetivo de clarificar, con base a qué basan sus principios artísticos, y como funcionan en base a sus cualidades físicas.

No existe un nombre específico de libros, autores han creado sus propios términos, así es que podemos encontrarlos con una infinidad de

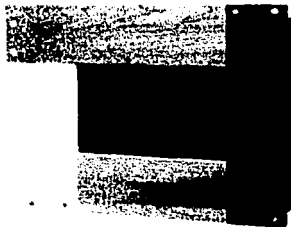


Fig. 89

nombre diferentes creados sus términos, así podemos encontrarlos con una infinidad de

nomenclaturas tales como: Libros de artista, Libros alternativos, Libros marginales, Libro objeto, Trabajos artísticos impresos, obras en formato de libro, Libro ilegible, Los otros libros, Libros-obras, etc. Términos que básicamente se refieren a lo mismo, aunque también tienen sus diferencias entre sí, mismas que

explicaremos más adelante. Por motivos prácticos, utilizaremos, el primero de todos estos términos, además ya que este término, resume y engloba, a los demás.

2.2.1 El libro como una secuencia espacio-temporal autónoma, que lo convierte en un libro de artista.



Fig. 90

El libro de artista aboga por su autonomía, es decir, trata de ser suficiente en sí mismo como objeto, un libro no tiene que ser forzosa y solamente, el recipiente de un texto. Para explicar esto, de forma más clara citaré a Ulises Carrión, en su artículo: “El nuevo arte de hacer libros”. Para él, un libro es una secuencia de espacios, no es un estuche de palabras, “Un escritor contrariamente a la opinión popular, no escribe libros, un escritor escribe textos”², también nos explica, que el texto literario, pocas veces aprovecha el hecho de que es una “secuencia espacio-temporal autónoma,”³

salvo en la poesía, donde los espacios en blanco, juegan un papel dentro de la lectura, y esto es aunque sea en mínima manera una explotación del espacio; sin embargo, el lenguaje escrito, va más allá, "...es una secuencia de signos, desplegados en el espacio, cuya lectura transcurre en el tiempo"⁴. Por tal motivo Los libros de artista, si logran asimilar el hecho de que es una secuencia espacio-temporal autónoma, ya que logran explotar sus posibilidades espaciales utilizando diferentes lenguajes, su temporalidad, jugando con el tiempo de lectura, y su autonomía, percibiéndose como un objeto que desatiende lo utilitario y que atiende a su realidad exterior. Carrión, nos deja claro esto, a través del siguiente ejemplo: en un libro tradicional, todas las paginas son iguales, tardas el mismo tiempo en leer la primera y la última página, es aburrido como objeto, aunque su contenido sea interesante, mientras que en un libro tradicional, cada página requiere de una lectura y de un tiempo diferentes, puede no leerse completo, porque el espacio es explotado de diferente manera, debido a esto los libros de artista, ofrecen alternativas en todos los lenguajes y géneros literarios, e incluso puede abstenerse del texto, estas diferencias entre libros de artista, y libros tradicionales, que nos da

Ulises Carrión, serán analizadas más adelante, en el apartado que corresponde a las diferencias entre libros tradicionales y libros de artista. Es importante, que quede claro, que un libro de artista, es aquel que privilegia, su autonomía ya que se libera del texto, como único lenguaje, aprovechando, sus características objetuales, que trabajan con base en la sensorialidad; es aquel que utiliza la página como espacio artístico, y que la aprovecha de diferentes maneras, y es aquel que puede ser leído en minutos o en años, que puede transformarse, o que puede ser efímero.

2.2.2 El libro de artista y las editoriales

Al hablar de libros de artista, hablamos también, de materiales y formatos diferentes, es decir, estos no siempre usan el papel, o usan diferentes tipos de papel, estos trabajan la letra y la imagen a la par, o en algunos casos no usan la letra, problemáticas que el terreno editorial, no afronta cotidianamente, por lo tanto su “programación editorial es nula, o escasa”.⁵ Según

Manuel Marín y Graciela Kartofel, en Ediciones de y en Artes Visuales, un libro de artista no tiene nada que ver con el que encontramos en el anaquele de la

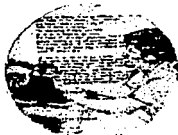


Fig. 91

biblioteca, o en las librerías, ya que no corresponden a los principios bibliográficos, a los que la industria

editorial esta acostumbrada, y esto hace muy difícil su distribución, o incluso su “Comercialización”, un libro de artista tiene altos costos y en algunos casos requiere de una manufacturación, casi artesanal, agregando a esto, que no es un libro que pueda ganar premio por sus altas ventas. Por lo tanto, y en conclusión, el libro de artista, no cumple con los requerimientos de los editores, y por este motivo los libros de artista, surgen de las editoriales de artistas, editoriales, que al igual que los libros de artista, trabajan al margen de las otras editoriales, estas existen como tal desde la proliferación de los libros de artista en los años sesenta, una de las primeras fue la editorial llamada: “Somethig else press”, primera editorial de libros de artista en Nueva York, que dio pie al surgimiento de otras más,

esto lo explicaremos más adelante, cuando hablemos de la producción de libros en la época de los sesenta. También en México, surgieron algunas editoriales de este tipo, pero más enfocadas al aspecto artesanal de la impresión, sin embargo han sido muy pocas las editoriales que repararon en el libro de artista, y menos en América Latina, siendo consecuencia de esto, el que muchos de los creadores de libros de artistas, crearan sus propios medios de impresión y de edición, aprovechando los avances tecnológicos, que surgieron en la época de la proliferación de estos libros, como el offset, o dando pie a la utilización de instrumentos como El mimeógrafo. Sin embargo, la casi nula participación de la industria editorial en la creación de estos libros, no ha sido motivo para su desaparición, sino por el contrario, una de las características del libro de artista, es su capacidad de hacer las cosas, por los canales menos adecuados, y en eso consiste su condición alternativa.

2.2.3 Características de los libros de artista que los diferencian de los libros tradicionales.

Algunas de las características que mencionaremos ya han sido abordadas en los apartados anteriores, como las que se refieren al libro de artista, como secuencia espacio-temporal autónoma, y a las ediciones de libros de artista, y serán retomadas para el entendimiento general, de las diferencias entre libro de artista y libro tradicional.

A continuación realizaremos una síntesis de las diferencias entre libros de artista y libros tradicionales que los siguientes autores han realizado, Graciela Kartofel, Manuel Marín, Raul Renan, Muran Bruno, y Ulises Carrión, realice un resumen de autores, para crear una sólo síntesis más amplia y rica de este apartado.



Los libros de artista son la contraimágen de los libros tradicionales, y

Fig. 92

debido a esto es importante señalar las diferentes maneras que tienen ambos de manifestarse.

El libro de artista, difiere en primera instancia, del libro tradicional, en cuanto a procedimientos, herramientas y materiales, se refiere, ya que este tiene posibilidades infinitas de utilización del material, y de combinación de los mismos, de la misma forma en que se utiliza el papel, se puede utilizar la tela, la foto, etc., los colores también pueden variar, así como la tipografía (si la hay), el formato también varía dependiendo de la información visual y rítmica que se quiera dar, e incluso la utilización de los espacios en blanco; es decir, el libro de artista utiliza el material como lenguaje. Mientras que para el libro tradicional, estos elementos no son importantes, el papel que utilizan varía en un margen pequeño, así como la encuadernación; la tipografía es casi totalmente homogénea, no hay variación, en cuanto a color, en cuanto a márgenes, numeración de páginas etc., y esta totalmente sujeto a los requerimientos de la letra impresa.

El libro de artista no trata de permanecer bajo un registro, como el libro tradicional en cuanto se refiere a las fichas y registros de biblioteca. El libro de artista

necesita espacios especiales, mientras que el libro tradicional puede permanecer en anaqueles e incluso en bodegas.

El libro de artista no necesita forzosamente de un editor, mientras que el libro tradicional si lo necesita.

El libro de artista no cumple con las condiciones requeridas por la industria editorial, mientras que el libro tradicional, depende de las editoriales, e incluso suele ser premiado por estas.

El libro de artista es costoso y difícil de fabricar, mientras que en los libros tradicionales eso sólo sucede en ediciones especiales.

En el libro tradicional la letra impresa es la imagen del libro, y es casi lo único que encontramos en sus páginas, cada página dice cosas diferentes, pero visualmente son idénticas; en el libro de artista, cada página es diferente, porque explora los problemas espaciales que hay en ellas.

En los libros tradicionales, la palabra transmite la intención del autor, mientras que en los libros de artista, se desatiende lo utilitario del lenguaje.

El libro de artista puede no tener nada escrito, por el contrario del libro tradicional, que existe en función de los textos que contiene.

En resumen, en los libros de arte, el escritor hace libros, y en los libros tradicionales el escritor escribe textos.⁶

2.2.4 Variaciones del Libro de Artista

Si bien, como ya hemos mencionado anteriormente, el libro de artista tiene diferentes nomenclaturas, esto no es casual, ya que cada término refiere a condiciones específicas en que estos se manifiesta, además de que cada uno tiene límites y diferencias entre sí, e incluso algunos de los que hemos llamado libros tradicionales, entran dentro del término libro de artista, es decir, son tan variadas las formas en que se manifiestan, que, tienen que ser divididos.

Según un texto del Maestro Daniel Manzano, del cual extraje la siguiente información, los libros alternativos, los podemos dividir, por sus diferencias básicas en los siguientes términos: Libro de artista, libros ilustrados, libros objeto, y libros híbridos, esta es una división encontrada en el texto, que a continuación resumiré y explicaré.

En el libro de artista, el artista es el autor de los textos, en el cual escoge los medio y el lenguaje a utilizar, que

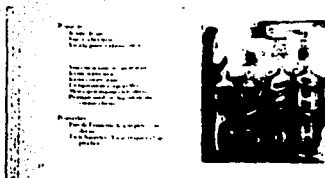


Fig. 93

puede ser fotografía,
dibujo o texto,
poniendo especial
énfasis, en la
autonomía objetual del
libro. El libro

ilustrado por su parte, es resultado de una colaboración entre el escritor y el ilustrador, este libro normalmente es un libro muy valioso en cuanto a costos se refiere, debido a que el material utilizado es de muy alta calidad, ya que los grabados y dibujos son originales, la tipografía es muy refinada y el empastado normalmente suele ser muy complejo, este libro no tiene nada que ver con los comunes procesos de reproducción, por estas características es un libro bello que puede formar parte de colecciones excéntricas, este tipo de libro como menciona el texto, proviene de una tradición francesa, en que los artistas brindaban su talento, al servicio de textos, sin embargo, y a pesar de la colaboración del artista, son considerados como la obra de un escritor, dando menos relevancia a los aspectos plásticos. El libro objeto, por su parte, tiene sus orígenes en otra tradición, la surrealista, ya que fue dentro de este movimiento, en que surgieron los

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

poemas-objetos, y fue en las encuadernaciones hecha en los treinta, cuando George Hugnet, los bautizó como libros-objetos, estos, utilizan materiales innovadores, tales como el acrílico, el aluminio, etc., en el libro objeto, también puede colaborar el escritor, y tiene también como fuente de inspiración, el collage, el arte pop, las acumulaciones, y el uso de materiales reciclados que encontramos en el arte povera, los ejemplos de libro objeto que nos da el autor en este texto, los mencionaremos más adelante. Normalmente, el libro objeto, tiene forma de libro, pero se preocupa por su carácter de objeto, antes que por su carácter de libro, y además esta liberado de toda preocupación literaria, ya que se preocupa por las experiencias sensoriales, principalmente la táctil y la visual, más que por su características como lectura.

Así como pueden establecerse los límites entre los tres tipos de libros antes mencionados, existen obras, que no fácilmente entran en algunas de estas categorías, y que muchas veces son dignas de ser mencionadas, estos trabajos que pueden acercarse a cualquiera de las otras categorías, muchas veces se ven inmersos en dos o hasta en las tres de las antes mencionadas, y en algunos casos se ven inmersos también, o contaminados en el

libro de bibiofilia. Estos libros los clasifica el autor, como libros híbridos, dando ejemplos claros que introduciremos posteriormente en el apartado que corresponde a la ejemplificación de libros de artista, de igual manera como haremos con las ejemplificaciones de los libros objeto.⁷

Esta es solo la clasificación de un autor, la cual considere la mas apropiada, sin embargo es importante mencionar que si existen algunos otros libros que probablemente, no entren ni en la última categoría, tales como: los libros autobiográficos, bitácoras ilustradas, por ejemplo, los realizados por algunos pintores mexicanos, o el mismo de libro transitable.

3. ORÍGENES, HISTORIA Y REPRESENTANTES DE LOS LIBROS DE ARTISTA

Para entender, la naturaleza del Libro de Artista, es importante ante todo, conocer sus orígenes, y su historia, además de esto, tenemos que conocer ejemplos de cómo se manifiestan, en una realidad tangible.

3.1 Los libros de Artista de la antigüedad.

Los libros de artistas, pese a lo que se pueda pensar, han existido desde siempre, casual o de manera intencional, ya sea por “imposibilidades matericas” por rebeldía o por una búsqueda en cuanto a métodos de comunicación y de expresión se refiere. Fue en los sesenta y setenta, cuando los libros de artista proliferaron, por diferentes razones, ya sea por oposición a sistemas de galerías o museos, por reminiscencias de lo hecho a principios de siglo, o por explotación de otro medio, sin embargo lo cierto es que estos no fueron los primeros libros de arte, que encontramos en la historia, estos libros de artista, “...guardan conexión con su pasado...”⁸ Esta conexión a la que se refiere Renan, se argumenta en la revisión histórica hecha por él, que a continuación resumiré. Los libros de arte de la antigüedad, utilizaban otros materiales diferentes al papel, como el caso del Corán, escrito por Mahoma, sobre omoplatos de carnero; los libros hindúes, que eran escritos, en hojas de palmera, los de los babilonios y los asirios sobre arcilla, los libros de los egipcios hechos con tiras de papiro, los de cera hechos por los romanos, las piedras con mensajes

en latín y griego, las pieles de animales grabadas por tribus nómadas, los pergaminos de Pérgamo. Fueron, los chinos quienes empezaron a elaborar el papel con bambú, hierbas y viejos trozos de tela, logrando un material que contenía las características de ductilidad y absorbencia, características que hasta la actualidad, son las más valoradas en este material.

Posteriormente en Egipto aparecerá el papiro, material maleable, bello y legible, que llegaba a tener grandes dimensiones, y que al desenrollarse en posición de lectura, se le daba el nombre de "liber explicitus", que casi con seguridad se puede decir es el origen de la palabra libro, o también podría ser del "otro liber", película interna que se extraía de la corteza del tallo del papiro. Después del papiro, surge el pergamino, y después surge el códice, este se componía de hojas o folios sujetos por una costura en la orilla izquierda, y cubierto con tapas de madera o piel, siendo este, la referencia más cercana, a lo que ahora entendemos por libro. En el texto, Renan nos da un bello ejemplo de lo que podríamos entender como el juego de la transitoriedad en un libro, este ejemplo es el del "Palimpsesto", códice que en su primera escritura fue borrado, para escribir una nueva, y con la acción del

tiempo, fue surgiendo la antigua de nuevo, dando como resultado, dos escrituras en una sola, proporcionando una doble lectura enmarañada.

Estos libros arte, no sólo son encontrados en el pasado más remoto, artistas medievales ilustraban los textos, logrando obras en las que el lenguaje literario y la ilustración eran de igual importancia.

También en nuestro pasado, podemos encontrar ejemplos de libros de arte, como los códices, que tenían un complejo sistema de lenguaje, que puede ser leídos, y que incluso incorporan principios fonéticos. Los códices explotan las cualidades espaciales de la página, de una manera sorprendente y por demás compleja, estos libros realizados por los artistas llamados "Tlacuilos", cumplen con las exigencias, de lectura, y de experimentación visual y táctil, que un libro de artista exige; estos libros además, llegaban a medir hasta 100 metros. Además de los códices, los aztecas también utilizaban el papel amate y la piel de venado.

Con esto nos queda claro, que el libro de artista, no es una invención más divulgada en la segunda mitad del siglo pasado, que, "... Antes de la creación del libro, el hombre hizo los otros libros"⁹ es decir, el libro tradicional como lo entendemos actualmente, tiene sus

origenes en lo que ahora referimos como libro alternativo.

No quisiera concluir este apartado, sin antes hacer énfasis en la relación que siempre ha existido entre la creación de este tipo de libros y el juego, entendiéndose como esa capacidad de experimentar y trabajar con diferentes materiales, así como la manualidad que se da a través de los procedimientos de producción de estos libros.

2.3.2 Las primeras manifestaciones en el siglo XX.

Si bien como hemos mencionado anteriormente, los libros de artista tuvieron auge en los años sesenta y setenta, sus antecedentes más cercanos, los podemos encontrar, a principios de siglo, con el surgimiento de movimientos de vanguardia, es decir con los “ismos”.

Marta Wilson, en su texto “La página como espacio artístico”, realizado para el catálogo “Libros de artista”, realizado con motivo de una exposición presentada en España, sobre el tema, nos hace un relato a partir de 1909, hasta 1968, en donde analiza la utilización de la

página, desde los comienzos de este siglo, por tal motivo tomaremos esta fecha, y este texto, como punto de partida para realizar el siguiente análisis, aunque no debemos olvidar, que artistas anteriores ya habían explotado las posibilidades espaciales de la página, un ejemplo lo podemos encontrar en la obra de William Blake, quien ilustraba con originales páginas completas de poemas y escritos, además de la rica tradición francesa de los siglos XVIII y XIX en ilustración.



Fig. 94

Las fechas y la información que a continuación cito y resumo, fueron extraídas del texto anteriormente mencionado de Martha Wilson.¹⁰

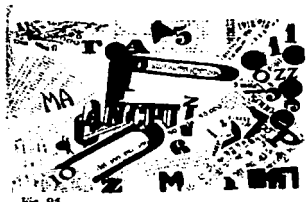


Fig. 95

En 1909 los futuristas, dieron a conocer su primer manifiesto, utilizando la página, como medio en el cual manifestar sus

concepciones sobre el arte. El Manifiesto futurista, hecho por Marinetti, era en sí una página, debido a esto puede decirse que esta fue la primera vez que una página era utilizada como espacio artístico. Aquí es donde comienza este proceso, que continua desarrollándose durante el transcurso del siglo.

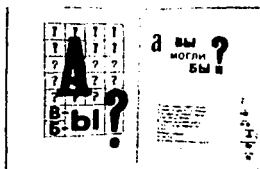


Fig. 96

Los futuristas rusos por su parte, ya habían empezado a explotar las posibilidades de la tipografía, y su éxito, al igual que el de los italianos, consistió, en hacer valer sus

ideas por medio de impresos, tales como, panfletos, hojas, manifiestos, revistas, periódicos, y anuncios, por ejemplo, en 1910, Marinetti, y los pintores futuristas, repartieron desde el campanario de una iglesia, 800. 000 octavillas, con el título, "Contra la Venecia amante del pasado", (refiriéndose a las convenciones del arte), logrando provocar un pedazo de papel impreso

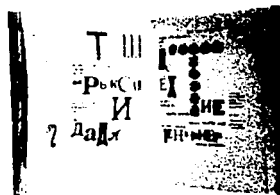


Fig. 97

diferentes reacciones. Los mismos futuristas, en 1913,

empezaron a realizar revistas, como la titulada "La Cebra", que era leída, incluso en su mayor parte por los obreros; estas influencias, llegaron hasta pintores como Apollinaire, quien realiza, los llamados "Caligramas" publicados en 1914.

Con el paso del tiempo, las innovaciones tipográficas, iban transmitiéndose de país a país.

En 1910 un grupo de artistas y escritores publicaban una revista titulada: "A trap for Judges", impresas en el respaldo de páginas hechas con recortes de papel tapiz, siendo importante el hecho, de que se trabajara sobre diferentes materiales. En 1914 apareció también, la revista "Blast", publicada por Myndham Lewis, y que utilizaba un diseño tipográfico muy dinámico.

Mientras tanto los futuristas rusos, empezaban a diseñar una nueva sociedad, mediante su trabajo, crearon todo un movimiento editorial que dio como resultado la creación de cientos de libros artístico-políticos. Estos artistas, explotaron como nadie la tipografía, permitiendo a esta formar parte de la experiencia visual del libro, que se convertía en un medio para expresar sus pensamientos políticos. En 1923, Lisitzky y Vladimir Maiacovsky crean la revista "En voz alta", que se componía de diseños tipográficos para poemas,



Fig. 98

ASSEMBLAGE
DE L'ÉCRAN NOIR

y que era básicamente, una obra creada por la experimentación de los recursos tipográficos, los rusos utilizaron mucho estos

medios, e incluso en 1917, cuando nació la Unión Soviética, los artistas produjeron propaganda en forma de libros, revistas y póster.

En los treinta, los surrealistas, también empezaron a explotar todos los medios dados por la tecnología, con el fin de llevar el arte a un público más amplio. Revistas como la "Minotauro", "VVV", publicadas en París, y editadas por André Breton, mostraban la obra escrita y visual de los surrealistas, incluyendo artistas como Salvador Dalí entre otros.



Fig. 99



Fig. 100

Posteriormente surgió la revista "View", que fuera editada ya en Nueva York, debido a la migración de los artistas a esta capital durante la segunda guerra mundial. Otros artistas surrealistas como Man Ray también trabajaron

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

la idea del libro independiente de las revistas.

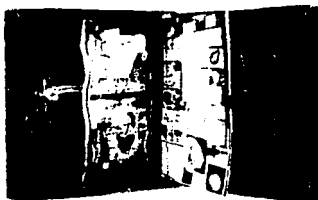


Fig. 101

En 1934, Marcel Duchamp publica su libro "La mariée mise à nu par ses célibataires", en una edición de 300 ejemplares, esta obra es

mejor conocida como "La caja Verde", y está compuesta por 100 páginas, de papel sin encuadernar, que eran notas para el "Cristal Grande", que escribió, sobre trozos de papel, reversos de sobres, pergaminos, papeles ya impresos, fotos, partituras, diagramas, en fin, toda clases de material que pasaba por las manos de Duchamp, que dio como resultado un libro-objeto.

Durante la Segunda Guerra Mundial, se desarrollo la tecnología offset, brindando a los artistas un nuevo medio a explotar.

2.3.3 El auge de los Libros de Artista.

No fue sino hasta los sesenta, en que resurgieron las publicaciones de artistas, y no es casual que haya sido

esta la época de mayor proliferación de los mismos, ya que en este periodo, tuvieron auge también otras disciplinas que tienen bases similares a las del libro de artista, tales como el arte conceptual, el arte postal, y el "performance", este último es muy similar al libro de artista, ya que ambos, intentan transformar un soporte; uno el cuerpo, y otro el libro. Además durante este periodo los artistas buscaron recuperar algunas tendencias de principios de siglo, tales como el dadaísmo y el constructivismo.

La siguiente información fue extraída del texto antes citado de Martha Wilson,¹¹ así como de algunos textos de Shelley Rice, y Clive Phillpot, incluidos en el libro *Artist's Books*.¹²

El resurgimiento del libro de artista, o mejor dicho la época de esplendor del mismo, fue encabezado por Ed Ruscha, quién logró que sus libros empezaran a aparecer en museos y librerías, estos se basaban en la transitoriedad, por ejemplo su clásico libro "Veintiséis estaciones de gasolina", que se refiere al acto de manejar. Entre otros

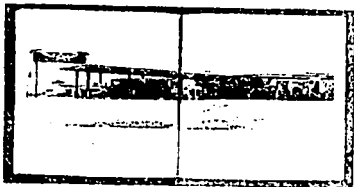


Fig. 102

de sus libros tenemos: “Algunos apartamentos de Los Angeles” 1967, “Petardos”, 1969, “Todos los edificios de Sunset Street”, que eran fotos, de los edificios tomadas de los dos lados del coche, este libro media 6,40 metros, e iba doblado en forma de acordeón, este ha sido de los más vendidos.

Otro artista que encabezó el resurgimiento del libro de artista, fue Dieter Rot, artista suizo, que empezó a cuestionarse sobre las posibilidades artísticas del libro, viendo en la página y el formato un amplio campo para trabajar sus ideas



Fig. 103

artísticas. En 1954-57, Rot realizó “Kinderbuch”, compuesto por 28 páginas de formas geométricas, libro que iba destinado al entretenimiento de los niños; en 1956 realiza “5”, pequeñas páginas escritas a máquina, encuadernadas con tornillos, en 1956 crea, “Picture Book”, libro compuesto por hojas de plástico transparente y coloreadas, con agarraderas en forma de dado, creando un juego visual con las transparencias de las hojas, en 1958, publica un portafolio, con ranuras

cortadas a mano, de diferentes tamaños en el centro, con la idea, de que el espectador recombine las páginas, con posibilidades infinitas de combinaciones visuales. De 1961 a 1970, Rot coleccionó libros y revistas, y luego los colocó en una tripa, también produjo libros miniatura. “Bok 3b und Bok 3d”, obra que se compone de libros de dibujos animados y páginas de libros coloreadas, perforadas, otra obra parecida que realizó en 1966, fue “Copley” que se componía de 112 hojas de papel impresas en diversos tamaños, algunas dobladas, cortadas, pegadas y con diferentes estampaciones, toda forma posible de utilizar la hoja. Como podemos deducir este artista exploró todos los aspectos del libro, convirtiéndose, en un pionero de este movimiento, además de seguir trabajando esto hasta la actualidad.

Entre los primeros libros objeto de esta nueva etapa, se encuentran también los realizados por: Erick Dietman “Algunos m y cm de esparadrapo”, este libro era desposeído de su función de libro, ya que no podía ser leído porque estaba envuelto en esparadrapo, y “Piensa-Animal” de Marcel Broodthaers, esta pieza consistía en poemas de Broodthaers, dentro de un bola de tierra, que al igual que el libro de Dietman, no tenían la

posibilidad de ser leídos, el libro de Broodthaers, fue su primera obra, ya que a partir de esta pieza, este escritor decidió volverse artista plástico.

Durante la misma época, los artistas Fluxus también se encontraban experimentando, en el grupo participaban artistas de diversas latitudes, americanos, japoneses y europeos, estos artistas, estaban en pro de cualquier cambio que desestabilizara la situación del arte, estos realizaban manifiestos, tarjetas, postales y libros, como el realizado por Robert Watts y por George Maciunas en 1966, que era una recopilación de tarjetas de presentación con prohibiciones que se iban cambiando continuamente.

Robert Filliou, realizó un libro que se componía de tarjetas postales, esta pieza fue titulada: "Comida abundante para un pensamiento estúpido", obras como esta fueron trabajadas en la editorial Somethig Else Press.

Ray Johnson por su parte, empezó a enviar obras por correo con la intención de recibirlas alteradas, creando una Escuela de Arte por Correspondencia. En esta época también cobra importancia el servicio postal como medio para el reparto de arte.

Uno de los acontecimientos más importantes, que dieron pie al mayor desarrollo y divulgación de estos libros, fue la creación de la editorial, "Somethig Else Press", que estuvo activa de 1964 a 1974, esta editorial tenía como intención llegar al público de masas. De las primeras libros realizados aquí, tenemos, el título "What are legends", ilustrada por Bern Porter y escrita por Dick Higgins. Higgins, publicó también una serie que llevaba por tituló "Great Bear Pamphlets", en el que incluía obras de Allan Kaprow, John Cage, Claes Oldenburg, Phil Corner, Robert Filliou, Alison Knowles, Jerone Rochenburg, El grupo Zaj. Así como este, esta editorial, trabajó muchos libros con consolidados artistas, sus libros eran distribuidos en muchas librerías de Nueva York, e incluso de Europa, con tirajes realmente importantes.

Uno de los libros arte más populares en toda la historia fue el hecho por Yoko Ono, "Grapefruit", publicado por Simon and Shuster, en 1964, en este libro la literatura era muy visual.

A finales de los sesenta, la actividad artística era muy numerosa y por eso es que se dice que esta época fue el esplendor de los libros de artista.

Otro libro importante fue el realizado por Lawrence Weiner, "Statements", en el que el artista resumía el arte conceptual en un libro de bolsillo que se vendía a un costo muy accesible, en este libro el artista exponía la idea de que el arte se encontraba no en el libro, sino en la imagen que el artista establecía.

Otro proyecto de publicación, fue la revista "SMS", que se componía de obras de arte efímeras, encajadas en estuches de cartón. En esta revista se resumían, todas las nociones de arte de esta época.

De finales de la década, tenemos también la obra de artistas como Sol Lewitt, quien en su tendencia minimalista hizo libros creando estructuras nuevas, sus libros fueron de los mas vendidos.

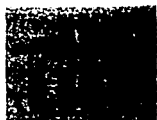


Fig. 104

Otros artistas que explotaron las posibilidades del libro fueron, Jhon Baldessari por medio de fotografías, Telfer Stokes, Helen Duglas, Kevin

Osborn, e incluso artistas como Richard Long, quien como sabemos, trabaja en locaciones exteriores y lejanas, y acumula las fotos de estas en libros de artista. El pop art, como consecuencia de sus principios de repetición, y la utilización del diseño, también abordo



Fig. 105

el libro alternativo, teniendo entre sus representantes, a Eduardo Paolozzi, Roy Linchenstein, Raushenberg y

Andy Warhol, quien combinó lo convencional del libro con lo experimental.

Hacia la década de los setenta, muchos artistas que desarrollaban el arte conceptual y el manejo del lenguaje como signo, encontraron en el libro un medio ideal de desarrollo artístico, fue el caso de Alan



Fig. 106

Kaprow, David Det Hompson, entre otros más.

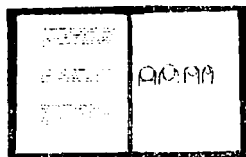


Fig. 107

En las nuevas tendencias el libro de artista, también ha encontrado cabida, tal es el caso de la obra de artistas como Keith Smith, Jenny Holzer, y Bárbara

Kruger, quien trasladó su obra de gran formato a libro, logrando grandes resultados, debido a que su obra de por sí explotaba aspectos tipográficos.

Sería imposible señalar todas las obras de artista, que existieron en estos periodos de auge del libro alternativo, y posteriormente. En realidad esta sólo es un panorámica, de toda la basta producción que hubo de los mismos



Fig. 10K

Actualmente estas producción de libros sigue latente, aunque en nada se compara con la producción de las épocas antes mencionadas, algunas instituciones siguen apoyando a los artistas en esta labor, algunas de ellas son: Chicago Books, quienes invitan a los artistas a producir libros, Art Metropole que distribuyó libros de artistas en los ochenta, y en algunas Ciudades, se pueden encontrar librerías especializadas, en Amsterdam, se encuentra una colección que contiene numerosas obras de todo el mundo; en Londres, Nigel Greenwood, produce y distribuye libros de artista, así como otras personas en Francia y en Italia.

Aunque en lo se refiere a la segunda mitad del siglo hemos mencionado principalmente las producciones norteamericanas, es importante señalar, que

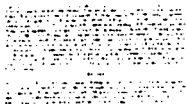


Fig. 109



Fig. 110

también
Europa
produce
estos libros,
y con una extraordinaria calidad, tal es el caso de países
como Italia, Francia, Alemania y España, este último,
fue y es un país con tradición en producción de estos
libros, probablemente
por ser uno de los
países más
importantes de la
industria editorial,
además de tener
también tradición en
cuanto a ilustración

se refiere, la mayoría de sus más notables artistas, han
incursionado en esta área, los libros que más auge han
tenido son los libros ilustrados. Entre los ejemplos más
destacados de estos libros tenemos los realizados por
Picasso, que participó enormemente en la industria
editorial, y siendo uno de los artistas que ha
experimentado más no podía dejar de incursionar en

esta área, el mismo caso es el de Miró, y los muy interesantes de Antonio Saura, quién incluso trabajó este género con artistas como Antoni Tapies.



Fig. 111

2.4 LOS LIBROS DE ARTISTA EN MEXICO

En México, el Libro de Artista, se vio ampliamente desarrollado, muy probablemente por la diversidad cultural de este país, agregando a esto que en México existe una tradición, de la explotación del espacio y el lenguaje visual, que se desarrolló desde la época prehispánica con los códices.

En México el libro se manifestó, en todas sus consecuencias, como objeto, de manera escultórica,

como medio impreso, etc. El libro en México nace en medio de la alternativa, es decir, surgió dentro de los canales, menos habituales, esos en los que medios convencionales, no pueden desarrollarse.

2.4.1 Antecedentes del Libro de Artista en México.

En México el auge de estos libros, se dio también en la década de los setenta, puede pensarse que fue en esta época porque en ella se dio el auge internacional de esta manifestación, esto es cierto, pero en el caso de México también existió otro factor importante que influyó decisivamente, este fue el movimiento socio-político de 1968, el cual encontró su mayor medio de expresión en la imprenta rápida y de fácil divulgación, "La pasión editorial halló su forma, en la voz demandante de los jóvenes, su reproducción impresa, apegada a su carácter revolucionario, la máquina de escribir, y el mimeógrafo, desempeñaron un rol destacado como instrumentos de impresión de la protesta airada, y fueron armas de combate contra la campaña de difamaciones que la gran prensa dirigía a los estudiantes..."¹³ La propaganda realizada por los jóvenes era distribuida, por medio de gacetas, volantes,

circulares, periódicos, siendo sus ideas, expresadas por medio del diseño y la escritura. Este movimiento, fue sin lugar a dudas, el antecedente más claro de la utilización de la página, además de que las aportaciones que surgieron en esa época, florecieron en el periodo que tenemos definido como el de auge de los libros de artista, en México.

2.4.2 Algunos Representantes del Libro de Artista en México.



Fig. 112

Si bien en la “Edad de Oro”¹⁴ del libro de artista en México, se produjeron gran cantidad de libros, también existieron editoriales de este tipo,

que eran pequeñas, pero lucharon por hacer prevalecer el ejercicio de la creación artística, y que incluso en alguna ocasión, lanzaron un Manifiesto de los otros editores.

La variedad que se dio en México de esta clase de libros, fue muy rica e incluso fuera de lo común, ya que

utilizaron todos los medios existentes, por tal motivo, sería imposible mencionar a todos los artistas, y sería muy injusto decir que el listado que a continuación se presenta corresponde a todos los creadores de este tipo de libro.

Uno de los artistas más prolíficos en cuanto a libro se refiere, ha sido sin duda Felipe Ehrenberg, quien vivió en Inglaterra de 1968 a 1974, y es aquí donde surge su pasión por la imprenta, funda "Beau Gest- Libro" aquí se llegaron a publicar hasta 153 títulos, todos artesanales. Una de sus acciones más importantes, la realizó en un tren en marcha que iba de Londres a Edimburgo, en el tiempo del viaje imprimió un libro, con el título "Edición del Centenario de Thomas Alva Edison". Una vez lleno de experiencia Ehrenberg regresa a México, teniendo como base de su trabajo la pequeña prensa. "Si mis cuadros son mis libros, mi vida es un libro y entre libros nos veremos es por que hacer libros, no es más que la libre posibilidad de liberar de la

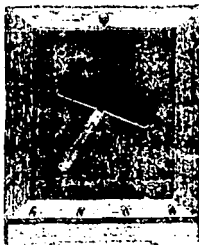
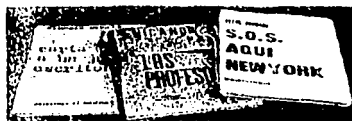


Fig. 113

ocurrencia, de la creatividad hacer libros es multiplicar.”¹⁵

Otro artista que aunque no es mexicano pero que parte de su creación corresponde a este país, es Marcos Kurtycs, polaco de nacimiento, este artista da un paso más al convertirse a sí mismo en un libro, una de sus obras más relevantes fue “La rosa de los vientos”, en la cual imprimió con las partes de su cuerpo pliegos de papel que hacen un libro humano.

Otra artista que tampoco es mexicana, pero realizó su obra en



México, es Elena

Fig. 114

Jordana, quien trabaja básicamente con una vocación de impresora, ella utilizó diferentes alternativas de impresión.

El quehacer de los libros de artistas, en México fue difundido por diferentes grupos, un ejemplo de esto es el Grupo no grupo, artistas que crearon libros maletas, basados en la tradición de Duchamp o Fluxus, ellos definen su trabajo no como presentación de libros sino de “domis” con la idea de ser multiplicados, “...los libros cifran palabras que se desprenden con sus

páginas, páginas que se leen al armarse, imágenes que se ven al ser sacadas, o frases para escribirse u oírse como fragmentos de montajes en los que puede participar el que los tome”¹⁶.

Otro de estos grupos fue Peyote y la Compañía, quienes utilizaban imágenes de la tradición católica, de la sociedad contemporánea, y del tercer mundo, para establecer su discurso, sus trabajos se orientaban hacia el “performance”, uno de sus libros es el titulado “Libro de los libros”, hecho en 1980, que fue realizado con una técnica mixta y es un libro objeto, compuesto de elementos como: Un féretro para infante, libros atados con listones, un libro-diario y un cassette.

De entre los grupos, también se encuentra el grupo Marco, quienes elaboraron diferentes tipos de libros, explotando el sello de goma.

Marta Hellion, explotó las artes gráficas y el papel tapiz, y fue cofundadora de “Beau-Geste Press”.

Jan Hendrix, (tampoco es mexicano), realizó objetos y libros en serigrafía, utilizando material de reciclaje, tales como revistas, periódicos, tarjetas, etc.

Otro creador de este género, fue Ismael Vargas, quien exploró los diferentes rangos culturales, trabajando por

medio de objetos miniatura hechos por artistas populares mexicanos.

Judith Gutiérrez, trabajó el retablo como medio.

Otra artista, es Magali Lara, quien trazó su interés fundamental en la narración visual por medio de imágenes y textos que al repetirse, forman una relación con una posibilidad de lectura subjetiva.



Fig. 115

El artista Mauricio Guerrero, creó lo que él llama, libros construidos en

función de una estructura racional, libros archivo, libros complementarios.

Santiago Rebolledo, por su parte, basa su obra en la recuperación de desechos urbanos, que son leídos a partir de la nostalgia que da cada uno de los objetos.

Otro artista, es Adolfo Riestra, que utiliza la forma tradicional del libro, como base para experimentar y explorar los diferentes materiales y sus características.

Arnaldo Coen, Francisco Serrano, y Mario Lavista, conformaron un grupo interdisciplinario, formado para crear obras que conjuguen la poesía, la música y la plástica.

Una de las creaciones importantes fue la de las Ediciones Cocina, creadas en 1976, en donde se explotaban las posibilidades del mimeógrafo, realizando libros de tirajes reducidos, posteriormente Gabriel Macotela, Yani Pecanins, y Walter Doehner, impulsan desde un taller el desarrollo de este proyecto.

Manuel Marín, por su parte, produce libros de dos tipos: los realizados con sellos que tienen una estructura narrativa, y otros relacionados con

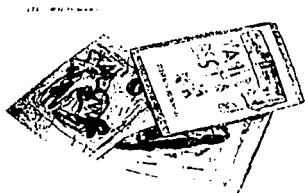


Fig. 116

matemáticos.

El último de los artistas que mencionaré en este recuento, es Brian Nissen, artista angloamericano, que basa sus trabajos, haciendo una combinación entre imágenes de la cultura precolombina, y los componentes de la electrónica contemporánea, presentadas como códigos.¹⁷

En México se siguen haciendo libros de artista, existen talleres que siguen impulsando estas creaciones, a nivel Institucional, tenemos el Taller de Libro Objeto de la ENAP, en donde se toma el libro, como una posibilidad

abierta para el trabajo, es este taller se trabaja principalmente la gráfica, pero esta abierto a muchas posibilidades.

2.4.3 Seminario-Taller de Producción del Libro Alternativo.

México es un país productor de libros alternativos, y por lo tanto, esta disciplina ha conseguido insertarse en el ámbito de la educación artística, tal es el caso del Seminario-Taller de producción del libro alternativo, impartido desde hace ya casi una década, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, de la UNAM, con el objetivo de proporcionar a los artistas, un medio alternativo de creación, que relativamente, tiene una reciente inserción en el ámbito artístico internacional.

La importancia de que este Seminario se imparta en la Escuela, es que esta como institución, tiene que ser una promotora de diferentes posibilidades para la producción plástica, y el libro sin lugar a dudas, es una de estas, ya que funge como "pretexto" para la creación de propuestas artísticas, debido a que tiene como características principales, la diversidad de temas que a partir de este pueden desarrollarse, es decir una

narrativa visual libre generada por el artista, así como infinitas opciones de producción, lo cual tiene que ver definitivamente con el desarrollo artístico.



Fig. 117

El seminario tuvo como base, la gráfica tradicional, sin embargo, a lo largo de su existencia, se han venido insertando diversas disciplinas, tales como la pintura, y la escultura e incluso, instalación, video y medios digitales.

El Seminario-Taller, se ha caracterizado, también, por la pluralidad de técnicas y materiales que en él se han trabajado, que van desde los más comunes, hasta los más alternativos y propositivos. El taller ha generado



Fig. 118

libros de todo tipo, que entran en todas las clasificaciones, libros de artista, objeto, ilustrados, híbridos y transitables.

El Seminario-Taller es dirigido por los Maestros: Daniel Manzano Aguila y Pedro Ascencio Mateos, y es asesorado por maestros de diferentes disciplinas, dada la diversidad de propuestas.

El Seminario, tiene como preocupación, que el artista, aborde el soporte, y que genere propuesta, por tal motivo, citaré al Maestro Daniel Manzano Aguila, quien plantea los objetivos del Seminario-Taller de la siguiente manera: “La producción de “Libros Alternativos”(como género), es un campo que no se



Fig. 119

agota, como tampoco puede agotarse la producción de pinturas, esculturas o grabados, en donde se retoman no sólo técnicas, materiales y herramientas ancestrales, sino temas que son motivos para nuevas propuestas (paráfrasis). Creemos que el artista debe en todo momento convertir los soportes en el lugar de los acontecimientos, y ser capaz de renovarse a cada instante, con el fin de que sus productos artísticos visuales, coadyuven en la búsqueda y encuentro de otras formas de expresión que le permitan, adquirir y enriquecer un lenguaje visual con características propias".¹⁸ Con referencia a esta cita, es importante para mí recalcar, la infinidad de propuestas que pueden generarse a través del libro, siendo este para mí el punto en el cual el estudiante se determina como artista, y como productor de lenguajes visuales.

Para los que incursionamos por primera vez, dentro de la producción de libros alternativos, ha sido de gran provecho este análisis, ya que a partir de este, se entiende el real significado del libro de artista, se muestra través de la revisión histórica, otra faceta de muchos artista reconocidos encontrado en el libro, una

posibilidad viable de expresión, este análisis ha influido determinadamente en el proceso de mi libro.

Por último, considero, que los libros de Artista, son antes que nada, propuestas de reinención del mundo del libro, en las que el creador plástico, explota las formas visuales y físicas del objeto.

El crear Libros de Artista, es reenseñar, porque a través de estas nuevas posibilidades, uno aprende, una nueva forma de leer, de apreciar, y de analizar, un objeto, que ya tenía tras de sí toda una historia aprendida.

Si partimos de la base de que el libro tradicional, es ante todo lenguaje y literatura, podemos decir, que el libro de artista, creó un nuevo lenguaje y una nueva literatura.

NOTAS

- ¹ Graciela Kartofel y Manuel Marín, *Ediciones de Artes Visuales (Lo formal y lo alternativo)*, 1992 p.6.
- ² Ulises Carrión, *El nuevo arte de hacer libros*, 1988, p.2.
- ³ *ibidem*.
- ⁴ *ibid* p.4.
- ⁵ Graciela Kartofel y Manuel Marín, *op.cit.*, p. 18.
- ⁶ *Ediciones de y en Artes Visuales..op.cit.* p3-27, Raul Renan, *Los otros libros*, 1988, p 4-15, Muran Bruno, *¿Como nacen los objetos?*, 1985, p,33-56, *El nuevo arte de hacer... op. cit* p 2-17.
- ⁷ Daniel Manzano, s/t,s/f, p.1-5.
- ⁸ Raul Renan, *Los otros libros*, 1988, p.17,18.
- ⁹ *ibid* p.23.
- ¹⁰ Martha Wilson, *Los libros de artista (la página como espacio)*1982 p.5-13.
- ¹¹ *ibidem*.
- ¹² Clive Phillpot, Shelley Rice, *Artist's Books (Some contemporary artists and their books, Words and images: artist's books as Visual Literature)*, 1985, p 49-59 p 81-97.
- ¹³ Raul Renan, *op.cit.* p.33.
- ¹⁴ *ibid* p.34.
- ¹⁵ *Impresiones libros de artista s/a, s/f*, Frase de Felipe Erenberg, p.23.
- ¹⁶ *ibid*, p.24 Frase del grupo no grupo.
- ¹⁷ *ibid*, p.41-72.
- ¹⁸ Daniel Manzano, *Para ti soy libro abierto* (boletín de prensa) 1998, p.2.

**CAPITULO III
PERSONAJES DE LA CIUDAD DE
MEXICO EN UN LIBRO OBJETO**



**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

CAPITULO 3.

PERSONAJES DE LA CIUDAD DE MÉXICO EN UN LIBRO OBJETO

El siguiente es el capítulo final de esta tesis, y en el se redondea la propuesta planteada en los capítulos anteriores.

El capítulo está dedicado al libro objeto “Personajes de la Ciudad de México”, y se divide en tres apartados, el primero se refiere a “Personajes de la Ciudad de México”, siendo este el tema central del libro objeto, era necesario hablar sobre la Ciudad de México y sus habitantes, para tal efecto, se revisaron algunas obras literarias que abordan este tema.

El segundo apartado, se refiere a la Pintura y Fotografía, consideré indispensable hacer este análisis, ya que parte de mi proceso pictórico es la fotografía, que cada vez es más usual entre los pintores.

El último apartado y uno de los más importantes de todo este trabajo, está dedicado al libro objeto “Personajes de la Ciudad de México”, este explica desde como surgió la idea de realizar un libro con este

tema, así como la propuesta, el proceso de realización, análisis de obras y la presentación del libro culminado.

3.1 PERSONAJES DE LA CIUDAD DE MEXICO

Muchos nos hemos inspirado en los habitantes de la Ciudad de México para crear una obra, ya sea plástica o literaria, por este motivo realicé una breve recopilación de ideas de algunos autores que han escrito sobre esta Ciudad.

La Ciudad de México, es la ciudad, en la que me ha tocado nacer, la que he sufrido, y la que he disfrutado, las personas que la habitan han sido, los “personajes” de mi vida, “personajes”, por que son los hacedores, de una historia, que se repite día con día. La Ciudad de México es un sitio de pasiones encontradas. En ella se concentra la diversidad del país, para Vicente Quirarte, “La Ciudad de México es al mismo tiempo centro geográfico y simbólico del país... Los autobuses que desde cualquier rincón de nuestra patria se dirigen a la capital, ostentan en su frente la palabra “México”; por hábito o aceptación de la omnipotencia centralista decimos “Voy a México”¹. Esto se debe a que la Ciudad de México es una síntesis de toda la República.

Esta Ciudad es tan diversa como sus habitantes, tal vez porque somos demasiados. “El principal panorama de la Ciudad de México es su gente. En algunas ciudades destacan principalmente los rascacielos, o las avenidas, las plazas o los edificios. En la Ciudad de México, la presencia humana voluntariosa, apresurada, tensa, desafiante, ocupa y desborda todos los espacios.”² Todas estas personas, variadas y heterogéneas, que convivimos diariamente, tenemos características específicas, que sólo tienen los habitantes de esta Ciudad, es decir somos personajes, que caracterizan esta Ciudad y que habitamos hasta el más recóndito de sus espacios.

“La Ciudad de México, es sus edificios, pero también sus personajes, porque ellos son quienes los conciben, pueblan y justifican....las piedras y los hombres adquieren una complicidad tan estrecha, que la Ciudad se transforma en personaje”

Los mexicanos, en especial los capitalinos, somos realmente todos unos “personajes”, tan peculiares, que hemos inspirado a diversos artistas, principalmente escritores y cronistas, desde Salvador Novo, Ramón López Velarde, Manuel Acuña, Guillermo Prieto, Rubén Bonifaz Nuño, hasta Octavio Paz, Carlos

Monsiváis, Agustín Yáñez, Juan Villoro, José Joaquín Blanco, Emilio Pacheco, entre muchos otros, cada uno con su manera de escribir sobre la Ciudad; la lírica, la pintoresca, la anticuaria, la épica, la melodramática, la legendaria, la cómica, etc.

En la mayoría de las obras de artistas que escriben sobre la Ciudad de México, tenemos como característica principal, una relación amor y odio, con la Ciudad de México.

Algunos, como Agustín Yáñez, en su libro "Ojerosa y Pintada"³, describen con singular realismo, a los diferentes personajes que habitan esta Ciudad, a partir del momento, en que toman un taxi, y se van revelando frente a la imagen un tanto anónima del chofer, personajes tan diversos como la Ciudad misma, desde el rico, hasta la mujer más humilde, abismos sociales, que sólo pueden existir aquí.

Otros se han expresado de manera brutal un ejemplo lo encontramos en un texto de D.H. Lawrence, que se encuentra en un libro compilado por José Luis Martínez y E. Carballo, en donde se expresa de la siguiente manera sobre una corrida de toros en la

Ciudad de México: "... lo que más le repelía a Kate, era la fealdad de todo aquello.

Conocía muchas ciudades en el mundo, pero México tenía una fealdad interior, repugnante, que llegaba hasta a hacer considerar a Nápoles como la misma inocencia si se le comparaba con la Ciudad de México. Kate tenía miedo de que alguna cosa de aquella ciudad la llegara a contaminar, temía que le atacara también aquella especie de vicio recalitrante..."⁴ Esto podría indignar a cualquiera, pero no es más que otra forma de vivir a la Ciudad y a su gente, podría indignarnos más, por ser extranjero, sin embargo también cantidad de mexicanos se han expresado de manera similar al describir la Ciudad y sus habitantes, y desde hace mucho tiempo, como el caso de Ignacio Manuel Altamirano en su visita a la Candelaria de los Patos en 1869 "...uno de los barrios más espantosos de la ciudad. Vimos de cerca, lo que legítimamente puede llamarse los Miserables de México... pantanos infectosos... lugares cenagosos, aspirando las miasmas mortales que ahí inficcionan el aire, mezclados entre los reptiles, que por asquerosos que sean, sirven casi de alimento... un cinturón de miseria y de fango... laberinto de callejuelas sucias e infectas... por

allí circulan, centenares de hombres, mujeres y niños y en cuyos semblantes enflaquecidos... Pequeños cuartos... que no tienen sino seis pies cuadrados, y en ellos parece imposible, que se aloje una familia de seis u ocho personas...”⁵ Y así continúa narrando su no muy agradable impresión.

Estos son algunos, de muchos escritos que hacen referencia a esta Ciudad y a sus habitantes, por supuesto, que hay algunos más agradables, sin embargo, todos coinciden en que este lugar, no escapa de la miseria, y que es como una torrecilla de Babel, pero no en cuanto a su variedad racial se refiere, sino en la variedad cultural, social, económica, y sin querer esas diferencias nos van amalgamando cada vez más, hasta lograr una masa heterogénea, que conforma esta sociedad, que es “curiosa” ó “chistosa”, pero a la vez tan trágica, que lo único que no se puede hacer, es ignorarla.

Sin embargo, piensan, que los personajes de esta Ciudad, pueden ser fascinantes o por lo menos complejos, y dignos de analizarse, como podemos ver en el libro de José Joaquín Blanco, “Los mexicanos se

pintan solos” (crónicas, paisajes, personajes de la Ciudad de México), en donde el autor aborda cada uno de los sectores, revalorizando el aspecto sociológico y psicológico de los habitantes, aborda en sí la vida en esta Ciudad, desde cada uno de sus espacios, por ejemplo, los parques, que “...se ven visitados por los deportistas, haciendo gimnasia o jogging y hasta estrafalarias maniobras y circunvalaciones...no tardan quienes simplemente sacan a pasear a sus perros, ni quienes se sienten tan afganos como sus perros...Llegan luego los adolescentes vagos o de pinta que empiezan a simular que juegan futbol ...y al poco tiempo ya lo están haciendo...grupos ruidosos de niños y niñas en torno a los paleteros, heladeros...en la tarde el parque se vuelve casi exclusividad de empleados y trabajadores con sus tortas o, en grupos más organizados con sus topperwares ... Otra hora, la romántica...En claroscuro la hora de los novios tentones.”⁶

Así va abordando cada lugar y describiendo a los personajes, como: los paseantes del Castillo de Chapultepec, los borrachos de las cantinas, los fresas, los chavos banda, los usuarios del metro, los vendedores ambulantes, los mendigos, los ídolos

nacionales, los participantes de ritos y costumbres, como los del día de muertos, los peregrinos del 12 de diciembre, etc. Todos ellos en un lugar sobre poblado, con espacios insuficientes, donde, "...nos toleramos, y hasta nos disfrutamos".⁷

¿Que cantidad de personajes, no veo yo en las calles?, bueno desde que me levanto, y veo a mi familia, al salir a la calle, y encontrarme a las mismas personas de siempre, como el señor barrendero, el microbusero, la tamalera, etc. No acabaría nunca de nombrarlos, lo cierto es que estamos juntos mucho más de lo que deberíamos, cada uno tenemos y desempeñamos un papel, el que queremos, o el que nos a tocado ser, finalmente actuamos el papel de ese personaje, y vamos formando parte de esta historia que se repite día con día.

3.2 PINTURA Y FOTOGRAFÍA.

Si bien el libro objeto sobre Personajes de la Ciudad de México, es un libro realizado en Pintura, un elemento fundamental en mi proceso es la Fotografía, elemento que sería injusto ignorar, y que aunque no es evidente en el resultado, sí es parte primordial de la obra, por tal motivo este apartado es una revisión acerca de la relación que han tenido ambas disciplinas.

Desde el nacimiento de la fotografía, la pintura, encontró, por decirlo de alguna manera, un complemento, más que un rival, es por eso que algunos pintores, la utilizamos como una herramienta, mi pintura, surge a través de registros fotográficos, la cámara empieza la primera parte del proceso, y la pintura lo concluye, es por eso que son ambas una parte importante de este trabajo, y por tal motivo reitero que consideré necesario abrir un apartado sobre este tema.

La pintura, hasta el siglo XVIII, se concebía únicamente con base en sus cualidades "imitativas", ya que la imitación en la pintura, era desde tiempos

aristotélicos, la manera en que el hombre (artista), adquiriría un conocimiento humano del mundo. Tal fue el alcance de estas ideas, que al llegar a las academias, la imitación se había convertido ya en una exigencia. Sin embargo a partir del siglo XVIII, la pintura empezó a dejar de ser imitativa, para convertirse en creativa, ya que se empezaba a valorar la expresión del artista. La percepción y el sentimiento formaban parte importante dentro del proceso pictórico.

Sin embargo no fue sino hasta la llegada de la fotografía cuando se empezó a cuestionar la función de la pintura, ya que la fotografía, sería ahora, la que ofrecería imágenes para el conocimiento humano del mundo, que además, eran más fieles y objetivas.

La fotografía, tuvo sus antecedentes en artefactos como la cámara oscura, o el "fisionatrzo"⁸, que eran utilizados por los pintores como una herramienta, introduciéndose perfectamente en la actividad pictórica, sin embargo estos instrumentos fueron desarrollándose cada vez más y más, hasta llegar a la máquina de Lous -Jacques Daguerre, que se convirtió en el instrumento que: "representaba la realidad", papel que antes desempeñaba la pintura, ya que esta entendía el

“representar”, como volver a presentar, por medio de la pintura, lo que la naturaleza ya nos había presentado.

Los pintores entonces, tuvieron que redefinir el objetivo de su actividad, así como el buscar nuevas justificaciones para su trabajo, ya que si su objetivo era únicamente la representación útil de un objeto, la foto podía ser más funcional que la pintura, por lo tanto, la pintura como registro, de sucesos periodísticos ó topográficos ya no tenía una razón de ser. La fotografía era más un medio de confianza, era objetiva, reproducible y barata, así que quienes utilizaban la pintura para tales objetivos, tendrían que cambiar el pincel por la cámara fotográfica. Sin embargo este hecho enaltecía también al pintor, ya que el que ahora pintaba, lo hacía porque realmente era artista, y no como medio de registro para otra actividad.

Como consecuencia de estos cambios, se empezarian a cuestionar otros valores de la pintura, como: la narración histórica, que empezó a ser mal vista, la “modernidad”, había surgido, y esta se entendía como: “...el distanciamiento de los vínculos predeterminados.”⁹

En resumen, la fotografía cuestionaba los valores que hasta entonces tenía la pintura, “La pintura no podía seguir siendo imitativa”, surgiendo como resultado la creación de un nuevo sistema, que daba pie a la expresión y a la percepción como nuevos valores pictóricos.

Sin embargo la pintura resurgiría con las siguientes reacciones: por un lado, la burguesía empezaría a otorgarle a la pintura un prestigio, surgiendo un nuevo tipo de relación entre esta y la pintura, que traerían múltiples consecuencias para el siglo que estaba por venir.

El realismo (el primero de los denominados ismos) por su parte, ofrecía algo que la fotografía no podía ofrecer, por ejemplo: “....el fotógrafo dice: “Esta es su esposa”, mientras que el pintor dice: “Así es como yo (individuo único y sensible), veo a su esposa”¹⁰ Tomándose así en cuenta el valor de la interpretación, Artistas como Reynolds, se expresarán de esta manera: “...la cámara ofrece, algo sin interpretar, imprevisto, sin ingenio...”¹¹

Sin embargo esto volvería a rebatirse ya que algunos críticos, sostenían, que: “Hay una profunda separación entre nuestra visión del mundo, y el mundo en sí”¹². Con esto quiero explicar que el cuestionamiento de los valores pictóricos, llegaría, aún sin la fotografía, ya que la foto, fue “más un síntoma, que una causa de los cambios de la creación pictórica”.¹³

La visión e interpretación del mundo, representado a través de la pintura, empezaría a tomar nuevos valores, que radicaban en la misma pintura.

Puede decirse entonces que la fotografía, ayudó a la pintura, ya que la liberó de la exigencia imitativa que tenía impuesta.

Sin embargo, entre fotografía y pintura, empezaría a existir una relación que seguiría alargándose, durante todo el siglo, ambas se fueron nutriendo.

Por ejemplo, los primeros fotógrafos, tendían a componer sus planos como pinturas.

Un ejemplo de ello, aunque no es precisamente de los primeros fotógrafos, es Alfred Stieglitz,¹⁴ que en sus fotos recrea, una atmósfera pictórica, así como en sus

retratos, en los cuales refleja la psicología de los personajes.

Sin embargo, también la fotografía empezó a evolucionar de manera independiente, y sin lugar a dudas, fue la disciplina que más evolucionó durante el siglo XX.

Por una parte, algunos pintores abandonaron la pintura de caballete, cambiándola por la cámara, como el caso de Rotchenko.

Otros la empezaron a utilizar como herramienta en su trabajo pictórico. Durante todo el siglo XX, podemos encontrar ejemplos de esto, pero fue principalmente pasando la segunda mitad del mismo, cuando la foto empezó a ser más evidente en los trabajos pictóricos. Andy Warhol, por ejemplo, utilizó en sus retratos transferencias fotográficas, por medio de la emulsión fotográfica, otros como David Shalle, utilizaron la foto como un registro, siendo la esta el modelo mismo, Richter al igual que Shalle la utiliza también como un registro, pero en este caso sin la menor inflexión personal, ya que como el mismo dice "...la foto es una imagen que dice la verdad absoluta"¹⁵, Anselm Kiefer propone, la explotación de momentos históricos a

través de la foto, pero que se pierde con grandes cantidades de materia mineral y orgánica.

Estos son algunos ejemplos, de cómo se utiliza la fotografía en la pintura, con esto se demuestra, que es válida como herramienta pictórica, y que finalmente en estos tiempos la temática es prioridad sobre los procesos.

3.3 PERSONAJES DE LA CIUDAD DE MÉXICO EN UN LIBRO OBJETO.

El crear un libro objeto sobre personajes de la Ciudad de México, surge principalmente, como expliqué en el apartado anterior, de una enorme curiosidad sobre los habitantes de esta Ciudad, ya que considero que la Ciudad de México tiene como característica principal la variedad de sus habitantes, quienes construyen su historia diaria.

Decidí trabajar los retratos de los personajes de esta Ciudad, en Pintura (óleo), ya una disciplina que conozco, además de ser tradicionalmente la técnica más usada para los retratos.

El realizar un libro sobre personajes de la Ciudad de México, surge también de una constante en mi pintura desde hace ya casi cinco años; “El retrato”, que se ha convertido en el eje central de mi producción pictórica.

El libro objeto "Personajes de la Ciudad de México", ha sido modificado respecto a la idea original, debido principalmente a circunstancias de carácter plástico, pero también a influencias de artistas realizadores de libros alternativos.

En un principio, mi libro pretendía ser una estructura de dimensiones grandes, que representara, un edificio habitacional de la Ciudad de México, y en cada ventana serían colocados retratos de diferentes personajes de la Ciudad, con la intención de evidenciar un concepto de Ciudad desde la estructura.

Sin embargo después de hacer una revisión histórica sobre el libro alternativo, descubrí obras que respetaban la estructura de libro, aprovechando sus características objetuales, tales como los libros de Dieter Rot, que con contenidos diversos, que incluso ignoran la tipografía,

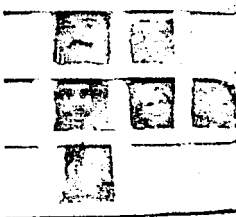


Fig. 120

mantiene la estructura de libro, ya sea en forma de cajas o de libro. Analizando este tipo de obras decidí rescatar algunos elementos del libro tradicional, tales como: el

libro como un contenedor de ideas (el formato), el índice, y la página. Es por eso, que el libro objeto sobre personajes de la Ciudad de México, respeta la estructura esencial del libro.

De esta manera mi libro se convirtió en un “libro objeto”, ya que como menciona Daniel Manzano, es un libro “heterogéneo”, porque posee una envoltura-escultura, y un contenido, la envoltura funge como contenedor, y el contenido es compuesto por imágenes pictóricas, con un poco de texto. Aunque en realidad es “liberado de una preocupación literaria”¹⁶ Además también considero que este libro, “acentúa, la dimensión de objeto, antes que la del libro es decir, sobre la realidad sensible del material, (en general cualquier otra que el papel), en detrimento del contenido informativo”¹⁷

El libro objeto “Personajes de la Ciudad de México”, se compone en realidad de tres libros. Estos tres libros son tres cajas de madera, en forma de libro, con una ventana en la parte posterior que deja ver un poco acerca del contenido de los libros, podríamos decir que dicha ventana funge como índice, ya que al dejar ver

algo del contenido general del libro, de esta forma rescato un elemento del libro tradicional.

Dentro de cada una de las cajas, se encuentran colocadas cuatro pinturas que se separan por medio de pequeños compartimentos, a manera de paisajero. Estas pinturas son realizadas al óleo, sobre fibracel, y miden 30 X 22 cm., cada uno de estos cuadros, son para mí, las páginas de mi libro, que pueden leerse de manera arbitraria, en cada una de las pinturas aparecen personajes diferentes, que son los protagonistas de este libro.

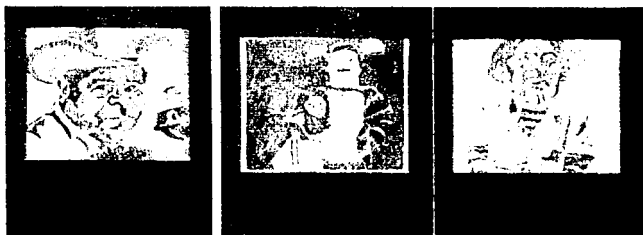


Fig. 121

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

3.3.1 Proceso de realización del libro.

La pintura siempre ha sido el lenguaje de expresión, en el que he encontrado, mas retos, ya que además de ser históricamente un medio conceptual, es también un medio artesanal, y mi principal objetivo, es equilibrar ambas ideas. Por tal motivo el retrato, ha servido, para tratar una temática, que se convierte en pretexto, para la exploración de una técnica, que se ha convertido en preocupación artística.

La realización de este libro, no me causo muchas complicaciones técnicas, tal vez porque fue muy similar a mi forma de trabajo habitual, ya que para este trabajo, no exploré ninguna técnica nueva, y por tal motivo, no sentí limitaciones en ese sentido, lo cual hizo fluir con más facilidad el trabajo.

Para empezar realicé, una pequeña maqueta, en escala de 1 a 10, esto me sirvió para previsualizar la obra, y

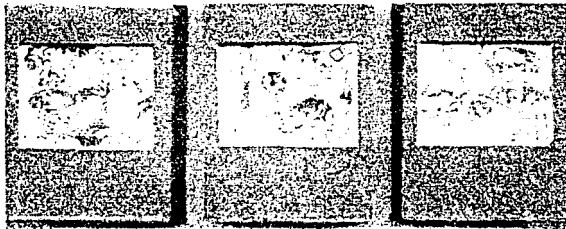


Fig. 121

resolver con anterioridad problemas espaciales y técnicos. Una vez realizada la maqueta que lograba asemejarse a mi idea de libro, procedí a realizar ya la obra en su tamaño original.

En primer lugar, conseguí tablas de fibracel, que tuvieran un formato semejante a las hojas de los libros, ya que estas tablas serían las páginas de mi libro, las tablas de fibracel son de 30X20 cm., un rectángulo vertical, muy similar a la hoja oficio.

El siguiente paso, fue construir una caja de madera, que contuviera las tablas de fibracel, que fuera resistente, y que tuviera compartimentos para contener los cuadros, a la caja se le hizo una ventana en la parte posterior, para dejar ver la pieza que se encuentra

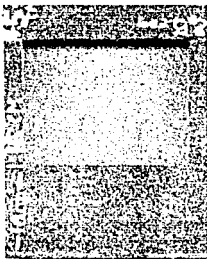


Fig. 122

enfrente, esto como una invitación a abrir la caja y ver las otras piezas al igual que los índices nos invitan a revisar el contenido. La caja fue pintada de negro con la intención de resaltar y dar luz a la imagen que se

encuentra dentro de la caja, semejante a la televisión, pero con intenciones diferentes.

Posteriormente comencé a trabajar las imágenes, para tal efecto, decidí utilizar registros fotográficos, El tema requería de salir a las calles de esta Ciudad, para retratar a los personajes que en ella habitan, por tal motivo tome mi cámara y salí a las calles, esto lo continúe haciendo, durante todo el proceso de realización del libro, normalmente de una película de 36 exposiciones, lograba rescatar 3 o 4 de ellas, ya que salir y disparar, no es garantía de un buen registro, por este motivo, considere importante realizar un pequeño apartado sobre pintura y fotografía, que justificará la utilización de este medio en la pintura.

Una vez obtenidos los registros fotográficos, comencé a realizar las pinturas, el primer paso fue preparar las tablas de fibracel, como este es un soporte rígido, y la técnica a utilizar, era el óleo, fue necesario hacer una imprimatura de media creta, preparación ideal para el óleo sobre madera.

Creo que la pintura, es antes que nada, riqueza plástica, y el óleo, proporciona esa riqueza fácilmente, explorando sus cualidades como materia.

Me interesa todo lo que esta debajo de un cuadro, me gusta la pintura que es un entramado de colores, capa sobre capa, ya que toda esa riqueza, sobresale en el cuadro terminado.

Busco que la pintura, se evidencie como tal en el cuadro, es decir, que se note el material; el óleo y las pinceladas.

Por tales motivos mi pintura comienza de la siguiente manera, lo primero es elegir el registro fotográfico adecuado, la mayoría de las veces, utilizo mas de un registro, para un solo cuadro.

El siguiente paso es reflexionar sobre el formato elegido para realizar la composición, en este caso una constante que utilicé fue la ventana de la caja contenedora de las pinturas, la composición parte de este recuadro, este recuadro, me sirvió, para jugar con la composición, y se convirtió en una constante, que homogeneiza todas las obras.

Una vez pensada la composición, empiezo a trabajar ya directamente en la tabla, para empezar a pintar, mato el color blanco de la tabla, con un color neutro, normalmente con colores claros, el siguiente paso es el dibujo que no es muy detallado, el dibujo lo realizo con el mismo óleo, aunque con un pincel delgado, y con un color, siena tostado.

Cuando está terminado el dibujo y resueltos todos los detalles de la composición, comienzo ya a utilizar explosivamente la materia, como ya he dicho anteriormente, son muy importantes los colores que están debajo, principalmente en los retratos, porque para mí es indispensable, construir un rostro desde todo aquello que se encuentra debajo de la piel, el rostro humano está lleno de colores, las sombras que se proyectan en el rostro, son de los colores más variados, por eso, al empezar a construir el rostro comienzo con manchas de color saturado, principalmente en las sombras, creo que esta es la parte del proceso más



Fig. 123

importante, es el punto en el cual se resuelve definitivamente el cuadro, por último procedo a cubrir esos colores con la "piel", realizo todos los detalles del rostro pero esto ya con colores semejantes a la piel humana, aunque los colores que se encuentran abajo siempre sobresalen dotando al retrato de cierto dramatismo y complejidad.

Concluí los cuadros, con una discreta tipografía, que juega el papel de elemento compositivo, no de elemento narrativo, aunque es importante señalar que inconscientemente fue una manera de asemejar las pinturas con la página de un texto de un libro tradicional, considero que este elemento no era indispensable, sin embargo me funcionó compositivamente.

El último paso fue ordenar los cuadros dentro de las cajas, de manera que cada una, aunque de manera sutil, tuviera un orden, aunque no precisamente en cuanto a tema, sino un orden que yo podría llamar intuitivo, es decir, las ordene como yo consideraba pudiera tener una lectura más ágil, además la obra se propone también para jugar con dicho orden.

Como es evidente el retrato es un pretexto para explotar la materia, sin embargo en la realización del libro objeto, la temática en ocasiones ha sobrepasado el medio, por que los cuadros forman parte de una narración sobre un tema específico; “Personajes de la Ciudad de México”, el cual es eje fundamental de este trabajo.

3.3.2 Imágenes pictóricas del libro objeto “Personajes de la Ciudad de México”

Como he explicado anteriormente, las imágenes parten de registros, estos fueron tomados de personajes de las Calles de la Ciudad, personajes comunes que deambulan diariamente por la urbe, me limité a retratar personajes de las calles, o de lugares comunes, porque entrar en hogares o centros de trabajo hubiera sido demasiado extenso e imposible de cubrir, además considero que en las calles se concentra la generalidad de los habitantes de esta metrópoli.

La intención no fue retratar sólo personajes extraños o “freaks” de la sociedad, sino gente normal que ocupa las calles, aunque muchos de ellos no dejan de ser

gentes muy peculiares con características únicas que han adquirido al vivir en esta Metrópoli, y que los identifica como personajes únicos de la Ciudad de México.

Las calles se encuentran llenas de personas que las transitan en dirección, de sus trabajos, sus escuelas, etc., pero principalmente de gente que trabaja en ellas, por ejemplo, vendedores, artesanos, artistas callejeros, y realizadores de oficios, por ese motivo son ellos los personajes que dan vida a mis cuadros, y que crean esta pequeña historia citadina, creada en el libro.

ARTES Y OFICIOS



Fig. 124

Dentro de los libros de artista, encontré, dos libros fotográficos, combinados con textos, que tenían como tema personajes de la Ciudad de México, uno sobre Artes y Oficios de la Ciudad de México, editado por el Museo de la Ciudad de México, y otro de Joaquín Blanco sobre personajes de la Ciudad de México, estos libros, me ayudaron a nutrir los

conceptos de mi trabajo, y puedo considerarlos como antecedentes de mi libro.

3.3.3 Análisis de los cuadros.

Aunque el libro es una totalidad, y puede analizarse como tal, es importante hacer un análisis de los cuadros que lo componen, ya que cada uno es una pieza pictórica independiente, y con diferentes elementos a analizar. Como expliqué anteriormente el libro objeto está compuesto por tres cajas de madera, que contienen cuatro cuadros cada una, realizados en óleo sobre fibracel. Estos doce cuadros tienen procesos similares, por tal motivo, haré un análisis de seis de estas pinturas que componen la mitad de la pieza, ya que el hacer el análisis de las doce podría ser exhaustivo y repetitivo para el lector.

Antes de comenzar el análisis, quiero mencionar que todas las pinturas están realizada en óleo sobre fibracel, y mide 20 X 30 cm.

En la primera pintura, encontramos un fondo degradado con colores básicamente cálidos, que van desde el amarillo ocre hasta el siena tostado, los elementos más alejados de la composición son



Fig. 125

dos carros de paletas, colocados perpendicularmente, que parten del ángulo superior izquierdo, realizados en color blanco enriquecido con diferentes matices de color, surgiendo del ángulo inferior derecho, tenemos al elemento que se encuentra en primer plano, un personaje sentado, vestido en tonos claros, que hacen resaltar un rostro totalmente cálido, la luz se encuentra del lado derecho.

El personaje, es un anciano, de clase humilde, que tiene en sus manos un helado, se encuentra en una

posición relajada, y posa con una sonrisa, el oficio de este personaje se evidencia por los elementos de atrás, dos carros de paletas, este personaje representa a los muchos vendedores de nieves que trabajan en la ciudad, principalmente en los parques y escuelas. El hecho de que el personaje este comiendo de su propio producto, muestra el disfrute de la actividad que él mismo realiza.

La siguiente pieza, está dividida en dos, por lo tanto se manejan dos planos diferentes en un sólo cuadro, la parte superior, que ocupa casi dos tercios del espacio del



Fig. 126

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

cuadro, tiene un fondo azul, que representa el cielo, el siguiente elemento, es un edificio, conocido por todos, en colores, blanco y amarillo de Nápoles, con sombras, verdes y azules, en el plano mas cercano a nosotros, tenemos el rostro de un joven, que se tapa el sol, de la cara con la mano derecha, este rostro está realizado en tonos cálidos, y fríos con fuertes sombras debido a la luz frontal que se maneja, las sombras van desde los violetas, hasta los verdes y azules, los colores fuertes del rostro, resaltan con los colores fríos del fondo.

En la parte inferior del cuadro tenemos un fragmento del asfalto, visto desde una perspectiva aérea, sabemos lo que es, por las rayas blancas de señalamiento que tienen las calles, así como por las coladeras, además por ese color gris del pavimento, que en este caso se compone por la unión de muchos colores con el negro y el blanco, dando como resultado esa riqueza de texturas que tiene el asfalto, en el plano mas cercano, tenemos a un personaje, también visto desde arriba, este personaje, es el elemento que unifica las dos dimensiones del cuadro, ya que aparece tanto en la parte inferior como en la parte superior, este está realizado en tonos cálidos, y muestra una contorsión del cuerpo, debido a la actividad que esta realizando.

Estos personajes representan a esos jóvenes-niños, que viven en la calle, en el caso del personaje que se encuentra en la parte superior, tenemos a un rostro que a pesar de ser joven se nota desgastado, el color ceniciento de su piel, evidencia su situación, además se encuentra en las afueras del palacio de Bellas Artes, lugar en el que sabemos existen mucho niños de la calle, el otro personajes, hace malabares en un semáforo, aunque esto no sea tan evidente, se entiende, ya que esta es de las imágenes que mas abundan en nuestra Ciudad. El hecho de poner de forma tan evidente el asfalto, se debe a que este es el paisaje que rodea la vida de estas personas.

La siguiente pieza también se encuentra dividida en dos, podría ser dos cuadros en uno, esto también se debe, a que la composición de las piezas, parte de la ventana de la caja contenedora, por tal motivo, también es que los planos están fragmentados.

La parte superior del cuadro, tiene un fondo casi geométrico, este fondo se encuentra dividido en tres parte, por la diferenciación de los tonos, una parte va hacia los ocre, otra a los violetas, y otra al blanco.



En el plano más cercano, tenemos a un hombre, vestido



Fig. 127

de azul, que se encuentra sentado realizando una actividad, que se evidencia, con el elemento que se encuentra a la izquierda, un par de piernas, descubriendo unos zapatos, que están siendo lustrados, no es necesario detallar la imagen, ya que con los elementos que se tienen, es clara la actividad que se está realizando.

En la parte de abajo, tenemos como fondo una pared al parecer grande, en tonos grises, estos tonos hacen que la pared se divida en dos, ya que una parte son grises claros, mezclados con muchas cantidades de blanco y amarillo de Nápoles, y la otra parte son grises oscuros mezclados con verdes y azules. En el plano más cercano, tenemos dos personajes caminando que se encuentran vistos de perfil, el primero, es un cilindrero, vestido en tonos claros, que resaltan con el rojo alizarine, de su instrumento, el segundo es un trabajador de limpieza, vestido en tonos naranjas que resaltan por el fondo gris azuloso.

Este cuadro representa a la gente que trabaja en las calles, los tres hacen cosas totalmente diferentes, y son parte del paisaje de esta Ciudad, ya que diariamente los vemos realizando sus actividades, con trajes de colores tan característicos que los vuelven identificables. Estos personajes han estado por mucho tiempo en la Ciudad y cumplen funciones fundamentales para la misma.

El siguiente cuadro, tiene un fondo con un cuadro azul en medio, que corresponde a la ventana de la caja



Fig. 128

contenedora, este cuadro es rodeado por rectángulos definidos por tonos de color diferentes, en la parte superior del cuadrado, tenemos un rectángulo en tonos claros, a la izquierda uno en tonos rojos saturados, y abajo, uno en tonos verdes

azulados.

En esta pieza, es difícil distinguir en que plano están los elementos, ya que esto no está muy definido, porque los personajes flotan en la composición, como si estuvieran recortados y pegados.

El elemento que parece estar más alejado, es un personaje femenino, una niña cuyo rostro es realizado en tonos cálidos, vestida con una camisa escolar, con una paleta en la mano. En el siguiente plano se encuentran dos personajes, en colores sienas, a las cuales no se les distingue mucho el rostro, se trata de

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

dos monjas, el último personajes, se encuentra en medio del cuadro, es una estudiantes adolescente, en tonos rojos saturados, que hacen que sea un punto de equilibrio para la composición, ya que todos los personajes están tirados hacia la izquierda.

Los tres personajes son femeninos, dos de ellas son estudiantes, la primera una niña de la primaria, de esas que a determinadas horas del día, vemos corriendo por la Ciudad, disfrutando de su niñez, comiendo todo aquello que encuentran saliendo de la escuela, la segunda, es una niña adolescente, con la típica desgracia física que esto puede ocasionar, niñas mujeres, que buscan definirse, que tratan de arreglarse, pero no encuentra aún la forma de verse bien, que son acosadas y molestadas, que les gusta ver revistas de cantantes de modas, y pintarse las uñas de colores, son las adolescentes que caminan por la Ciudad.

Las monjas, son como fantasmas, en todos lados aparecen, son serias, pálidas y limpias, pero todas son muy semejantes, caminando aprisa, se convierten en los personajes pasivos de las Calles de la Ciudad de México.



Fig. 129

La siguiente pieza se compone de tres planos, en el fondo se encuentra el cielo compuesto por azules y blancos, en el siguiente plano tenemos una estructura prominente en tonos verdes compuestos por azules, sienas y blancos que ocupa una parte extensa del cuadro, esta estructura nace del ángulo superior derecho atravesando en forma oblicua la composición, en el mismo plano pero en la parte inferior de la estructura, se encuentra una multitud que se distingue apenas por una manchas de color, que al irse acercando hacia en plano frontal van siendo cada vez más definidas, en el plano mas cercano y ya de forma definida se encuentran dos personajes, uno de ellos ubicado hacia la derecha, es el rostro de un niño de perfil que bebe de una botella de refresco, el rostro es

realizado en tonos cálidos que contrastan con los tonos fríos de la estructura superior, en el centro de la composición se encuentra el otro personaje, un rostro en tres cuartos, que carga en la mano derecha una charola con refrescos y cervezas, la figura fue realizada en tonos mas fríos como los verdes, los violetas y blancos que armonizan con el fondo. La escena corresponde a un estadio de futbol, la estructura superior forma parte del estadio, las multitudes son los espectadores del evento, todos se encuentran atentos como esperando la llegada de algo que no es difícil intuir lo que es, el hombre que carga la charola, no es más que uno de tantos vendedores de bebidas que trabaja en los estadios, que por su gesto, parece estar más interesado en el juego que en su labor, el niño como muchos otros, se encuentra disfrutando de un momento que no sólo le proporciona emoción, sino también la oportunidad de convivir con la familia, y poder consumir todo lo que ahí se vende. En esta pieza se pueden imaginar los sonidos, las sensaciones, en el estadio como en ningún otro lugar se pueden encontrar gran variedad de personajes gracias a la pluralidad que el deporte proporciona, encontramos niños, mujeres, ancianos, vendedores, ricos y pobres que se unen a la

catarsis que el futbol proporciona. Los personajes que aparecen en el cuadro probablemente, no son lo más representativo de lo que podemos encontrar ahí, pero son algunos de los muchos personajes, que ven en el futbol, una diversión y el mejor momento de ocio que se puede pasar.

La última de las piezas que analizaré, es también una composición fragmentada, en esta se nota de forma evidente el recuadro que corresponde a la ventana de la caja contenedora, como parte



Fig. 130

primordial de la composición. El cuadro se encuentra dividido en dos, la parte superior, ocupa casi dos terceras partes de la pintura, en el fondo tiene el recuadro en amarillo de Nápoles, rodeado por un siena

natural que se difumina de forma muy sutil, en el siguiente plano se observa un rostro de perfil ubicado en la derecha, en el plano más cercano, y dentro del recuadro encontramos un rostro casi frontal, que ocupa la mayor parte de la pieza. La parte inferior tiene un fondo blanco y también se encuentran dos personajes, uno de ellos el del plano mas alejado se encuentra en la misma posición que el personajes de arriba a la derecha, pero este personaje se encuentra ubicado en la parte izquierda, en la parte central y casi abajo del personaje del recuadro se encuentra el otro, que voltea repentinamente, las figuras de abajo parecen no estar terminadas, de esta forma crean un juego con las superiores que si están detalladas, el juego se acrecienta debido a lo diferentes que son los personajes, los de la parte superior, son dos campesinos al parecer padre e hijo, esto lo concluimos por el parecido fisico, estos representan a todas las personas de provincia que caminan por las calles en busca de oportunidades, y que pueden distinguirse a simple vista, por su ropa, pero principalmente por una mirada inocente y extraviada, en la calle vemos muchas de estas personas que aunque sean de fuera forma parte de la historia de esta Ciudad, por el contrario, las otras dos figuras representan

jóvenes “chilangos” esto se puede observar por sus peinados y su postura, ellos toman las calles como suyas y esa seguridad es la que los diferencia de los otros personajes, estos jóvenes van y vienen por las calles, nadie sabe exactamente lo que hacen, a veces trabajan, a veces roban, pero siempre están aquí.

Las otras seis piezas que componen El libro objeto “Personajes de la Ciudad de México, tienen muchas similitudes compositivas y técnicas con las piezas analizadas, lo único que varía son los personajes que en ellas aparecen, tales como: prostitutas niñas humildes que trabajan en las calles día con día, volviéndose algo más que normal en sus barrios, otros son los ancianos indigentes, panorama tristemente común en nuestra Ciudad, que contrastan con las personas más acomodadas que como consecuencia de un país con altos niveles de pobreza, también abundan y transitan (en carros) por las calles, las últimas piezas, al igual que algunas que ya analizamos, son dedicadas a los trabajadores de las calles, como edecanes de tiendas y muñecos disfrazados que buscan atraer la atención de la gente, o como microbuseros o taxistas que con su

peculiar manera de trabajar, han teñido de verde los colores de nuestras calles y avenidas, ellos son de esos personajes que sólo existen en nuestra Ciudad.

Todos estos personajes pueden apreciarse en el libro ellos fungen como protagonistas del mismo, todos los vemos a diario o probablemente somos uno de ellos. Todos son el alma de esta Ciudad, mujeres, niños, y hombres, que día con día creamos una historia, la historia diaria de la gran Ciudad de México.



Fig. 131

Notas

- ¹ Vicente Quirarte, *Elogios de una Ciudad*, 1992, p56
- ² José Joaquín Blanco *Los mexicanos se pintan solos*, 1990, p 23
- ³ Agustín Yáñez *Ojerosa y Pintada*, 1985
- ⁴ José Luis Martínez y E. Carballo, *Páginas de la Ciudad de México*, 1987, p77
- ⁵ Ignacio Manuel Altamirano, citado por José Joaquín Blanco, op.cit. p 43.
- ⁶ *ibid.* p 66

- ⁷ *ibid.* p. 89
- ⁸ Aparato que copiaba siluetas a partir de sombras, proyectadas por una luz
- ⁹ Julian Bell, *¿Qué es la pintura?*, 2001, p 34
- ¹⁰ *ibidem.*
- ¹¹ Reynolds citado por Julian Bell, op.cit. p.48.
- ¹² Julian Bell op cit. p53

- ¹³ *Ibid.* p. 54.
- ¹⁴ Alfred Stieglitz, *Aperture Masters of photography*, 1997
- ¹⁵ Richter, citado por Julian Bell, op.cit. p.88
- ¹⁶ Daniel Manzano (*Sobre las diferentes clasificaciones del libro alternativo*). s.p.i
- ¹⁷ *ibidem.*

CONCLUSIONES

La realización de este trabajo, me aportó principalmente, nuevos conocimientos, sobre el quehacer artístico, me dio la oportunidad de desarrollar y justificar una obra de principio a fin, de reflexionar acerca de mi trabajo, además de repensar, y replantearme, lo que significa el hacer arte.

Consideró, que los objetivos planteados fueron cumplidos, al lograr realizar un libro objeto, y al encontrar en el una opción de expresión artística, que pudiera adecuarse, a una manera de trabajo ya existente.

La pintura que realizo por ser realista, no era en si una garantía de narración, que pudiera fácilmente adecuarse a lo que entendemos por libro, ya que el realizar un libro de estas características, no es solo el incluir imágenes para que tengan una lectura en esté caso visual, que asemeje a la lectura de textos, entendí que es precisamente lo contrario, el tratar de liberar al objeto de estas características para que tenga nuevas formas de interpretación, el reto consistió en eso,

encontrar nuevas formas explotando las estructuras fundamentales del libro.

Durante el proceso, el libro fue variando principalmente es su forma física, pero vario poco en la idea conceptual planteada desde un principio, aunque estas variaciones físicas hicieron que el trabajo tomará nuevos caminos.

El objetivo era el crear un libro objeto sobre Personajes de la Ciudad de México, que mostrara a las personas que deambulan diariamente por las calles de esta Ciudad, creando a través de imágenes, la historia cotidiana de esta Ciudad, la más grande del mundo, y que por lo consiguiente tiene una gran pluralidad de habitantes, estos personajes fueron quizá, solo una pequeña muestra, de este “caldo de cultivo”, que crece día con día.

Considero que logré crear aunque no de una forma muy clara, esa pequeña historia, con esos pocos personajes, que fueron el representativo del común de la gente, que disfruta, sufre, o simplemente vive la Ciudad.

Creo que un aspecto fundamental, fue el haber podido insertar la pintura, realizada en una forma tradicional, en la forma alternativa del libro, fue aquí, donde encontré la verdadera riqueza del libro, jugando con lo convencional, que pueden tener unos pequeños óleos sobre tabla, y el reto conceptual que nos da la transformación, e incluso descontextualización, de una idea tan "rígida" como puede ser el libro, el resultado para mi fue una obra altamente tradicional, convertida en una propuesta alternativa, no sólo por su forma física, sino también por las nuevas posibilidades de interpretación que se abren al crear un juego entre lo tradicional y lo alternativo, con esto quiero decir, que las lecturas se amplían de manera que el trabajo crece, en función de retomar otros elementos que puedan enriquecerlo.

El libro queda como un testimonio de lo mencionado anteriormente, pero es en si un proceso de transformación de toda una obra gracias a las nuevas posibilidades que descubrí, en el proceso de creación del mismo.

En lo que refiere al trabajo teórico, creo que toda la investigación también nutrió notablemente al libro, el haber analizado las pinturas de retrato, creadas a la largo de la historia, fue imprescindible creo que no se puede ser pintor sin conocer pintura, lo mismo puedo decir en lo que refiere a la investigación sobre el libro alternativo, el haber estudiado lo que otros artistas realizaron por medio de esta forma de expresión, enriqueció mi trabajo pudiendo decir, que actualmente no se pueden realizar libros alternativos, sin hacer una revisión de lo que se ha hecho antes. Uno tiene que estudiar estos aspectos aunque tenga que partir de cero para crear una idea personal.

También quiero señalar que esta obra no sólo se nutrió, de lo realizado por artistas plásticos, el revisar como algunos escritores abordaron el tema de la Ciudad de México y sus habitantes, hizo que yo trasladará, todos estos textos a imágenes, que iban surgiendo en mi mente conforme iba leyendo los textos.

Por tal motivo, quiero concluir que este trabajo es el resultado, de todo un proceso que incluyo, investigación, lecturas, y observación, aclarando, que

la principal herramienta fue la creación, plástica, ya que nosotros los estudiantes de artes, somos realizadores de ideas de forma tangible, y este seminario me dio la oportunidad de corroborarlo, ya que nosotros podemos escribir, justificar y analizar, pero finalmente, nuestra labor es crear, somos fabricantes, y fue para mi muy satisfactorio, que esta tesis sea el complemento de una obra, que es finalmente lo que mas disfruto y quiero hacer en mi vida.

El Seminario del libro alternativo además de darnos como ya mencioné anteriormente, una nueva posibilidad de creación, cumple una función prioritaria en lo que refiere al proceso académico, ya que nos da la oportunidad de titularnos.

Este trabajo, además de darme esta oportunidad, me hizo crear y de escribir, puntos que muy difícilmente conjugamos.

Índice de ilustraciones.

- 1 PIERO DE LA FRANCESCA: *Sigismundo Pandolfe Matesta rezando delante de San Sigismundo*, 1451.
- 2 JAN VAN EYCK: *Boda de Arnolfini*, 1434.
- 3 ANTONELLO DA MESSINA: *Retrato de hombre*, 1473.
- 4 LEONARDO DA VINCI: *La dama con el armiño*, 1488-1450.
- 5 RAFAEL: *Retrato de Maddalena Strozzi*, 1505.
- 6 ALBERTO DURERO: *Retrato de Hieronimus Holkschuer*, 1526.
- 7 TIZIANO: *Carlos V con un perro*, 1532-1533.
- 8 GIOVANNI BATISTA MORINI: *El Sastre*, 1556.
- 9 AGNOLO BRONZINO: *Eleonora de Toledo con su hijo*, 1550.
- 10 ANTON VAN DICK: *Los tres hijos mayores de Carlos I de Inglaterra*, 1635.
- 11 FRANS HALS: *El banquete de los oficiales de la guardia civica de San Jorge de Harlem*, 1627.
- 12 VERMER: *Muchacha con Sombrero Rojo*, 1665.
- 13 REMBRANDT: *La lección de Anatomía del Dr. Nicolas Tulp*, 1632.
- 14 VELÁZQUEZ: *El bufón Don Sebastián de Mora*, 1645.
- 15 CARLO CERESA: *Retrato de Caballero Pesenti*, 1650.
- 16 GIACOMO CERUTI: *Retrato de joven monja*, 1730.
- 17 JEAN-BAPTISTE SIMEÓN CHARDIN: *Muchacho con peonza*, 1723.
- 18 FRANCOIS BOUCHER: *Retrato de la Marquesa de Pompadour*, 1759.

- 19 WILLIAM HOGARTH: *Reunión*, 1734.
- 20 JOSHUA REYNOLDS: *Lady Cockburn y sus hijos*, 1773.
- 21 MAURICE QUENTIN DE LATOUR: *Retrato de Rosseau*, 1780 aprox.
- 22 DAVID: *Muerte de Marat*, 1793.
- 23 GOYA: *La familia de Carlos IV*, 1800-18801.
- 24 JEAN AUGUSTE DOMINIQUE INGRES: *Louis Bertin*, 1832.
- 25 THEODORE GERICAULT: *Retrato de un enfermo mental*, 1821-1822.
- 26 FRANCESCO HAYES: *Retrato de Rossini*, sin fecha.
- 27 MANET: *Retrato de Mallarme*, 1876.
- 28 EDGAR DEGAS: *El matrimonio Marbilli*, 1856.
- 29 RENOIR: *El Palco*, 1874.
- 30 VINCENT VAN GOGH: *La arlesiana*, 1885.
- 31 GAUGUIN: *Mujer con mango*, 1892.
- 32 JOHN SINGER SARGENT: *Las hijas de Edward Darley*, 1882.
- 33 TOULOUSE LAUTREC: *Monsieur Henri Foureade en el baile de la Opera*, 1889.
- 34 EDWARD MUNCH: *El grito*, 1893.
- 35 CEZZANE: *Retrato de Madame*, 1893-1895.
- 36 MATISSE: *Pierre Matisse*, 1919.
- 37 PICASSO: *La mujer que llora*, 1937.
- 38 MODIGLIANNI: *Joven muchacha con cabellos rojos*, 1917.
- 39 JAWELSKY: *Retrato del bailarín Aleksand Sájarov*, 1909.
- 40 KIRCHNER: *Autorretrato con modelo*, 1910.
- 41 OTTO DIX: *Retrato de Marchante de Arte*, 1926.
- 42 GEORGE GROSZ: *Retrato del poeta Max Hermann-Neisse*, 1927.

- 43 JEAN DUBUFFET: *Fautrier Araignée au Front*, 1947.
- 44 FRANCIS BACON: *Estudio para el Retrato de George Dyer*, 1971.
- 45 SALVADOR DALÍ: *Dalí de espaldas pintando a Gala de espaldas eternizada por seis corneas reflejadas provisionalmente (incompleto)*, 1972.
- 46 MAGRITTE: *La reproducción velada (Retrato de Edward James)*, 1937.
- 47 MARCEL DUCHAMP: *L.H.O.O.Q.*, 1919.
- 48 ANDY WARHOL: *Marilyn Monroe*, 1967.
- 49 CHUCK CLOSE: *Joel*, 1983.
- 50 LUCIAN FREUD: *Two Irishmen in W.* 1985.
- 51 MICHAEL ANDREWS: *The family in the Garden*. 1960.
- 52 FRANK AUERBACH: *Head of JYM III*, 1980.
- 53 DAVID HOCKNEY: *Renaissance Head*, 1963.
- 54 BASELITZ GEORG: *Tray with three oranges*, 1982.
- 55 FRANCESCO CLEMENTE: *Sin título*, 1983.
- 56 JULIAN SHNABELL: *Stella Maris*, 1984.
- 57 DAVID SHALLE: *The burning bush*, 1982.
- 58 ERIC FISCHL: *Birthday boy*, 1983.
- 59 CINDY SHERMAN: *Sin título*, 1981.
- 60 RAFAEL XIMENO Y PLANES: *Jerónimo Antonio Gil*, 1782.
- 61 PELEGRÍN CLAVÉ: *Autorretrato*. 1857 aprox.
- 62 PELEGRÍN CLAVÉ: *Bernardo Couto*, 1861 aprox.
- 63 JOSÉ MARÍA VELASCO: *Autorretrato*, 1876 aprox.
- 64 JOSE CLEMENTE OROZCO: *American Civilization-Latin America*, 1932.
- 65 DIEGO RIVERA: *El agitador (detalle)*, 1926.
- 66 DAVID ALFARO SIQUEIROS: *Del porfirismo a la revolución, el pueblo en armas*, 1957-1965.

- 67 ALFREDO ZALCE: *Vendedora de patos*, 1958.
- 68 ABRAHAM ANGEL: *Los novios*, 1924.
- 69 MARÍA IZQUIERDO: *Roqueta y antifaz*, 1935.
- 70 OLGA COSTA: *Puesto de frutas (detalle)*, 1951.
- 71 GUILLERMO MEZA: *Autorretrato*, 1941.
- 72 MANUEL RODRÍGUEZ LOZANO: *Los amantes*, 1958.
- 73 FRIDA KAHLO: *Autorretrato*, 1945.
- 74 GIRONELLA: *Festín en palacio*, 1962.
- 75 CUEVAS: *Los jueces de la obra, the words of Kafka and Cuevas*, 1960.
- 76 CARLOS MERIDA: *Perfiles*, 1928.
- 77 ALICE RAHON: *Sin título*, 1970.
- 78 FRANCISCO CORZAS: *Personaje*, 1960.
- 79 CARLA RIPPEY: *Eva enredada*, 1993.
- 80 GILBERTO ACEVES NAVARRO: *Alumbradas del manglar del Pánuco*, 1986
- 81 ARTURO RIVERA: *Arua (Homenaje a Vermeer)*, 2000
- 82 MERCEDES ESCOBAR: *A las seis de la tarde*, 1989
- 83 MONICA CASTILLO: *Autorretrato como cualquiera*, 1997.
- 84 JULIO GALAN: *Cavallito bayo*, 1987.
- 85 NAUM B. ZENIL: *Sangradísimo corazón*, 1989.
- 86 ARANGO: *Bar en Nueva York*, 1993.
- 87 DULCE MA. NUÑEZ: *La corte celestial (detalle)*, 1996.
- 88 *Libro ilustrado*, material proporcionado por el seminario de libro alternativo, sin ficha.
- 89 JEAN TOOMER: *Libro objeto*.
- 90 *Libro alternativo (Die Traumen en Knaben)*, material proporcionado por el seminario de libro alternativo, ficha incompleta.

- 91 *Libro alternativo*, material proporcionado por el seminario.... Sin ficha.
- 92 *Libro alternativo*, material proporcionado por el seminario....Sin ficha.
- 93 HENRY MORE: *Libro alternativo*, Sin fecha.
- 94 WILLIAM BLAKE: *The first book of Urzen*, 1794.
- 95 *Libro alternativo (futurista)*, material proporcionado por el seminario... Sin ficha.
- 96 *Libro alternativo (futurista)*, material proporcionado por el seminario... Sin ficha.
- 97 *Libro alternativo (futurista)*, material proporcionado por el seminario... Sin ficha.
- 98 PICASSO, *Libro alternativo*, sin fecha.
- 99 SALVADOR DALÍ: *Libro alternativo*, sin fecha.
- 100 MAN RAY: *Libro alternativo*, sin fecha.
- 101 MARCEL DUCHAMP: *Caja verde*, 1925.
- 102 EDWARD RUSCHA: *Veintiseis estaciones de gas*, 1962.
- 103 DIETER ROT: *Collected works volume 10*, sin fecha.
- 104 WARHOL: *Libro alternativo*, sin fecha.
- 105 ROY LINCENSTEIN: *Libro alternativo*, sin fecha.
- 106 RAUSHENBERG: *Libro alternativo*, sin fecha.
- 107 SOL LE WITT: *Four basic kinds of straight*, 1962.
- 108 BARBARA KRUGER: *No progress in Pleasure*, 1982.
- 109 PICASSO: *Libro alternativo*, sin fecha.
- 110 MIRÓ: *Libro alternativo*, sin fecha.
- 111 ANTONIO SAURA: *Señoritas y Caballeros*, sin fecha.
- 112 RUFINO TAMAYO: *Air mexican*, sin fecha.
- 113 Mimeógrafo utilizado por Felipe Ehrenberg.
- 114 ELENA JORDANA: *S.O.S. Here in New York*, 1975.

- 115 MAGALÍ LARA: *La flor de otro día*, 1983.
- 116 MAURICIO SANDOVAL: *Diario, Ed. La cocina*, 1984.
- 117 *Libro alternativo*, realizado en el Seminario de Libro alternativo, de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. UNAM.
- 118 *Libro alternativo*, realizado en el Seminario de Libro alternativo, de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. UNAM.
- 119 *Libro alternativo*, realizado en el Seminario de Libro alternativo, de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. UNAM.
- 120 Maqueta de la primer propuesta para el libro objeto.
- 121 Libro objeto "*Personajes de la Ciudad de México*"
- 122 Caja contenedora de las piezas que componen el libro objeto "*Personajes de la Ciudad de México*"
- 123 Imagen que muestra el proceso pictórico.
- 124 Libro alternativo: *Artes y oficios de la Ciudad de México*, 2000.
- 125 Imagen del libro objeto, "*Personajes de la Ciudad de México*"
- 126 Imagen del libro objeto...
- 127 Imagen del libro objeto...
- 128 Imagen del libro objeto...
- 129 Imagen del libro objeto...
- 130 Imagen del libro objeto...
- 131 Libro objeto "*Personajes de la Ciudad de México*"(completo).

BIBLIOGRAFÍA

- BATTISTINI, Matilde, Lucía Impelluso y Stefano Zuffi,
El Retrato (obras maestras entre la historia y la eternidad), Madrid, Electa, 2000.
- BELL, Julian, *¿Qué es la pintura?*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2001.
- BLANCO, José Joaquín. *Los mexicanos se pintan solos*. México, Ciudad de México, 1990.
- CARRIÓN, Ulises, *El nuevo arte de hacer libros*, México, El Archivo, 1988.
- CASTAÑÓN, Adolfo. *Retratos de mexicanos de 1839 a 1989*. México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- FLYNN, Robert, *Artists' book in the modern era 1870-2000*, Barcelona, Grijalbo, 1979
- GALLIENE, Francastel. *El Retrato*. Madrid, Cátedra, 1978.
- GAMIÑO, Ochoa Rocio. *La pintura de Retrato en el siglo XIX*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1994.
- GELDZAHLE, Henry and Robert Rosenblum. *Portraits of the Seventies And Eighties*. London, Thames and Hudson, 1993.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Retratos Contemporáneos escogidos*. Buenos Aires, Sudamericana, 1968.
- HENNESSY, Pope. *El Retrato en el Renacimiento*. Madrid, AKAL, 1985.

- JANSON, H. W., *Historia del Arte*. Barcelona, Labor, 1965.
- KARTOFEL, Graciela y Manuel Marín, *Ediciones de y en Artes Visuales: lo formal y lo alternativo*. México, UNAM, 1998.
- LÓPEZ, Oswaldo, *Estética de los elementos plásticos*. Barcelona, Labor, 1970.
- MANZANO, Daniel, s.p.i.,
Material proporcionado por el Seminario del libro alternativo.
- MURAN, Bruno, *¿Cómo nacen los objetos?*, Barcelona, Gustavo Gil, 1985.
- QUIRARTE, Vicente, *Elogio de la calle (Biografía literaria de la Ciudad de México)*. México, Cal y arena. 2001.
- RENAN, Raúl, *Los otros libros*. México, UNAM, 1988.
- ROMERO, Flores Jesús. *Iconografía colonial: retratos de personajes notables En la historia colonial de México, existentes en el Museo Nacional*. México, Museo Nacional.
- SÁNCHEZ, Adolfo, *El lenguaje del arte*. México, UANL, 1976.
- SÁNCHEZ, Adolfo, *La pintura como lenguaje*. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Cuadernos de trabajo, s/f.
- SMITH, Gibbs, *Artists' Books*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1982.
- VALVERDE, Jaime y Juan Domingo Argüelles, *El fin de la Nostalgia (Nueva Crónica de la Ciudad de México)*. México, Nueva Imagen, 1992.
- WESTHEIM, Paul y Justino Fernández. *El retrato mexicano contemporáneo*. México, INBA, 1961.
- S/a, *El Retrato Contemporáneo*. México, INBA, 1976.
- S/a, *Libros de artista*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1982.

"Impresiones libros de artista", s.p.i. "Los libros del desierto", s.p.i. "La aparición del libro de artista", s.p.i. Material proporcionado por el Seminario del libro Alternativo.

"Para ti soy libro abierto", Boletín de prensa, sobre una exposición en la ENAP-UNAM, 1984, Artículos de la Gaceta Universitaria, s.p.i.