

00221
48



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS.

"LECTURA LÚ-DICA: RECREANDO EL PRESENTE Y PASADO, EN UN LIBRO LITOGRAFICO ALTERNATIVO"

Tesis que para obtener el título de:

Licenciada en Artes Visuales.

Presenta:

María Guadalupe Villalpando Loredo.



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICA.
XOCHIMILCO D.F.

Director de Tesis: **Dr. Daniel Manzano.**

Asesor de Tesis: **Maestro Raúl Cabello.**

México D.F., 2003

1-

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.

**TESIS CON
FALLA DE
ORIGEN**

Esta Tesis esta dedicada a:

*Mi madre, por otorgarme tantos bellos recuerdos
pasados y presentes.
Por su tolerancia,
su luz,
su ejemplo,
su fuerza,
por darme la vida y llenarla.*

*A mi hermano,
por su apoyo incondicional,
por contar con él en todo momento
y saber que jamás estaré sola.*

*A Mau,
por su comprensión, su cariño
e inspiración
que me da día tras día.*

*A Arturo,
Por ser el pilar de nuestras vidas
en todos estos años.*

Los amo.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Mi eterna gratitud a:

Mi Director de tesis Daniel Manzano por su impulso y asesoría.

A Raúl Cabello,

*por ser además de un gran litógrafo y excelente maestro,
una noble persona y un gran amigo.*

Y

A los maestros Eduardo Ortiz Vera, Víctor Manuel Hernández y al pintor grabador Pedro Ascencio M.

*por su amistad y conocimiento
durante toda mi carrera y su constante apoyo
para lograr esta tesis.*

FAMILIA DE ORIGEN

INDICE.

Índice.....	3.
Introducción.....	5.

Capítulo. I

Aproximación a la litografía y la influencia surrealista en México 1935- 1960

Capítulo 1.1	Breve visión del grabado y la Litografía en México.....	12.
Capítulo 1.2	Surrealismo. Antecedentes y desarrollo.....	28.
Capítulo 1.3	La llegada a México del Surrealismo.....	35.
Conclusión de capítulo.....		43.

Capítulo 2.

El Libro Alternativo.

Capítulo 2.1	Breve historia de la escritura.....	46.
Capítulo 2.1.1	El nacimiento del Libro.....	51.
Capítulo 2.2	Antecedentes del Libro alternativo.....	58.
Capítulo 2.2.1	Inicios del Libro Alternativo.....	65.
Capítulo 2.3	El Libro de Alternativo.....	67.
Capítulo 2.3.1	El Libro de Artista.....	71.
Capítulo 2.3.2	El Libro Ilustrado.....	73.
Capítulo 2.3.3	El Libro Objeto.....	75.
Capítulo 2.3.4	El Libro Híbrido.....	77.

Capítulo 2.4	Editoriales y Libros Alternativos en México.	78.
Capítulo 2.4.1	Seminario de Libro Alternativo, Taller de producción del Libro Alternativo.	82.
Conclusión de Capítulo.		84.

Capítulo 3.

Lectura lúdica del presente y pasado dentro de un Libro gráfico alternativo.

Capítulo 3.1	Vista preliminar.	87.
Capítulo 3.2	Lectura Lúdica.	89.
Capítulo 3.3	<u>Desarrollo.</u> Libro Gráfico Alternativo.	91.
Capítulo 3.3.1	Litografía. Historia.	94.
Capítulo 3.3.2	Propuesta y procedimiento.	95.
Capítulo 3.3.2	Presentación del Libro terminado.	103.
Conclusión General		104.
Bibliografía Temática.		107.
Índice de figuras		111.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Introducción:

Los diversos materiales y la gran variedad de técnicas de impresión ofrecen un sin fin de posibilidades y recursos para la experimentación artística.

La forma de impresión mas sencilla ya era generada por los hombres primitivos de las cavernas, se realizaba mojando las manos en tinta natural, aplicándolas después sobre la superficie de piedra (cominmente dentro de las cuevas, esto constituye el inicio de la búsqueda del lenguaje), con este ejemplo se muestra que en todo proceso interviene la superficie donde se plasmará la impresión realizada, materiales como: piedra, madera, arcillas, tejidos y papel son algunas superficies recurrentes para plasmar ideas durante la historia de la humanidad.

Hasta mediados del s.xv la reproducción de grabados, se mantenía en un nivel utilitario de ilustración de libros; la invención de la litografía es un invento de Alois Senefelder, en el año de 1796, este descubrimiento suscitó tanto en Europa como en México el desarrollo del periódico y evoluciono la rapidez en la ilustración de libros o álbumes, mas adelante la litografía a color adquirió una extraordinaria popularidad en la elaboración del cartel. En nuestro país, se cuenta con una gran variedad documental de la historia de nuestra nación bellamente realizado por excelentes litógrafos, que retrataron un México en plena evolución.

Poco a poco los artistas tomarían este proceso planográfico como medio de creación y expresión plástica, que hasta nuestros días cuenta con numerosos seguidores, estudiosos y creadores de la litografía dentro y fuera de nuestro país, que con la ayuda de los rápidos avances tecnológicos, establecen en la actualidad una forma artística de expresión ilimitada.

Son múltiples los artistas que han tomado a el grabado y a la litografía, como medios plásticos para plasmar y expresar sus pensamientos o experiencias, donde se encuentra implícito su ideal político y social, tal es el caso del Surrealismo, que de manera subversiva frente a la destrucción y muerte que deja la guerra y la dictadura, proclama una realidad trascendida por lo imaginario

Desde 1939, gracias a la llegada de los artistas exiliados a México, existe un arte surrealista, el cual surge por el desarrollo plástico de estos artistas dentro del país.

Ahora bien, de manera general y partiendo de la llegada de los artistas surrealistas a México, dentro de mi tesis realizo el **planteamiento** de las siguientes preguntas para iniciar mi investigación:

¿Qué es lo que pasa dentro de la cultura y la gráfica en México anterior de la llegada del surrealismo europeo?, ¿qué resistencia o aceptación se causo dentro del desarrollo grafico y litográfico de México ante la aparición de distintos artistas surrealistas extranjeros?, ¿de los artistas litógrafos mexicanos, quien realizo su trabajo apartir con tintes surrealistas? y ¿cuál es mi interés por la corriente surrealista y su influencia dentro de la litografía, y sobre todo . por qué tomo como medio a la técnica Litografica? .

El Contenido del Capitulo I plasma la investigación que surge a partir de estas preguntas , y con ellas comienzo a desarrollar mi proyecto , principalmente por la necesidad personal de encontrar posible información sobre Litografía surrealista; mi desarrollo plástico lo he mantenido dentro del medio de impresión planográfica o litografía, el cual considero un medio de gran calidad plástica, el tema de surrealismo me atrae por su naturaleza subversiva, y por las características de algunos juegos, como el cadáver exquisito; mi investigación la he delimitado principalmente en México dentro de los años 1930 a 1960, esto con el fin de concentrar información de este momento histórico del arte en México, sobre litografía y surrealismo, información que durante toda mi carrera universitaria me intereso y no la encontré contenida en algún texto en particular, salvo en "El Surrealismo y el arte fantástico de México" de Ida Rodríguez Prampolini, donde de manera amplia habla del impulso Surrealista en México pero no de concretamente de litógrafos, para este capitulo fue indispensable la ayuda de mis sinodales y del apoyo por medio de una entrevista con el escritor Hugo Covantes, el cual me ofreció un panorama de la Litografía y la influencia del Surrealismo sobre este medio planográfico y las demás artes.

En este sentido mi **propuesta**, desarrollada también dentro de el 1er. Capitulo, es exponer que, anterior a 1930, los artistas plásticos en México tenían bien determinado su temática; para los grabadores, pintores y artistas en general, la denuncia social daba forma a sus ideas y opiniones políticas con el propósito de facilitar un acercamiento a la sociedad en general, sin ningún tipo de restricción de manera critica-social por un lado, y por otro de forma didáctico-popular, en estos momentos se cuenta dentro de los medios artísticos con el suficiente interés para sobresaltar el nacionalismo, tema primordial e ideal para la nueva escuela mexicana la cual se mantenía alejada de los medios elitistas, acercándose mucho más a los intereses populares; instaurándose de esta manera diversas sociedades de artistas grabadores y litógrafos, donde por medio de las técnicas tradicionales de grabado como la Xilografía, el Huercogrado y la producción planográfica, trabajan sus temas nacionalistas de manera colectiva.

Pero la efervescencia política, social y económica en el resto del mundo (por el gobierno de Hitler, Franco, Mussolini), engrandece la necesidad de renovación y cambio dentro del arte y de la sociedad tanto en Europa como en México, provocando el exilio de diversos artistas de diversos países a México, llegando así el Surrealismo a nuestro país.

Mi **hipótesis** es que la llegada de los artistas surrealistas exiliados como Andre Breton, Antonin Artaud, Leonora Carrington, Remedios Varo, José y Katy Horna entre otros, que trajeron consigo una forma idealizada de experiencia dentro del camino artistico, experiencia que por su carácter de irreal e imaginario es llamada Surrealismo; no podemos dejar de mencionar que dentro de esta delimitación histórica del arte, en Europa se gestan diversas corrientes artísticas entrecruzadas, ademas es importante señalar que el surrealismo se desarrolla dentro de un medio social y político muy distinto al de México de ese momento. De esta manera, **entonces** su llegada a México causo una influencia apenas insinuada tanto dentro del arte litográfico como en el arte general de México, ya que el arte básicamente era reconocido por su carácter nacionalista, en donde se retrataba la vida mexicana después de la revolución, dando un lugar primordial a la gente

trabajadora, proletaria y campesina; en este sentido, son pocos los artistas mexicanos seducidos por el misterio y la fascinación surrealista.

Ahora bien, en ese momento y frente a los nuevos medios de impresión (como la fotocopia) en nuestros días, los medios tradicionales de grabado y de Litografía no han perdido su valor como medios de expresión con manteniendo su característica de tener gran calidad artística, los artistas plásticos tanto mexicanos como extranjeros dan nuevas posibilidades técnicas y diversos estilos temáticos; entonces gracias a esta valoración, grandes artistas plásticos mexicanos surgen e innovan a la Litografía como un medio plenamente artístico, pero durante la llegada surrealista y en nuestros días son solo algunos que se expresan por medio de tintes surreales.

La **justificación** para la realización de este proyecto es importante para mí, en el sentido que nace por necesidades personales sobre todo de mantener de forma concentrada información sobre la litografía mexicana y el surrealismo, esto con la finalidad que personas que deseen este tipo de información, lo encuentre dentro de mi proyecto de tesis; el sentido de que sea solo en la especialidad de la Estampa o Litografía, es porque dentro de este medio artístico, es donde puedo manifestar de manera satisfactoria mi modo expresión, y encuentro a través de las cualidades de la técnica gran calidad artística donde por medio del proceso se crea una identificación amplia con mis necesidades plásticas, alcanzando la espontaneidad que necesito, lo cual favorece al tema que desarrollo.

Por otra parte, el interés por desarrollar un libro Gráfico Alternativo, surge dentro del Seminario-Taller del Libro Alternativo de la ENAP-UNAM, donde la finalidad es el desarrollo de una investigación teórica, la cual que desarrollare dentro del Capítulo 2, donde presento el origen de la escritura, de el Libro y los medios de impresión, en seguida, redacto sobre el Libro Alternativo: historia, características y tipos; esta investigación que se da gracias al material bibliográfico proporcionado dentro del Seminario-Taller de Libro Alternativo.

La investigación es realizada, con el **objetivo general** de crear un Libro, en mi caso Litográfico Alternativo. Dentro de dicho taller debe escogerse un tema de elección libre, el cual indiscutiblemente escogí la temática Surreal; el surrealismo y el Libro Litográfico Alternativo, los tomé de pretexto porque ninguno exige una formalidad establecida, a cambio buscan libertad de elección tanto en la forma, como en el contenido del tema a trabajar, por esta razón me sedució la idea de trabajar bajo estas dos características.

Mi **objetivo particular**, es desarrollar a la par de mi producción litográfica, una investigación de recopilación teórica y visual de algunos litógrafos mexicanos y de sus obras, que demuestren la manera en que repercutió, o no el surrealismo sobre las obras artísticas, que hasta esa fecha, eran de carácter propagandístico, social y nacionalista. Tomando como determinante los antecedentes y la influencia de los artistas extranjeros llegados a México.

Mi obra personal converge en cierta medida en elementos re-creados en mi imaginación, el tema de surrealismo solo es un punto de partida la cual nace por mi admiración por obras de carácter surreal, pero esto no quiere decir que la realización de mi obra

desemboque abierta y directamente dentro de este tema, el sentido lúdico que algunos autores surrealistas dieron a diversas cosas e incluso a su manera de creación, podría definir mi afinidad con el Surrealismo.

En este sentido, espacios, formas y texturas formaran parte importante de mi Libro, donde los transformare de forma irreal, es decir, por medio de un Libro Litográfico realizado por diversos materiales, re-creo lúdicamente, desde mi particular punto de vista, experiencias y sensaciones vividas que forman parte de mis recuerdos y de las experiencias pasadas y, presentes para el espectador que manipulara de manera táctil y, repito, lúdicamente mi Libro Grafico Alternativo.

Me gustaría mucho aclarar que por darle a este proyecto de elaboración de Libro la referencia de Lúdico, no quiero decir que será poco comprometido tanto en su realización como en mi forma de expresión.

Mi experiencia de vida ha estado sujeta a cosas, texturas, estados de animo, personas, olores, etc., el sentido de mi Libro Litográfico Alternativo, se enfoca en primer lugar en el tipo de texturas que me remiten a algún evento de mi presente o pasado (texturas que realizare por medio del gofrado, con la intención de invitar al espectador a tocar), estas irán directamente relacionadas con las acciones o movimientos al desnudo que litografiaré, en segundo lugar es importante la forma en como voy a re- crear y a estructurar la lectura del libro el cual será abierto a la lectura particular que el espectador quiera dar

El papel de algodón será el soporte y parte fundamental del Libro, ya que en el papel de algodón se representara mi pasado y mi presente, donde lúdicamente habrá una relación entre el espectador, el Libro (de hojas sueltas texturadas e impresas por ambos lados) y yo misma, donde yo me autorretratare en las Litografías y formare parte del recorrido de lectura que el espectador quiera dar.

La técnica, el procedimiento y la elaboración del Libro lo explicare de manera amplia y precisa dentro del capítulo 3.

La **Bibliografía** en la cual apoye mi investigación es la siguiente:

Ades Dawn.

El Dáda y el Surrealismo

Bastos de Quadros Itanel

El diseño gráfico: de las cavernas a la era digital.

<http://www.ull.es/publicaciones/latina>.

Cabello Sánchez Raúl Iturbe Ana María.

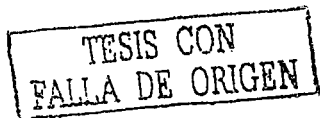
El largo camino De la piedra al Arte.

Carrión Ulises

El arte nuevo de hacer libros.

Covantes Hugo

De la sociedad de Grabadores a la Gráfica del 68



Del Conde Teresa.

Historia mínima del Arte Mexicano.

Del Conde Teresa.

Inés Amor. Una mujer en el Arte mexicano.

Editoriales Alternativas.

Escolar Hipólito.

De la escritura al libro.

Fenolosa Ernest.

Los caracteres de la escritura china.

Fundación Telefónica de Chile.

Acercas del Libro de artista.

Garrido Felipe.

Del tiempo el amor y el cuadratin.

Georges Jean.

Writing. The story of alphabets and scips.

Giménez Frontin José Luis

El surrealismo. En torno al movimiento bretoniano.

González de León.

El libro es una provocación.

Gutierrez Aceves.

La letra de nuestro tiempo.

Hoffberg Judit A.

Obras en formato de libro: renacimiento entre los artistas contemporáneos.

Huizinga Johan.

Homo Ludens.

López Farjeat Luis Xavier.

Dos aproximaciones estéticas a la identidad nacional.

Manzano Daniel.

Introducción a los libros de artista.

Manzano Daniel.

Para ti soy libro abierto. Catálogo.

Manzano Daniel.

El Umbral del Objetuario. Catálogo.

Ministerio de Cultura de Madrid

Libros de artistas.

MONITOR, tomo 5. Enciclopedia Salvat.

Morriña Oscar.

Fundamentos de la forma.

Olivo Demetrio

Libro objeto: variaciones sobre la aprehensión total.

Papirus.

<http://www.ptahhoten.com/articles/Papyrus.htm1#-ednref28>

Pérez Escamilla Ricardo.

Nación de imágenes. La Litografía mexicana del s. XIX.

Pierre José.

Historia de la pintura.

Rodriguez Prampolini Ida

El surrealismo y el arte fantástico en México.

Ruiz Victor Manuel

Francisco Díaz de León, Creador y maestro.

Schneider Luis Mario

México y el surrealismo (1925-1950).

Situacionista.

<http://www.macba.es/situ96es.htm>

Técnicas.

<http://www.vorticeargentina.com.ar/barranca-vorticista/accion-duchamp-panfleto.html>

Westheim, Paúl.

El grabado mexicano del siglo xx.

Villalpando Loredo Maria Guadalupe

Entrevista a Hugo Covantes.

Villalpando Guadalupe.

Aproximación a la litografía y la influencia surrealista de 1935 a 1960.

Lectura Lúdica del presente y pasado, dentro de un Libro Grafico Alternativo.

La bibliografía completa se encuentra al final.



Capítulo 1: Aproximación a la Litografía y la influencia surrealista en México 1935-1960.

CAPITULO 1.

APROXIMACIÓN A LA LITOGRAFÍA Y LA
INFLUENCIA SURREALISTA
EN MÉXICO 1935-1960.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Capítulo 1.1

Breve visión del Grabado y la Litografía en México.

Nuestro país cuenta con un excelente panorama y testimonio en cuanto al desarrollo y la evolución histórica, social y artística del grabado y la litografía de México.

En Europa, durante el año de 1796, con la invención de la Litografía en Alemania por Alois Senefelder (1771-1834), se eliminó casi por completo la rigidez de los grabados en relieve, dando una nueva suavidad a las imágenes y una enorme gama de clarososcuros, que era lograda al dibujar con un lápiz graso sobre la superficie plana de una piedra caliza, entonces la piedra era preparada con una solución de ácido nítrico y goma arábiga(a este procedimiento se le llama "acidulación"), esta preparación servía para fijar la superficie grasa la cual repela el agua, y la tinta(que se pasaba después de la acidulación con un rodillo) solo se adhería a la imagen dibujada y no al resto de la superficie de la piedra, posteriormente se colocaba un papel absorbente de algodón y por ultimo se pasaba bajo la presión de una prensa con el fin de transferir la imagen de la piedra al papel(el resultado era la imagen invertida). Este descubrimiento permitió al artista, a la industria y a los medios escritos reproducir imágenes de manera múltiple, rápida y a bajo costo.¹

En México la introducción de la Litografía(1826), constituyó un medio apto para expresar el avance científico, el desarrollo urbano, la forma de vida, las modas, las costumbres y todas las transformaciones sociales y políticas, trascendió sobre todo en las artes gráficas, la ilustración y el periodismo, promoviendo el acontecer y acercamiento de la realidad social; la reproducción múltiple de imágenes litográficas permitió una distribución masiva convirtiéndose rápidamente en un arte público e industrial, además en un arma política puesto que los litógrafos se atrevían a denunciar los vicios sociales y políticos convirtiéndose en un retrato de México, de sus costumbres, sus paisajes, su fauna y su arquitectura, transformándose en un medio de expresión, instrucción y sobre todo en un símbolo de comunicación y difusión, del México de s.XIX a nivel mundial.

En esta época el carácter de la sociedad tenía una clara intención moralista, en el periodo colonial, la vida espiritual se halla dominada por la iglesia y se busca crear una distinción entre lo que es el bien y el mal, de esta manera al inicio la realización de estampas por medio de grabado en relieve y Litografía en México contenían temas religiosos.²

Durante el tiempo de La Nueva España, la producción artística y cultural fue limitada debido a la lucha de Independencia (1810-1821), es hasta el establecimiento de una nación independiente cuando surgieron diversos cambios como lo fue el sentimiento

¹ Ricardo Pérez Escamilla *Nación de Imágenes*, 1994, p.2

² *Ibid.*, p.40.





nacionalista, y el interés por la herencia de nuestro pasado indígena, el orgullo por todo lo mexicano y por los avances tecnológicos.

Después de la caída del imperio de Agustín de Iturbide y el establecimiento de una República Federal (1824), México abrió las puertas y dio asilo a republicanos liberales de otras nacionalidades, entre ellos al italiano Claudio Linati y Gaspar Franchini. Linati pide al entonces Encargado de Asuntos de México Manuel Eduardo Gorostiza el permiso y la ayuda de "establecer una imprenta Litográfica y una oficina calcográfica para elaborar mapas topográficos y enseñar el arte de la litografía gratuitamente".³

En 1825, Linati llega al puerto de Veracruz y Gaspar Franchini muere; en 1826 con el auxilio de la Secretaría de Relaciones Exteriores "y a manera de intercambio, el gobierno mexicano le proporcionaría transporte, alojamiento y dinero para completar sus gastos que el establecimiento de sus prensas y piedras litográficas devengara, inversión que se comprometía a reintegrar posteriormente. El interés del gobierno era establecer el Primer Taller de Litografía en el país".⁴

Claudio Linati con la ayuda de Fiorenzo Galli y el cubano José María Heredia fundan el periódico crítico literario "El Iris" en 1826, donde aparece la primera litografía realizada en México por Linati, y la primera litografía realizada por un mexicano José Graciada siendo esta la imagen de Miguel Hidalgo, manifestando la importancia de la litografía como parte del arte gráfico introduciéndola a la tipografía como medio ilustrativo; de este periódico se cuentan cuarenta números de diversos temas, además de ilustrar y reflejar de manera bella a México independiente realizaban crítica social y política, y por esta razón Linati es expulsado de nuestro país en el año de 1827, viaja rumbo a Bruselas donde produce "Constumes Civils, militaires et religieus Du Mexique".⁵



Fig. 1
Claudio Linati
"Constumes Civils, militaires et religieus Du Mexique". (Bruselas, 1828), lamina numero 11 "Juene Femme de Tehuantepec"
La circulación de esta obra, es de suma importancia para el conocimiento del México pasado, obra maestra litografica reproducida con gran calidad artistica.

³ Raúl Cabello Sánchez *El largo camino*, 1991, p. 1

⁴ *Ibidem*

⁵ Ricardo Pérez Escamilla. *Op.cit.*, p. 46





Capítulo 1: Aproximación a la Litografía y la influencia surrealista en México 1935-1960.

Empieza la revolución de 1830 en París, y se otorga a Linati un nuevo pasaporte para viajar de nueva cuenta a nuestro país, embarcándose rumbo a Tampico en 1831, lugar donde muere el 9 de Diciembre de 1832 de fiebre amarilla.

Federico Waldeck (1776-1875) francés, fue el segundo litógrafo más importante de México, continuando la labor de difusión de la Litografía, apasionado por la arqueología produce con las propias prensas de Linati doce litografías que aparecen en la "Colección de Antigüedades Mexicanas" del Museo Nacional, colección realizada por Isidro Icaza e Isidro Gondra.⁶

La Academia de San Carlos fue fundada en el año de 1785, por Jerónimo Antonio Gil en la Casa de Moneda y la obra realizada es por encargo de la corona española, es en 1828 que La Academia, bajo la presidencia de Pedro Patiño Ixtolinque, toma posesión del equipo litográfico de Linati pero no es hasta 1830 que se establece la cátedra de Litografía por el oficial mayor don Ignacio Serrano, discípulo de Linati, el cual había realizado diversos trabajos litográficos como planos militares y topográficos así como ilustraciones de Oaxaca, dentro de la Academia tenía como alumnos a Vicente Montiel, Diódoro Serrano e Hipólito Salazar.⁷

Pero, gracias al carácter social y de difusión ya obtenido por los litógrafos, la producción fue escasa y no duro mucho la cátedra dentro la Academia, refugiándose en talleres particulares y casas editoriales convirtiéndose en un arte de carácter critico-social y didáctico-popular; siendo pioneros de la Litografía comercial y el periodismo grafico (además de Linati, Galli y José Ma. Heredia): Plácido Blanco, Hesiquio Iriarte, Hipólito Salazar y Joaquín Heredia.

El auge del periodismo y la necesidad de ilustrar tomo a la Litografía como medio de reproducción de caricaturas y dibujos, consolidó la creación de los talleres. Es en 1835 que se instala el primer taller litográfico y era el de Xavier Rocha y Carlos Fournier, donde se editaron los periódicos "El mosaico mexicano" (1837-1842) y "El recreo de las Familias" (1838). De este año hasta 1910, los talleres litográficos prosperan.⁸

Fig. 2

José Guadalupe Posada

"Imprenta y Litografía"; litografía a dos tintas
31 cm.x42cm.

La litografía y la imprenta constituyeron la fusión por la cual el periodismo creció notablemente, dando auge a diversos talleres



⁶ Ibid. p.47.7

⁷ Ibidem

⁸ Raúl Cabello Sánchez Op.cit. , p. I.



En 1838, Federico Mialhe junto con José Antonio Decaen este último también además de ser un excelente litógrafo se distingue por ser socio de seis talleres litográficos desde este año hasta 1864, fundan un taller con equipo francés donde se especializan en la impresión de viñetas y facturas comerciales.⁹

En 1840, Hipólito Salazar realiza diversas ilustraciones para publicaciones religiosas y la reproducción de libros europeos. En el mismo año Decaen y Massé publican importantes novelas entre ellas "Don Quijote de la Mancha"; Ignacio Cumplido se dedica a la ilustración y publicación de libros científicos, revistas y novelas, dentro de su taller se realizaba el periódico "El Gallo Pitagórico" (1845), donde se desarrollaba la crítica social así como la exposición de los abusos políticos del régimen de Santa Anna, que termina en 1856 con el plan de Ayutla y la Constitución de 1857. Hipólito Salazar (1815-1920), este litógrafo se dedica a imprimir trabajos bajo la dirección Decaen y Baudouin; conservador y de dibujo académico, ilustro diversos libros religiosos, ilustro y reprodujo diversos libros europeos, funda su propio taller en 1840.¹⁰

En 1841, Pietro Gualdi realizó un preciosísimo libro de edición limitada con una gran calidad de dibujo litográfico y tipográfico, este se llamaba "Monumentos de México", primer álbum litográfico realizado de ciudades mexicanas.

En 1844, Ignacio Cumplido "imprimió las laminas del Viaje a México de Fossey, igual que multitud de obras, folletos y calendarios"; en 1849 Cumplido revoluciona la Litografía mexicana ocupando un procedimiento patentado anteriormente por Godefroy Egelman (1837), la cromolitografías, litografía a color realizado cada color de la imagen por separado.¹¹

Otros litógrafos importantes fueron:

Hesiquio Iriarte y Zúñiga (1824-1903), realizaba su creación litográfica en "El Mosaico Mexicano", "El Almacén Universal" (1840), "El gallo Pitagórico", "La Orquesta" (1845); los temas recurrentes en su obra son los personajes urbanos, el costumbrismo e ilustra en casi todos los géneros. Funda el taller Iriarte y Cia. en el año de 1854, dándose a conocer mundialmente.¹²

Fig. 3

Hesiquio Iriarte

"Gran orquesta", periódico el gallo pitagórico (1845); lamina que representa la crítica realizada por este artista satirizando por medio de personajes reales transformados en seres zoomorfos y fantásticos.



⁹ Ricardo Pérez Escamilla Op.cit. , p.48.

¹⁰ Ibid. p. 25.

¹¹ Ibid. p. 25.

¹² Ricardo Pérez Escamilla Op.cit. , p.25.





Plácido Blanco, magnífico copista de obras europeas en 1847 realizó el retrato de personajes civiles y militares de México y Estados Unidos, en 1848 trabajó sus *Apuntes para la Historia de la Guerra entre México y Estados Unidos*, ilustró diversas revistas de distintos temas, participó en el periódico "El Gallo Pitagórico"; funda su propio taller en 1850 en Toluca en el Instituto Literario de esta Ciudad, en el cual realizó los primeros planos topográficos del Edo. de México.¹³

Joaquín Heredia, excelente dibujante académico, que ilustró diversas revistas, libros didácticos y novelas entre ellas *Robinson Crusoe* (1846), trabajó dentro de los talleres de Ignacio Cumplido e Hipólito Salazar.¹⁴

Casimiro Castro (1826-1889), cronista y paisajista urbano, destacado dibujante y litógrafo mexicano se inició en el arte al ingresar al taller de Pietro Gualdi y ser discípulo de José Ma. Velasco. En 1855, trabajó junto con otros dibujantes en el álbum México y sus alrededores, obra en la cual retrató desde distintas perspectivas la ciudad capital y sus poblaciones vecinas.



Fig 4
Casimiro Castro y Juan Campillo
"Trajes mexicanos".
Un fandango. Álbum: litografía de
25cm x 33cm. México y sus
alrededores (1855).
Este álbum por medio de
maravillosas litografías representa
la realidad mexicana de su época

Como símbolo de la modernidad y progreso en 1873 fue inaugurada la primera vía férrea del país, ferrocarril mexicano que unió a la ciudad de México con el puerto de Veracruz, al siguiente año Castro diseña láminas de los distintos aspectos de la ruta, sus cromolitografías, apuntes y acuarelas, sirvió para integrar el álbum *Historia del Ferrocarril Mexicano*, en 1880 queda al frente del taller de Decaen. Detallista en vistas panorámicas, se auxiliaba con instrumentos ópticos sofisticados de la época, como binoculares y fotografía.¹⁵

¹³ *Ibidem*

¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ *Ibidem*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Joaquín Jiménez, (1813-1861), excelente tipógrafo, caricaturista e ilustrador; durante 1850 publica en el periódico "El Tío Nonilla", donde se realizaba crítica política por medio de caricatura aguda e ingenua contra Santa Anna y su dictadura, crea un personaje llamado "Tlaciuc".¹⁶

Constantino Escalante, fundador del periódico "La orquesta" durante 1861; se caracteriza por tener un trabajo muy abierto, alejado de lo académico de casi todos los trabajos de la época, anticonservador y liberal denuncia los abusos del clérigo y la milicia, y crea conciencia sobre los derechos humanos; realiza sátira política, ridiculizando a los políticos por medio de una fauna insólita.¹⁷

Santiago Hernández (1832-1908), realizador de caricatura política, titular de "La Orquesta" durante 1868, trabajó en otros periódicos como "El perico", "El palo Ciego", "El espectro" y "El Ahuizote". Dibujante de arqueología y cronista de las luchas partidistas entre Lerdo de Tajada, Juárez y Porfirio Díaz, con un periodismo crítico, posteriormente participa en la lucha antiporfirista (1890); ilustra obra de Vicente Riva Palacio; se dice que fue el primero en publicar las calaveras litografiadas que posteriormente trabajarían Manuel Manilla y José Guadalupe Posada.¹⁸

Gabriel Vicente Gahona "Picheta", a los diecisiete años da clases gratuitas de dibujo y pintura a estudiantes pobres en Yucatán, (1847) crea en Mérida el periódico sátiro "Bullebulle", se burla de los prejuicios sociales y provincianos de su estado, caricaturiza por medio de xilografía, denuncia la barbarie de la guerra de castas, el genocidio de indígenas y la venta de esclavos a Cuba; es influido por parte de los artistas cubanos para realizar su Litografía.¹⁹

José Ma. Villasana (1845-1904), ilustrador de novelas, periodista y diputado, autodidacta, funda en 1874 "El Ahuizote", como tipógrafo fue influencia directa sobre José Guadalupe Posada; su trabajo es testimonio de toda una época, influido por el estilo gráfico *art nouveau* representa el paisaje mexicano, la vida política, civil e indígena.²⁰

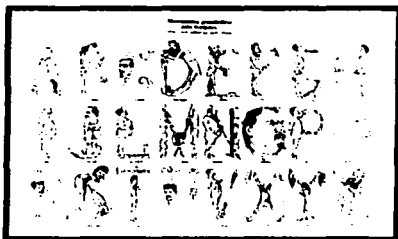


Fig.5
José Ma. Villasana
"Monogramas periodísticos para
bordados". Litografía 29cm x 41cm,
periódico México gráfico (1890).
El uso y las posibilidades tipográficas
fueron representativos en el arte de la
ilustración de libros y de los
periódicos.

¹⁶ Ibid. p.28.

¹⁷ Ibidem

¹⁸ Ibid. p.30.

¹⁹ Ibid. p.32.

²⁰ Ibid. p.34.





Alejandro Cazarin (1840-1907), después de un viaje que realiza a Europa, regresa a México con la técnica más avanzada en Litografía, y con una formación ideológica liberal; sus libertad creadora la vincula a los géneros sentimentales o de carácter nacionalista o histórico; en 1875 participa en el periódico "La carabina de Ambrosio", "La tarántula" y "La pluma".²¹

José Guadalupe Posada (1852-1913), se inicia como litógrafo en el taller de Trinidad Pedroza, con la ilustración del periódico "El Jicote" (1870), durante toda su vida realiza pocas litografías, autor de más de cinco mil grabados de cincografía impresos en hojas volantes, que realizaba en la imprenta de Venegas Arroyo.²² Posada se desprende de la tradición europea para traducir la visibilidad mexicana, retrata la realidad cotidiana y la fantasía, autor de "las Calaveras" fue profundamente admirado por la generación que le sucedió, ya sea en sus estampas religiosas, en sus juegos de mesa, en etiquetas de cigarrillos, en calendarios, en cancioneros, en periódicos y revistas de su época, recreaba los acontecimientos sociales de México logrando trascender momentos del desarrollo social del país.

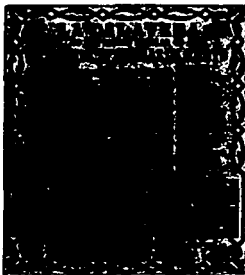


Fig.6
José Guadalupe Posada
"La calavera del popular Antonio Venegas Arroyo".
Las burlonas e irónicas calaveras de Posada, describen
alegremente la vida cotidiana representando una
expresión muy mexicana.

Fue un gran crítico social de su época, objetivo, claro e irónico, es el primer gran artista del México moderno, que lleva en su obra dos posibilidades, la fantástica y la real, que enaltece la cultura popular de México manteniendo la fantasía desbordada; "cuando aparece lo absurdo, cuando las calaveras se mueven y el mundo del más allá se enlaza sin fronteras al del más acá lo que triunfa en está vida. La que gana la vida es la realidad visible que, al quedar afirmada de manera rotunda y sin transición se vuelve una unidad con aquella otra: la realidad fantástica."²³

Daniel Cabrera Rivera (1858-1914), alumno de Santiago Rebull y José Ma. Velasco en la Escuela Nacional de Artes y Oficios y La Academia de San Carlos, su obra fundamentalmente la realizó dentro del periódico de oposición ilustrado "El Hijo del Ahuizote", desde la Independencia apoyaba las ideas liberales y incondicionalmente a la

²¹ Ibid. p.35.

²² Ibid. p. 36

²³ Ida Rodríguez Prampolini El surrealismo y el arte fantástico en México. 1983, p.46.



Revolución mexicana, defendió el antirreleccionismo, y los derechos del campesino, el indígena y el obrero. Junto con Villasana introdujo a México el Art Nouveau.²⁴



Fig. 7

Daniel Cabrera
Portada de "El hijo de el Ahuizote". Litografía
27cm x 18 cm. (1899).
Periódico liberal que defendía por medio de su
publicación los derechos de la gente humilde.

Juan Bautista Urrutia (1871-1938), en el año de 1899 ingresa al Taller Litográfico de la fábrica de Cigarros "El Buen Tono", la finalidad era impulsar la publicidad comercial de la fábrica creando grandes carteles en cromolitografía finamente realizados junto a la tipografía.²⁵

Todos los anteriores son algunos de los más sobresalientes litógrafos del s.XIX, entre otros.

En los últimos años del s.XIX el trabajo litográfico decae, esto debido al creciente desarrollo de diversos medios de creación de imágenes y avances técnicos, como lo es la fotografía que tuvo una efervescente expansión desde su inicio, la reproducción de imágenes exactas fue rápidamente adoptada por los medios de ilustración para revistas, periódico y retratos. Así desaparece poco a poco la delicadeza de los trabajos litográficos y tipográficos.

En México el "Modernismo", tuvo un gran número de cultivadores, entre ellos Julio Ruelas, quien estudia en la Academia de Karlsruhe en Alemania, toma como influencia a la corriente romántica de la escuela alemana, es de esta, influye dentro de su obra temas de un irracionalismo romántico, en el cual hay un resurgimiento de leyendas y figuras míticas, como centauros, faunos, dragones, vampiros, medusas, esfinges, etcétera. Otra gran influencia para la obra de Ruelas es sin duda el Art Nouveau, corriente clave en el modernismo de fin de siglo, la cual no la utiliza en su sentido decorativo, la utiliza para "crear metáforas de vida, para aumentar la angustia de la fascinante muerte"; en París, produjo nueve magistrales aguafuertes, cuyas pruebas de autor se imprimieron en el taller de Joseph Marie Cazin, además de algunas cuantas pinturas. Ruelas fue el principal

²⁴ Ricardo Pérez Escamilla Op.cit. . p.36

²⁵ Ibid. p. 38.



ilustrador de una revista que tuvo gran aceptación en casi todos los países latinoamericanos llamada "la Revista Moderna", donde realizó un sin fin de ilustraciones en relieve para poemas, también se publicaban excelentes traducciones al español de Edgar Allan Poe y Baudelaire; está revista era, incluso en su diseño, una publicación para intelectuales y artistas, en donde se realiza mucho la sensibilidad enfermiza y sofisticada del París de fin de siglo, muy distinta a la tradición del arte mexicano de la época.²⁶

Como ya se ha mencionado, durante la Independencia la Litografía artística y el arte en general fue escaso; durante el periodo de restauración y el principio del Porfiriato se reflejaron los vicios sociales y políticos así como el esplendor y la expansión del progreso, pero en arte comenzó un momento de decadencia. Al asumir la dirección de la Academia de San Carlos en el año de 1913 Alfredo Ramos promovió y creó en 1914, escuelas alejadas del recio academismo, buscando una tendencia más nacionalista y libre las Escuelas de Pintura al Aire Libre en Santa Anita, Churubusco, Coyoacán y Chimalistac; "Ramos recién llegado de Europa ofrecía tanto para la dirección como para los estudiantes las posibilidades de actualizarse y de desarrollar propuestas fuera de la tradición mantenida por la institución, las escuelas son un buen ejemplo donde el creciente interés por temas tanto rurales como ciudadanos."²⁷

La revolución armada en México, dio a las artes sobre todo a las artes gráficas, un tema para su creación y contenido, dio vitalidad y tradición; "la pintura mural y el grabado sirve a los artistas revolucionarios del nuevo México para dar forma a sus ideales y sobre todo para acercarse a las masas, darles a conocer y a comprender lo conquistado en la lucha"²⁸; estos rasgos característicos de la tradición gráfica son recuperados por grandes personalidades del arte, tomando estas como punto de partida y desplegando su idiosincrasia, ejemplos de esto son: José Clemente Orozco y Siqueiros, quienes en sus litografías y aguafuertes están plasmadas sus visiones con gran técnica y maestría; en muchos casos eran temas de futuros murales, "el mismo Diego Rivera que solo trasladó a la Litografía sus diseños y dibujos para murales, algunas de sus figuras sacadas de sus murales también solo las trasladó a la litografía, él nunca fue grabador ni litógrafo, la única Litografía que creo sin trasladar obras ya hechas, fue un autorretrato"²⁹.

Fig. 8
David Alfaro Siqueiros
"América latina"
Litografía a lápiz y tinta.
La obra artística de Siqueiros representa el ímpetu revolucionario y audaz del artista. Varios autores plásticos litografiaron maravillosamente sus ideales artísticos, sociales y políticos



²⁶ Ida Rodríguez Prampolini *Op.cit.*, p.45

²⁷ Teresa del Conde *Historia mínima del arte mexicano*, 1994, p.99.

²⁸ Paul Westheim *El grabado mexicano del siglo XX*, 1951, p163.

²⁹ María Guadalupe Villalpando Loredo *Entrevista a Hugo Coyanates*, 2001.



Es indudable que las primeras obras de arte muralístico realizadas apartir de 1922 en México, no son sino verdaderos ensayos, que han partido de la base de una evocación y de una incipiente transformación de formas del arte precolombino, así como de los matices cotidianos, del arte popular. La guerra es un tema grandioso, plasmarla en audaz visión (como Orozco con su obra "Cristo destruye su cruz"), es una tarea para un pintor de murales. Y como Paul Westheim señala: "...los fenómenos secundarios de la carnicería horrible y bestial, están reservados al arte gráfico".³⁰

Los artistas se preocupan por retratar o interpretar las esencias de un México aun inédito, sofocado por algunos siglos de vasallaje.

Es una necesidad de reflejar a México, pero también es una necesidad de que este arte muralístico sea visto por el propio pueblo con la finalidad de mostrar los beneficios dejados por la revolución y sobre todo mostrar los derechos humanos. El mural también tenía un carácter popular-didáctico igual que el grabado y la Litografía de este tiempo.

Pocos artistas se dedican a la producción e instrucción de la Litografía, gentes como Francisco Montenegro, realiza excelsas obras litográficas con un carácter fantástico.

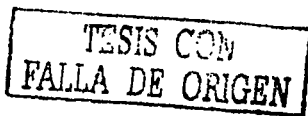
A partir de 1921, José Vasconcelos, secretario de educación favorece en sostenimiento de diversos proyectos y escuelas de arte, como las Escuelas de Pintura al Aire Libre, así se inicia el resurgimiento del grabado y el mural crece convirtiéndose en el arte oficial; al siguiente año Jean Charlot llega a México trayendo consigo grabados en madera los cuales formaron un seguro impulso y estímulo para este resurgimiento y para que un gran número de artistas mexicanos se interesaran en realizar experimentos, de los cuales los primeros fueron el mismo Charlot, Fernando Leal, Francisco Díaz de León, Gabriel Fernández. Charlot comenzó a dar clases dentro de Las Escuelas al Aire Libre de Coyoacan y Churubusco, clases de grabado, al mismo tiempo empezó una valoración de los grabadores del S.XIX., publicando en "Revista de Revistas" un artículo titulado "Posada precursor del movimiento de arte en México" (1935).³¹

En 1924, Plutarco Elías Calles sube a la presidencia, y Vasconcelos renuncia a la Secretaría de Educación, sustituido por José Manuel Puig Cassaranc quien redujo el presupuesto y el apoyo destinado a las Bellas Artes, la producción se hizo selecta y escasa, la libertad crítica y social de los grabadores y muralistas comenzó a ser amenazada, sin embargo el mural como manifestación plástica continuo siendo considerado arte oficial.

Francisco Díaz de León, estaba familiarizado en casi todas las técnicas gráficas de la estampa, la impresión y la tipografía, y el 1925 dentro de la Escuela al Aire Libre de Tlalpan, se inicia en el área de producción editorial, poniendo gran empeño en dar al Libro un balance tipográfico de vanguardia, como oficio, "empleando el grabado en madera, aguafuertes y Litografía como medio de ilustración igual que los grabadores del s.XIX.; esto se volvió una practica común apartir de que Díaz de León ilustro el libro "Campanitas de plata" de Mariano Silva y "Oaxaca" y "Taxco. Guía de emociones" de Manuel Toussant."

³⁰ Paul Westheim. Op.cit.p.165.

³¹ Ibid. p.164.





En el Año de 1929, Díaz de León obtiene una plaza de maestro en la Academia de San Carlos, donde transforma radicalmente la enseñanza de las artes gráficas, instalando el Taller de Artes del Libro, teniendo como ayudante a Carlos Alvarado Lang grabador de enorme destreza que posteriormente sería profesor y director de San Carlos. Se imparte el grabado en madera y metal, y en este año se comienza a impartir casi todas las técnicas de ilustración, y se vuelve a estructurar un taller para la enseñanza de la Litografía, clase que contribuiría esencialmente a la renovación de la Litografía en México aparte de impartir una materia teórica y práctica sobre la historia de los caracteres de la escritura y del Libro.

Apartir de 1932, empiezan a desaparecer las Escuelas al Aire Libre, igual que todas las escuelas independientes no institucionalizadas, por falta de interés y comprensión en su método y, por falta de apoyo.

En 1934 sube a la presidencia el Gral. Lázaro Cárdenas, dando impulso para que se diera un nuevo florecimiento a la pintura de caballete y al muralismo, dando un apoyo y prestigio tanto a los nuevos creadores como a la Escuela Mexicana de Pintura.

En el mismo año se funda la Escuela de Arte del Libro, donde por medio de cursos nocturnos, se enseña todas las técnicas gráficas; algunos de los grabadores conocidos de esta escuela son: José Chávez Morado, Feliciano Peña, Isidoro Ocampo, Jesús Escobedo, Abelardo Ávila, Manuel Echauri, Mariano Paredes, Otto Butterlin y Koloman.³²



Fig. 9

José Chávez Morado

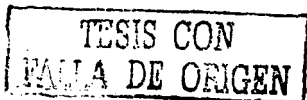
"Danzantes"

Litografía

Este artista plástico se dedica a la docencia e investigación de la litografía en la Escuela de Arte del Libro, siendo uno de los principales litógrafos del siglo XX

El fenómeno histórico que se produce en México en estos primeros lustros del siglo contiene finalidades contestatarias, creándose en esta época varios grupos de artistas con diversas tendencias políticas, por ejemplo, el organismo de tipo revolucionario socialista llamado Sindicato Revolucionario de Pintores, Escultores, grabadores y similares, creado en 1923 por Orozco, Siqueros, Rivera, Guerrero, Revueltas, Alva Guadarrama, Cueto y Mérida, los cuales publican el manifiesto "Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores de México", el sindicato había sido fundado ante la necesidad que tenía el grupo de artistas por contar vertebrar y coordinar el ejercicio del arte a una acción político-social de un tipo más orgánico y actual -se llega hasta la adhesión a la tercera

³² Vid. Victor Manuel Ruiz. Eco Díaz de León, p.4, 2 y 43





Internacional de Moscú-, y para una mejor organización del trabajo en común, o por lo menos para una mayor sincronización de ideas y hasta de técnicas.

Los acuerdos eran tomados en reuniones regulares, pero, no obstante, las discusiones e incompatibilidades de sus miembros lo hicieron actuar de manera casi independiente. Pronto se integró el sindicato del partido comunista dejando que las teorías y los planes que reflejan la temperatura local, los acontecimientos de la postguerra se condensaron en las páginas de su periódico "El Machete", volviéndose el representante literario de la izquierda radical de entonces, en él redactan e ilustran Siqueiros, Rivera,

Orozco, Guerrero y otros. Su carácter de combate esta enderezado principalmente a poner en practica las teorías abrazadas por todos, respecto a la importancia y utilidad de un arte, como vehículo de lucha y de esclarecimiento, un arte representativo, realista, un arte de mayorías.

No se puede pasar por alto la importancia que tiene, en aquel momento, una hoja llena de vehemencias y de arrojo, cuyas páginas están exaltadas por tremendas caricaturas, hechas en la tradicional manera popular, que exagera situaciones y rasgos (como Manilla y Posada) pero sin alejarse de lo real. Para 1925, luego de que el sindicato sirviera para poner algunas de las bases del nacionalismo y, sobre todo de que fuera un órgano más para enfrentar al gobierno, fue desapareciendo.³³

En 1928 entre los artistas Ramón Alba de la Canal, Gabriel Fernández Ledesma, Fernando Leal, Fermín Revueltas, Rafael Vera de Córdovas, se dieron a conocer como opositores de la decadencia académica a través del "Manifiesto Treintatreintista contra:

- I.- Los Académicos
- II.- Los Covachuelos
- III.- Los Salteadores de puestos públicos
- IV.- En general, contra toda clase de Sabandijas y Zánganos Intelectualoides."³⁴

Publicaron en total cinco manifiestos, en los que con su lenguaje altisonante, se enfrentaban en contra de los viejos sistemas de enseñanza de la Academia, de la que los Treintatreintistas eran maestros o alumnos. Tuvieron una revista, ¡30-30!, revista que daba a conocer la trayectoria del grupo, sus diversas técnicas de trabajo, sus exposiciones y encuestas entre literatos y pintores; al mismo tiempo que noticias de actualidad, su edición fue de tres números solamente; el nombre del grupo lo tomaron de la famosa carabina 30-30 revolucionaria y porque en total eran 30 sus miembros.

La Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios se funda en febrero de 1934, tuvo proyección internacional, contribuyendo directamente a la defensa de las aspiraciones socialistas del pueblo, tomando como medio el arte para llegar a la clase obrera y luchar contra el imperialismo, el fascismo y la guerra.

En 1935 la ola de solidaridad con el Gral. Cárdenas se extendió desde los obreros y campesinos a los intelectuales, constituyendo pronto un frente popular amplio y entusiasta:

³³ Teresa del Conde *Op.cit.*, p. 113.

³⁴ Raquel Tibol *Documentación sobre el arte mexicano*, 1974, p.28.



la LEAR contaba con una verdadera revista llamada "Frente a Frente", la cual constituía gran difusión ideológica hecha con la participación de artistas iberoamericanos exiliados en México como Luis Cardoza y Aragón, Nicolás Guillén y Juan Marinello y por mexicanos como Fernando Gamboa, José Chávez Morado, Mariano R.Paredes, Raúl Anguiano, Alfredo Zalce, Xavier Guerrero y otros. En septiembre de 1935 se funda el comité de defensa proletaria al cual se une la LEAR.

Artistas Como Leopoldo Méndez, O'Higgins, y Luis Arenal fundan el Taller de la Gráfica Popular en 1938, uno de los órganos más importantes del grabado, a quienes se adhirieron la mayor parte de los grabadores jóvenes como Zalce, Ignacio Aguirre, Isidoro Ocampo, Everardo Ramirez, Raúl Anguiano, Jesús Escobedo y Angel Bracho; el introducir en las Artes Gráficas un contenido popular de las masas, es la idea que inspira el Taller de la Gráfica Popular. Otra de sus finalidades era brindar al artista gráfico una oportunidad de imprimir él mismo sus trabajos, no en forma colectiva con el fin de conservar íntegramente su idiosincrasia artística; su actitud es de renovación formal y libertad de investigación. El taller nace también como frente de lucha contra el fascismo. Posteriormente se suman Chávez Morado, Francisco Mora, Fernando Castro Pacheco, Mariana Yampolsky, Elizabeth Catlett, Alberto Beltrán y Arturo García Bustos; habría después nuevos asociados al tiempo que otros desertarian.³⁵

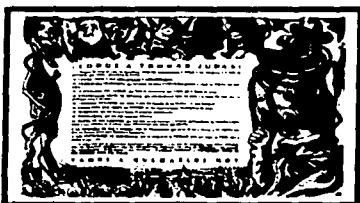


Fig. 10
José Chávez Morado
"Todos a tronas Judas"
Cartel litográfico a color 40cm x
61cm, Taller de la Gráfica
Popular.

Por medio de los caracteres tipográficos y por la litografía se logra dar elocuencia, de manera crítica, a su rebeldía contra las injusticias sociales

La prensa litográfica es traída de Francia, y las primeras sesiones del taller fueron en la sede de la LEAR, trabajando al principio en el taller del maestro litógrafo Jesús Arteaga. En un principio pretendió funcionar como editorial o galería, pero finalmente su trabajo se inclinó más por las impresiones; los temas que trabajaban en sus producciones reflejan fielmente una búsqueda de lo popular y una preocupación por los problemas sociales. Además de los grabados en madera y linóleo, las litografías y aguafuertes, los miembros del TGP realizaron carteles que pegaban en esquinas o postes, carpetas y hojas volantes; el taller además editó varios libros ilustrados, entre otros la obra de Juan de la Cabada publicada en 1942 "incidentes melódicos del mundo irracional", un poema de tema maya con cuarenta grabados del gran artista Leopoldo Méndez; "Leopoldo Méndez hizo un par de Litografías, aunque principalmente el fue grabador en linóleo".³⁶

³⁵ Paul Westheim *Op.cit.*, p.175.

³⁶ Raquel Tibol *José Chávez Morado*, 1980, p.148

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Siqueiros en el año de 1940 encabeza un grupo de hombres, con la consigna de dar muerte a León Trotsky que vivía refugiado en Coyoacán. El atentado fallido, ocurrió en mayo; además de Siqueiros, tomaron parte en él atentado, Luis Arenal y Antonio Pujol, ambos miembros del TGP. En el segundo atentado el 21 de agosto de este mismo año se logró el objetivo propuesto por la Internacional Comunista.

Fig. 11
José Chávez Morado
"Violación". Litografía 25cm x x24 cm.
Serie de la Guerra en España (1938)
Varios artistas a través de sus obras
Luchaban en contra del fascismo
Internacional, el imperialismo, la guerra y
la carestía de la vida.



Una de sus publicaciones más importantes de TGP, en la que además interviene 10 miembros y formulan en 32 dibujos acusaciones contra Hitler, es llamada "El libro negro del terror Nazi en Europa".³⁷

En 1945 la oficina de Acción Social del Departamento del Distrito Federal convocó a artistas para la realización de carteles para alfabetización y de grabado sobre el tema de la revolución mexicana, ese mismo año la SEP había presentado una muestra en el Palacio de Bellas Artes sobre la historia gráfica de la revolución, con grabados del TGP.

El TGP culminó sus actividades hasta el año de 1977, tuvo durante su desarrollo distintas épocas de auge. Rescataron la obra gráfica y litográfica otorgándoles un lugar muy especial dentro de la historia del arte mexicano, pues más que los murales, las multireproducciones llegaron con sus ideas revolucionarias a un sector más amplio y pensante de la población.

De manera casi simultánea al nacimiento del Taller de la Gráfica Popular, se crea la Escuela de Artes del Libro, centro de enseñanza de las artes plásticas, donde se dan las materias de encuadernación, tipografía, Litografía principalmente; su finalidad es el conocimiento y la práctica del grabado y la Litografía, así como su uso en la industria del Libro.³⁸

El trabajo de los grabadores en esta época se extiende por diversos caminos de la docencia y promoción de los miembros fundadores de la Sociedad, algunos desempeñaban un papel clave en la enseñanza. Alvarado Lang había ingresado como profesor de grabado en "La Esmeralda", institución de la cual sería más tarde director. Federico Cantú alumno de Alvarado Lang, fue un gran artista plástico de esta época, abarcó muchas técnicas entre ellas el grabado, fue un gran burilista, y litógrafo". En 1956 Carlos Alvarado Lang, ofreció

³⁷ Ibidem

³⁸ Vid. Victor Manuel Ruiz. *Eco. Díaz de León*. p.43.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



el puesto de maestro de litografía a su compañero Pedro Castelar. En 1950 Lola Cueto era nombrada profesora de grabado en metal en el México City College. Del taller de Paredes empezaron a surgir también talentos practicantes del género. Surgiendo una apertura temática y formal hacia diversas exploraciones en donde los artistas más audaces y radicalmente modernistas se agruparon en torno al abstraccionismo.

El rechazo al arte de contenido social de los pintores vanguardistas se extendió en un lapso de tiempo relativamente corto, si bien la expresión modernista tardaría todavía una década para llegar a las técnicas del grabado. Aquellos artistas que utilizarían estos nuevos lenguajes son: García Estrada, Manrique, Xavier Guerrero, Leo Acosta; o como en el caso de Paredes y Capdevilla quienes largamente habían desarrollado su producción plástica dentro de la figuración, antes de adoptar los modelos de la semi-abstracción.

En el arte mexicano, la década de los cincuenta representó el inicio de un arranque de una renovación formal y de contenido de las obras; tras la terminación de la segunda guerra mundial, se dieron muestras de entrar en una nueva época de cambios filosóficos, políticos, económicos y sociales. El arte no fue indiferente a representar estos cambios, los artistas del país no quedaron exentos de tomar su parte de esta renovación.

Para entender el clima de la actividad gráfica de la época de los cincuenta, resulta de interés recordar que en estos años parece marcar la paulatina sustitución de una voluntad creativa comprometida con una ideología, por otra más flexible y abierta, dejando atrás la escuela mexicana de pintura.

La práctica del grabado continuaba su camino de consolidación en nuestro país. Por esos años la provincia acogía numerosas muestras de grabado llegadas de la capital. En este aspecto promocional en el interior del país, tal vez la década es tan importante o más que la anterior, cuando el TGP cumplió un amplio programa de difusión.

En el interior del país continuaban surgiendo diversas instituciones y talleres de promoción y producción del grabado en metal, la xilografía y la litografía.

La primera Bienal Interamericana de pintura y grabado, en 1958, vendría a ser el inicio de una continentalización de los grabadores mexicanos, que empezaría pronto a participar en las bienales latinoamericanas de la especialidad. Estos acontecimientos de la región darían un nuevo estímulo a la obra gráfica. Con ello daría principio un intercambio enriquecedor entre los grabadores latinoamericanos, al tiempo que otros artistas no dedicados específicamente al grabado veían en estas bienales un conducto cómodo y posible de participación internacional.³⁹

Estas bienales terminarían en 1962, tal vez como respuesta del gobierno al hecho de que 79 artistas se negaron a participar en una tercera bienal, inconformes por el encarcelamiento de David Alfaro Siqueiros.

Con la fundación en 1948, de la Sociedad para el Impulso de las Artes Plásticas, definidos un poco más sus propósitos como agrupación en 1953, aprobaron los estatutos de

³⁹ Raquel Tibol *Op.cit. Documentación*... p.90.



la sociedad. El enunciado básico era el de una agrupación de grabadores profesionales sin distinción de ideología cuyos fines eran:

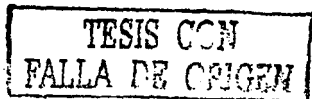
1. Estimular la obra de los socios por medio de exposiciones individuales y colectivas.
2. *Hacer más amplia la difusión del grabado en el país y fuera de él.*
3. Cuidar la dignidad del arte del grabado.

La sociedad no perseguía finalidad política ni religiosa y sus miembros gozarían de plena libertad para expresar sus ideas y tendencias artísticas.

Dentro de la Sociedad se trabajaban todas las formas artísticas y diversos temas se abarcaban, tres grandes tendencias que se producían son: el figuratismo tradicional, el figuratismo modernista y a veces en alianza con la abstracción, y el abstraccionismo radical, englobando así el pasado, el presente y el porvenir del grabado en el país. La Sociedad llevo a cabo importantes exposiciones, alentando y cooperado al mejoramiento de la producción gráfica de México.

La existencia de la Sociedad Mexicana de Grabadores fue significativa al menos por tres razones: fue capaz de reunir un grupo numeroso y heterogéneo de grabadores; fue capaz de sostener durante casi una generación un cierto espíritu gremial, y fue capaz de sostener el interés de una promoción oficial.⁴⁰

⁴⁰ Hugo Covantes *De la sociedad de grabadores a la gráfica del 68.*, 1999, p.123.





Capítulo 1.2

Surrealismo. Antecedentes y desarrollo.

Mencionar la palabra surrealismo es una forma común, que hasta nuestros días utilizamos para dar forma a nuestra extrañeza ante algunos fenómenos ocurridos dentro de las ideas, estructura o actitudes del arte que no acaban de corresponder literalmente a nuestra realidad racional y cotidiana que delimita lo posible de lo imposible, construyendo una fuente de entendimiento de nuestro ser. Dentro de la actividad plástica, también, designamos surrealista a toda obra que contenga un sin número de elementos difíciles de entender o descifrar, en cuales se esconde su verdadero ser o significado detrás de metáforas y elementos oníricos.

Sin embargo el surrealismo fue un movimiento cultural, bien delimitado dentro de su tiempo histórico y cultural, cuyas propuestas forman parte de un conjunto dogmático y coherente, pero complejo y muchas veces contradictorio.

Los surrealistas formularon una serie de principios de largísimo alcance, pensaron a futuro creando un modelo a priori en el cual vivieron y desarrollaron sus distintas actividades y actitudes artísticas, partieron de la idea de abolir la razón, y vivir contra ella en una postura de rebelión, esta base de conducta fue uno de los inicios de la postura surrealista, postura que se manifiesta perfectamente hoy viva y postura que explicare de forma general en el presente capítulo, no olvidando sus antecedentes e inicios.

Podríamos decir que el surrealismo como corriente artística en Europa es consecuencia directa del movimiento Dada, pero no debemos olvidar que es sobre todo consecuencia de toda una época marcada por la guerra y los cambios tecnológicos, sociales y culturales; en esta época el sentimiento artístico se entretuje ante distintas manifestaciones y rupturas de movimientos, y para esbozar los inicios del surrealismo, mencionaré los más representativos:

El expresionismo alemán, el futurismo italiano, el cubismo y por supuesto, el dada. "Estos tienen cuatro puntos en común: el abandono del naturalismo, la aceptación de la conciencia de la modernidad, la disolución del yo desarrollando una conciencia neorromántica"⁴¹ y la búsqueda de una estética rompiendo con las escuelas formales.

Los artistas del expresionismo alemán forman parte importante del desarrollo histórico del arte, al dar un paso delante del impresionismo creando una ruptura con el naturalismo, dentro de la pintura, la escultura, la arquitectura, la poesía, teatro y cine, dentro de esta corriente los problemas humanos tienen mucho más importancia, que los propios problemas

⁴¹ José Luis Giménez Frontín *El surrealismo*, 1983, p. 22





plásticos; la deformación era el elemento, para reforzar la fuerza del miedo y del terror, es uno de los rasgos fundamentales del expresionismo.⁴²

Una nueva era inicia con el cubismo, las pinturas de Picasso y Braque iniciadas en 1906 corresponden a la necesidad y deseo de un orden plástico, surgida de su inquietud de plasmar imágenes tridimensionales por medio de la línea y el color, es decir en un plano bidimensional, el cubismo se desarrollo de manera empírica, guiada por sus instintos plásticos que, en contraparte el cubismo no plasma lo que ve del objeto, sino lo que sabe de él, plasmando el objeto de forma simultánea visto desde distintos ángulos, es decir, tomaban aspectos de una escena u objeto que no podan ser vistos al mismo tiempo y los hicieron visibles simultáneamente.

Los escritores cubistas realizan una táctica lógica y nueva, la cual se realiza por medio de libre asociación de palabras, formando un mosaico de muy diversos materiales, por ejemplo: los conceptos, la realización gráfica de las paginas como elementos auténticos, la supresión de la puntuación, etcétera. La libre asociación y este mosaico cubista donde se ejerce la simultaneidad de imágenes y libertad verbal, podrán muy bien ser un antecedente directo de la escritura automática surrealista. De esta manera vemos que el surrealismo no es descendiente exclusivo del Dadaísmo.⁴³

El futurismo fue un movimiento que vivió de la publicidad. La primera vez que fue anunciado fue en un manifiesto publicado en francés en el periódico "Le Figaro", en 1909, y fue concebido por el italiano Filippo Tomasso Marinetti. Dentro de la pintura, la manifestación futurista se aleja del naturalismo, al igual que los cubistas y los expresionistas, trabajando con elementos fragmentados en áreas y líneas entrelazadas, que derivan en cierta parte del cubismo. El futurismo, también como el surrealismo, está conformado por poetas y artistas preocupados por un arte que trasgrediera en el futuro, teniendo a priori su idea del arte por venir.

La actitud futurista y su intención dentro del arte era sobre todo destructiva: destruir todo el pasado, toda la historia del arte, con el fin de reflejar todos los cambios realizados en el nuevo siglo, engrandecer la edad de la máquina y su belleza, exaltar el humanismo dinámico que lo da la velocidad del automóvil, y dar todas las posibilidades a la nueva edad científica. De tal manera sintieron peligroso el pasado, que estos futuristas abogaron por la destrucción de los monumentos históricos, de los museos, galerías y bibliotecas.

Pero por otra parte, también fueron fuertemente constructivos, creían que el arte podría realizarse a partir y para la máquina y su manifestación era en la representación del movimiento, de la velocidad lo cual representaba el significado de la nueva era. Asociaban a la máquina como un principio activo como lo masculino, opuesto a lo pasivo, femenino.

Toda su actitud era en pro de la modernidad, la escritura en libertad, era toda una actitud de exaltación y de rebelión antiromántica, antisentimental, antifolklorista, anticlaesista, su mensaje se encontraba repleto de mensajes nacionalistas, misóginos y militaristas.⁴⁴

⁴² Ibidem

⁴³ Ibid. p. 23.

⁴⁴ José Pierre Historia de la pintura, 1989, p. 717.





El futurismo se acerca al surrealismo sobretodo por la sucesión de "palabras en libertad" practicada por los futuristas y que es, al igual que la libre asociación de los cubistas, un antecedente más del surrealismo. Dentro de la búsqueda en disolver la frontera entre el arte y la vida los futuristas toman una militancia fascista.

Fig. 12
Gino Severino
"Guerra", óleo/tela 93cm x 73 cm. (1915).
Los futuristas trasladaron al campo plástico sus
consideraciones poéticas, reforzando el significado de
la acción moderna dentro del arte.



Al estallar la segunda guerra mundial se llega, en casi todo el mundo una exaltación patriótica, al mismo tiempo que la revolución soviética y el dadaísmo como respuesta. En 1916, Lenin trasforma la derrota de la guerra imperialista en una guerra civil, la cual ganará junto con Trotsky, mientras que nace oficialmente el Dada en Zurich país neutral, donde el alemán Hugo Ball junto con su esposa Emmy Hennings funda el cabaret Voltaire.⁴⁵ El cinco de febrero tiene lugar la primera representación: canciones francesas y danesas, poemas rumanos de Tristan Tzara y orquestas, todo esto con una intención provocadora dentro de las veladas del cabaret. Poco a poco van interviniendo otro tipo de actividades artísticas como música con bombo y música africana, todo son un afán excéntrico. En junio, aparece por primera vez la palabra Dada en un folleto publicado bajo el título de Café Voltaire con ocasión de la primera exposición dadaísta.⁴⁶

Esta exposición se caracteriza por la participación de distintos futuristas entre ellos Marinetti que presentaba palabras en libertad. Esto ayudaría mucho a la realización de un lenguaje poético realizado por los propios dadaístas. El móvil de acción dadaísta se basaba en un estado de ánimo, en una rebeldía, desesperación y repugnancia ante el orden social existente, por su avaricia inhumana y su deseo de poder sobre el espíritu, y por el arte, el cual invalidaban por el hecho de que la sociedad burguesa lo considerara respetable.

Ante la masacre totalitaria de la guerra, los dadaístas buscarán y atacarán a los culpables y responsables de *el estado social y cultural de esta época: capitalistas, nacionalistas, burgueses, expresionistas, cubistas, futuristas*, todos serian objeto de ataque, insultos burla y negación, tanto el arte como la ciencia.

Dentro del cabaret Voltaire, los dadaístas desarrollan sus manifiestos, propagándolos por medio de distintas revistas. El catorce de junio de 1916, se inaugura dentro del café una serie de manifestaciones mas específicas como el "Manifiesto del señor Antipirina", de Tzara, donde pone énfasis en el clima del caos, de desorden y de contradicción por medio del cual pretenden los dadaístas negar todo orden establecido, manifestando que todos los medios son buenos para llegar a la confusión total de los valores. Por otra parte realizaron obras, a las cuales no se les podían llamar obras de arte porque se afanaron precisamente

⁴⁵ José Luis Giménez Frontin *Op.cit* P. 27

⁴⁶ José Pierre *Op.cit* P 738





negar todo tipo de arte, pero buscaron dentro del azar, de los automatismos y de objetos hechos desplazando su función original, representar la vida sin forma.¹⁷

A diferencia del futurismo y del surrealismo, dada no buscaba una idea a futuro, importaba la acción del presente personal, absurdo e incoherente, no era más que un verdadero gesto de desilusión con un único valor: lo negativo, el desprecio a la vida. Es frente a esta anarquía que busca la libertad frente a todo prejuicio, que empieza a gestarse la postura surrealista, llevada por Breton, quien asimiló que la poesía era un instrumento para encontrar la libertad individual y social, y también para otros artistas que plasmaron esta concepción en distintas áreas de la plástica, la literatura, el teatro y la cinematografía.

En 1919, Breton y Soupaul y descubren y publican su primer texto sobre la escritura automática, llamada "Los campos magnéticos", primer experiencia de la poesía surrealista, donde deciden utilizar el método de asociación libre empleado por Freud como fin terapéutico, para provocar una experiencia por medio de la escritura que dejara huellas en la propia conciencia. Breton creyó con esto que podía tener acceso al inconsciente, con el fin de superar la barrera mantenida para servir los intereses de orden y de la razón que existe entre el consciente y el subconsciente.

"Es esta la famosa técnica descrita por Breton, con la que fue escrita Los Campos Magnéticos: Secretos del arte mágico surrealista. Composición surrealista escrita, o primer o último tiro: "Haceos traer recado de escribir, tras haberos instalado en un lugar lo mas favorable posible para la concentración de vuestro espíritu en si mismo. Colocaos en el estado más pasivo o receptivo que podáis. Haced abstracción de vuestro genio, de vuestro talento y del talento de todos los demás. Repetid para vosotros mismos que la literatura es el camino más miserable que lleva a todo. Escribid aprisa, sin tema pensado de antemano, lo bastante aprisa para no recordar y no veros tentados e releer lo escrito. La primera frase vendrá por sí sola, tan cierto es que en cada segundo hay una frase, extraña a nuestro pensamiento consciente, que esta pidiendo exteriorizarse. Resulta bastante difícil pronunciarse respecto de la siguiente; sin duda participa a la vez de nuestra actividad consciente, y de la otra, si admitimos que el hecho de haber escrito a primera implica un mínimo de percepción. Por lo demás, esto ha de importar bien poco; es ahí donde reside, en su mayor parte, el interés del juego surrealista. Seguid cuando queráis. Confiad en el carácter inagotable del murmullo, Si amenaza con crearse el silencio por poco que se haya cometido una falta, podríamos decir que de atención, cortar sin vacilar con una línea bien clara. Tras la palabra cuyo origen os parezca sospechoso poned una letra cualquiera, la l por ejemplo, siempre la l, y volver a lo arbitrario al imponer esta letra por inicial de la palabra siguiente."¹⁸

Para Breton, esta era la nueva expresión del espíritu, con la cual se transformaban los valores culturales y, además, defendía la existencia de otra realidad, tal real como la exterior, la realidad del sueño, de la fantasía, del juego espontáneo del consciente alejado de todo valor estético. La escritura automática se convierte así en la forma de revelar el sentir del inconsciente, pretendiendo ser un ejercicio del lenguaje para alcanzar la plenitud emocional, sin tratar de ser literatura.

¹⁷ Ibidem

¹⁸ José Luis Giménez Frontin Op.cit. p.51.





Al igual que los artistas y poetas dadaístas, los surrealistas luchan por no hacer arte o literatura surrealista, pero terminan haciendo arte y literatura surrealista, esto es de alguna forma reforzado por la supresión del ego creador. Es decir, en el ámbito artístico, no existía una creación preconcebida, era la misma forma que en la escritura automática: manchas de tinta, dibujos en estado de trance. Pero el resultado dentro de la plástica, no fue el mismo como en la escritura automática, puesto que esta no acaba de satisfacer los valores del espíritu que tanto ansiaban los surrealistas, dándose cuenta que aquí será de gran importancia la intervención del genio creador individual, era de igual importancia el libre albedrío para poder encontrar una propia voluntad selectiva.⁴⁹

Freud, concebía que la experiencia del automatismo dentro del arte funcionara, ya que el fin de la creación de la escritura tenía fines solo terapéuticos, además de mantener sus teorías dentro del campo artístico, asegurando que el arte es la sublimación de las frustraciones de los creadores. Lógicamente Breton creía todo lo contrario, puesto que para él y sus seguidores surrealistas, la escritura automática esta muy lejos de sublimar, esta se convertía en una experiencia que daba la sensación de libertad y revolución en la mente y dentro del espíritu.

"El hombre propone y dispone. Depende de él permanecer a sí mismo por completo, es decir, mantener en estado anárquico a la banda cada día más poderosa de sus descos",⁵⁰ en esta frase dirigida al público, Breton hace referencia a las teorías del Doctor Freud, pidiendo ignorar todo sobre psicoanálisis, la cual solo es una trampa para encasillar al espíritu en la realidad y mantenerla sujeta a una cotidianeidad abrumadora, ordenada y normal. Además acusan a Freud como un cobarde y reaccionario pequeño burgués, por mantener el psicoanálisis a la curación de los insanos, en lugar de apoyar la revolución espiritual de los sanos.⁵¹



Fig. 13
Max Ernst
"Retrato de Breton"
Dibujo a tinta (1924).

André Breton, padre del surrealismo, inicio este movimiento dentro de la poesía. poco a poco artistas representantes de diversas artes se unieron a la tendencia surrealista.

El grupo encabezado por Breton, Aragón y Soupault, pronto se verían apoyados por colegas de distintas ramas del arte, el teatro y la literatura, entre ellos figuraban: Jean Arp, Roger Vitrac, André Masson, Joan Miró, Benjamín Perét, Antonin Artaud, Max Ernest entre muchos, son los artistas seducidos por la actitud y postura surrealista, la cual seguirán

⁴⁹ *Ibid.*, p. 52

⁵⁰ Ades Dawn *El Dada y el Surrealismo*, 1975, p. 33

⁵¹ José Luis Giménez Frontin *Op.cit.* p. 54.



al pie de la letra en su comportamiento y en su vida misma, sin ningún tipo de oficio ni beneficio, ya que tratan alejar al surrealismo de la era comercial, no podían permitirse comer o vestir por medio del surrealismo(obviamente esta idea de no comercializar con el surrealismo, solo fue en sus inicios);este tipo de vida y de acción lo realizaban asaltando distintos escenarios.

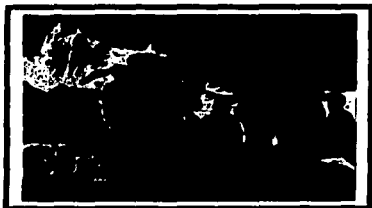


Fig. 14
Max Ernst
"Au- rendez-vous-des-amis". Óleo (1922).
Dentro de esta pintura Ernst retrata a los principales artistas que mantuvieron el surrealismo, como: Jean Arp, o Benjamin Péret

Uno de los escenarios favoritos de los surrealistas eran las casa o habitaciones compartidas, viviendas a manera de comuna donde daban vuelo a todas sus inquietudes y experiencias, como sus experimentos con el sueño, donde realizaban sesiones de durmientes que al despertar tenían que describir paso a paso su vivencia dentro del sueño; el ambiente recreado en estas viviendas estaba orientado, al igual que los dadaístas, a la búsqueda y colocación de objetos extraños, con el fin de descontextualizar su función original para darles un nuevo valor.

También se desarrollaban dentro de la casa, sesiones de psicoanálisis, de hipnosis y en menor medida de magia y espiritismo, pero se dieron cuenta que este tipo de sesiones llegaban a puntos de peligro y poco a poco dejaron de ser constantes, hasta su nula participación de todos en este tipo de experimentos.⁵²

Otro escenario de actividad surrealista es la calle, lugar donde todo es posible y donde el espíritu esta lleno de vitalidad y los sentidos se encuentran a flor de piel, lugar donde se debe estar alerta y en plena disponibilidad en cualquier momento y lugar. La ciudad, repleto de movimiento constante e impredecible es donde el surrealismo crea su conciencia de modernidad, compartida por los futuristas italianos y los cubistas.⁵¹ De esta manera, el espíritu surrealista encuentra con admiración y sorpresa dentro de la tradición, costumbres, sabores y artesanías de México, un país que para ellos era surrealista por naturaleza, aunque para nosotros -los mexicanos- estas características representan nuestra cotidianidad, no Surreal.

Se publica el primer Manifiesto del Surrealismo en 1924, año también, de la consagración, fuerza y popularidad del movimiento, aunque no muy buena, ante la opinión publica, ya que por medio de sus manifiestos, panfletos y acciones, insultaban la estética y la ideología de su tiempo, los intelectuales, prensa y escritores lógicamente reaccionaron frente a la irreverencia de los jóvenes surrealistas. Pero para entonces ya existían lugares de concordancia y sobre todo un lenguaje que llama mucho la atención.

⁵² Ibid. p.61.

⁵³ Ibid. p.62.





Aún así, continuaban formulando tácticas para la evolución del pensamiento a nivel espiritual, y, nuevamente, se dan cuenta que no basta con darse cuenta de la aprehensión de la realidad ni aceptarla, no basta tampoco encontrar en el automatismo o en el sueño el nacimiento de un universo onírico interior; debe de confrontarse, fusionarse estas dos realidades, la exterior y la interior, para encontrar dentro de estos dos polos una subrealidad, una surrealidad.

Fig. 15
Portada de "La revolución surrealista"
Primer manifiesto surrealista; 1 de diciembre
de 1924.

Por medio de la página, la ilustración y la tipografía se señalaban las opiniones y estética surreal



TESIS CO:
FALLA DE ORIGEN



Capítulo 1.3

La Llegada a México del Surrealismo.

Como se ha mencionado, el surrealismo surge en un momento de crisis de los valores de la cultura europea, anterior al surrealismo, ya otros personajes importantes de la historia del arte habían desenmascarado problemas sociales, estéticos y morales.

El surrealismo por una parte, mantiene una actitud subversiva y crítica al extremo ante la modernidad y la guerra, y por otra parte, sostiene la intención de recuperar la individualidad del hombre, la cual había sido mutilada por la razón y el maquinismo, buscando mediante el subconsciente y el dictado del pensamiento subjetivo, el verdadero espíritu creador. Dentro de este marco y al revisar la producción plástica surrealista de algunos artistas mas acordes con las bases surrealistas como es: el fluir del pensamiento espontáneo, el ocupar objetos al azar descontextualizándolos de su función original, la posesión de los sueños y alucinaciones, y aun el automatismo, no se halla sostenido una posición determinada en la estética, el artista surrealista en su búsqueda de representar lo irracional por medio de imágenes, encuentra su forma de expresión de forma paradójica dentro de los límites de elementos plásticos.



Fig. 16
Salvador Dalí
"Teléfono langosta".
Objeto surrealista de 15cm x
17cm x 30cm (1936).
Dalí es uno de los primeros
artistas en introducir objetos al
surrealismo a manera de
escultura, la intención era la
función simbólica del objeto
frente a la realidad.

En 1930, es publicado el Segundo manifiesto surrealista donde de forma muy representativa es explícito en el sentido de sus verdaderas motivaciones, sus razones, explicaciones y preocupaciones estéticas y morales.³⁴

Los artistas, sobre todo franceses, saturados de toda lógica, añoraban todo lo mágico, necesitaban resucitar, como los románticos, lo mítico y con este fin abrieron su conciencia buscando una posible integración del hombre.

La atmósfera cultural en México era con fines muy distintos al europeo, podríamos decir que era la antítesis de la búsqueda surrealista, todo el arte y el folklore en México era una

³⁴ José Luis Giménez Frontin *Op.cit.*, p.99.





contraposición de la teoría surrealista, pero tenía las posibilidades y características que buscaban los surrealistas, convirtiéndose en el país utópico que tanto habían soñado.

Algunos de los representantes del Surrealismo, como Artaud o Breton, en su empeño de encontrar la importancia del sueño y el subconsciente, fijaron su mirada en los indígenas, cuyo inicio se basa en la magia, en rituales, drogas, infusiones, danzas y en la cosmología y esta tiene origen en el espíritu. La aproximación a México desde su mitología prehispánica es estudiar toda una historia, desde su etnología, su sociología y su cultura, una historia real, no la sub-realidad tan añorada por los surrealistas.

De alguna forma el espíritu surrealista del nuevo mundo, tenía ya muy añejas raíces, la visión cosmográfica de la vida, mítico-poética, poesía, religión y ciencia era lo mismo dentro del pueblo azteca o maya, y ello puede dirigirse de forma inmediata a las actitudes surrealistas.⁵⁵

El surrealismo, denunciaba que dentro de los valores de Europa el modernismo había consumado el ser, y su intención al penetrar a los valores latinoamericanos, en este caso a México, era el transformar al hombre y al mundo, esto era meramente una utopía (descrita anteriormente), en el sentido de que los deseos por un mundo diferente que perseguían en el surrealismo, lo hayan descrito aquí, en un país que por temperamento e historia, se desarrollaba distinto.⁵⁶

El México conocido por los surrealistas es real y con una normalidad cotidiana, donde se manifestaba la belleza convulsiva por naturaleza, un animo social y artístico por la libertad y la revolución representada dentro de la Escuela Mexicana de Pintura, una cotidianidad colorida por su arte popular donde persiste la sorpresa, un obligado humor negro dentro de nuestra concepción de la muerte; sus mercados con sus frutas, olores y colores, un país aún, con la fantasía de sus raíces; éstas características dieron a Andre Breton y otros viajeros surrealistas la impresión de estar en un México surrealista por naturaleza, donde el surrealismo persiste aún más surrealista.⁵⁷ En el entusiasmo por entender la visión surrealista, intentan incluir dentro de su mundo imaginario la cotidianidad de México como otra realidad, como un país surreal, que no acababan de comprender.

El año de 1936, es decisivo para el surrealismo en México, es el año de la llegada de Antonin Artaud a nuestro país. Artaud, intenta traer a la juventud de México las razones y las preocupaciones surrealistas, pero sobre todo hacer entender que los valores y moral europea causaría un daño irreparable a los valores primarios de México, subrayando la destrucción del hombre que traía consigo el racionalismo, la tecnología y el modernismo, los cuales comenzaban a incorporarse a México: "la sangre india de México conserva un antiguo secreto de raza, y antes de que la raza se pierda, hay que arrancarle la fuerza de este antiguo secreto...el México actual copia a Europa y para mí es la civilización europea la que debe arrancarle a México su secreto. La cultura racionalista de Europa ha fracasado y he venido a la tierra de México para buscar las raíces de una cultura mágica que aún es posible

⁵⁵ Luis Xavier López Farjeat *Dos aproximaciones estéticas a...* p. 86

⁵⁶ *Ibid.* p. 87.

⁵⁷ *Ibid.* p. 90.





desentrañar del suelo indígena⁵⁸. Este planteamiento de Artaud sobre México, repito, estaba muy alejado de nuestra realidad nacional, como en nuestros días, puesto que el gobierno centraba su mirada en una producción satisfactoria del campo en el sentido económico, los derechos y costumbres indígenas no eran del todo respetadas, más sin embargo rápidamente se volvió un fenómeno con gran fuerza para ser una base del nacionalismo, como los muralistas lo manifestaban en sus obras; el muralismo es una gran aportación de México a la historia del arte del siglo xx, su base estética es la comunicar e interpretar las carencias y derechos de las clases bajas y oprimidas, se manifestaba una ideología de lucha, basada en la revolución, en este sentido la actitud del muralista o cualquier manifestación artística frente a los problemas sociales de pobreza fue y es buena, pero la producción plástica dirigida a estas comunidades es ilógica puesto que dentro de estas comunidades las energías y los ánimos están destinadas a sus necesidades primarias como son comida o techo.

En México se vivían los rezagos de la revolución formándose una búsqueda cotidiana centrada en el nacionalismo, la cual se encontraba dirigida por Lázaro Cárdenas que veía las fuentes marxistas como una posible solución para México, en este sentido Artaud trata con sus pláticas de devalorar, no al México buscando nuevas posibilidades sociales, políticas o económicas, sino al marxismo, atacaba la parcialidad con que esta corriente se ha enfrentado a lo humano con una ideología que pierde el sentido metafísico de las cosas.⁵⁹

Artaud consideraba que la ciencia era la principal destructora del hombre y su naturaleza por ende tendría, según Artaud, que reintegrarse la ciencia a la naturaleza buscando en las naturalezas mismas así como en la cultura azteca; de esta manera incita a los mexicanos ha descubrir los signos y simbolismos ocultos de nuestras raíces prehispánicas, su dinamismo -convulsivo- y su constante fluir.

En el gobierno de Lázaro Cárdenas, de tendencia popular, se ve en distintas formas culturales como medios didáctico-popular y se desarrollaron diversas formas masivas de ilustración didáctica, como lo era el teatro de títeres no ajeno a una tradición nacional, así como los medios impresos populares que con singular maestría graba Posada.⁶⁰

Artaud formuló diversos artículos con su concepción original sobre lo que para él debería ser el teatro, una experiencia que comunique con el más allá, de una forma ceremonial primigenia y mágica destinado a crear un lenguaje superior al de las palabras, crear mediante el teatro una posibilidad de liberar el inconsciente entre actor-espectador, y abstraer toda lógica del pensamiento, lógicamente esta misión un tanto espiritista no encajaría jamás a nuestra realidad.

Pretende reconstruir escénicamente la conquista de México, planteándose un hallazgo teatral dinámico, ocupando en esta puesta en escena instrumentos vivientes que den la fuerza de la fatalidad histórica, la sangrienta colonización y la unión de fuerzas, buscaba

⁵⁸ Luis Mario Schneider. México y el surrealismo, 1978, p.61.

⁵⁹ Ibidem

⁶⁰ Ibid.69.





una representación ó ritual mágico, dicha representación nunca la pudo llevar a cabo, aunque la obra la dejaría terminada.

Uno de los principales motivos del viaje de Artaud ha México, es relacionado a la celebración del ritual sagrado del peyote con los tarahumaras; lo atrajo a este pueblo la idea de conocer una cultura dinámica, eterna y mágica, pero sobre todo encontrar un medio para experimentar, comprender la vida y lograr un medio espiritual y sensitivo: experimentar con el peyote, dentro del lugar y ritual sagrado, en Norogáchic, dentro de la Sierra Tarahumara, donde la gente se encuentra alejada del mestizaje y continúan con toda una cultura tradicional tarahumara; Artaud pide permiso a los sacerdotes Tutuguri, para poder iniciarse en el rito de recibir el peyote y participar en la danza, en ella existía la participación de las mujeres y se realizaba durante las madrugadas, donde según comentarios del mismo Ataúd; "... lo fantástico es de calidad noble, su desorden es solamente aparente, en realidad obedece a un orden que se elabora dentro de un misterio y de acuerdo con un plan al que la conciencia normal no alcanza, pero al cual *ciguri* nos permite llegar, y que constituye el misterio mismo de la poesía".⁶¹ Para Ataúd es la representación ideal surrealista, donde la magnitud del individuo alcanza su identidad ante la naturaleza, a raíz de esta experiencia realiza una actividad propagandística de nuestro país, al cual consideraba como el país del conocimiento espiritual.

Dos años después de la llegada de Antonin Artaud, en 1938 llega a México incitado por Luis Cardoza y Aragón, escritor guatemalteco que vivía en México respondiendo y apoyando positivamente la búsqueda surreal, conocedor de la postura y las necesidades surrealistas, incita a Andre Breton a conocer la gente, las tradiciones y costumbres del pueblo mexicano. Coincidió su viaje con una serie de acontecimientos internacionales que anunciaban la segunda guerra mundial, al estallar esta Wolfgang Paalen, Alice Rahon y Eva Sulzer llegan a México. Posteriormente, Remedios Varo, Benjamin Perét, Leonora Carrington y Esteban Francés, del lado del sur, el poeta César Moro viaja a México desde Perú, posteriormente llegan Edward James y Luis Buñuel. Paalen funda en México la revista *Dyn*, en donde colaboraran Alice Rahon y Moro; el grupo de Perét, Remedios, Leonora, Kati y José Horna, fabricaban objetos de talla de madera y haciendo un sinnúmero de fotografías; Breton admira a Lola y Manuel Álvarez Bravo.⁶²

En esta época, se consideraba a nuestro país como la guía de la expresión plástica latinoamericana, gracias a la renovación de la cultura en general que se volcó al nacionalismo, el movimiento artístico en México, se encontraba en una situación contraria a la búsqueda de los surrealistas. Se encontraba en México los temas de la Escuela Mexicana de Pintura.⁶³

Así es que México no es el mito que buscaban los surrealistas, México era una realidad, aunque sea un país con una vivísima tradición popular y una vieja creencia en nuestras tradiciones y costumbres.

⁶¹ Ibid. p.98.

⁶² Teresa del Conde *Inés Amor Una mujer en el arte mexicano*. p. 95

⁶³ Teresa del Conde *Historia mínima...* Op.cit. p.98.





El mito es una forma de explicar nuestro entorno, nuestra existencia como individuos y como estructura social, así mismo, es la proyección de la sociedad a través de imágenes, es decir el mito refleja lo que nuestra sociedad es, y lo que quisiera ser como sociedad; el surrealismo, al querer extender su ideología se dio a la tarea de buscar nuevos espacios que fuesen el resultado del mito y de los sueños. México esta constituido de mitos prehispánicos, del mestizaje y del barroco, forma parte de un nuevo mundo, sueño de las necesidades e ideologías utópicas del viejo mundo. Nuestro México es resultado del enfrentamiento de nuestra cultura prehispánica y la conquista del viejo occidente.⁶⁴

Afirmar que México es surrealista, no significa que sea irracional, más bien es en el sentido de la valoración y el uso cotidiano de la fantasía y la imaginación; un parentesco que nos une con la postura surrealista, es la relacionada a su actitud litográfica del s.XIX, donde se reflejaba de manera satírica los vicios sociales y políticos del país, haciendo énfasis en contra los excesos del gobierno, el discurso de libertad y protección del indígena representada, también, en grabados y litografías de la década de 1930, la postura de revolucionaria de la estampa y el mural (o como la imagen escondida bajo un pasamontañas del subcomandante Marcos, podríamos considerarlo como actos surrealistas por excelencia). En relación con el tema de la revolución y sus personajes dentro del surrealismo, surge "la admiración de Breton hacia Pancho Villa, lo cual lleva a Breton a incluir a nuestro caudillo como el mago de la Revolución, junto con otros personajes reales y ficticios como Freud llamándole el mago del Sueño o Alicia en el país de las maravillas como la sirena del Sueño, en un juego de barajas surrealista"⁶⁵, donde sus personajes reales o irreales, conforman una interesante sugestión su ser como individuo y la intención surrealista. La fascinación de los surrealistas por México primordialmente se manifestaba en dos realidades: la revolución y el mito prehispánico.

La llegada a México de Breton y todos los artistas extranjeros, fue empañada por la creciente producción de arte nacionalista, simultáneamente otro factor importante a la llegada de Breton, es que el presidente Cárdenas nacionaliza el petróleo, medida que repercute en todos los sectores de la vida social y paraliza en partes las actividades culturales. De esta manera se justifica la ausencia de difusión y propaganda de la llegada de Breton y el surrealismo.

El estreno en México de la película de Luis Buñuel y Salvador Dalí: "Le chien andalou", en Bellas Artes y acompañado por una conferencia de Breton, no causa la expectación esperada.



Fig. 17 y 18
Escenas de "Le Chien andalou";
cinta realizada por Dalí y Buñuel.
El medio cinematográfico con
influencia surrealista se realizó
tanto en Europa como en México.
Los artistas exiliados realizaron
casi el total de su obra en nuestro
país



⁶⁴ Luis Xavier López Farjeat Op.cit. P.99.

⁶⁵ Ibid. p 104





Tampoco, la exposición de 1940, organizada por Wolfgang Paalen en la Galería de Arte Mexicano de Inés Amor, aunque socialmente, despertó entusiasmos momentáneos, pareció chocar "contra el muro... oficial del muralismo revolucionario"⁶⁶, y frente a la Escuela Mexicana, que por medio de sus distintos temperamentos, estilos y producción ya contaban con gran renombre internacional (considero existe cierta similitud, no en el fin, sino en las posiciones entre lo que es muralismo y lo que es surrealismo como la crítica, la sátira, el humor negro y su relación con la realidad), esto despertó en México una serie de pros y contra del surrealismo.

En México se establecía en esta época un resurgir del arte, pintores, escultores, grabadores y litógrafos destinaban sus obras a caracteres políticos y sociales, de demanda o propaganda. De manera general en México se rechazaba casi todas las vanguardias internacionales que no tuvieran plásticamente un ímpetu social.

Paalen quería realizar en una exposición surrealista internacional aquí en México, como la que habría de realizarse con tanto éxito en Londres; junto con Breton se dieron a la tarea de traer distintos materiales desde Francia para esta exposición en la cual por cortesía invitaron a algunos artistas mexicanos, que según su criterio eran surrealistas, como: Frida, Agustín Lazo, Guillermo Meza, Diego Rivera, Antonio Ruiz y Moreno Villa, era mucho más grande el interés por el arte popular y precolombino, que por la producción plástica de los artistas de esta época. De los extranjeros participaron obras de Magritte, Tanguy, Max Ernst, el mismo Paalen entre otros; Paalen junto con Cardoza, además de organizar esta Internacional de Surrealismo y de abrir nuevos caminos a pintores jóvenes (sobre todo pintores), participó en la exposición con objetos surrealistas.

La nota surrealista de esta muestra fue sin lugar a dudas la aparición de Isabel Marín, como la esfinge de la noche, la cual vestía una túnica blanca ocultando la cabeza con una enorme mariposa iluminada, solo ella por un reflector, esto para el México de entonces fue un verdadero happening; sin embargo los intelectuales y la prensa de la época miraron este evento desde distintas posturas e interpretaciones, desde nombrar al surrealismo como un movimiento pasado de moda, y había quien aseguraba que los surrealistas llamaban de esta manera su ineptitud para realizar cualquier tipo de arte⁶⁷. Algo que aseguraban casi toda la prensa de ese momento era su preocupación por llamar revolución a una novedad literaria, aunque se tratara de una síntesis del espíritu vanguardista europeo no causó ningún tipo de asombro ni novedad. Después de todo, esta exposición fue una mecha que produjo un claro panorama del arte, sobre todo de la pintura mexicana.⁶⁸

Sin embargo "aunque el surrealismo no encontró receptividad en el ámbito cultural mexicano, durante la llegada, en los años de guerra de distintos artistas y poetas..., vinieron, no a cambiar, pero sí a enriquecer el campo artístico"⁶⁹ exclusivamente nacionalista, tal vez ligados en su idea de perpetuar lo mexicano.

⁶⁶ Ida Rodríguez Prampolini Op.cit. p. 45.

⁶⁷ mural Los surrealistas en México, P. 19

⁶⁸ Ibidem

⁶⁹ Ibidem





El desencanto político, social y la falta de apoyo económico en México dentro del campo de las artes plásticas, ocasiona que los muralistas dejen de realizar la pintura mural, acercándose a la pintura de caballete, al mismo tiempo artistas de asociaciones de grabadores y litógrafos trabajan en temas más individualistas plasmando vivencias cada vez más personales, pero sin dejar de expresar en sus obras la realidad y su comprensión de la condición mexicana; es decir, realizan obras cada vez más personales, no retratando la realidad mexicana, pero no toman por tema las ideas surrealistas.

El arte mexicano transforma su nacionalismo, ya no ilustra las necesidades, la revolución y al pueblo mexicano, los artistas con o sin ideas revolucionarias pintan su sentir individual como mexicanos, pero eso sí todavía aferrados a las raíces y la tradición de México, la producción plástica con la referencia surrealista solo se enriqueció, el arte da un giro, como ya lo dije, individualista lírico o trágico, pero alejado del ideal de servicio.

"... concretamente dentro de la Litografía no hay muchos, solo algunos ejemplos muy particulares y muy excepcionales, por ejemplo Guillermo Meza que maneja la Litografía con una expresión de carácter surreal, podemos mencionar también a Roberto Montenegro, es uno de los que realizaron obras surrealistas y justamente en Litografía; podemos mencionar el caso de Leonora Carrington que realizó alguna Litografía, pero sobre todo lo que trabajaba era el grabado."⁷⁰



Fig. 19
Guillermo Meza
"La danza del renacer"
Óleo/Tela.

El surrealismo en México, se mantuvo, no constante, en la creación de diversos artistas plásticos.

Como ya se mencionó el grabado y la Litografía tiene como principio hacer llegar a más de una persona sus ideas y su expresión, antes y durante la llegada de los surrealistas su tendencia era a comunicar, a manera de demanda o propaganda, se representaban momentos de la cotidianidad mexicana y es por este medio donde se realizaron casi todas las obras contestatarias contra los excesos del gobierno, se comunicaba al público el acontecer del país a través de periódicos, carteles o volantes, es por este medio también donde se hace énfasis en la imaginación y en el peculiar humor negro y sátira del dibujante, que por lo general son excelentes; su don de llegar al pueblo convirtió a las técnicas del grabado y a la litografía, en registro fidedigno de la historia y del arte en México, y sobre todo, de la cotidianidad popular.

⁷⁰ María Guadalupe Villalpando Loredo Op.cit

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Fig.20.Roberto Montenegro.

La obra de Montenegro realiza la fantasía y el humor tan inherente en la producción plástica mexicana

Francisco Díaz de León, Gabriel Fernández Ledesma y Orozco, son grandes representantes de la grafica de este tiempo grabaron con la técnica Litográfica.

En huecograbado y en Xilografía; Diego Rivera, dentro de la Litografía realizó un autorretrato y traspaso obra mural; Siqueiros igual que Rivera solo traspaso diseños de sus murales en Litografía; Orozco Romero tiene finisimas puntas secas y litografías; Agustín Lazo, Julio Castellanos, Xavier Guerrero realizaron Litografía con algunos tintes surreales, Alfredo Zalce, O'Higgins, Carlos Mérida, Chávez Morado, Guillermo Silva Santamaría, Carlos Alvarado Lang, Francisco Montenegro, Isidoro Ocampo, Javier Esqueda y Jesús Escobedo son de los principales participantes de la Litografía y el grabado de México en esta etapa de la historia del arte mexicano, estos artistas son solo algunos de los cuales crearon algunos aspectos de lo que el surrealismo manifestaba, la obra en su mayoría representaba el México fantástico por naturaleza, cotidiano en nuestro ser por nuestra historia, la llegada del surrealismo no fue capaz de cambiar en su totalidad la producción plástica del arte mexicano donde difieren de la formulación inconsciente que tendía a la liberación del espíritu palpable con los surrealistas, pero su llegada sí impulso a nuevas posibilidades dentro del arte mexicano el cual ya contenía tintes de fantasía, que era producto de un pueblo donde trascendía la imaginación.



TESIS CON
FALLA DE CENSUR

Fig. 21.
Guillermo Silva Santamaría
"Luna llena"
Grabado

Maestro de La esmeralda y grabador colombiano que realiza durante largo tiempo sus obras con reflejos oníricos dentro de nuestro país



CONCLUSION DE CAPITULO:

Desde la llegada de la Litografía a México traída por Claudio Linati, esta tuvo un impacto y desarrollo dentro del ámbito social y cultural, la vasta producción artística del s.XIX es un retrato fiel del México de ese momento; la Litografía creció gracias a que excelentes litógrafos retrataban: paisajes, la moda, las costumbres, la arqueología, la nueva arquitectura y todo lo que respectaba a la naciente y evolutiva nación mexicana.

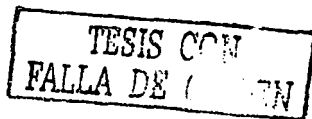
El carácter de la Litografía durante este tiempo trataba, sobre todo de crítica social y política, la producción litográfica múltiple favoreció su difusión, de esta manera grandes litógrafos de esta época desarrollaron e ilustraron la vida mexicana de 1825-1900, dentro de álbumes, periódicos y libros, llegando a un público más amplio y diverso. Apartir de 1900, la Litografía se desarrolla solo en periódicos y en talleres de carácter comercial, pero el surgimiento de nuevos medios de impresión y de la fotografía, es causante de un lapso temporal donde la producción litográfica fue escasa.

Posterior a 1920, la Litografía y otros medios gráficos artísticos vuelven a ser revalorados, y perpetúan, tomando los temas recurrentes distintivos de esta época, representados por la Escuela Mexicana de Pintura, donde se tomaba a la gente de campo, proletaria y trabajadora como motivo de creación plástica; en sí se retrata el México de este tiempo, que resulta ser consecuencia de la revolución.

Diversos son los artistas que realizan Litografía, además de producirla con gran maestría; nuevamente la Litografía por su multiplicidad, es abierta como medio de creación de carteles, volantes, y producción de carácter propagandístico, mostrando la realidad social y las injusticias políticas nacionales e internacionales, como es la producción desarrollada dentro del Taller de la Gráfica Popular.

De esta manera, se abren diversos talleres, escuelas y asociaciones de artistas plásticos, litógrafos y grabadores que impulsan, promueven y producen obra gráfica y Litográfica; algunas de estas escuelas se abren con la finalidad de realizar libros e ilustrarlos a la manera tradicional, donde el artista litografiaba e imprimía la tipografía y las imágenes por el mismo, además de ser él quien encuademara el libro.

La llegada del surrealismo a México, no deja una huella profunda en la producción litográfica, más bien, su llegada marca la contraposición con la técnica planográfica desarrollada en nuestro país; mientras en México se produce la Litografía social, el surrealismo europeo llevado por Breton y diversos escritores y artistas plásticos, buscaban los medios donde pudieran reflejar las sensaciones del interior hacia el exterior en contra de lo que sucedía en la sociedad marcada por la guerra, su finalidad no era social, se basaba en la búsqueda de una expresión individual reflejando el subconsciente o una irrealidad nacida de los sueños, reflejaba una surrealidad.





Capítulo 1: Aproximación a la Litografía y la influencia surrealista en México 1935-1960.

Los exiliados surrealistas se sienten atraídos por la cotidianidad mexicana: por su arte popular, el colorido de México, sus mercados, el humor negro, el clima, sus costumbres y por su pasado indígena tan vividamente revalorado en esa época. Estas artistas extranjeros realizan su obra plástica surrealista marcadamente influenciada por las costumbres y tradiciones de nuestro país.

Los artistas, grabadores y litógrafos de ese momento, poco a poco a través del tiempo han ido repensando en sus obras una surrealidad sugerida, vinculada a la realidad y pensar mexicano.

Los litógrafos mexicanos, como los artistas surrealistas dieron particular valor a la ilustración de diversos medios de difusión como panfletos volantes o poemas, la letra y la página se convirtieron en elementos esenciales de su producción y expresión artística.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



CAPITULO 2.

EL LIBRO ALTERNATIVO.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Capítulo 2.1

Breve Historia de la escritura.

La historia de la escritura es de gran relevancia para el conocimiento de la humanidad, asimismo sirve para testimoniarse evolución; el hombre piensa en ideas, las cuales a través del tiempo ha materializado en nombres y expresa mediante su aparato de fonación, para la fijación de este lenguaje el hombre ha realizado a través del tiempo un sistema de signos gráficos los cuales poco a poco darian lugar al alfabeto.

En la actualidad, el proceso de lectura y escritura implica el análisis de una serie de signos gráficos lo que permite la construcción en un aspecto auditivo y verbal sugiriendo conceptos e ideas, además en nuestros días contamos con el apoyo de medios tecnológicos para la reconstrucción gráfica de nuestros pensamientos y sobre todo, para una rápida y eficaz comunicación.

Así mismo, la historia de la comunicación y la escritura han tenido que pasar por un extenso camino de cambios, mismos que han acompañado al hombre hasta nuestros días.

Hace quinientos mil años se concibe la aparición del hombre y su contacto directo con la naturaleza, la cual lo lleno de medios para su sobre vivencia, alimentación, armas, utensilios y diversas herramientas. Hace poco tiempo, en Lascaux, Francia se encontraron pinturas que datan de los inicios del hombre (40.000 años), y que contienen propuestas y significados primordialmente mágicos; desde sus inicios, la humanidad ha necesitado ⁷¹ entender su entorno y comunicarse con los demás. Se cree que para ellos la utilidad de estas representaciones pictóricas consistía en producir dentro de distintas condiciones, representaciones de la naturaleza misma con el fin de lograr algo en particular para su bienestar, por ejemplo, una caza más abundante.

La humanidad primitiva utilizo diversos medios de expresión y comunicación inmediata, como: los gestos, sonidos de tambores, señales de humo, etc.; otros más permanentes con el curso de la evolución fueron perfeccionándose como lo es el lenguaje el cual mediante la utilización de diversos materiales para su reproducción logrando una conservación más o menos duradera, los cuales servirían como símbolos que posteriormente serian transformados en dibujos o pictografías "(de la raíz latina *pintar*, y de la griega *trazar, escribir*)"⁷², mismas que han sido encontradas en diferentes sociedades y, por ende, representan diferentes usos, formas y mensajes, aunque cabe repetir que casi todas estas escrituras representan, situaciones y cosas de la naturaleza. Había aproximadamente 600 signos de uso común del pictograma.⁷³

⁷¹ Hipólito Escolar *De la escritura al Libro*, 1976 p.14.

⁷² Enciclopedia Salvat *Monitor*, 1965 p.2337.

⁷³ Jean Georges *Writing*, P.12.





Esta escritura pictográfica deja marca de sociedades de cazadores, pescadores y de agricultores, en África, Asia septentrional, América y Oceanía; apareció la escritura con signos y símbolos en Mesopotamia, entre el Tigris y Eufrates, al sur de Bagdad.

Los Sumerios y los Acadios representan unas de las primeras civilizaciones que comenzaron a escribir notas que les recordaban cuantos sacos de grano y cabezas de ganado se habían vendido, reglas comerciales e impuestos, convirtiendo la escritura primordialmente en un motivo comercial, esto en el 2360 a.C.⁷⁴; los signos antiguos se basaban en las necesidades y exigencias de la vida diaria de los pueblos, durante este tiempo se realiza una tablilla de barro en Babilonia llamada "la tercera dinastía", siendo un documento económico, donde se estilizaban objetos cotidianos, dando ya un significado específico, a esta escritura se le llama cuneiforme (del latín *cuneus*, cuña), los objetos ya no solo ilustraban algo, sino que empezaron a contener otros significados en relación al contexto.⁷⁵



Fig.22.

La necesidad de comunicación nació y evoluciono al mismo tiempo de la humanidad. El hombre ha creado diversos medios gráficos con la finalidad de representar y dar forma a nuestros pensamientos

Un ejemplo muy interesante es la escritura de los Chinos nombrada por ellos como un "don divino", su sistema de escritura la inventaron 2000 años a.C., primordialmente los signos de su escritura tenia una conexión reconocible y simple con la naturaleza, por ejemplo, las huellas de pájaros y animales sobre la tierra eran absorbidos de la naturaleza para la significación pictórica, siguiendo una sugerencia natural y transformándola en un signo visual de imagen-idea, todavía sin conexión alfabetizada pero si más concreta, un símbolo es un carácter o una imagen que representa una acción de la realidad⁷⁶, significando distintos asuntos dependiendo del orden en que este escrito, es decir la relación con el siguiente signo, da una lectura mucho más completa, con un extraordinario carácter poético esta es una de las raíces de la escritura ideográfica que lleva consigo una idea verbal.⁷⁷

En el Río amarillo se encontraron antiguos testimonios de escritura sobre caparazones de tortuga y sobre huesos.

⁷⁴ *Ibid* p.15.

⁷⁵ Jean Georges *Op.cit.* p.45.

⁷⁶ Ernest Fenollosa *Los caracteres de la escritura china*, 1980 p.22

⁷⁷ Jean Georges *Op.cit.* p. 46.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Muchos de los caracteres chinos, permanecen aun sin ninguna alteración, así como su forma de escribir con pincel y pluma.⁷⁸

Los pictogramas empezaron a querer decir sonidos, surgiendo así la noción de la escritura, donde el dibujo contiene un significado y representa una palabra; los escribas Sumerios indicaban como se debía leerse fonéticamente. Los asirios desarrollaron servicio de correspondencia postal y producian tabletas de barro donde preservaban desde himnos, memorias de batallas, hasta textos de divinidades que se podrian describir como Literatura, por ejemplo la Épica de Gilgamesh.⁷⁹

Del mismo modo que se dio el desarrollo de la escritura, se dio la evolución del hombre y su estructura social, formando por medio de la comunicación sociedades y ciudades, junto con ellas majestuosos espacios arquitectónicos donde, en algunos casos, aún quedan vestigios de estas construcciones la escritura esta unida, por ejemplo a las ruinas del imperio maya, contienen muros, pirámides y escaleras los cuales estaban adornados con grandes adornos de su escritura, figuras de yeso estilizadas y color complementaban la lectura de los exteriores e interiores de sus edificios que daban diversas interpretaciones míticas y de leyendas que todo el pueblo comprendía, aunque la creación de los códices (del latin *codex*, libro) y el conocimiento de la escritura, estaba reservado a la familias de los nobles y a los sacerdotes. Los tres códices o manuscritos mayas (y los conocidos del resto de mesoamérica y los mexicas), conocidos contienen registro de sus avances culturales y científicos, datos religiosos, históricos, geográficos, sistemas económicos y sociales, cronología y un sin fin de temas derivados de nuestra tradición indígena, escrito por medio ideográfico por sustitución y asociación de elementos, el dibujo representa tanto la pronunciación como el significado, en los códices están pintados glifos de conceptos clave, no son textos largos y no dependen de la comprensión de una determinada lengua y ello responde a una de las características de estos señorios, que fueron multiétnicos y multilingües, sobre todo están escritos con un gran sentido estético. Los encargados de realizar estos códices, debieron ser expertos pintores o dibujantes, además de tener un conocimiento profundo de su lengua, se les llamaba "Tlacuilos", porque escribían pintando, su producción era anónima ya que no escribían sus nombres y el códice era transformado en un documento colectivo.⁸⁰

Aprender a leer y escribir sin duda era muy complicado, por esta y otras muy variadas razones la escritura se restringia solo a los escribas de esta manera, al ser tan pocos se ostentaba el poder de los escribas ante los reyes.

La escritura cuneiforme, llego a Palestina y al norte de Amenia. Los Canenitas y algunos pueblos del desierto, como los ititas y persas, escribieron de esta manera, tomando la escritura como medio ornamental.⁸¹

⁷⁸ Jean Georges Op.cit. p. 17.

⁷⁹ Hipólito Escolar Op.cit. p.18.

⁸⁰ Jean Georges Op.cit. p.23.

⁸¹ Ibid. p.27.



En el antiguo Egipto, existían estados organizados con grandes ciudades, en la cual usaban una escritura jeroglífica (del griego *hieros*, santo, y *lyfos*, grabar), con dibujos reconocibles y convencionales, fue un sistema de escritura que pudo grabar o dibujar todo un lenguaje en monumentos, estelas, cámaras sepulcrales e incluso, en inscripciones pequeñas, debido a la bella naturalidad y habilidad de los escribas egipcios y por lo concreto de su dibujo se ha podido transcribir distintos textos, como: himnos sagrados, tradicionales, literaturales, medicina, cuentas, leyes, religión, etc.; su escritura estaba dividida en tres clases de signos:



Fig. 23
Escritura jeroglífica, detalle de el Libro de la Tierra, imagen que representa a la diosa Nut "Señora del cielo y las estrellas, madre del sol.

*Pictogramas: signos estilizados, los cuales representaban objetos y seres.

*Fonogramas: representaban sonidos.

*Signos determinados: indicaban la categoría de los seres u objetos representados, además la forma y dirección de lectura (esto representado la más de las veces con los mismos dibujos de significación), esta era compleja, según su forma y contexto.⁸²

Esta civilización culminó y se refinó en su vida diaria como sociedad civilizada, hasta la poesía sagrada, representada en "El Libro de los Muertos".⁸³

Escribían sobre papiros, papel, plumas de aves y tintas.

En el Cercano Oriente creció un sistema de escritura, emparentado con los egipcios, a base de dibujos toscos y escritura cuneiforme y fonográfica, la cual era tallada en una tablilla de arcilla no cocida; esta forma de escritura se extendió, hasta las islas del mar Egeo.

Para dar una lectura, no tan complicada, 1000 años a.C., sucedió algo crucial en la historia de la escritura, los Fenicios dieron lugar al alfabeto,⁸⁴ el cual consistía en los elementos más pequeños de las palabras, por lo tanto contenía un número reducido de caracteres 22 consonantes, este alfabeto influyó a todas las costas del Mediterráneo, Grecia, Italia, África, España, etc., este primer alfabeto no tenía vocales; apartir de aquí se desarrolla la conciencia de la constitución y el uso de su idioma, facilitando cada vez mas el progreso de la civilización intelectual.⁸⁵

Otros alfabetos surgieron con la influencia del fenicio, como el arameo (Antiguo testamento) y hebreo; la escritura aramea fue llevada al norte de Asia y se sirvieron de ella pueblos turcos y mongoles. Así por medio de Asia menor la adopción del alfabeto consonántico llegó a Grecia, es en este país donde se inicia la creación de un sistema alfabético completo con consonantes y vocales y su sonido (alpha, mega, etc.), la lectura

⁸² Ibid p. 28.

⁸³ Ibid p. 51.

⁸⁴ Hipólito Escolar Op.cit p.34.

⁸⁵ Jean Georges Op.cit p.68.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

era de derecha a izquierda y la forma de escritura en mayúsculas virtualmente cuadradas, muy estéticas, posteriormente con el fin de una escritura rápida conciben las letras minúsculas.

La escritura árabe es cursiva con los signos de las vocales arriba o debajo de los caracteres, surgió gracias a la influencia del antiguo hebreo, el Corán (libro que Ala dicto a Mahoma), fue escrito en árabe, siendo muy importante para la expansión del Islam. Por centurias la caligrafía árabe produjo creaciones maestras muy variadas, su alfabeto consistía en dieciocho letras junto con marcas y acentos para marcar las vocales, esta caligrafía se volvió importante para fines decorativos, dentro de las mezquitas y monumentos de las ciudades musulmanas. Alejandro Magno con sus conquistas del mundo antiguo logro el enriquecimiento e influencia entre las diversas escrituras antiguas.⁸⁶



Fig. 24.
Estilo tipográfico Jeli, Diwan de
Hachem, 1957.
La escritura Árabe se distingue por ser
realizada de manera ornamental.

En la escritura India 400 años a.C., se concibió la primera gramática para describir las funciones de las vocales y consonantes del sánscrito; se esparció a la vez, por los dominios de las lenguas indo-europeas, hasta Nepal siguiendo al budismo, hasta el Tíbet e Indochina. Esta escritura también se ha relacionado con diversas variedades del arte ornamental.

Carlo Magno proclama que el cristianismo es el heredero directo de la civilización romana; a principios de la edad media la escritura tenía solo tintes religiosos y litúrgicos, toda la producción de escritura se encaminaba al culto y los monasterios se convirtieron en los principales centros de desarrollo de la escritura. Por más de 1000 años la escritura fue monopolio de los monjes y para ilustrar sus libros santos crearon exquisitos dibujos en sus manuscritos decorados con caligrafía copiada de los antiguos.⁸⁷

En el curso de evangelización la escritura griega y el latín se utilizó en África, al norte del mar negro y por toda Europa, y más adelante con la colonización y la navegación se extendió a nivel mundial, hasta América.

⁸⁶ *Ibíd.* p.62.
⁸⁷ Hipólito Escolar *Op.cit*





Capítulo 2.1.1

El nacimiento del Libro.

A lo largo del progreso histórico de la escritura, se une el perfeccionamiento de los soportes y los materiales, como son: las gubias o tintas, entre muchas. La humanidad ha desarrollado la habilidad manual, casi artesanal para la creación de estos escritos, que posteriormente se convertirán en reproducciones de libros destinados a un público masivo, verdaderas representaciones del arte gráfico de la cultura de la humanidad.

Sin duda alguna, la civilización que aportó más para el desarrollo del arte gráfico, es China; el papel fue inventado en China, y tuvo su origen al macerar y remover trapos y otras materias primas en el río, fibras de: el cáñamo, yute, lino, bambú, caña, trigo y algodón, se dejaban secar, desintegradas eran transformadas en finas láminas, las cuales prensaban en una plancha de madera con la finalidad de controlar el formato de la hoja y finalmente se ponían a secar dichas hojas en paredes calentadas con ese fin. Se usaban bordados y decoraciones en la confección de sus libros y documentos, ocupando tintas naturales. El papel fue difundido por todo el mundo durante la Edad Media. Aunque el papel tuvo mucho auge desde su invención, no sustituyó el uso de las tablas de madera como medio de la escritura hasta el s.III d.C. Los Árabes monopolizaron por cinco siglos la fabricación de papel antes de que penetrara a Europa en el s. XII; tras la conquista de la Península Ibérica, los árabes introdujeron el arte del papel a España.⁸⁸

Las impresiones chinas del s.XI, destacan por la excelente calidad de su papel, por las tintas, la caligrafía, sus decorados, ilustraciones y confección. La historia de las técnicas chinas de impresión es larga, iniciaron con el empleo de sellos para imprimir en arcilla y más tarde en papel, los estampados e inscripciones en piedra se imprimían con tintas, posteriormente en la confección de sus caracteres empezaron a utilizar superficies de madera, primero en una fina hoja de papel de arroz escribían sus manuscritos trasladándolos a la superficie de madera una vez seca la tinta del manuscrito invertido, raspaban y recortaban los caracteres con gubias y formones, posteriormente pasaban tinta en un pincel, colocaban una hoja y frotaban con un cepillo, este es otro de los grandes inventos chinos, un tipo de impresión móvil.⁸⁹

La palabra papel procede de *papiro*, el papiro fue utilizado en Egipto, muchísimo antes que el papel; la planta de papiro fue llamada *djet* o *thuf* en egipcio durante el s.VI-V a.C., fue llamada *biblos* en griego en s.IV a.C., y *papyrus* o *papyrus* por los romanos; el papiro es una planta herbácea acuática, que generalmente era usada como materia prima para la fabricación de papel, remontándose al menos al año 3.000 a.C. El papiro escrito más antiguo que se conoce, corresponde a fragmentos de libros de contabilidad descubiertos en

⁸⁸ Ibid p. 50.

⁸⁹ Ibid 64.



un templo en el-Gebelein, el reino de Neferirkara de la Dinastía (2500 a.C.). El papel de mejor calidad, era aquel que era finamente estructurado, suave, consistente y blanco, a fin de mejorar la calidad de la escritura, con el paso del tiempo, los papiros se fueron haciendo más gruesos y acartonados. Uno de los papiros más famosos es: el Libro de los Muertos de 40 m de largo y 38 cm. de ancho.

El uso del papiro como material de escritura fue un gran negocio en Egipto, la producción y distribución del papiro, era controlada por el estado y fue exportada a lo largo de todo el antiguo Mediterráneo.

El papiro fue precursor del pergamino, esto debido a que el papiro producido en Egipto era demasiado frágil y costoso, obligando al rey Pérgamo (Asia menor), a buscar un material alternativo para la escritura, así se desarrolló la industria del pergamino, el cual era fabricado de pieles de ganado, antilopes, cabras y ovejas, cordero, especialmente recién nacidos.⁹⁰

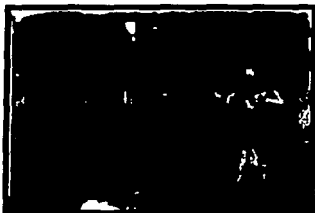


Fig. 25.
La planta de Papiro (derecha), es conocida generalmente por ser una excelente materia prima para la fabricación de papel, su uso en Egipto se remonta al menos al año 3.000 AC.

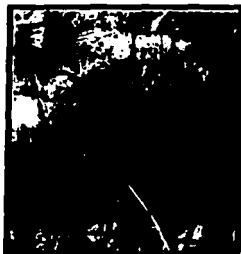


Fig. 26.
Detalle del papiro Harris 11165 AC, 45cm x 45 cm, reinado de Ramsés IV (izquierda)

El uso del papel no se restringió solamente a la realización de documentos y libros, en el s.VIII, se confeccionaba con el papel desde pantalones hasta diversas cosas domesticas, como pantallas, también se empleo el papel para intercambio económico.

En este siglo los monjes se habían convertido en las únicas personas que podían leer y escribir, transformándose en copistas de libros antiguos, tenían una excelente organización y división de trabajo dedicado a la producción de manuscritos: miniaturistas, copistas, calígrafos, iluministas, que posteriormente se volvieron verdaderos artistas, estos libros manuscritos eran destinados para el alto clero, ya que príncipes y reyes aún en los inicios de la Edad Media no sabían leer.⁹¹

Anterior a la Edad Media, la necesidad de multiplicar los manuscritos, o mejor dicho, la edición en relación a la reproducción de un original, nace en el momento mismo del nacimiento del alfabeto. La organización en el sentido de reproducción de libros, ya había

⁹⁰ Papiros <http://www.ptahhotep.com/articulos/Papyrus.html#-cdnr128>

⁹¹ Jean Georges Op.cit p.85.

sido experimentada en otro contexto histórico, en Roma al montar una editorial eran necesarios esclavos, que por lo regular eran de origen griego, los cuales capacitaban en caligrafía con el fin de reproducir ejemplares, varios copistas tomaban dictado al mismo tiempo de un mismo lector.⁹²



Fig.27.

Los copistas, realizaban la transcripción total de manuscritos antiguos, manipulando los diversos caracteres tipográficos, además de ilustrar con extraordinarios dibujos en miniatura. Algunos de estos Libros representan verdaderas obras de arte.

Una editorial de esta clase podía lanzar al mercado varios cientos de ejemplares en unos cuantos días, este apresuramiento ocasionaba diversos descuidos y errores en los volúmenes. En esos días como hoy, los manuscritos antiguos eran muy apreciados y no era rara su falsificación, los autores lejos de poder esperar alguna recompensa económica por sus obras, estaban más bien dispuestos a pagar para que fuesen publicadas, si es que no contaban con un mecenas protector; el teatro era una de las pocas oportunidades que tenían los autores de lograr alguna ganancia o reconocimiento por su obra.⁹³

En los tiempo de Carlo Magno, la escritura "carolingia", destaco por su gran belleza formal y su estilo caligráfico fue importantísimo en la Europa medieval por muchas centurias, algunos manuscritos adquirieron tal valor que estaban marcados con la leyenda de "ex Authentico Libro" garantizando así una trascripción perfecta del original; en el s. XII la docencia y el oficio de copistas por parte de la iglesia empezó a flaquear y se desarrollaron escribas seculares, quienes se organizaron en gremios de escribas que se dedicaban a la realización de libros para el nuevo y creciente mercado de lectores de origen burgués.⁹⁴

Mientras los libros fueron exclusivos del clero y algunos nobles, se destacaron obras lujosísimas, tanto en la manufactura de su pasta como en su interior y contenido, verdaderas obras de arte.

Pero los nuevos trabajos eran mucho más accesibles para todo tipo de lector y su manufactura era mucho más barata; se transcribieron tratados de la antigüedad, ocasionando un nuevo auge de estos escritos, además de la realización de nuevos libros ya no solo religiosos, libros de filosofía, matemáticas, astrología, literatura y un sin fin de temas se expandieron, así surgieron nuevos escritores como Dante, quienes empezaron a escribir en su propia lengua alejándose del latín antiguo.

⁹² Ibid p.83.

⁹³ Felipe Garrido *Del Tiempo el amor y el cuadratin*, 1991 p.60.

⁹⁴ Jean Georges *Op.cit.* p 87.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La demanda de estos libros aumento mucho a finales de la edad media, los escribas y artesanos no se daban abasto, surgiendo de esta forma nuevas técnicas de producción y negociación de los libros.⁹⁵

Para el s.XIII, cientos de fraternidades de escritores, se incrementaban cerca de las universidades europeas. Empezaron a surgir también universidades alejadas del clero, surgiendo de este modo gran trabajo para los copistas y artesanos, estos se especializan en encuadernadores, realizadores de papel, decoradores de texto, caligrafistas, toda la realización del libro, como con los monjes, estaba firmemente establecido; siete años aproximadamente tardaba un aprendiz de escriba y un ultimo año lo dedicaba a la realización de una obra maestra, quien era juzgada por los principales artesanos, si pasaba el examen, se le otorgaba un título que le daba el derecho de ser un escriba independiente, y de esta manera poner su propio taller para la realización de libros.⁹⁶

Fig. 28
Ordenamiento de rollos escritos en la biblioteca romana.



Los cambios que se sucedieron en la producción de libros y manuscritos estuvieron acompañados por cambios de los caracteres usados. Los copistas tendieron a usar letras estilo alemán, llamadas también estilo gótico. Las letras góticas eran más pequeñas que las carolingias, así ganaban espacios en sus textos, las plumas con que escribían eran cortadas de particular manera en forma angular y en arco, característica del estilo gótico, hacia el s.XV, en Italia apareció un estilo de escritura, que rechazaba el gótico, era una escritura más práctica y redonda, a la cual llamaron escritura humanística.⁹⁷

Gutenberg y sus contemporáneos nunca imaginaron la revolución que ocasionaría, hasta nuestros días, si invento; en algunos lugares de Europa durante la edad media, se realizaban los textos en su más puro estilo artesanal o de forma rudimentaria, como 1000 años antes realizaban sus libros los antiguos chinos.

Fig.29
Johanes Gutenberg (1397-1468)
impresor
alemán creador de la imprenta



⁹⁵ Ibid, p.89.

⁹⁶ Ibid, p.90.

⁹⁷ Ibid, p.91.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Durante 1447 en Mainz, Gutenberg fue el primero en mercantilizar la impresión, descubriendo un método de poner letra por letra parecida a la letra manuscrita dejando así espacios para decoración o ilustración todavía muy artesanal. El primer libro impreso en 1450 fue la Biblia, teniendo aún mucho de producción a mano, puesto que existían todavía muchos problemas técnicos de impresión. Aquí desempeño una aparición importante la realización de papeles de calidad, mucho más baratos y manejables.⁹⁸

A principios del s.XVI, poco a poco dejando atrás los medios manuscritos y la ilustración finamente artesanal, la imprenta dejó que el mundo de la literatura se expandiera, enriqueciéndose en grandes proporciones, representando la unión entre arte y técnica, creando una síntesis de talento de grabadores, tipógrafos y escritores.

En Venecia, Aldus Manutius, hacia el año 1500, empleó hermosas letras de metal llamándolas "*Lettera Antica*", que se usó en Europa hasta el s.XVI. Luca Paccioli, en su "*De Divina Proportione*" de 1509, tomó la proporción del cuerpo humano para realizar letras por medio de formas geométricas, al estilo de Leonardo Da Vinci.⁹⁹

Al finales del s.XVI, la inquisición ganó poder y suprimió muchos de estos nuevos estilos, solo en la Holanda protestante había la oportunidad de publicar lo que en otros estados y monarquías estaba prohibido. El latín cayó más en desuso y todos los impresores se dedicaron a producir en su propia lengua.¹⁰⁰



Fig. 30 y 31.
La diversidad de los caracteres tipográficos sintetiza la realización de los Libros; la división de estos caracteres se dan según la disposición y uso al cual se destinen.



La Academia Francesa de las Ciencias, fue comisionada a desarrollar un nuevo alfabeto, en 1650 aproximadamente, las letras se encasillaron dentro de diagramas de precisión matemática, cada letra estaba conformada dentro de un cuadrado constituyendo un nuevo arquetipo tipográfico perfecto, llamado estilo "*Romain di roi*". La claridad y simplicidad desarrollada por Diderot en 1755, pasa a la historia como una joya de la tipografía francesa.¹⁰¹

El énfasis de la velocidad se inició con la prensa que rotan y por la invención del linotipo en el s.XIX, con el linotipo se hizo posible trabajar 9000 letras por hora y solamente el desarrollo de la fotocomposición en 1930 desplazó al linotipo.¹⁰²

⁹⁸ Ibid p.93.

⁹⁹ Ibid p.97.

¹⁰⁰ Ibid p.101.

¹⁰¹ Ibid p.102.

¹⁰² Ibid p.107.





En el s. XVII en Holanda y Alemania se iniciaron las publicaciones periódicas. Después de la declaración de los derechos del hombre en 1789, surgieron y tomaron auge en Francia más de trescientos periódicos independientes, así mismo en Inglaterra (se creó el periódico Times en esta época), creando de esta manera un diálogo más abierto con el público, y en este sentido, surgiendo una poderosa herramienta de poder para la influencia de las ideas.

A partir de esta etapa, se empezaron a desarrollar máquinas de impresión cada vez más eficaz y rápidas rompiendo con la realización de los bellos libros artesanales, dando la bienvenida a los libros de creación volumétrica.

La Litografía es, de todos los procesos de impresión, el que más se asemeja al dibujo y a la pintura, los caracteres e imágenes son dibujadas directamente sobre una piedra caliza, la creación de la litografía estimuló el desarrollo de la reproducción rápida, en relación con las necesidades y el auge de libros y diversas publicaciones comerciales surgientes.

El proceso litográfico es una invención atribuida a Alois Senefelder en 1796, este autor dedicó su vida al perfeccionamiento de un proceso que le permitiera reproducir de modo económico sus escritos, lo cual lo llevó a experimentar con planchas de piedra caliza, descubriendo así, la impresión planográfica basada en el principio químico de repulsión entre agua y aceite, a diferencia de otros medios de impresión basados en el relieve del material, aquí la imagen y las zonas sin dibujar están al mismo nivel o plano.¹⁰³

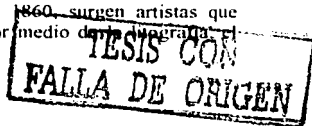


Fig. 32
William Blake (1757-1857)
"Enoch"

Litografía; este artista representa claramente los primeros trabajos realizados con la técnica litográfica.

Las primeras aplicaciones de la litografía fueron casi absolutamente comerciales (álbumes, calendarios, cajetillas de cigarrillos, publicaciones periódicas, etc.); a principios del s. XIX Godefroy Engelmann perfeccionó la impresión en litografía a color llamado cromolitografía, este invento fue ideal, para una nueva forma de vida, muy popular. Durante este siglo se produjeron importantes desarrollos para el libro y las artes. Alphonse Peitevin desarrolló el método del colotipo para imprimir una imagen fotográfica, fijando la imagen sobre una superficie de gelatina, posterior se maneja la fotolito sobre piedra. Las primeras prensas litográficas aparecieron hacia 1850, ampliando considerablemente las posibilidades de impresión de libros a nivel comercial. En 1860, surgen artistas que establecen una nueva forma de expresión y comunicación por medio de la litografía.¹⁰³

¹⁰³ Ibid p.113.





cartel o póster, donde los caracteres tipográficos contenían mucha importancia al mismo tiempo que la propia imagen.¹⁰⁴

En 1900 el estallido de la segunda guerra mundial, la tecnología experimentó grandes avances. El norteamericano Ira Rubel, ideó el principio de impresión en offset, utilizando laminas de zinc granulada, sustituyendo a la piedra litográfica; pronto apareció la prensa rotativa y se mecanizó la impresión de offset, dando eficacia a la producción artística, y sobre todo, la comercial.¹⁰⁵

Como ya lo he mencionado en el transcurso del presente capítulo, el inicio de el libro se forjó gracias a la fuerza creadora colectiva: encargados de la tipografía, encuadernación, edición, ilustración, redacción, etc., unidos con el fin de lograr un testimonio narrativo de las diversas expresiones y experiencias de la humanidad: el libro, fenómeno de la cultura universal.

¹⁰⁴ Fundación Telefónica de Chile Acerca del Libro de Artista, p. 1.

¹⁰⁵ Ministerio de Cultura Libros de artista, 1982, p.7.





Capítulo 2.2

Antecedentes del Libro Alternativo.

La historia del Libro, data por lo menos cinco mil años, es esa forma que después de un gran camino de representación pictórica fue creada hasta el s.II, inspirada por pequeños cuadernillos realizados con tablillas de madera unidas por hilos, proceso de manufactura que ha estado inalterable hasta nuestros días.¹⁰⁶

El libro por su carácter artesanal estaba considerado precioso y se destinaba al clero. Es hasta el s. XIV que la burguesía de las ciudades alcanza la posición social, cultural y económica que le permitió comprar libros, esta comercialización del libro creció a pasos agigantados desapareciendo el libro precioso, artesanal, la encuadernación y presentación de lujo se sucedieron sin embargo solo para coleccionistas y elites. El libro se convirtió en un vehículo definitivo e inmutable de nuestra cultura y civilización, aun en nuestra generación de innovadores medios tecnológicos.

Pero el libro no es solo un archivo de recopilación y ordenación de hojas sucesivamente con la ubicación exacta de un principio y un final, ni solo es un texto ilustrado narrado de forma mecánica, es una exposición de hechos, una proposición de ideas y es por tradición, la expresión misma y el testimonio de la humanidad.

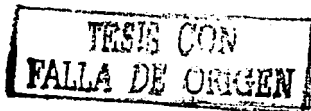
De esta manera se empieza a dar un esfuerzo por parte de diferentes artistas y corrientes artísticas por redefinir la estructura convencional del Libro, con materiales alternos a los obligados. Se comienza por legitimar la página como espacio o soporte visual donde exhibir su trabajo y a la tipografía o la letra como un valor plástico, que por sí sola es una experiencia visual donde esta tipificada¹⁰⁷ y se reconoce por la propia forma de la letra; otros artistas se centraron en la forma física del libro, su encuadernación, donde buscaron nuevos (novedosos y antiguos) medios de formato con un fin visual. A estas propuestas de transformación del libro se les llamo de distintas formas como: *libro único, libro alternativo o libro de artista.*

Estas propuestas empiezan resurgir apartir del movimiento Futurista, quien trae a la cabeza al poeta italiano Filippo Tommaso Marinetti; los futuristas terminaron con la estructura tradicional del libro y con el esquema simétrico de la página impresa.

En 1909 publican en París el primero y más famoso manifiesto futurista, donde empiezan su mensaje glorificando aspectos del mundo moderno tal como la virilidad de la nueva maquina, las posibilidades de la nueva era científica, al movimiento dinámico, la velocidad de los automóviles y aeroplanos que hacian recorridos ruidosos sobre las ciudades

¹⁰⁶ Historia de la Pintura Futurismo 1989, p. 717

¹⁰⁷ Ministerio de Cultum Op.cit p.7.



Europeas. Declaraciones de guerra y patriotismo, que dentro de un contexto político hizo que se gestaran diversas ideas, cuya culminación se suscitó en una crisis de pensamiento. Aunque su intención primaria era destructiva, agresivamente eran constructivos ya que creaban en todos los cambios utilitarios de la edad de la máquina así mismo exigían que todo arte anterior desapareciera y de esta manera solo retratase el nuevo dinamismo.¹⁰⁸

Marinetti utilizó por primera vez la página como espacio artístico en el manifiesto anteriormente hablado, donde hace un análisis de su tiempo, difundiéndolo con mucho éxito por Europa por medio de el periódico "*Le Figaro*" publicado en francés, dando pauta a que Marinetti apelara por la visualidad de la tipografía y la página como recurso y alternativa que no iba a ser sepultada dentro de los museos.¹⁰⁹

Los futuristas y su reacción sobre el arte no era todo en el sentido plástico, sus manifestaciones, panfletos, carteles, hojillas, periódicos y revistas eran la concepción de un arte de masas, llegando hasta un auditorio no artístico, creando un cambio de percepción del arte y la cultura elite. En su revista *Lacerba* incorporaron elementos de los anuncios en su literatura donde crearon una forma de expresión espontánea llamada "*Palabras en Libertad*", utilizando modelos tipográficos dinámicos como forma de experimento, y extendieron su movimiento hasta la publicidad apropiándose de los elementos de la producción industrial de impresión y tipografía. De diversas maneras la tecnología creaba arte y el arte se acercaba a la sociedad.¹¹⁰

Dentro de su literatura, realizaron diversas reformas como son: la destrucción absoluta de la sintaxis, sustitución de los signos de puntuación por signos matemáticos o musicales, supresión del yo, primacía de la imaginación sin ataduras de ningún tipo y la alteración del juego tipográfico.

Rusia, tenía una gran tradición visual, en los primeros años de la revolución rusa, los carteles se convirtieron en heraldos públicos, con lemas visuales e ilustraciones de apologías políticas, desarrollándose, en este país, los recursos fotográficos y distintos formas de letras, reflejando el supuesto progreso soviético. El uso de la tipografía soviética, mantuvo la geometría y los colores primarios del Constructivismo, su forma gráfica lanzaba la expresión de una nueva sociedad. Los artistas rusos, creían que mediante el arte y la literatura, inspirarían la vida de la gente y que mediante de estas artes podría redefinirse; esto coincidiendo con la caligrafía realizada por Apollinaire.¹¹¹

La producción de libros de pequeño formato (económico y políticamente libre), y el acceso sin restricción de los artistas a las imprentas, sucedieron en auge y movimiento editorial, dando la oportunidad a la creación de nuevas formas de libros, permitiendo al artista hacer y deshacer la estructura y manufactura del libro a su antojo, en relación a sus necesidades y temperamentos. La experimentación sobre la página y con los medios tipográficos permitía una nueva experiencia visual, plástica.

¹⁰⁸ *Ibid* p. 9.

¹⁰⁹ Itanell Bastos de Quadros *El diseño gráfico*... p. 6.

¹¹⁰ Ministerio de cultura *Op.cit* p. 10.

¹¹¹ Itanell Bastos de Quadros *Op.cit* p. 4.





En 1923, Lissitzky y Vladimir Maiakovsky, realizaron un escrito para leerse en voz alta, donde el primero utilizó la página con el fin de actitud creadora, realizando el diseño tipográfico que proponía la localización y la entonación de cómo debían de leerse los poemas de Maiakovsky.¹¹²

En las principales ciudades de Europa, el distinto uso de grandes variedades de papel y la tipografía sería parte de la moderna sociedad industrial, a través de los carteles, membretes, folletos de arte y publicidad, catálogos y revistas, todas ellas dirigidas por los artistas de vanguardia.

En Inglaterra, William Morris y el grupo Arts and Crafts, se interesan por la producción de libros, que se imprimían en una variedad de formatos, con decoraciones xilográficas y un conjunto de letras, creadas apartir de especificaciones propias, sacadas de fotos de impresos del s.xv. Estos y otros libros de nuevas editoriales independientes pertenecen a los libros alternativos británicos más admirados en Europa.¹¹³

Otro grupo importante, que impulsó los nuevos libros alternativos, son los cubistas. Braque y Picasso se preocuparon por hacer ediciones especiales y cuidadas que hacían del libro una entidad artística propia.¹¹⁴

Los escritores cubistas realizaron una forma lógica y nueva de lectura por medio, de lo que ellos denominaron "*libre asociación*", como bien lo dice su nombre una asociación de palabras formando un mosaico de distintos materiales (tipo collage): el concepto de realización gráfica de las páginas como elementos auténticos, la integración de las distintas artes, la negación en la elaboración formal en pro de la espontaneidad, la supresión de la puntuación y la asociación de palabras ejerce una simultaneidad en la lectura visual y verbal, que los cubistas ejercieron incluso su obra plástica (orden plástico dentro de las imágenes bidimensionales, que necesitan reinterpretar las formas tridimensionales, que hicieron visibles dentro del plano bidimensional por medio de tomas distintas de un objeto de forma simultánea).¹¹⁵

El collage y el Ready-made, han sido dos figuras muy controvertidas dentro del arte; ambas plantean una nueva forma de lecturas visual por medio de la representación de fragmentos de la realidad o bien situando objetos comunes o cotidianos en un espacio reservado al arte. Para Duchamp, en el Dada, el sentido del uso del objeto, de cualquier objeto, dentro de un espacio o contexto artístico desemboca en arte, el sentido es el uso. El mismo Duchamp se encargó en este sentido a su obra acompañándola de varios documentos a modo de explicación y como parte real de la obra misma, más que aclarar, amplía el sentido de la obra misma extendiéndose por medio de anexos que pasan a formar parte integral de la obra, un ejemplo de esto es la *Caja Verde*, que Marcel Duchamp auto publicó bajo el sinónimo de Rose Selavy, esta caja no es en sí misma la producción de un

¹¹² Fundación Telefónica Op.cit p.2.

¹¹³ José Luis Giménez Frontin Op.cit p.23.

¹¹⁴ Ministerio de Cultura Op.cit p.6.

¹¹⁵ Itanel Bastos de Quadros Op.cit p.7.





libro, es una caja que contiene materiales gráficos en forma de compilación (fotos, diagramas, sobres etc.), de notas y materiales que encontró y escribió durante la creación de su obra "El cristal grande".¹¹⁶



Fig.33.
Marcel Duchamp
"El Libro en una maleta" 1941-1969.
Nueva forma de lectura plástica dentro de una caja que contiene 83 replicas en miniatura y reproducciones a color realizadas por Duchamp, ampliando el sentido con breves explicaciones de la caja-maleta.

Los Dadaístas emplearon particularmente el montaje de imágenes, mezcladas con muchas clases de tipos de ornamentos impresos en composiciones tipográficas; sus habilidad para la difusión, ejercida para una autopromoción, se dedico después a la difusión de la tipografía como parte de la revolución social y estética, en la cual la libertad se lograría mediante la mecanización. Para los Dadaístas la creación de los signos, o las palabras expresivas validas por sí mismas, por su sonido y no por el contenido era más importante, que su relación con la realidad, las ilustraciones hecha a mano fueron reemplazadas por fragmentos de fotografías y el mismo artista trabajaba en la mesa de dibujo; de esta manera, las decisiones se tomaba lejos de los talleres de impresión y del proceso industrial¹¹⁷, convirtiéndose el propio artista en el creador completo de sus obra literarias realizadas en nuevas formas y nuevos materiales, buscando la abolición de toda lógica, haciendo un descubrimiento de lo absurdo como expresión además de la valoración del humor y la contradicción.¹¹⁸

Este grupo de artistas dadaístas que descubrieron su nombre abriendo al azar el diccionario, buscaban una independencia total y absoluta cómo creador plástico y dentro de todo el arte, burlándose de esta manera, de todo el mundo del arte anterior y de todo lo aceptado socialmente.

¹¹⁶ Técnicas <http://www.vorticeargentina.com.ar/barranca-vorticista/accion-duchamp-panfleto.html>, p. 1.

¹¹⁷ Giménez Frontin Op.cit p.23

¹¹⁸ Técnicas Op.cit p.2

61 TEE'S CON
FALLA DE ORIGEN



Fig.34
Hanna Höch
"Cortado con el cuchillo de cocina Dada,
hasta la última cerveza Wejmar estomago
cultural de época en Alemania"
Collage dada realizado de papel pintado y
fotomontaje.



Como ya lo había mencionado en el capítulo 1, el desarrollo del Surrealismo, no solo se da a consecuencia del Dada, es consecuencia de toda una época con intereses, vivencias y manifestaciones en común.

Los surrealistas igual a otros grupos artísticos, exploraron en todos, o casi todos los medios posibles de la naciente tecnología, con el fin de extender sus ideas dentro de los medios plásticos como por los medios impresos; por ejemplo dentro del primer texto surrealista llamado "*Los Campos Magnéticos*", de Breton y Soupaul, deciden utilizar el método de *asociación libre* para provocar una experiencia a través de la estructura abriendo un acceso al inconsciente, para Breton era una expresión del espíritu con la cual se podría transformar los valores culturales preestablecidos, rompía de esta manera con los métodos y técnicas de información, y con el arte, defendiendo otra realidad, la realidad del juego, el sueño, la fantasía, el inconsciente y lo espontáneo y, todo esto lo experimentaban mediante las diversas forma de una mancha de tinta, realizando dibujos en estado de trance, por medio del collage y por medio de juegos de palabras y dibujos.¹¹⁹

El collage, puede parecer una técnica primordialmente pictórica y cubista, pero, los surrealistas producían con esta técnica sorprendentes obras, partiendo de la unión de detalles de grabados antiguos, para producir una sensación de perplejidad, pues eran retazos

Fig.35.
Max Ernst.
"Une Semaine de bonté" 1934.
Collage surrealista realizado en dibujo y
fragmentos de grabado



¹¹⁹ Fundación Telefónica Op.cit p.4.



de historias sin fin.¹²⁰

En relación al automatismo, la página vuelve a ser cómplice y soporte de la creación espontánea del surrealismo, tiene similitud con el procedimiento de asociación libre, usado por Freud en el psicoanálisis, su razón consiste en permitir la libre expresión, aprovechando la calidad creadora naciente gracias a la espontaneidad de este método, pero dentro de este desborde de espontaneidad, contiene un refinado ritmo, a pesar del aparente caos verbal y escrito.

Los "poetas del humor", dentro, también del surrealismo conservaron en su mayor pureza el estilo Dada, estos utilizaban un curioso mecanismo de desplazamiento de las significantes para crear una perturbación en el sistema de valoración del lector o espectador, criticaban la ciencia y la falsa seguridad del mundo que nos rodea. Los poetas que predominan en este sentido son: Picabia, Duchamp, Perét y Dalí.¹²¹

En relación con el cadáver exquisito era una técnica utilizada tanto en la pintura como en la Literatura, es un juego en donde los participantes aprovechan el azar para hacer surgir frase o imágenes que existen latentes en el propio espíritu, el resultado, es una obra de manera colectiva. La publicación *Minotauro*, realizada en París y la revista *VVV* editada por Andre Breton, son excelentes ejemplos de la obra escrita y visual del grupo Surrealista.

El surrealismo tendió puentes entre poetas y pintores, por ejemplo, Tristan Tzará fue ilustrado por Miró ó los poemas de Breton ilustrados por Dalí, Arp, Max Ernest, por Giacometti y otros, antecedendo a lo que llamamos libro ilustrado. Miró y otros aportaron nuevas técnicas y procesos de impresión, formato y ciertas exclusividades artesanales sobre los grabados.¹²²

Herederos, ellos sí, de las ideas Dadaístas fueron los artistas, críticos y activistas auto constituidos como la Internacional Situacionista, en 1957, abandonaron el arte para dedicarse directamente al activismo político, alcanzando su triunfo en el año de 1968, separándose como grupo en 1972. Sus actividades e ideología se basaba en la tergiversación o confusión de las letras y palabras como forma de defenderse de lo ya establecido, se apropiaron de todo tipo de imágenes para usarlas en forma de cuestionamiento, con otro sentido más comprometido, fotografías, cine, cómics, textos, octavillas, collages, pósters, etc., que ya existían, los aprovechaban para confeccionar libros que a menudo solo eran recortes, documentos y fotografías que recolectaban, casi siempre solo era reunión de imágenes ya que no aparecía nada de creación propia, su postura más bien era política, neo-dada; las propuestas en sus publicaciones, iban casi siempre acompañadas de actos y proyecciones, esto radicaba en una propuesta espacial, conectar arte, política y arquitectura, era de suma importancia para transformación de la sociedad de consumo material a una cultura de consumo de imágenes y de información.¹²³

¹²⁰ Situacionista <http://www.macba.es/situ26es.htm>, p.1.

¹²¹ Técnicas Op.cit p.1

¹²² *Ibidem*.

¹²³ Ministerio de Cultura Op.cit p.11





En la escuela Bauhaus, estuvo justamente dentro del plano de las artes gráficas, en la conformación de su especialidad como un área moderna de incumbencia, no equiparable a las antiguas artes gráficas; allí intervinieron, no solo todos los maestros artistas y vanguardias, sino también aportes técnicos y conceptuales, la publicidad y la propaganda generaron nuevos espacios de expresión, donde la proyección se abrió no solo a la innovaciones tipográficas, sino también a la incluso de las composiciones plásticas.

TESIS CON
FALLA DE CUCEN



Capítulo 2.2.1

Inicios del Libro de Alternativo.

La aparición del Libro alternativo o Libro de artista, tuvo diversos y entrecruzados antecedentes históricos en la historia del arte; pero sin duda sus verdaderos inicios se formaron junto los movimientos de vanguardia de los años sesentas.

En 1961, Dieter Rot, dentro del espíritu dadaísta, experimento dentro de todas las distintas configuraciones posibles del libro, encabezando las publicaciones de artistas, por medio de sus libros- objeto, empezó a usar diversos formato de libros, considerando la página como un material infinitamente dúctil, Rot exploto todos los aspectos del libro, desde su impresión, el tipo de papel y sobre todo, la destrucción de la forma del libro convencional.

Un ejemplo de su obra es "*Picture Book*", libro que consiste, en la integración de páginas coloreadas, transparentes, que conforme el espectador iba dando la vuelta se presentaban distintas imágenes por la superposición de transparencias. Encuadernado con anillos con el fin de que el lector pudiese reagrupar las páginas en el orden deseado, este era completamente manipulable y con diversas posibilidades de lectura, no contando con una estructura ni orden específico y delimitado.¹²⁴

Edward Ruscha, surge con una posición neutral, en sus series de fotografías de gasolineras en blanco y negro (la cual no firmo), y en sus también fotografías de todos los edificios de Sunset Street tomadas desde su auto las cuales presento en forma de acordeón saliendo de un contenedor plateado, siendo este ultimo muy exitoso. Los libros de Ed Ruscha son de carácter severo y sistemático, convirtiéndose en el centro de la vertiente del libro conceptualista, representando al mismo tiempo, el principio minimal del libro como una serie de imágenes sin ninguna pretensión estética.

Otros artistas experimentales, son los pertenecientes al grupo Fluxus, los eventos de este grupo se desarrollaron desde principios de los setenta por artistas de todo el mundo, se basan en abolir la distancia existente entre el arte y la vida cotidiana, es decir las metas sociales estaban por encima de las estéticas y por medio de las formas de experimentación buscaban intervenir la rutina de la vida diaria.

¹²⁴ Ministerio de Cultura Op.cit p.14.





El nombre de Fluxus fue dado por George Macianus, los artistas de este grupo encontraron múltiples actividades interesados por el anti-arte Dáda, por el funcionalismo del constructivista y por las ideas de la escuela Bauhaus, que concebían la acción colectiva como estrategia de intervención social y su difusión masiva por medio del diario "Combat", donde confirmaban su actuación directa sobre un medio de comunicación de masas, utilizando los medios de impresión mas baratos, y la intervención de favorecer la idea sobre el objeto, bajo la señal neo-dada y contra la vanguardia institucionalizada ocuparon todos los medios posibles de las artes y la comunicación.¹²⁵

Desgraciadamente podemos distinguir por medio de una de las integrantes del grupo Fluxus, el poder que los medios de comunicación ejercen sobre el público en general, por primera vez un libro de artista tenía gran popularidad, ansiosamente leído por los lectores, el libro de "Yoko Ono, Grapefruit", el cual no fue consumido por ser un libro de artista precisamente, sino por la asociación mundial con los Beatles.¹²⁶

¹²⁵ Ministerio de Cultura Op.cit p. 12.

¹²⁶ Ministerio de Cultura Op.cit p. 14





Capítulo 2.3 El Libro de Alternativo

El libro es de los objetos más "entrañables y culturales"¹²⁷ universalmente, la transformación al libro alternativo o libro de artista, da un cambio a la concepción de lo que conocemos como libro tradicional (estructurado por: portada, contraportada, inicio, fin, texto e ilustraciones con fines narrativos, páginas perfectamente bien estructuradas simultáneamente etc.), en esta creación de valoración y vitalidad total, donde intervienen todos los sentidos, está formulada para que se puedan ver, tocar, oler, manipular provocando una relación estrecha del espectador-lector surgida por el contacto activo y directo entre ellos. Esta experiencia de nueva lectura del Libro, que quiere comunicar y se presenta abierto a cualquier tipo de experiencia, amplía las posibilidades de creación y de entendimiento convirtiéndose en una obra abierta a distintas interpretaciones.¹²⁸

El término alternativo se refiere a opciones, que luchan en contra de la formalidad logrando de manera original, auténtica y expresiva, una obra artística, tomando como pretexto el libro, externado una necesidad de creación.¹²⁹

Aún así estos nuevos libros cuentan con características específicas; por ejemplo: debido a los altos precios para la edición e impresión de libros, ante la falta de garantía, de ganancia, los artistas buscan de manera alternativa nuevas opciones, formas, materiales o soluciones de impresión, y manufactura; haciéndose cargo de todo el proceso de creación, creándose una liga entre significado y expresión.¹³⁰

Fuera de la institución, el artista puede controlar el número de libros que quiera reproducir, estos por lo regular son únicos y el artista puede controlar a que tipo de gente va dirigida. En este sentido el autor manipula el más mínimo detalle de su producción, así mismo como las muy diversas herramientas y materiales que le servirán para dar solidez y presencia estética a la forma y el contenido de su libro y, primordialmente, para dar a su necesidad de expresión e imaginación un soporte que requiera, que están muy lejos de ser convencionales; "podrían incluir el libro de apuntes/diario visual"¹³¹, estos son libros únicos y las ediciones son auto impresas.¹³²

¹²⁷ Demetrio Olivo *Libro objeto*, 1997 p. 1.

¹²⁸ Daniel Manzano *Para ti soy Libro abierto*, 1997, catálogo.

¹²⁹ Graciela Kartofel *Ediciones de y en las artes visuales*, P. 51

¹³⁰ *Op.cit* vid pp., 25 y 44

¹³¹ Carla Stehweg *Impresiones de libros de artistas*, P. 41.

¹³² *Ibidem*



Ulises Carrión, re-definió las posibilidades del libro, reivindicando la libertad del creador de incorporar materiales visuales y táctiles, así como hacer tantas alteraciones a este como su imaginaria se lo permita.¹³³

Muchos artistas han tomado a la página como medio, herramienta y soporte visual; un papel adecuado con texturas, formas, colores, accidentes o con sus espacios en blanco, da una nueva lectura, por sí misma es un elemento comunicante, así como los diversos tipos de formato de papel dan maleabilidad, ductilidad, ritmo visual y nuevas posibilidades que se adecuan a los variantes sentidos y necesidades del artista.

El libro alternativo puede o no, llevar signos tipográficos como parte esencial, la letra puede ser usada como valor plástico, como un lenguaje visual que rompe o ayuda al sentido artístico, pero estos estarán sujetos a las necesidades de producción del libro. Cada página impresa en relación con el tipo de caracteres que se usen, su color y su ubicación dentro del espacio, que es la página, afirma su calidad plástica. La página como espacio artístico hace referencia al uso de la ilustración y de los bellos textos como un todo.



Fig.36.
Carole Delaye
"Testigo 2"
Tinta sobre papel, 36 cm. x 27 cm., 1994.
Artista Que toma la página y la letra como soporte y parte fundamental de la composición artística.

A mi parecer, el Libro alternativo, debe de crear un vínculo entre el creador y el receptor a través del modo en que esta construido el libro y como se toma, manipula y maneja (mi propuesta de libro alternativo, determina la tactibilidad como elemento primordial, vease capítulo 3, el libro parte de una forma lúdica). Sustancialmente en una acción libre, donde el ánimo de la invitación y el juego, es el propio instinto y goce del creador, así mismo del espectador. Más que leerse, "el libro alternativo es par tocarse."¹³⁴

El Libro Alternativo, no es un soporte de palabras, es una secuencia de espacios que se desarrolla a través de un tiempo; es decir el Libro alternativo reúne el carácter de secuencia dentro de un espacio determinado el cual es dispuesto por el artista al crear su libro como una unidad de organización rítmica dentro de un tiempo visual de lectura, esto lo crea el artista por medio de diversas herramientas, colores, y medios que se manipulan

¹³³ González de León *El libro es una provocación* 41.

¹³⁴ Gutierrez Aceves *La letra de nuestro tiempo*, p. 5.



adecuadamente, para crear una dimensión y disposición espacial de los elementos como la página o "a través de la forma, elementos donde puede existir un contenido"¹³⁵. Establecer por medios de diversos elementos: la secuencia espacio-temporal dentro de la lectura, involucra la percepción del lector-espectador dentro del contenido y formato de su Libro. El formato, la secuencia y la estructura de las páginas aportarán elementos de comunicación visual para el espectador "si los formatos están organizados de forma creciente o decreciente ó alternadamente...se puede obtener una información visual rítmica, dado que al pasar de una página es una acción que se desarrolla en el tiempo, por lo tanto participa en un ritmo visual temporal"¹³⁶.

El lector puede o no llevar el orden establecido de lectura, de la obra artística, el Libro esta abierto a diversas lecturas.



Fig.37.
Libro de Beatriz Zurita.
Frente al espectador, el creador plástico da al Libro la organización espacial apetecida igual que el tiempo de lectura.

"Un libro es una secuencia de espacios.

Cada uno de esos espacios es percibido en un momento diferente: un libro también es una secuencia de momentos"¹³⁷.

"La creación de los libros alternativos o los potros libros trascienden a las convencionalidades adjudicadas a los conceptos básicos del libro, reflejando el contenido en su diseño y en su forma, ya que como menciona Raúl Renan, este tipo de libros se presenta como una forma "autosuficiente", concibiéndolos como objetos hechos a su propia causa y no únicamente por la interacción que contienen."¹³⁸

Con estas características específicas del Libro de Alternativo, podemos decir que este es concebido y producido a placer, por medio de la fantasía y las ideas del autor, este libro representa la inconformidad de encasillar o sujetar la lectura a leyes reinadas por la formalidad o por una estructura preestablecida y narrativa.

El artista cuestiona y propone, sujeta al libro a sus propias leyes, leyes basadas en la libre expresión y acción, convirtiéndose en un retrato y síntesis del mundo del artista.

¹³⁵ *Ibid.* p.6

¹³⁶ Raúl Renan *Los otros libros*, 1988, p.19.

¹³⁷ Ulises Carrión *El arte nuevo de hacer libros*, p.1.

¹³⁸ Daniel Manzano Aguila *Páginas de imaginaria*, p.1.





Fig. 38 y 39.
Elsa Mora.
Libro de Artista:
"Conservar la memoria".
2000.

De acuerdo a los diversos materiales
usados en la elaboración del Libro,
desafortunadamente no se cuentan
con medios de conservación de estos
Libros de Artista.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Capítulo 2.3.1

Tipos de Libros Alternativos:

El Libro de Artista.

El libro de artista como se ha mencionado en el capítulo anterior se caracteriza por la auto publicación, autorrealización y auto difusión que el artista ejerce sobre el libro, su versatilidad de producción es dependiente de técnicas tradicionales: gráfica, pintura, literatura, etc., o tecnológicas como la fotografía, el vídeo, los hapenings, performance medios que amplía los medios para la expresión y creatividad de lectura que el artista elija. Tiene una posibilidad enorme de temas misma que están en relación con el temperamento, tiempo y geografía del artista; la gran diversidad de técnicas y tema, son vehículo y cómplices directos de las nuevas propuestas de libros, donde el artista se proyecta, retrata y sintetiza de forma original su aproximación al mundo, creando así una relación de dialogo entre artista-libro-lector-espectador desde el inicio de su proceso de producción.¹³⁹ "El carácter secuencial... refleja la continuidad de significados."¹⁴⁰

Además estos libros son realizados con el fin de tocar, oler, mirar para disfrutar por medio de nuestros sentidos.

La página, dentro de los libros convencionales, es una estructura plana, lineal y univoca de su lectura, pero el artista la legitimized como espacio visual, un soporte, un material más de expresión.¹⁴¹

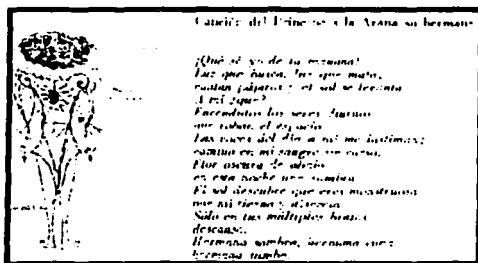


Fig. 40.
Leonora Carrington
"El principe azul"
farsa poética con
ilustraciones de la
autora.

El Libro de Artista
se caracteriza por ser
realizado en su
totalidad por el
propio artista

¹³⁹ Raúl Renan *Op.cit* p.16.

¹⁴⁰ Daniel Manzano *Introducción*.





Dentro del Libro de Artista se puede decir que se crea la amalgama perfecta entre artes plásticas y arte literario, ya que el artista puede tomar las diversas combinaciones de caracteres o signos tipográficos como recurso de elemento visual, donde está implícito el sentido estético¹⁴¹, para la creación de su propio lenguaje, las palabras pasan a ser parte de un todo se convierte en un material visual a elegir de expresión, y estas, van relacionadas directamente con las imágenes creadas por el artista, para crear un juego intrínseco y balance con estos recursos para la realización de la forma y el contenido de su Libro de Artista.

¹⁴¹ Matilde Marin El Libro de artista en la vida cotidiana, 1997, p3

¹⁴² Judit A. Hoffberg Obras en formato de libro, p.60.

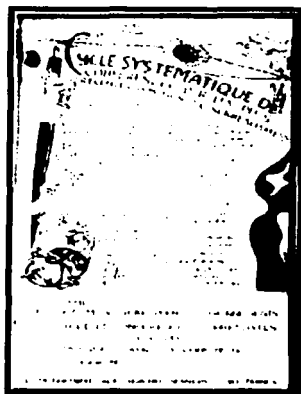


Capítulo 2.3.2
El Libro Ilustrado.

El contenido de este Libro, puede tener un sin fin de funciones específicas en su forma y contenido, igual que ocurre con cualquier otro tipo de Libro Alternativo, pero este a diferencia del libro de artista, es el trabajo de la unión entre un escritor y un grabador u artista, que producen un hilo narrativo entre texto e imagen; las características esenciales del Libro Ilustrado, remontan a los manuscritos antiguos, donde el trabajo de producción del libro estaba perfectamente establecido, se basaban en un proceso artesanal, donde las ilustraciones eran hechas a mano y realizaban las creación de sus textos buscando tipos de letras adecuadas, para darle a su libro un sentido preciosista de Libro bello, destacando como verdaderas obras de arte lujosísimas. Aun contienen carácter artesanal.¹⁴³

En el Libro Ilustrado, el texto literario y la creación plástica se vinculan sin ninguna ruptura, dentro de un orden lógico de lectura, estas ediciones están hechas comúnmente en papel de alta calidad, con grabados, dibujos o pinturas originales, tipografía muy específica y en tiradas limitadas, numeradas y firmadas por el autor e ilustrador, estos elementos solo son condicionados por la propia necesidad de armonía requerida por los autores para la realización del Libro ilustrado.¹⁴⁴

Fig.41].
"Cycle systématique de Conférences
sur les plus récentes positions du
Surréalisme".
Manuscrito escrito por Breton e
ilustrado por Jean Arp, Salvador Dali,
Man Ray, Max Ernst y Giacometti.
Los surrealistas enlazaban poesía y
plástica dentro de sus manifiestos y
obras artísticas.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹⁴³ Gutierrez Aceves Op.cit p.5.
¹⁴⁴ Daniel Manzano Introducción.



Los futuristas, dadaístas y surrealistas dieron terminación al libro como estructura tradicional, dejando diversos ejemplos de trabajo en conjunto de poesía y dibujo, collage o grabados, los cuales trabajaban poetas y artistas paralelamente, donde consideraban todas las posibilidades espaciales y visuales de la página donde la disposición de las imágenes y las letras se vinculan estrechamente a una significación común.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Capítulo 2.3.3 El Libro Objeto.

Los antecedentes de este tipo de Libro lo encontramos en poemas objetos de los surrealistas, igualmente en las encuadernaciones realizadas por Georges Hugnet, a mediados de 1930, quién bautizó por primera vez a sus trabajos como Libro Objeto.¹⁴⁵

Como Libro objeto podemos encontrar, libros quemados, atados, perforados, tachados, cosidos, en forma de caja, objetos descontextualizados, coloreados, texturizados, expuestos al intemperie, este tipo de Libro no se sujeta a una lectura narrativa, la lectura la da el mismo libro, a manera y beneficio de la pintura o de escultura; es decir la reflexión estética, teórica y conceptual del libro contiene más énfasis dentro del mismo cuerpo material, poniendo acento a la dimensión del objeto y su actuación en un espacio primordialmente determinado, a expensas del contenido.

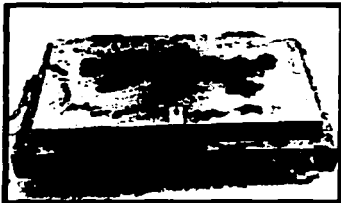


Fig.42.
Erika Bülle.
Libro Objeto:
"Dos niñas destazadas".
Este tipo de libro da énfasis al tamaño y su actuación en un espacio determinado.

El lenguaje de caracteres tipográficos es menos empleado dentro de este Libro, el artista propone y desarrolla por sí solo medidas y materiales que casi siempre son de carácter plástico o reciclado que proporcionan vitalidad al tema y al concepto del contenido, invitando al espectador a experimentar una experiencia tanto visual como táctil, e incluso olfativa, incitándolo a una percepción sensorial y espacial dentro de las posibilidades de comunicación escultórica.

Comúnmente, los Libros objetos son obras únicas, sin repetición, caros y minoritarios a diferencia del Libro ilustrado por ejemplo, además que, no siempre, pero la mayoría de las veces, se encuentra liberado de la lectura tipográfica.

¹⁴⁵ Ibidem





Las técnicas de collage y arte povera son algunos de los antecesores de esta manifestación, el cual pierde los valores de lectura que tiene cualquier otro libro Pero tiene otro tipo de lectura más efectiva y otro tipo de trabajo de comprensión e interpretación.¹⁴⁶

El Libro objeto se resume en visualidad y tactibilidad.

¹⁴⁶ Ibidem

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Capítulo 2.3.4
El Libro híbrido.

Este tipo de libro, representa la más amplia categoría de apertura visual dentro del contenido, de formas de temas, es mucho más amplia y fértil otorgando diversas posibilidades prolongando el goce de la lectura, ya que no responden a un sentido estricto de cualquiera de los tres tipos de Libros determinados anteriormente, su ubicación se encuentra en la interacción de características de cualquiera de las categorías: Libro de Artista, Libro Ilustrado y Libro Objeto.

La necesidad expresiva del artista puede o no estar sujeto a algunas de las características de los libros anteriormente descritos, pero este tipo de libro Híbrido al no tener características propias da al creador plástico diversas experiencias y posibilidades infinitamente manipulables a la conveniencia de expresión, de temperamento y creación del libro deseado.

El Libro propone, expone y seduce al lector-espectador a poder ver, tocar, oler, sentir, manipular tanto la forma como el contenido estructural del Libro en una acción libre donde el instinto del espectador es tocado por las características y la función lúdica del Libro, en este caso, híbrido donde por medio de las diversas interacciones extiende su contenido¹⁴⁷.

¹⁴⁷ *ibidem*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Capítulo 2.4. Editoriales y Libros alternativos en México.

Como ya lo he mencionado, el Libro ha acompañado al hombre dentro de su evolución intelectual y social, se ha desarrollado a través de medios y temas diversos, los cuales han tenido un carácter de conocimiento, comunicación y desarrollo mercantil. En este sentido los Libros de arte han tenido una gran evolución pero, también se convirtieron (como hasta nuestros días), en ejemplares costosos tanto en su manufactura como en su adquisición; además, las publicaciones especializadas, ya sea de arte u otras ramas, están sujetas a los requerimientos de las editoriales, habiendo ciertas restricciones de acceso para el creador en la edición.

Por esta y muchas otras razones surge una inconformidad, en relación a la creación y edición del libro, nace de esta manera, la realización de los libros alternativos los cuales no cumplen con las condiciones requeridas por las editoriales de la industria¹⁴⁸ y por ende, surgen diversas editoriales con fines alternativos en diversas partes del mundo, incluyendo en México. Surgen impulsadas por diversos grupos de artistas y escritores, que se caracterizan por auto editarse, creando sus propias formas de creación de libros, desarrollado por modos de proceso y producción con un carácter más artístico, tomando como medio diversos materiales conjuntamente con las formas de impresión tradicionales y tecnológicamente más nuevas, buscando de la misma manera su propia difusión.

El antecedente más vivo, hasta nuestros días es el registro de la actitud revolucionaria y social del movimiento estudiantil de 1968, la divulgación de este movimiento se hizo más rápido y eficaz gracias a la reproducción impresa de la máquina de escribir y la serigrafía, los materiales, la tipografía y el diseño de los volantes y periódicos, se desarrollaron de manera clandestina, por la efervescencia, la rapidez y la situación del momento. Estos impresos tenían por finalidad, la divulgación y la información verídica que de forma subversiva se manifestaba contra la información dada por los medios de comunicación, en relación directa al movimiento estudiantil. La producción de volantes, fue enorme y se extendió por distintos puntos de la ciudad de México, provocando diversas reacciones políticas, así como el control y represión del gobierno hacia la fabricación del mimeógrafo.¹⁴⁹

El mimeógrafo, por ser un aparato ligero, fácil de transportar, de realización fácil y no costosa, cercano a los medios gráficos del arte como el grabado y la litografía (más costosos y menos rápidos), se transformó en un instrumento de expresión y de rebeldía ante el cambiante arte de la creación; por medio de esta prensa diversos artistas y grupos

¹⁴⁸ *Ibidem*

¹⁴⁹ Raúl Renan Op.cit p.14.





de artistas(literarios y plásticos), propusieron nuevas estructuras del libro al servicio de la educación, la cultura y diversas causas sociales.

Por ejemplo, la primera editorial que de diversas maneras sentó las bases, de la búsqueda alternativa de realizar libros, es el grupo autonómado "La máquina eléctrica", grupo de poetas que entre los fundadores se encuentran Carlos Islas, Francisco Hernández, Guillermo Fernández, Miguel Flores Ramírez y Raúl Renan, que se conformaron básicamente por la necesidad de difundir su obra, y contando con recursos económicos bajos deciden crear su propia editorial, elaborando libros de diversas forma innovadoras y originales, alejada de la forma tradicional, creando así una relación independiente entre el editor(institución),el artista y el producto.¹⁵⁰

Estos y otros productores independientes o Editoriales alternativas, abrieron un sin fin de posibilidades plásticas y poéticas que ofrecen los medios impresos, siendo vasto en propósitos y estéticas, dependiendo de las propuestas y de la función narrativa que el artista busque, lograron una relación entre imagen y texto, hicieron del libro convencional un libro maleable a los intereses particularmente estéticos y experimentales. Tomaron y legitimizaron a la pagina como espacio visual y dieron a la letra un valor plástico(sellos de goma o de cartón, como los realizados por Elena Jordana)¹⁵¹, así como dando uso libre de materiales y soportes y formas(hojas sueltas, en acordeón, sobre textil, recortadas o con recortes etc.), donde algunas tienen tintes del pasado del libro(arcillas, maderas, papel hecho a mano, amates, huesos etc.), siendo estos duraderos o efímeros, aprovechando asimismo los medios de impresión más modernos y tradicionales, conteniendo en sí un sello propio poco convencional.

La informalidad, su producción con diversos materiales y su reacción opuesta a lo institucional, dio a estas expresiones artísticas poca extensión comercial y pocos lugares de conservación y exhibición, como es el caso de los libros tradicionales que cuentan con bibliotecas y anaqueles para su cuidado, conservación y separación.¹⁵²

A nivel institucional, los catálogos son los impresos de arte más editados, su cuidado y su conservación se explica en relación a las funciones que ofrece, es un registro y difusión de la obra y de la misma manera de la institución, lo ocupan los galeristas, los criticos, los periodistas, los coleccionistas, el artista y el algunos casos el publico en general. De esta manera surgen publicaciones entre lo formal y lo alternativo, ocasionando una ruptura de lo anterior mencionado.¹⁵³

Felipe Ehrenberg, ha sido uno de los principales impulsores del mimeógrafo y de la auto producción de los Libros Alternativos a nivel artesanal en México y el extranjero¹⁵⁴, su producción ha sido constante y con materiales baratos recorriendo a los medios más

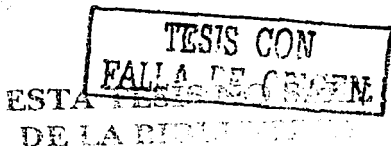
¹⁵⁰ Raúl Renan Op.cit p.33.

¹⁵¹ No podemos olvidar que los antecedentes históricos en el desarrollo del libro alternativo en México mantiene circunstancias y evolución distintas al desarrollo en otros países, aunque las características sean las mismas.

¹⁵² Raúl Renan Op.cit p. 15.

¹⁵³ Raúl Renan Op.cit p. 34.

¹⁵⁴ Graciela Kartofel Op.cit p.23.



económicos de reproducción como el mismo mimeógrafo, las fotocopias y las plantillas, utilizándolas como herramientas culturales y políticas, es famoso por sus actos de impresión masiva, asimismo como por diversas publicaciones, realizadas por él o acompañado por otros artistas.¹⁵⁵

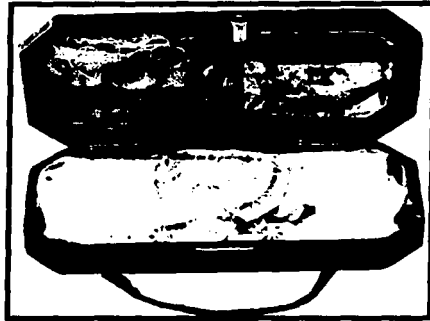


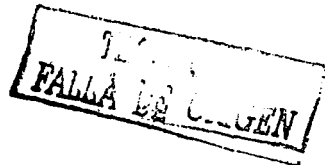
Fig. 43.
Yani Pecanins
Y sin embargo..., 1998
Objetos encontrados.

Yani Pecanins es una artista que se ha valido para realizado Libro de Artista en México

Diversos artistas de México han realizado Libros alternativos de forma independiente, e incluso individual, el proceso ha tenido tintes artesanales llevándolos a ser únicos, expresando dentro de ellos diversos temas; artistas como Santiago Rebolledo, artista que ocupa desechos urbanos para la construcción de sus libros objetos, considera que cada objeto narra una historia particular y personal; Xavier Esqueda, que dentro de su libro

utiliza los medios tipográficos, para homenajear; Carmen Boulosa del taller Tres sirenas; Gabriel Macotela y Yani Pecanins fundan el 1977 en La Cocina Taller donde se publicaron alrededor de sesenta libros de Artista de edición limitada, impresos con medios alternativos, como el mimeógrafo, la fotocopia y la neográfica; Armando Sáenz, Carmen Silva, Agustín Estrada, Alicia García entre otros formaron Tinta Morada, Editoriales como Peyote y la compañía, el Taller lúdico de Chac y María llamado La flor de Otro Día, así como nuevos artistas independientes sin un taller editorial, ó como el Seminario de Libro Alternativo de La Escuela Nacional de Artes Plásticas, taller donde se desarrolla la diversificación e

¹⁵⁵ Silvia González de León Op.cit p 10.





interés por crear de forma innovadora otra lectura dentro del Libro Alternativo y de las mismas artes.¹⁵⁶

En el año de 1980, se crea el primer lugar de interés e estos libros que contiene colección de ellos y se dedica a su exhibición, es la galería el Archivero, fundada por Yani Pecanins y Armando Sáenz.

¹⁵⁶ Editoriales Alternativas Vid. 1987.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Capítulo 2.4.1.

Seminario de Libro Alternativo. Taller de Producción del Libro Alternativo.

En la actualidad existen espacios para la producción y expresión por medio de diversos elementos visuales. Una de las Instituciones mexicanas más importantes a nivel mundial es la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Dentro de esta institución se funda la cátedra para la creación de los diversos tipos de libros alternativos en 1993, llamado Seminario de Libro Alternativo, el cual es creado con el fin de otorgar un nuevo medio de titulación a los egresados de dicha escuela, dando la oportunidad de crear una tesis teórico-práctica en lo que se refiere a la creación de Libro Alternativo.

Dentro de este Taller-Seminario de Producción de Libro Alternativo, cada tesista debe de realizar una investigación, un análisis y producción experimental con material bibliográfico y artístico buscado por el mismo y con material ofrecido dentro del Seminario.

La producción del Libro es abierta en cuanto a tema y en relación a la especialidad artística visual o medio plástico alternativo ó tradicional, técnicas como el grabado en madera (Xilografía), en metal (huecograbado), Litografía, tócnica, pintura, instalación, fotografía son los medios más desarrollados dentro del Seminario para la creación del Libro.



Fig.44.
 Estampa de el Libro de
 Pedro Ascencio. "Relatos
 en torno a los mitos y
 leyendas: una evocación
 poética en la imagen
 gráfica"
 10 Xilografías de
 130X180 cm.
 Impreso en lona 100%
 algodón.
 1994

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN



Temas como la muerte, el erotismo, la Literatura, lo urbano, los sueños, el juego, bodegones entre otros muchos temas de elección libre son concebidos y realizados dentro de las estructuras de los distintos tipos del Libro Alternativo: Libro de artista, libro ilustrado, libro objeto, libro híbrido, libro gráfico ó libro transitable, son los más recurrentes.

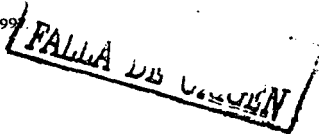
La difusión de este Seminario-Taller del Libro Alternativo ha sido notable, creando vínculos importantes con el espectador en diversas exposiciones como lo son: "El Umbral del Objetuário" en 1996 y "Para Ti Soy Libro Abierto" en 1997.¹⁵⁷

Este Taller fue fundado por el Doctor Daniel Manzano Águila y hasta el momento continua dando su impulso y apoyo documental y practico a nuevos egresados como Director del Seminario de Titulación.

Existen diversos asesores, maestros artistas que apoyan de igual manera para la creación del libro, entre los más sobresalientes se encuentran los profesores:

Raúl Cabello, Gerardo Portillo, Pedro Ascencio, Eduardo Ortiz, entre otros muy importantes.

¹⁵⁷ Cfr. El Umbral de Objetuário y Para ti soy libro abierto, catálogos 1996





CONCLUSION DE CAPITULO:

La necesidad de comunicación ha existido desde la misma creación del hombre. Los Libros han sido un medio afectivo dentro de la humanidad, convertir su forma y contenido en relación a la vida y a la propia sociedad; la historia del Libro es un reflejo y ha dejado testimonio de las necesidades humanas, de su evolución, de la creación y los cambios logrados por la humanidad.

Estos Libros han ido desarrollándose a través de diversos medios como lo son: de pinturas rupestres, pieles, arcillas, piedras, papiros, pergaminos, amates, telas, y papel; el nacimiento del libro convencional que conocemos hoy, la creación de la prensa por Gutenberg y la Litografía por Alois Senefelder, lograron la expansión de los Libros

Formando parte esencial de la enseñanza, la diversión, la difusión y sobre todo la comunicación.

Los Libros Alternativos nacen de forma contestataria, reconstruyendo la estructura básica del libro, realizada por artistas plásticos retoman los medios antiguos de creación del libro, uniéndolos con los medios artísticos y los medios innovadores de la tecnología para crear una nueva lectura y darles un enfoque plástico al Libro, adquiriendo así un valor como obra plástica, abriendo nuevas experiencias para el creador y el espectador.

Dentro del Libro el artista se proyecta, protesta, se divierte y propone, a través del uso libre de los elementos visuales y táctiles; puede o no usar elementos tipográficos del libro-obra, con el fin de crear una lectura en un tiempo definido por el mismo artista dentro del espacio plástico, gráfico ó electrónico .

El libro ya no es solamente un soporte de palabras, el artista lo transforma en una secuencia de espacios que envuelven la percepción total del espectador-lector. Es una obra realizada en su totalidad por el artista.

El Libro Alternativo es novedoso, por esta razón, se encuentra diferenciado de las estructuras formales y de presentación común del Libro y de la obra artística , la exposición de este tipo de expresión dentro de las instituciones y casas especializadas debería de contener un carácter específico para cumplir su función social y propositiva, desgraciadamente, los medios de difusión y de conservación del Libro Alternativo, en México no son del todo promovidis; la función primordial de este Libro de artista es invitar al espectador a participar en el interior y la estructura exterior del Libro, por medio del contacto sensorial o, dentro de una sucesión transitoria visual en la secuencia que desarrolla el Libro.

FALLA DE ORIGEN



Capítulo 2: El Libro Alternativo

Es una creación propositiva de completa libertad en el empleo de herramientas, elementos plásticos, materiales, formatos y temáticas.

Es por medio de esta nueva forma de expresión para mí, donde buscaré de manera lúdica re-crear por medio de movimientos, objetos y/o texturas una lectura compartida (con el espectador) de mi presente y pasado.

Tomo de punto de partida ó como pretexto la libertad que da en su realización El Libro Alternativo y la informalidad del surrealismo para crear, al mismo tiempo de jugar en el proceso de mi Libro Gráfico Lúdico, que a continuación desarrollaré.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



CAPÍTULO 3.

LECTURA LÚ-DICA DEL PRESENTE Y PASADO

EN UN LIBRO LITOGRAFICO ALTERNATIVO.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Capítulo 3.1

Vista preliminar.

El interés por desarrollar un Libro Litográfico nace directamente por el contacto e inscripción que tuve dentro del Seminario- Taller de Libro Alternativo, dirigido por el Dr. Daniel Manzano Águila.

La propuesta de este Seminario es el obtener un trabajo de investigación teórico y práctico sobre un tema de elección libre y determinar historia, características y tipos del Libro Alternativo, cuyos resultados se vieran reflejados precisamente dentro de un objeto artístico el cual llame llamado Libro Litográfico Alternativo, el cual fuera de toda para mi, se convierte en una opción de grandes posibilidades para la producción plástica.

La forma y dimensión del Libro, dentro de mi proyectó es importante, ya que este será realizado a manera de contenedor, aunque vaya directamente relacionado con la obra litográfica que estará dentro del libro, el cual lo desarrollaré como una caja, tomando como referencia la caja- maleta de Duchamp la cual fue realizada como una forma que contiene solo material grafico y recuerdos que el mismo Duchamp colecciono a manera de memoria de su trabajo. Memoria que en mi trabajo recurriré a una lectura del presente y pasado, por medio de la Litografía y gofrado, los cuales estarán apoyados plásticamente por una mancha de color roja realizada en serigrafía.

Dentro de las características de los cuatro tipos de Libros, que señale en el capítulo anterior, me atrajo principalmente y que retome como motivo de creación, es el sentido de prolongar el placer visual a un carácter táctil, sensorial logrado por medio de determinadas características y posibilidades, que dan los diversos materiales que pueden ser usados para su realización y soporte. La disposición de las texturas, líneas, formas, dimensión, color, papel, tamaño y secuencia de imágenes dan al espectador una experiencia directa, al lograr una manipulación de la obra y directamente con el contenido.

Otra característica importante que retomaré es la de utilizar la página como medio y soporte de mi propuesta plástica, en mi caso litográfica ya que el papel será una herramienta o un espacio más para mi producción planográfica.

Se le llama "planográfica", por que se refiere a la estampación obtenida a partir de una matriz de piedra, donde a diferencia de otros medios de grabado (la litografía no es un sistema de grabado), no se realizan incisiones sobre la matriz, ni con una herramienta ni con ningún elemento corrosivo, se dibuja directamente sobre la piedra, este procedimiento se llama Litografía, la palabra proviene del término griego "lithos" que significa piedra y del término "graphos" de dibujo.





El proceso litográfico se basa en el principio químico de rechazo entre el agua y la grasa, consiste, como lo he mencionado, en dibujar sobre una piedra caliza la imagen deseada con un lápiz grueso de cera.

La Litografía es el medio plástico en el cual desarrollare mi producción, esta técnica da, a mi parecer, una gran calidad en el dibujo, pero para lograr esta calidad el proceso de impresión tiene que estar completamente calculado, pero cada una de las estampas de la misma imagen impresas son diversas, los tonos de grises cambian en relación directa a la forma de entintado, a la calidad del grano de la piedra y sobre todo al cuidado y limpieza que se mantengas durante todo el proceso de la realización litográfica, desde el dibujo hasta la impresión.

En relación al tema, la investigación la desarrolle sobre el Surrealismo, manifestación artística europea que por interés personal e identificación con el sentido lúdico de esta expresión, la tomo como base de estudio y como pretexto e influencia dentro de mi producción plástica; principalmente, como lo subrayo dentro de mi hipótesis, el motivo principal de mi investigación es el encontrar la manera en que influyó o el impacto que tuvo la llegada del surrealismo europeo dentro de los temas de la producción litográfica artística de México.

Esta investigación será punto de partida para delimitar la temática en mi proyecto, en el sentido de las características de juego e informalidad que son representativas en las obras surrealistas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Capítulo 3.2

Lectura Lúdica recreada del presente y pasado.

El juego, es tan antiguo como el hombre mismo; a través de los tiempos se le ha dado un valor primordial dentro de toda cultura, el juego ha tenido un carácter importante dentro del sentido social y artístico, es justamente, en el ámbito artístico donde han existido un sin fin de vanguardias artísticas que han tomado al juego como tema o medio de expresión, por ejemplo: uno de los valores destacados por el Surrealismo es la diversión, el carácter lúdico de la creación, que permite al artista liberarse de las presiones de la vida adulta, y de la evolutiva vida moderna, tratando de reencontrar parte su interior o infantil; de este modo, dentro del juego se rebasa lo que es el instinto inmediato de conservación y da un sentido vital de significación, dentro y fuera de arte. Todo juego significa algo para quien juega, asimismo la inmediatez del juego da un carácter **espontaneidad**, características permanentes de todo juego y del surrealismo.

El juego es una acción, que el hombre puede adaptar o no a sus actividades cuando más le plazca; la actividad diaria de un adulto se puede decir que es el trabajo función que tiene un fin impuesto por el exterior, el sentido lúdico de las cosas y de las acciones tiene en sí mismo su fin y trascendencia, y es el hombre quien marca el momento preciso de aparición del juego; en este sentido podemos mencionar la necesidad del juego dentro de la cotidianidad, su importancia surge del placer que experimentamos al desarrollar cualquier tipo de juego, y no como una necesidad física o moral, es un complemento imprescindible de la vida, a sí mismo de la cultura en general; se juega dentro de determinado tiempo y espacio; en ocasiones el juego es transmitido por tradición y puede ser repetido en cualquier momento como los juegos infantiles, las cartas, el domino, la lotería, el fútbol, etc.; como lo he mencionado, la forma lúdica se desarrolla dentro de un determinado espacio, convirtiéndose en un mundo temporal de perfección provisional creado por nosotros mismos, dentro de un mundo rutinario y habitual.

El juego, lo podemos transformar en una forma que expresa la vida interior, forjada por la imaginación.

Dentro de nuestro pasado indígena existen danzas o ritos que son representaciones de la naturaleza, convirtiendo al hombre en un ser que representa, su entorno, es el caso de un animal como el jaguar o el venado; esta dramatización "se ejecuta dentro de un determinado tiempo y un determinado espacio, que se desarrolla en un orden sometido a reglas y que da origen a asociaciones que propenden a rodearse de misterio o a disfrazarse para destacarse del mundo habitual".¹⁵⁸

En estas costumbres, se trata de dar cierto orden a la vida social ordinaria conjuntandola con lo sagrado; nuestras costumbres y tradiciones forman una representación de creencias, todas estas actividades atrajeron a los surrealistas,

¹⁵⁸ Johan Huizinga *Homo Ludens*. 2000 p27



poniendo estos artistas en manifiesto la seducción, según ellos, de una acción lúdica y un misticismo fantástico.

Es por medio de la fantasía mística, donde nuestros antepasados encuentran su expresión por medio de una representación que consiste, en reflejar por medio de algo naturalmente dado, algo inexpresable, que es un reflejo de la conciencia del hombre y lo y sagrado, para nosotros no es un juego, no es diversión, es una celebración de culto con la finalidad de conseguir orden, seguridad y bienestar.

De esta manera, el mito y el culto son el origen de toda cultura y a su vez son formas lúdicas, "...en el mito y en el culto es donde tiene su origen las grandes fuerzas impulsivas de la vida cultural: derecho, orden, tráfico, ganancias artesanías, y arte, poesía, erudición y ciencia. Todo esto hunde así sus raíces en el terreno de la actividad lúdica".¹⁵⁹

En relación al arte y el juego, las dos actividades tienen su fin en sí mismo y en ambos la vida creadora se mantiene en la expresión de la cultura en general. El juego como las expresiones contemporáneas de arte, como lo es el desarrollo y fin del Libro Alternativo, puede ser visto como inútil o como una actividad marginal sin intencionalidad, pero no por esto ilegítimos, son representaciones de la conciencia y de la expresión y creación humana, que contienen abiertamente diversas posibilidades e interpretaciones.

"...Una vez que se ha jugado permanece en el recuerdo como creación o como tesoro espiritual..."¹⁶⁰

La producción litográfica sobre una lectura que manifieste el presente y pasado, la relaciono con la anterior nota de Johan Huizinga en el sentido del juego, la forma del recuerdo, y la necesidad del juego en la vida y la riqueza de posibilidades que da la función Lúdica en la vida diaria, realizaré un *Libro Litográfico Alternativo Lú-dico*; la separación de la palabra lúdico no tendrá un interés formal, solo es un juego de palabras entre mi nombre: Guadalupe, Lupe, Lu: Lú-dico.

Por medio de la elaboración de este Libro, experimentaré con mi persona, mis recuerdos y con mis sensaciones esto por medio de desnudos míos, señalando el desnudo como lo más puro de la naturaleza y como soporte primario de la expresión humana; la experiencia personal con el entorno, las reflejare por medio de texturas que me recuerdan táctilmente cierto evento además de ser un material de representativo de la protección y seducción.

El sentido lú-dico, será el proceso mismo, por medio del material empleado dentro del Libro, jugaré, sin dejar de comprometerme con el trabajo artístico, con los materiales que he seleccionado: madera, telas, resinas, papel, dibujo y texturas logradas por medio del gofrado.

¹⁵⁹ *Ibid* p.16.

¹⁶⁰ *Ibid* p.23.



Capítulo 3.3

Desarrollo. Libro Litográfico Alternativo.

La característica que considere para la realización de mi Libro Litográfico Alternativo, es la posibilidad casi infinita de manipular diversas formas y materiales tantos como sean necesarios para la necesidad expresiva, esta característica es importante para dar solidez y presencia a la creación de mi Libro; la irreverencia y el carácter lúdico del surrealismo forman un movimiento abierto a algunas necesidades de creación, mi identificación con dicho movimiento me dio el punto de partida, aunque no surrealista por la diferencia de temporalidad y geografía, para la realización del Libro.

Estos dos puntos son el pretexto para resolver un Libro Litográfico Alternativo, medio para representar y expresar mis recuerdos

Mi libro lo empecé de la siguiente manera:

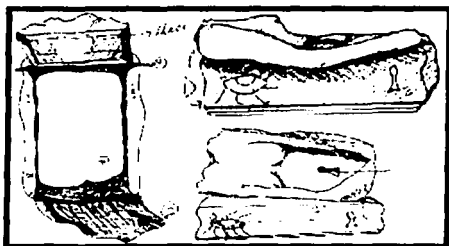


Fig. 45.
Bocetos preparatorios para la realización del Libro.
Caja de forma orgánica de madera ensamblada, entelada y con ventanas (ojos) con la finalidad de invitar a observar el interior.

De un caja de madera con una base inferior de triplay, las paredes están ensambladas para hacer un formato orgánico, de líneas curvas para dar la sensación de fluidez, movimiento y perfil del cuerpo femenino resistente y sensual con la finalidad de seducir al espectador y alejarlo de toda formalidad ya sea de libro o de caja; la tapa superior esta realizada con yeso cerámico realizado en mi torso, para sacar el negativo unte sobre mi piel vaselina, posteriormente vacié una capa de yeso cerámico de 1 cm. de grosor, un fragmento de manta de cielo y una segunda capa del mismo yeso, al desprender queda una base en negativo del torso, cerré el poro del yeso con spray de aceite para crear una capa que evitara que se pegara la base con el siguiente material empleado para lograr el positivo; para el molde positivo ocupe venda enyesada que fui poniendo por trozos, al desprender estos logre la tapa final con la forma deseada, para no cambiar la idea de sensualidad. Todo el Libro de madera armado mide en su exterior 60 x 45cm, el grosor de las paredes es de 3cm, así es que el interior de la caja mide 57 x 42 cm.



Sobre la forma de la tapa y a los lados de las paredes orgánicas de la caja, puse unas ventanas de acrílico de 05mm. de grosor pegados con sellador de silicón, estas ventanas son a manera de invitación, en el torso en forma de boca llave y a los costados como ojos, en este caso el sentido es completamente lúdico, con la finalidad de observar el interior, donde se protegerán las Litografías realizadas basados en desnudos míos, donde reflejare el presente jugando con la imagen, y al mismo tiempo serán parte de mis recuerdos, de mi pasado, se encontrara de manera consecuente la lectura Lúdica del presente y pasado.

A manera de bisagras entre la tapa y el resto del Libro, clave de cada lado soportes para mueble de 32 cm. cada uno, para que la tapa permanezca abierta al interactuar con el espectador.

La forma de mi torso en yeso, pensando en su permanencia, la protegí con diversos materiales: por la parte posterior pegue fibra de vidrio en pedazos medianos remojados con 100 vol. resina poliéster cristal y 35 gotas de su catalizador, con esta misma resina, di una mano sobre el torso para que con este material la tapa fuese ligera y consistente, el material viene a darle un acabado transparente, protección y resistencia al molde de la tapa. Todo este proceso lo realizo a la intemperie, ya que la reacción de los materiales es tóxico provocado un olor desagradable y fuerte.



Fig.46 y 47.

La idea de efectuar un Libro Lúdico, me acerco a jugar con diversos materiales, así mismo con mi propio cuerpo. En las imágenes se muestra el primer paso para tapa, material empleado: yeso cerámico.

De esta misma manera, con la resina poliéster y catalizador, estoy pegando en todo el exterior del Libro telas poco a poco para lograr una textura no plastificada y atractiva para el espectador-lector, las telas son un elemento importante quiero que táctilmente el exterior sea suave. Incluir telas, es porque con ellas quiero formular la idea de protección, frente a la sociedad y el ambiente, pero sobre todo quiero reflejar un carácter insinuante por medio de tela teñida de color rojo (color cálido que simboliza sensualidad, excitación, exaltación, sobre todo vida y sangre), ocupe manta de cielo por su tejido ligero, con esto pretendo provocar una reacción visual y de tacto, de movimiento; la búsqueda de la forma y el material tiene como finalidad una interacción directa con el espectador-lector.

TESIS CC
FALLA DE ORIGEN



La función espacial o forma del libro que propongo, quiero que tenga una presencia plástica con un nivel de expresividad dada por mi experiencia con los materiales; requiere que no sea un objeto de representación o imitación directa de la realidad objetiva, pretendo que mi Libro induzca a la sensación o experiencia visual y de tacto, la participación directa del espectador no como observadores sino como protagonistas, es importante para la continuidad de lectura del Libro; la finalidad de mi libro es que surja una reacción en el individuo, el presente es la manipulación del libro, y pronto será pasado, un recuerdo; la lectura litográfica de recuerdos es determinantemente abierta a significaciones o sensaciones que surjan en el lector-espectador durante el tiempo de contacto con el libro y en un momento posterior que forme parte de sus recuerdos, como experiencia.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Capítulo 3.3.1 LITOGRAFIA.

Historia.

En 1796 el alemán Alois Senefelder, en su búsqueda de un sistema de impresión barato para unas partituras musicales y obras de teatro, inventó la Litografía¹⁶¹. En sus inicios la litografía no se utilizó como medio de creación artística, se utilizó básicamente en la producción comercial y publicitaria.

Los artistas, sin embargo, no tardaron mucho en descubrir las ventajas de este nuevo procedimiento, ya que permitía al autor dibujar directamente sobre la piedra caliza, sin la necesidad de grabadores intermediarios; los artistas de la Revolución Francesa la utilizaron como medio propagandístico, desde principio del s. XIX, artistas como Goya, Daumier, Géricault, Delacroix, Mallarmé, y ya en el siglo XX Eduard Munich, Matisse, Braque y Picasso, hicieron que la Litografía llegara al nivel más alto de expresión.

En México excelentes Litógrafos también contribuyeron a dar un sentido de gran calida artística a la litografía artistas como Claudio Linati, Constantino Escalante, Casimiro Castro, José Guadalupe Posada, Hesiquio Iriarte, Daniel Cabrera y posteriormente Chávez Morado, Francisco Díaz de León, Guillermo meza y Roberto Montenegro entre muchos excepcionales artistas marcaron por medio de la Litografía la historia del arte universal.¹⁶²

A finales del s. XIX, asociado a la aplicación de la cromolitografía o litografía a color¹⁶³, nace el arte nuevo del cartelismo, en el cual su máximo representante fue sin duda Toulouse-Lautrec, revolucionando por medio de sus carteles el arte de la publicidad.

Durante este mismo siglo la litografía estuvo estrechamente ligada a al desarrollo de la prensa y fue uno de los sistemas más utilizados para la ilustración de Libros.

¹⁶¹ Tesis Presente Capítulo I, 2003 p62.

¹⁶² Cf. Capítulo I.

¹⁶³ Ibid. p62.





Capítulo 3.3.2

Propuesta y procedimiento.

Como se ha mencionado en capítulos anteriores la Litografía es un medio plástico fiel a lo que como artista se desea, la calidad del dibujo es directamente proporcional a la constancia y maestría en el trabajo que el litógrafo desarrolle.

Tomo la litografía como medio para realizar mi propuesta, en el sentido de otorgar al papel el valor irrevocable de soporte y material mismo de la producción artística, el papel por sí solo se mantiene como espacio complementario de la imagen.

Las imágenes que desarrollare, serán desnudos de mi persona, dándole un sentido de la única esencia nítida, con la conciencia del desnudo como lo más puro de la creación de la naturaleza. Estos desnudos apoyaran la idea de lo lúdico como forma constante y transparente de los sentidos, del pensamiento y acciones de lucha constante del hombre. La presentación de mis desnudos con la caja- Libro, tiene que mantener una relación persistente como forma y contenido, ambas tendrán que constituir conjuntamente una sensación (aunque con elementos reales) al interior del espectador, por medio de imágenes lúdicas y en cierto grado, irreales.

Las imágenes a través de actitudes o movimientos mantendrán una lectura propia, de como o de que manera conservo mis recuerdos, eventos presentes y pasados que manifiesto por medio de mi actividad plástica, esta lectura se dará, además de los desnudos, por medio de la impresión por ambas caras de la litografía para simbolizar presente- pasado, detrás-adelante.

El papel como soporte, tiene que resistir una textura, el tacto es importante para el sentido lúdico instantáneo de mi obra, pero no quiero romper con la naturaleza del mismo papel, así que las texturas las realice con gofrado apoyado de una mancha de color rojo, siendo de esta manera el papel el que da la textura correspondida con la imagen referida; el sentido de mi propuesta invita al espectador-lector a jugar, a participar en la secuencia abierta de las seis litografías sueltas impresas por ambos lados no sujetas por ninguna parte la composición, secuencia, narración o lectura la dará el mismo receptor; la cooperación activa favorecerá el sentido de la construcción constante del interior del Libro. Así mismo son constantes y cambiantes los recuerdos y no siempre jugamos el mismo juego.



Fig. 50 y 51.
Por medio de una selección de fotografías al desnudo estableci las imágenes a litografiar

Para comenzar a realizar las litografías, empecé por tomarme aproximadamente sesenta fotos al desnudo y a color en diversos movimientos, siempre relacionados a un sentido lúdico ; posteriormente seleccione doce de las cuales más se relacionaban con el tema para realizar los bocetos; los bocetos los realice con lápiz grueso, para que se aproxime más a la calidad del dibujo litográfico, sobre cartulina y papel celofán para después trasladarlo a la piedra litográfica de x aproximadamente.

Antes que nada es muy importante **preparar o granear la piedra**, esto significa que hay que eliminar cualquier dibujo anterior y dar a la superficie una textura adecuada para dibujar la nueva imagen. El método mas sencillo para borrar la imagen que ya no se desea consiste en humedecer la piedra y extender un material abrasivo, como granos finos de esmeril los cuales escogidos adecuadamente, son los que de darán la porosidad y textura necesaria para la imagen, después, se frota la piedra con otra piedra de una dimensión parecida, frotándolas con movimientos homogéneos y regulares en forma de S, es importante que abarquen dichos movimientos toda la superficie de la plancha, para que la superficie quede completamente limpia y plana. Seco bien y a continuación paso la imagen.



Fig. 52.
Es importante traspasar el dibujo a la piedra (o a la lámina de Zinc, como se muestra en la gráfica) con un materia que no contenga grasa., como conté o carboncillo

Una vez traspasado el **dibujo** a la piedra por medio de un papel calca al carbón o sanguina materiales no grasos, y protegiendo el margen o el espacio que quedará en blanco con goma arábica diluida; desde el punto de vista plástico la característica más importante del procedimiento litográfico es el hecho de que las imágenes se dibujan directamente la piedra o lamina, sin necesidad de grabar, es innegable que esta característica da gran libertad al artista litográfico.

Handwritten signature or note in a box, possibly reading 'Litografía en zinc'.



Fig. 53.

Al dibujar, sobra decir que se deben de tomar medidas de limpieza, ya que cualquier material o la yema de los dedos contiene grasa que absorberá la superficie sensible de la piedra o lamina.

Para dibujar sobre la piedra utilice lápices grasos y la barra litografica, pero se puede ocupar casi cualquier material graso.

Siempre hay que pensar, que al momento de estampar la imagen obtenida será a la inversa del dibujo sobre la piedra.

Cuando el dibujo esta acabado, se comienza a preparar la **acidulación** para comenzar la impresión; primeramente se cubre la imagen con breca y talco para evitar que la superficie en blanco se manchen con cualquier tipo de grasa y para mantener la calidas de claros y grises manejada en el dibujo, en un vasote precipitados se prepara la acidulación de veinte ml. de goma arábica diluida por una gota de ácido nítrico (para piedra, fosfórico para lámina), se coloca sobre la superficie dibujada dejando que actúe de dos a tres minutos, rápidamente se seca pasando un trapo de manta de cielo tratando de no dejar marcas de la goma, este procedimiento es para fijar químicamente la imagen.



Fig. 54 y 55.

La acidulación de la imagen es el procedimiento químico que establece la repelencia entre la grasa y el agua, además que estabiliza la tonalidad de grises que se descen.

Posteriormente se borra con aguarrás y estopa, hasta dejar la superficie literalmente en blanco, en seguida con betún o asfalto se frota ligeramente la piedra, sin dejar secar se limpia con agua quitando de esta manera el exceso de asfalto quedando adherido solo en la parte donde la piedra absorbió grasa (zonas del dibujo), quedando en un tono café.



Fig.56 y 57.

El proceso de impresión inicia cuando se acidula la imagen, este procedimiento no es complicado, pero si debe de ser cuidadoso. En las figuras 55 y 56 se muestra cuando se mantiene la imagen con asfalto.

A continuación no se deja de mojar con agua y esponja, entonces es cuando con la ayuda de un rodillo de forma cilíndrica se entinta la piedra de manera rápida y uniforme de forma en que la tinta sea adherida en las zonas previamente dibujadas; en ocasiones



Fig.58 y 59.

Muestra con el color del asfalto, el dibujo logrado, Fig.58, por medio del entintado la piedra absorbe la tinta de impresión en la zona dibujada.

puede ocurrir que la imagen comience a subir sus tonos de grises, en este caso se prepara treinta ml. de goma por cinco ml. de solución de la fuente, ácido que ocupado adecuadamente puede mantener los claros oscuros deseados, el uso excesivo de este quemara la imagen bajando los tonos, hasta desaparecer los más claros.

Para imprimir, la piedra se sitúa de manera horizontal en la prensa, donde previamente se marco la presión, el papel de impresión debe de tener suficiente gramaje de algodón para garantizar la absorción del dibujo entintado, se moja y se coloca sobre la piedra en un solo movimiento, se protege el reverso del papel con una hoja de papel revolución y tres cartulinas para facilitar una presión uniforme sobre la litografía. Después se ejerce la presión, haciendo funcionar la prensa o tórculo



Fig 60 y 61.

La imagen ya impresa, queda a la inversa de cómo es dibujada.



TESIS CO
FALLA DE ORIGEN



Fig.62.

La impresión se realiza sobre papel que contenga cierto gramaje de algodón para la óptima absorción de la tinta.

Cuando tenemos el dibujo original estampado sobre la hoja de papel se ha llegado al final del proceso; a partir de de la misma piedra litografica y repitiendo el proceso de entintado y de impresión se puede obtener la cantidad deseada de estampas idénticas.



Fig.63

Dentro del procedimiento de impresión es necesaria la ayuda de un colega, esto con la finalidad de lograr una limpieza y exactitud deseada en la impresión.



Fig.64.

En la litografía, como en otros medios gráficos, tiene la característica de realizar una impresión múltiple en relación al requerimiento del artista, estas deben estar seriadas y firmadas por el autor.

Cuando ya no se desea la imagen, y se necesita ocupar la piedra para otro trabajo, se vuelve al proceso de granado.

Mi proyecto es realizar doce litografías firmadas y numeras cada una en cuatro ejemplares de 56 x 38 cm., impresas sobre papel guarro súper alpha de 75gr. Los gofrados los haré, realizando doce cuadernillos de papel cable de cinco laminas cada uno que texturizaré o recortare de acuerdo al dibujo que complementará.



Fig. 65.

Fotografía al desnudo.



Fig. 66

Boceto con lápiz de
cera.



Fig. 67.

Litografía terminada

Litografías terminadas.

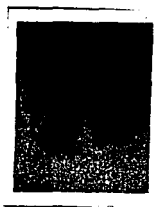


Fig. 68.



Fig. 69.



Fig. 70.

TESIS ()
FALLA DE () GEN



Fig. 71.



Fig. 72.

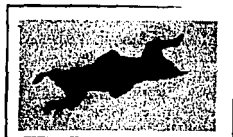


Fig. 73.



Fig. 74.

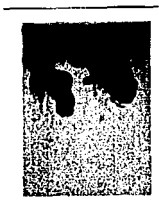


Fig. 75.



Fig. 76.

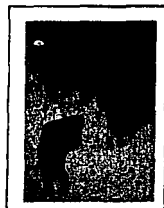


Fig. 77.

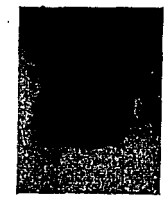


Fig. 78.



Fig. 79.

Libro litográfico alternativo

TESIS COM
FALLA DE C...GEN

Fig. 80.
Estructura de caja de madera
con las primeras telas pegadas
con cola de conejo, torso-tapa
de yeso y resina también
entelado, junto con domi inicial

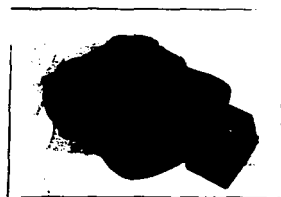




Fig. 82.
Estructura de Libro.

Fig. 81.
Libro abierto, no concluido.



Fig. 83.
Libro litográfico alternativo
terminado.

Fig. 84.
Libro litográfico alternativo
con litografías terminadas.





Fig. 85.



Fig. 86.
103

TESIS CON
FALLA DE CINGEN

Conclusión General:

Al término de esta investigación, considero que cumple el objetivo que me propuse de determinar la manera de cómo influyó el Surrealismo sobre la plástica, y ante todo a la Litografía que se producía y produce dentro de nuestro país. Encontrar información delimitada especialmente del Surrealismo y su posible influencia dentro de la producción mexicana en la Litografía fue muy escasa, esta investigación la realice a través del apoyo de imágenes y por medio de entrevistas, como en el caso del escritor y crítico de arte Hugo Covantes, así como con el valiosísimo impulso y asesoría de mis sinodales asignados dentro del Seminario-taller de Libro Alternativo.

El Surrealismo es un movimiento que comienza en París, su principal fundador es Andre Breton, particularmente nace de manera subversiva, valiéndose del escándalo y la trasgresión contra los valores de la sociedad europea, los cuales estaban por destruirse por dos motivos: la guerra y la evolución tecnológica de la era moderna.

Dentro de las características de este movimiento sobresalen la búsqueda de la creación del subconsciente como forma pura de expresión, retomando para este fin, las teorías del psicoanálisis de Freud; los surrealistas crearon diversos juegos para la creación de representaciones irracionales, donde intervenía su necesidad plástica de liberar las imágenes del subconsciente sin la intervención de la razón

Exiliados, los artistas plásticos y poetas surrealistas como: Antonin Artaud, Andre Breton, Leonora Carrington, Remedios Varo, Benjamin Peret entre otros llegan a México en 1939.

En México, la producción artística durante estos años era vasta, se manifestaba sobre todo el muralismo y por la escuela mexicana de pintura, contaban y cuentan, con la aceptación social, ya que por estos el trabajo de las fábricas y el evolutivo cambio de la gente humilde logrado por la revolución. Además, en el arte en general se crea una valoración al arte y pasado indígena.

La producción de la Litografía, a pesar de que la manera en que se asocia a la litografía de esta etapa solo como un medio de carácter comercial (como la impresión de periódicos, revistas o cajetillas de cerillos finamente efectuados, con una gran calidad dibujística), cuenta como pasa con todas las demás ramas artísticas, con diversos artistas que son reconocidos como grandes litógrafos que han dejado testimonio de la historia de México; los temas recurrentes son los de carácter social, se desarrollan carteles, volantes e ilustración que son verdaderas obras artísticas.

Estos temas, la gente, el colorido, la naturaleza, y un entendimiento festivo hacia la muerte, son las características cotidianas de México que atrajo tanto a los surrealistas. llamándolo, a su parecer, un país naturalmente surrealista.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Para los artistas mexicanos, el Surrealismo representaba otra posibilidad de expresión, que a su llegada no tuvo tanta prosperidad por motivos claros, la diferencia dentro del avance social y político, y las diferentes necesidades de expresión; los medios como es el caso de la Litografía, no tuvieron un cambio abierto dentro de su temática, y creo que el arribo surreal, mostró marcadamente su contraposición con esta técnica planográfica, ya que la Litografía, como lo he mencionado, manifiesta un carácter social, mientras que el surrealismo, declaraba hacia una revolución del subconsciente, es decir individual; pero esto no quiere decir que no se produjera arte Surrealista en nuestra patria; en este sentido, el Surrealismo es aceptado dentro de nuestro país, pero es aceptado por los artistas que inmigraron a México o los que de alguna manera realizaron o acrecentaron sus carreras artísticas en París o España, donde anterior a su llegada el Surrealismo se expandía siendo aceptado rápidamente por los artistas de aquellos países europeos. Por ejemplo, tal es el caso de Guillermo Silva Santamaría, colombiano que estudiando en París realizó casi toda su producción plástica surrealista notoriamente dentro de México; o algunos medios documentales aseguran que durante los 1940s, influido por sus continuos cambios a Nueva York, Tamayo realizó obras con características surreales, gentes como Guillermo Meza, Roberto Montenegro, Manuel Esqueda entre otros realizaron obras con alguna tendencia surreal, pero no con la finalidad de los artistas europeos.

De esta manera en México se han desarrollado distintas formas de pensamiento, de tendencias y de expresión artística, la historia del arte dentro de nuestro país es vasta y ha multiplicado las plataformas e influencias para el quehacer artístico; de la misma forma se han diversificado los medios, materiales y herramientas para cumplir las diversas necesidades de creación del artista visual.

Así, el nacimiento del Libro Alternativo, crea opciones y posibilidades enormes de trabajo, al menos para mí considero que se abre una perspectiva de creación amplia y aceptable para mis propuestas plásticas

Es dentro de la Litografía donde he desarrollado mi producción, en este medio tradicional de impresión es donde he encontrado la identificación y conjunción como mi medio de expresión; por medio de la calidad en el dibujo que se puede lograr por medio de la Litografía y todo el proceso de impresión he logrado la soltura y seguridad que no encontré dentro de otro medio plástico; la única limitación que he tenido es la falta de material profesional para un nivel que es profesional, la falta de tinta litográfica que ocupe al iniciar mi proyecto altero el resultado deseado, así que tuve la necesidad de repetir los cuatro primeros dibujos.

Como lo he mencionado, el conocimiento que se me ha proporcionado en el Seminario de Titulación del Libro Alternativo, ha abierto nuevos aspectos y perspectivas para mi elaboración plástica, la característica del libro Alternativo que es importante para mí es la de ocupar cuanto material sea necesario y permitido para alcanzar la meta propuesta material manipulado bajo mi control total; los materiales o herramientas que mi imaginación requiera es importante para mi proyecto de tesis, con la elaboración de un Libro Litográfico Alternativo experimente una experiencia particular que me agrado, y es precisamente que a través de un medio de estampación tradicional a la par de experimentar con diversos materiales como la madera, la tela, los

pigmentos y las resinas, pueda lograr la realización de un solo Libro que contenga una idea y sea entendida no como un libro soporte de palabras, sino entendida como visualmente una obra, el sentido de experimentación me parece es un herramienta poderosísima para encontrar las posibilidades que sean requeridas para el proceso de una obra artística.

En este sentido me gustaria aclarar, que por tomar dentro de mi Libro el sentido lúdico y por expresar mi gusto por la experimentación de materiales, característica del Libro Alternativo, no quiere decir que mi propuesta y proceso es poco comprometida, estuve buscando entre diverso materiales hasta encontrar los que más se adecuar a mi idea original, aunque en el transcurso mi idea cambio.

Con la terminación de mi libro, considero que la puerta que se me abrió es la de ampliar, con materiales tal vez no artisticos, el sentido de mi propuesta, tomando en consideración en mi caso, al espectador creando por medio de las texturas de los materiales empleado un contacto, invitando de manera táctil a involucrarse con mi Libro.

Bibliografía temática.

Ades Dawn.

El Dada y el Surrealismo.

Barcelona Editorial Labor, S.A. 1975.

128 pp.

Bastos de Quadros Itanel.

El diseño gráfico: de las cavernas a la era digital.

<http://www.ufl.es/publicaciones/latina>.

pp. 1 a 8.

Cabello Sánchez Raúl. Iturbe Ana María.

El largo camino. De la piedra al Arte.

México, Periódico SUMA .1991

2 pp.

Carrington, Leonora

El príncipe azul Cucú.

México, Cuadernos de Bellas Artes, 1961.

pp. 1 a 40.

Carrión Ulises.

El arte nuevo de hacer libros.

México, Editorial Plural, 1972.

Covantes Hugo.

De la sociedad de Grabadores a la Gráfica del 68.

México, Gobierno del Distrito Federal, 1999.

Dawson Jhon.

Guía completa de grabado e impresión.

Madrid, H. Blume Ediciones, 1982.

192 pp.

Del Conde Teresa.

Historia mínima del Arte Mexicano.

México, Ediciones, ATAME, Museo de Arte Moderno, 1994.

125 pp.

Del Conde Teresa.

Inés Amor. Una mujer en el Arte mexicano.

México, UNAM.

260 pp.

Editoriales Alternativas.

México, UNAM -ENAP, 1984.

14 pp.

Escolar Hipólito.

De la escritura al libro.

España, 1976.

98 pp.



Fenollosa Ernest.
Los caracteres de la escritura china.
México, Editorial Molinos de viento, 1980.
59 pp.

Fundación Telefónica de Chile.
Acercas del libro de artista.
Página de Internet.
10 pp.

Garrido Felipe.
Del tiempo el amor y el cuadratin.
México, Universidad de Guadalajara, 1991.
pp. 50 a 71.

Georges Jean.
Writing. The story of alphabets and scips.
E.E.U.U. Edit. Thames and Hudson,
209 pp.

Giménez Frontin José Luis.
El surrealismo. En torno al movimiento bretoniano.
España, Biblioteca de divulgación temática MONTESINOS, 1991.
137 pp.

González de León.
El libro es una provocación.
México, documentación bibliográfica otorgada en el Seminario de Libro Alternativo, 2003.
2 pp.

Gutierre Aceves.
La letra de nuestro tiempo.
México, documentación bibliográfica otorgada en el Seminario de Libro Alternativo, 2003.

Hoffberg Judit A.
Obras en formato de libro: renacimiento entre los artistas contemporáneos.
México.
66 pp.

Huizinga Johan.
Homo Ludens.
Barcelona, Editorial Alianza, última reimpresión 2000.
287 pp.

Kuper, Merl de
28 Artistas. X Aniversario Galerías Mer-Kup.
México, Catálogo de la Galería Mer-Kup, 1972.
152 pp.

Leslie, Richard.
Surrealism. The dream of revolution.
Nueva York, Smithmark, 1997.
128 pp.

López Farjeat Luis Xavier.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Dos aproximaciones estéticas a la identidad nacional.
México, Universidad Autónoma de Nuevo León, 1998.
121 pp.

Manzano Daniel.
Introducción a los libros de artista.
México, documentación bibliográfica otorgada en el Seminario de Libro Alternativo, 2003.
10 pp.

Manzano Daniel.
Para ti soy libro abierto. Catálogo.
México, documentación bibliográfica otorgada en el Seminario de Libro Alternativo, 2003.
1 pp.

Manzano Daniel.
El Umbral del Objetuario. Catálogo.
México, documentación bibliográfica otorgada en el Seminario de Libro Alternativo, 2003.
24 pp.

Manzano Daniel.
Páginas imaginaria. Catálogo.
México, documentación bibliográfica otorgada en el Seminario de Libro Alternativo, 2003.
9 pp.

MONITOR, tomo 5.
México, Enciclopedia Salvat, 1969.
2616 pp.

Morriña Oscar.
Fundamentos de la forma.
La Habana, Editorial pueblo y educación, 1989.
81 pp.

Olivo Demetrio.
Libro objeto: variaciones sobre la aprehensión total.
México, La voz de Michoacán diario matutino, 1997.
1 p.

Papiros.
<http://www.ptahotep.com/articles/Papyrus.htm1#-ednref28>

Pérez Escamilla Ricardo.
Nación de imágenes. La Litografía mexicana del s. XIX.
México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
Museo Nacional de Arte. 1994
379 pp.

Pierre José.
Historia de la pintura.
Tomo IV.
España, Asuri Ediciones, S.A. 1989
881 pp.

Rodríguez Prampolini Ida.
El surrealismo y el arte fantástico en México.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

México, UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983
133 pp.

Ruiz Victor Manuel.
Francisco Díaz de León. Creador y maestro.
México, Instituto de Cultura de Aguascalientes, 1998.

Schneede, Uwe M.
Surrealism.
Nueva York, The Library of great art movements, 1973.
144 pp.

Schneider Luis Mario.
México y el surrealismo (1925-1950).
México, Arte y Libros, 1978.
246 pp.

Schwarz, Arturo.
Duchamp.
Nueva York, Harrin Abrams, Inc., 1975.
211 pp.

Siliotti Alberto.
Egipto. Templos, hombre y dioses.
Barcelona. Editorial OPTIMA, 2001.
292 pp.

Situacionista.
<http://www.macha.es/situ96es.htm>

Técnicas.
<http://www.vorticeargentina.com.ar/burranca-vorticeista/accion-duchamp-panfleto.html>.
Universidad de los Andes

Tíbol, Raquel.
José Chávez Morado. Imágenes de identidad mexicana.
México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.
158 pp.

Westheim, Paul.
El grabado mexicano del siglo xx.
México, México en el arte No.11, INBA, 1951.
de163 a 182 p.

Wilson, Martha.
Libros de artista. Catálogo de la exposición del Ministerio de Cultura de Madrid.
Madrid, Dirección General de Bellas Artes. Archivos y Bibliotecas. 1982.
46 pp.

Villalpando Loreda Maria Guadalupe.
Entrevista a Hugo Covantes.
México, 2003.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Villalpando Guadalupe.

Aproximación a la litografía y la influencia surrealista de 1935 a 1960.
Lectura Lúdica del presente y pasado, dentro de un Libro Grafico Alternativo.
México, tesis realizada en el Seminario de Libro Alternativo, 2003
107 pp.

Índice de ilustraciones.

Pág.13.

Fig.1 Linati, Claudio.

"Constumes Civils, militaires et religieux Du Mexique".
(Bruselas, 1828), lamina numero 11 "Juene Femme de Tehuantepec".
Pág.81

Pág. 14.

Fig.2 Pérez Escamilla Ricardo.

Nación de imágenes. La Litografía mexicana del s. XIX.
José Guadalupe Posada.
"Imprenta y Litografía"; litografía a dos tintas 31cm.x42cm.
Pág. 44.

Pág.15.

Fig. 3 Pérez Escamilla Ricardo.

Nación de imágenes. La Litografía mexicana del s. XIX.
Hesiquio Iriarte
"Gran orquesta", periódico el gallo pitagórico (1845)
Pág. 24.

Pág.16.

Fig.4 Casimiro Castro y Juan Campillo

"México y sus alrededores".
"Trajes mexicanos".
Un fandango. Álbum: litografía de 25cm x 33cm. México y sus alrededores (1855).
Pág. 195.

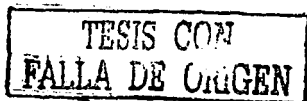
Pág.17.

Fig. 5 Pérez Escamilla Ricardo.

Nación de imágenes. La Litografía mexicana del s. XIX.
José Ma. Villasana
"Monogramas periodísticos para bordados", Litografía 29cm x 41cm, periódico México grafico
(1890).
Pág. 285.

Pág.18.

Fig.6. Cronología y Obras de artistas mexicanos.
José Guadalupe Posada
"La calavera del popular Antonio Venegas Arroyo".



Pág.19.

Fig. 7 Pérez Escamilla Ricardo.

Nación de imágenes. La Litografía mexicana del s. XIX.

Daniel Cabrera

Portada de "El hijo de el Ahuizote". Litografía 27cm x 18 cm. (1899).

Pág. 33.

Pág.20.

Fig.8 Westheim, Paúl.

El grabado mexicano del siglo xx.

David Alfaro Siqueiros

"América latina"

Litografía a lápiz y tinta.

Pág. 80.

Pág.22.

Fig.9 Tibol, Raquel.

José Chávez Morado. Imágenes de identidad mexicana.

José Chávez Morado

"Danzantes"

Litografía

Pág. 79.

Pág.24.

Fig.10 Tibol, Raquel.

José Chávez Morado. Imágenes de identidad mexicana.

José Chávez Morado

"Todos a troncos Judas"

Cartel litográfico a color 40cm x 61cm, Taller de la Grafica Popular.

Pág.56.

Pág. 25.

Fig. 11 Tibol, Raquel.

José Chávez Morado. Imágenes de identidad mexicana.

José Chávez Morado

"Violación". Litografía 25cm x 24 cm.

Serie de la Guerra en España (1938)

Pág. 70.

Pág.30.

Fig. 12 Pierre José.

Historia de la pintura.

Gino Severino

"Guerra", óleo/tela 93cm x 73 cm. (1915).

Pág. 725

Pág. 32.

Fig. 13. Schneede, Uwe M.

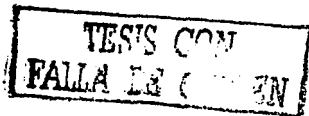
Surrealism.

Max Ernst

"Retrato de Breton"

Dibujo a tinta (1924).

Pág. 23.



Pág.33.

Fig. 14. Schneede, Uwe M.

Surrealism.

Max Ernst

"Au- rendez-vous-des-amis". Óleo (1922).

Pág. 1.

Pág.34.

Fig. 15. Schneede, Uwe M

Surrealism.

Portada de: "La revolution surrealista"

Primer manifiesto surrealista; 1 de diciembre de 1924.

Pág. 26.

Pág.35.

Fig. 16.

Salvador Dalí

"Teléfono langosta".

Objeto surrealista de 15cm x 17cm x 30cm (1936).

Pág. 80.

Pág.39.

Fig. 17 y 18. Schneede, Uwe M.

Surrealism.

Escenas de "Le Chien andalou"; cinta realizada por Dalí y Buñuel.

Pág. 39.

Pág.41.

Fig.19. Kuper, Merl de

28 Artistas. X Aniversario Galerías Mer-Kup.

Guillermo Meza

"La danza del renacer"

Óleo/Tela.

Pág. 98.

Pág.42.

Fig.20. Ida Rodríguez Prampolini.

El Surrealismo y el Arte Fantástico en México.

Roberto Montenegro.

"Así es la vida".

Pág. 46, Ilustración No. 10.

Fig. 21. Kuper, Merl de

28 Artistas. X Aniversario Galerías Mer-Kup.

Guillermo Silva Santamaría

"Luna llena"

Grabado.

Pág. 137.

Pág.47.

Fig. 22. Georges Jeun.

Writing. The story of alphabets and scips.

Dibujo Japonés.

Pág. 23.



Pág. 49.

Fig. 23. Silioni Alberto.

Egipto. Templos, hombre y dioses.

Detalle de el Libro de la Tierra, representación de la diosa Nut "Señora del cielo y las estrellas, madre del sol.

Pág. 195.

Pág. 50.

Fig.24. Georges Jean.

Writing. The story of alphabets and scips.

Estilo tipográfico Jeli, Diwan de Hachem, 1957.

Pág. 52.

Fig. 25 y 26.

Papiros.

<http://www.ptahhotep.com/articles/Papyrus.htm1#-ednref28>

Pág.53.

Fig. 27. Georges Jenn.

Writing. The story of alphabets and scips.

Copista.

Pág89.

Fig. 28

Ordinación de rollos.

<http://www.unostiposduros.com/paginas/tra02m.htm>

Pág.54.

Fig.29.

Gutenberg.

<http://icurito.tecera.cl/enc-virtual/c-nat-papel/gutenberg.htm>

Pág. 55.

Fig.30 y 31.

Tipografía.

<http://www.unostiposduros.com/paginas/tra02m.htm>

Pág. 56.

Fig. 32. Jhon Dawson

Guía completa de grabado e impresión.

William Blake (1757-1857).

"Enoch".

Pág. 105

Pág.61.

Fig. 33.

Marcel Duchamp

"El Libro en una maleta" 1941-1969.

Pág. 181.

Pág.62.

Fig. 34. Richard Leslie.

Surrealism. The dream of revolution.

Hanna Höch

"Cortado con el cuchillo de cocina Dada, hasta la ultima cerveza Weimar estomago cultural de

TESIS CON
FALLA DE COPIEN

época en Alemania"

Pág. 53

Fig. 35. Ades Dawn

El Dada y el Surrealismo.

Max Ernst.

"Une Semaine de bonté" 1934.

Pág. 47.

Pág.68.

Fig. 36.

Carole Delaye

"Testigo 2"

Pág.69.

Fig. 37 Manzano Daniel.

Material proporcionado dentro del Seminario Taller del Libro Alternativo.

Libro de Beatriz Zurita.

Pág.70.

Fig.38 y 39. Arte cubano contemporáneo.

Elsa Mora

Libro de Artista.

Pág.71.

Fig.40. Leonora Carrington

"El príncipe azul" farsa poética con ilustraciones de la autora.

Pág. 32

Pág.73.

Fig. 41. Giménez Frontin José Luis.

El surrealismo. En torno al movimiento bretoniano.

"Cycle systématique de Conférences sur les plus récentes positions du Surrealismo"

Pág. 70

Pág.75.

Fig.42. Manzano Daniel.

Material proporcionado dentro del Seminario Taller del Libro Alternativo.

Libro Objeto de Erika Bülle "Dos niñas destazadas."

Pág.80.

Fig. 43.

Yani Pecanins

Y sin embargo.... 1998

Pág. 222.

Pág.82.

Fig. 44. Manzano Daniel.

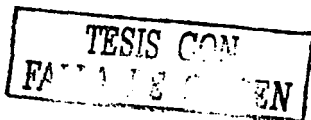
Material proporcionado dentro del Seminario Taller del Libro Alternativo

Libro de Pedro Ascencio. "Relatos en torno a los mitos y leyendas: una evocación poética en la imagen grafica"

Pág. 91.

Fig. 45. Guadalupe Villalpando.

Bocetos preparativos para el Libro Litográfico Alternativo.



Pág.92.

Fig.46 y 47. Guadalupe Villalpando.
Proceso paras la creación del Libro.
Tapa de torso en yeso.

Pág. 93.

Fig. 48 y 49. Guadalupe Villalpando.
Proceso de Trabajo en yeso.

Pág. 96.

Fig. 50 y 51. Guadalupe Villalpando.
Desnudo, fotografías.
Fig.52. Guadalupe Villalpando.
Lamina de Zinc.
Traspaso de dibujo.

Pág.97.

Fig. 53. Guadalupe Villalpando.
Proceso de Trabajo.
Fig. 54 y 55. Guadalupe Villalpando
Procedimiento de impresión.
Dibujo terminado y acidulación.

Pág.98.

Fig. 56 y 57. Guadalupe Villalpando
Procedimiento de impresión.
Asfalto.
Fig.58 y 59 Guadalupe Villalpando
Procedimiento de impresión.
Entintado.
Fig. 60 y 61 Guadalupe Villalpando
Litografía impresa y fotografía.

Pág.99.

Fig. 62. Guadalupe Villalpando.
Proceso de Trabajo.
Fig. 63 y 64. Guadalupe Villalpando.
Litografías.

Pág.100.

Fig. 65. Guadalupe Villalpando.
Fotografía al desnudo.
Fig. 66. Guadalupe Villalpando
Boceto con lápiz de cera.
Fig. 67. Guadalupe Villalpando
Litografía terminada
Fig. 68, 69, 70, 71, 72, 73. Guadalupe Villalpando
Litografías terminadas.

Pág.101.

Fig. 74,75, 76, 77, 78 y 79 Guadalupe Villalpando.
Litografías terminadas.
Fig. 80. Guadalupe Villalpando
Libro no concluido con domi.

TESIS CON
FALTA DE CARGEN

Pág. 102.

Fig. 81. Guadalupe Villalpando.

Estructura de libro abierto.

Fig. 82. Guadalupe Villalpando.

Estructura de Libro.

Fig. 83, 84. Guadalupe Villalpando.

Libro litográfico alternativo terminado.

Pág 103.

Fig. 85 y 86. Guadalupe Villalpando.

Libro litográfico alternativo terminado.

TESIS CON
FAJETA DE ORIGEN