



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS.**

**“El dibujo litográfico”**

**Tesina**

**Que para obtener el título de:**

**Licenciado en Artes Visuales.**

**Presenta**

**José Alejandro Barrón Álvarez**

**Director de Tesina: Prof. Raúl Cabello Sánchez**

**México, D.F., 2006**



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.

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a todas las personas que me han apoyado  
y han confiado en mí

## ÍNDICE

Índice	1
Introducción	2
<b>I. INVENTO Y DESARROLLO DE LA LITOGRAFÍA</b>	4
1.1 La litografía en México	9
1.2 Litógrafos mexicanos	10
<b>II. LA LITOGRAFÍA A LÁPIZ</b>	16
2.1 Lápices y barras litográficas (ejecución del dibujo)	17
2.2 Matrices y soportes	19
2.3 Recursos y variantes de la litografía a lápiz	21
<b>III. PROPUESTA PERSONAL</b>	
3.1 Algunas especificaciones sobre el retrato	27
3.2 El retrato como espejo humano	29
Conclusiones	33
Bibliografía	35

## **INTRODUCCIÓN**

La litografía, ha tenido gran importancia en el terreno de la gráfica, desde su descubrimiento a la fecha, ha estado en un continuo proceso de desarrollo y producción, incluyendo y aplicando nuevos materiales y técnicas. Este proceso, se abre hacia un horizonte muy amplio de recursos para la expresión artística.

La litografía, permite al artista apoyarse en distintas técnicas de dibujo, como son: Las técnicas en seco, que incluyen el lápiz graso, la barra litográfica, el lápiz de acuarela, el toner, y la manera negra; estas dos últimas, pueden utilizarse como técnicas en húmedo, como el tusché, en el cual se utilizan materiales como el pincel y la plumilla cuyo vehículo puede ser agua o alcohol.

Es importante destacar la importancia que por medio de la litografía logramos obtener una imagen múltiple, es decir, que mediante este proceso de impresión se obtienen varias copias originales de un solo dibujo.

Esta investigación es la recopilación de experiencias personales en relación a la técnica litográfica y la aplicación del dibujo a lápiz graso o litográfico. En esta tesina se conocerán las cualidades técnicas de éste tipo de lápiz, las cuales me han resultado apropiadas para registrar por medio del dibujo directo, cualquier tipo de imagen.

También analizaré las posibilidades gráficas que la técnica de la litografía a lápiz nos ofrece para la elaboración de una imagen; como es, la variedad en el trazo, la representación de texturas visuales, así como las diferentes calidades de valores tonales y volúmenes que podemos lograr.

El conocimiento teórico y práctico del dibujo, es fundamental en cualquier proceso de las artes visuales; en la litografía por ejemplo, se requiere que el artista tenga un conocimiento y práctica constante del dibujo, para aplicar adecuadamente las diferentes soluciones de trazo y así poder representar formas y texturas sobre un espacio bidimensional.

Para realizar y concretar una estampa litográfica con resultados de calidad en la impresión, es necesario contar con las condiciones prácticas del taller, como son: las herramientas y materiales, en los cuales se incluye la piedra litográfica para la realización del dibujo; así como aplicar los procesos técnicos adecuadamente; finalmente, se debe contar con los papeles propios para la impresión de la imagen.

Para conocer mejor las características mencionadas, se mostrará la recopilación de una parte del material gráfico que se ha hecho en el taller vespertino de litografía de la ENAP, la cual servirá como referencia de las posibles soluciones de dibujo y aplicaciones gráficas.

Uno de los objetivos de mi tesina es mostrar la obra gráfica mencionada, con la finalidad de dar a conocer el trabajo litográfico que se realiza actualmente en la ENAP, el cual es producto del esfuerzo de artistas mexicanos que damos un punto de vista fresco y particular de nuestra sociedad.

## **CAPÍTULO I**

### **INVENTO Y DESARROLLO DE LA LITOGRAFÍA**

En este capítulo, abordo de manera breve, el origen de la litografía. Este sistema de impresión ha tenido gran importancia en el terreno de la gráfica desde su descubrimiento a la fecha; aquí expondré cómo llega a México, así como su desarrollo y aplicaciones en el arte y el periodismo durante el siglo XIX; tomando como referencia la obra de algunos artistas que practicaron este proceso gráfico.

La litografía surge en una época de cambios políticos, sociales y económicos, que determinarían el curso de la humanidad hacia la era moderna; dichos cambios no eran ajenos a los artistas plásticos del siglo XIX, los cuales buscaban nuevos horizontes de expresión; alejados, en parte, del rigor de la enseñanza académica. Encuentran en este proceso de la gráfica, un gran apoyo para el ímpetu romántico, así como para registrar por medio del trazo, la vida y costumbres de la sociedad y sus cambios.

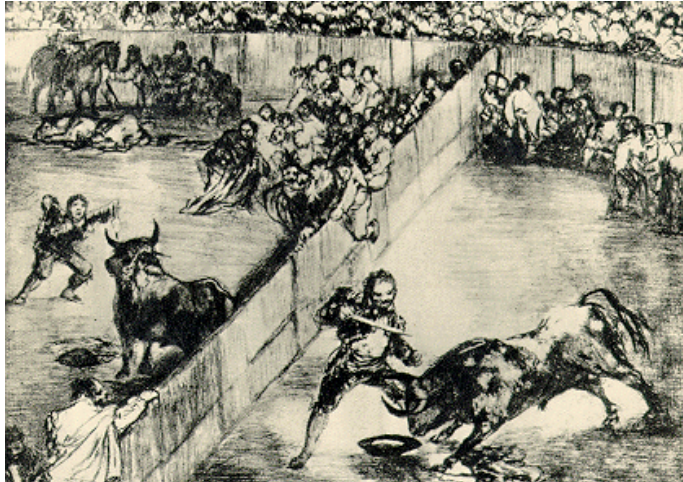
En la ciudad de Munich, en 1796, un aspirante a compositor y dramaturgo llamado Alöis Senefelder (1771-1834) intentaba imprimir sus escritos y su propia música, utilizando las piedras calizas de las canteras de Solenhofen, pues descubrió que todo elemento graso, como la tinta, se adhería a la superficie de la piedra; esto le motivo a seguir experimentando con las piedras calizas para su posible utilización en sustitución del metal para la impresión gráfica.

Senefelder se dio cuenta que el principio de la litografía se basa en una reacción química: La solución de ácido nítrico y goma arábiga que utilizaba, retenía la grasa de la tinta del dibujo sobre la piedra, pues la solución ácida creaba una reacción en la piedra, la cual provocaba la atracción de la tinta en las zonas del dibujo o sensibles a la grasa, y el rechazo de esta en las partes donde no hay dibujo y que se conservan húmedas por el agua, gracias a la acción hidrofílica de la goma.

Senefelder, tras asociarse con varias personas interesadas en la litografía, dio a conocer su descubrimiento por toda Europa. De Alemania pasa a Inglaterra, y posteriormente llega a Francia y España.

Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828), uno de los artistas más importantes de España durante esa época, fue uno de los primeros en probar este nuevo procedimiento gráfico.

Goya utilizó los recursos que este arte le ofrecía; dibujó directamente sobre la piedra con el lápiz graso, con un trazo libre y vigoroso logra toda una variedad de valores tonales, volúmenes y texturas visuales, creando imágenes de gran valor expresivo, propias del Romanticismo. En sus litografías de la Tauromaquia, la fuerza y espontaneidad de su trazo, dotan de vida propia a sus personajes, logrando describir la tensión del momento.



Francisco de Goya  
*La división de la plaza*  
Litografía  
30.7 x 41.3 cm.  
1825

Francia es otro país donde la litografía fue bien recibida por los artistas románticos, como ejemplo encontramos litografías realizadas por Théodore Géricault (1791-1824), en cuyas imágenes utilizó la técnica del lápiz para interpretar con mayor veracidad las escenas de la calle; en sus dibujos de caballos, representa con realismo la musculatura y el movimiento de estos. También aprovechó los efectos de la aguada para dar ciertas atmósferas y contrastes tonales, el rascador lo utiliza para reforzar dichos contrastes de luz.

Otro artista destacado, Eugène Delacroix (1798-1863), descubrió en la litografía el medio idóneo para plasmar escenas de un Londres melancólico, lleno de espíritus y demonios, propios de la literatura de la época; ilustra los textos del *Fausto* de Goethe, y *Hamlet* de Shakespeare. Apoyándose en los efectos tonales que se logran con el lápiz, y por medio de un cuidadoso difuminado logra representar escenas de la ciudad sumergida en una espesa neblina.





Théodore Géricault  
Litografía  
Sin título  
1822



Eugène Delacroix  
*Fausto intentando seducir a Margarita*  
Litografía  
26.2 x 20.8 cm.  
1828

Algunos años después, otro artista francés, Honoré Daumier (1808-1879), apoyando su ímpetu creador en la litografía, realiza un gran número de caricaturas, satirizando la vida política y social de su época; sus anécdotas y costumbres configuran un panorama de la vida cotidiana. *Sus caricaturas se apoyan más en el detalle revelador que en la deformación extrema y violenta.* <sup>1</sup>



Honoré Daumier  
*Rue Transnonain, el 15 de abril de 1834*  
Litografía  
13.5 x 29 cm.  
1834

Daumier es reconocido, entre otras cosas, por su extensa obra, con cerca de cuatro mil litografías, da una visión muy particular de la actividad humana. Gracias a su extraordinario manejo de la línea, capta el instante de los acontecimientos, creando la sensación de movimiento en sus personajes para dar mayor credibilidad a su narrativa.

1. Valeriano Bozal. *El siglo de los caricaturistas*, p. 53

En la segunda mitad del siglo XIX la litografía francesa toma un nuevo auge al explotar el procedimiento del color. Anteriormente, las litografías se imprimían a una sola tinta, y si se deseaba aplicarles color, solamente se podía por medio de la acuarela.

La aplicación del color, entre otros factores, dio origen al cartel, y encontramos en Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) a uno de sus máximos exponentes. *Lautrec descubrió las leyes del cartel moderno al utilizar una composición atrevida, con la técnica del salpicado, los colores extendidos en amplias manchas planas, y los contornos bien delimitados* <sup>2</sup>. Sus carteles recibieron el homenaje de la gente de la calle, por ser ellos quienes aparecen en su obra. Tal es el caso del álbum de litografías titulado *Ellas*, el cual está dedicado a las prostitutas de los burdeles.

Comenzando el siglo XX, la litografía experimentó cambios importantes en su desarrollo; extendió sus posibilidades al combinar procedimientos distintos, modificó los materiales utilizados tradicionalmente y encontró nuevos, experimentando con ellos.



Henri de Toulouse-Lautrec  
*Mujer peinándose*  
Litografía  
60 x 49 cm.  
1896

El auge de la utilización comercial de la litografía dio origen al offset; proceso que se basa en el mismo principio de atracción de los cuerpos grasos, y el rechazo de estos por el agua; con las particularidad de que se sustituye la piedra por lámina metálica; además, la impresión se realiza gracias a un calco intermedio en un rodillo de caucho, logrando que la imagen de la impresión final no quede invertida, y lo más importante, es que se obtiene un número mayor de copias en poco tiempo.

2. Renéé Loche. *La litografía*, p.102

En el terreno del arte, cada artista encuentra la técnica apropiada para alcanzar sus objetivos de expresión individual. Como ejemplo encontramos el trabajo del norteamericano Robert Rauschenberg, el cual consiste en aceptar cualquier elemento externo que lo apoyara en su creación.

Rauschenberg, hace uso de medios fotomecánicos aplicados a la litografía, lo que se conoce como *fotolitografía*, la cual consiste en trabajar con un soporte sensibilizado que por medio de la luz puede registrar la imagen de un negativo a la matriz, y posteriormente imprimirla. Con ello podía conseguir impresiones de calidad fotográfica, sin perder la sutileza del grano de la piedra o lámina.

Robert Rauschenberg  
*Tanya*  
Fotolitografía  
57.6 x 34.9 cm.  
1974



Otro instrumento moderno que se utiliza para la realización de una imagen litográfica, es el aerógrafo, con el cual se pueden lograr efectos y calidades tonales interesantes. La composición química de la tinta que se usa en este aparato debe responder a las exigencias técnicas de la litografía.

*Estas innovaciones responden a una profunda necesidad del artista que quiere conservar como único criterio válido la autenticidad.* <sup>3</sup>

La litografía, desde su descubrimiento ha tenido cambios constantes, y experimentado variantes en sus procesos, pero sin perder su esencia, actualmente esta técnica ocupa un espacio muy importante en el área de la estampa y del arte en general, y gracias a la continuidad en su producción, se siguen aportando nuevos materiales y procesos.

3. Ibid., p.76

## 1.1 La litografía en México

En esta parte, voy a tratar de manera breve una síntesis histórica del establecimiento y desarrollo de la litografía en nuestro país durante el siglo XIX y parte del XX; en ambos siglos tuvo una relación importante con respecto a la vida política y social de México.

La litografía se da a conocer en México en el año de 1826 por el italiano Claudio Linati Prévost (1790-1832), quien instaló el primer taller litográfico en nuestro país, donde realizó e ilustró con litografías el periódico *El Iris* (1826), publicación en la cual aparece una litografía del mexicano José Gracida, cuya imagen era un retrato de Miguel Hidalgo y Costilla; este dato es interesante, pues ésta es la primer litografía hecha por un mexicano.

El Iris, tenía una variedad de artículos, entre los cuales, se escribía de política y se ilustraba con imágenes que satirizaban la vida política de México, por este motivo, Linati es expulsado de nuestro país, y el taller que estaba a su cargo, el cual fue adquirido con recursos económicos de nuestra nación, quedó en manos del Ministerio de Relaciones. Posteriormente es adquirido y pagado por La Academia de San Carlos.

En 1830, se establece en La Academia de San Carlos, la cátedra de litografía. Pero sólo se impartió de 1831 a 1835 por Ignacio Serrano, quien fuera aprendiz de Linati y tendría como primeros alumnos a Vicente Montiel, Diódoro Serrano, e Hipólito Salazar, entre otros.

Posteriormente, a partir de 1835, se instalan talleres litográficos particulares y comerciales. La producción de los artistas se integraba a la producción tipográfica y editorial; allí ilustraban periódicos, libros científicos, álbumes, novelas, calendarios, tratados de charrería, partituras musicales, etc.

Muchos artistas encontraron en la litografía el medio ideal para la ilustración de imágenes de carácter realista; también se redujo el tiempo de trabajo del dibujo, así como el de la impresión; además, las calidades tonales y lineales que se lograban eran más ricas que cualquier otra técnica del grabado. Facilitó la comunicación en masa con el público de todas las esferas sociales; principalmente por su relación con el periodismo, cuyos textos se seguían haciendo por medio de la imprenta.

## 1.2 Litógrafos mexicanos

Muchos fueron los artistas mexicanos que contribuyeron con el desarrollo de la litografía en el siglo XIX, así como en la formación de futuras generaciones de artistas gráficos. Retrataron los acontecimientos, personajes, paisajes y costumbres de una nueva nación. La caricatura también juega un papel muy importante en el desarrollo del arte mexicano, y la litografía fue fundamental para su difusión. A continuación citaré algunos ejemplos de litógrafos y de sus obras.

Hesiquio Iriarte y Zúñiga (1824-1903). Desde joven, colabora en periódicos, como *El gallo pitagórico*, donde publica imágenes de tema costumbrista; ilustra temas religiosos, hace retratos, etc. En 1873 colabora con una serie de retratos en el libro *Hombres ilustres mexicanos*.



Hesiquio Iriarte  
Constantino Escalante  
Litografía  
21.6 x 14.6 cm.  
1868

Las escenas de la vida cotidiana en la ciudad de México y en el campo, es donde muestra con mayor detalle la vida de los personajes de su época. Su álbum *Los mexicanos pintados por sí mismos. Tipos y costumbres nacionales* (1854) lo define como el gran costumbrista de personajes urbanos en la litografía. <sup>4</sup>.

En sus imágenes encontramos al verdulero, el pulquero, la partera, la chilera, etc. Estos personajes con sus oficios y profesiones mostraban parte de la vida social de nuestro país durante el siglo XIX, en todo su esplendor.

4. Rafael Tovar. *Nación de Imágenes. La litografía mexicana del siglo XIX*, p. 25

Casimiro Castro Blancos (1826-1889). Desde corta edad, publica su obra en periódicos literarios; siendo un excelente dibujante y litógrafo, maneja con destreza el claroscuro, así como las diferentes calidades de línea y volúmenes; sus conocimientos de perspectiva son muy amplios. Estos elementos se hacen patentes en sus paisajes, retratos y arquitecturas.

En el álbum de estampas *México y sus alrededores*. Castro realiza vistas panorámicas de la ciudad de México; en sus paisajes plasma la vida cotidiana, con su arquitectura religiosa, civil y militar, describe las costumbres, y actividades sociales y culturales de la época. El interés que tenía hacia todo lo que le rodeaba se vio registrado con realismo por los trazos de su mano y por su creatividad.



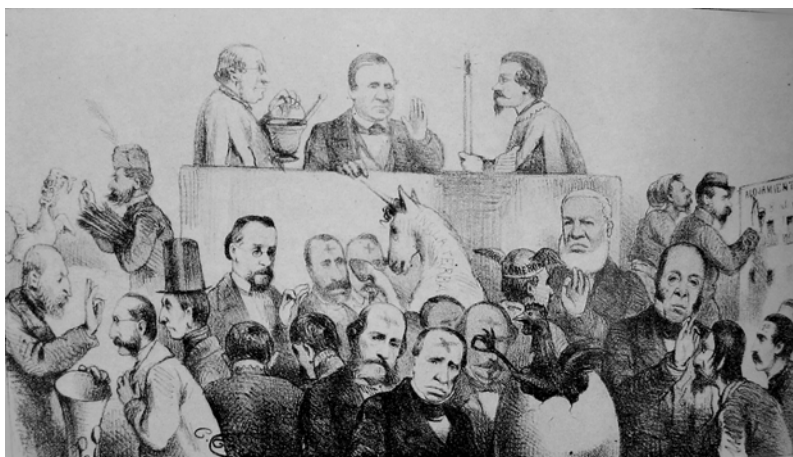
Casimiro Castro  
*Interior de la Catedral de México*  
Litografía  
37.2 x 26.4 cm.  
1855-1856

La realidad cotidiana de nuestro país fue plasmada con detalle humorístico en la caricatura, la cual constituye gran parte de la obra que se realizó en nuestro país, principalmente a partir de la segunda mitad del siglo XIX; estos dibujos solían publicarse en los periódicos políticos como *La Orquesta*, *El Gallo Pitagórico* o *El Ahuizote*; así como en volantes y panfletos que se distribuían anárquicamente. *La caricatura humaniza todo lo que toca por su visión crítica.* <sup>5</sup>

5. Ibid., p.28

Para conocer la importancia de la caricatura en México, citaré ejemplos de algunos artistas que colaboraban en revistas y periódicos satíricos, encontrando en la litografía la mejor opción para denunciar la injusticia y abusos del clero, de militares y conservadores; así como para describir las costumbres del pueblo.

Constantino Escalante (1836-1868). Este artista es testigo de la invasión francesa; con su obra, ridiculiza las acciones de Napoleón III, así como las de políticos mexicanos que apoyaban al invasor. A estos, los representa en sus caricaturas, como borregos, burros, guajolotes y lagartos.



Constantino Escalante  
*La ceniza en la frente*  
Litografía  
17.7 x 26.5 cm.  
1865

Su vasto conocimiento del dibujo y su sensibilidad, le permiten retratar con realismo a los diferentes personajes de sus caricaturas, cada uno con sus gestos particulares; al mismo tiempo que realiza composiciones de tipo fantástico. Escalante ilustra el libro de estampas *Las glorias nacionales o álbum de la guerra* (1867-1868), donde describe las batallas de México contra el invasor francés.

José María Villasana Carballo (1845-1904). Su labor como litógrafo contribuyó en gran manera en la ilustración de publicaciones de sátira política, como en *El Ahuizote*, del cual sería fundador y editor. *Sus litografías están desprovistas de solemnidad, y estallan rebosantes de espontaneidad, de libertad de criterio plástico y de conciencia crítica jocosa.* 6

Villasana, al igual que la mayoría de los litógrafos de su época, tenía un conocimiento amplio del dibujo, el cual se veía reflejado en los retratos humorísticos de sus personajes; pues pese a la estilización que exige el tratamiento de la caricatura, los gestos del rostro son realistas.

6. Ibid., p.33



José María Villasana  
*¡En tinieblas!*  
Litografía  
17.3 x 21.2cm  
1873



José Guadalupe Posada y Aguilar (1852-1913). Su obra se define por tener una gran fantasía y una permanente comunicación con la realidad cotidiana del pueblo. En sus caricaturas describe los acontecimientos sociales y políticos del país, ilustra periódicos como *La Patria Ilustrada*, *El Ahuizote*, *El Fandango*, *Gil Blas Cómico*, entre otros, también litografió cuentos, corridos, calendarios, etc.



José Guadalupe Posada  
*Mayo*  
Litografía  
17 x 11.5 cm.  
1888

Posada tenía un extraordinario dibujo e ímpetu creador, con lo cual registraba los momentos de la más alta tensión dramática para ilustrarla; se inspiró en la imaginería popular, representaba las miserias sociales, y utilizó la forma y los valores estéticos más convenientes para enriquecer su trabajo. El pueblo se identificó con los personajes de sus imágenes y adoptó su obra.



Las imágenes de calaveras son el símbolo con el cual se identifica el trabajo de Posada, en ellas traslada cualquier evento político y social; al mismo tiempo que reflejan nuestra cultura, y se asocian a la idea de la muerte, la cual ha estado presente en las raíces y tradiciones del pueblo mexicano.

La postura ideológica que en sus estampas adoptaron los litógrafos mexicanos del siglo XIX, era, en su mayoría, de carácter crítico, y aunque siempre estuvieron condicionados a trabajar bajo los señalamientos de los editores, tuvieron la oportunidad de expresar con toda libertad su imaginación, registrando la vida de México durante el siglo XIX, con el sello particular de cada uno.

El arte de la litografía mantuvo una continuidad en su producción, así como en algunos temas de carácter revolucionario durante el siglo XX, el tratamiento en las imágenes se vuelve muy variado; la experimentación con las técnicas y la libertad en los temas, abrieron nuevos caminos para la expresión individual.

La primer mitad del siglo XX es muy importante para el desarrollo de la gráfica en México. A partir de 1913 la enseñanza de las artes plásticas, así como la del grabado, se extendió hacia otras escuelas a parte de San Carlos, como la Escuela al Aire Libre de Coyoacán o La Escuela de Pintura y Escultura La Esmeralda.

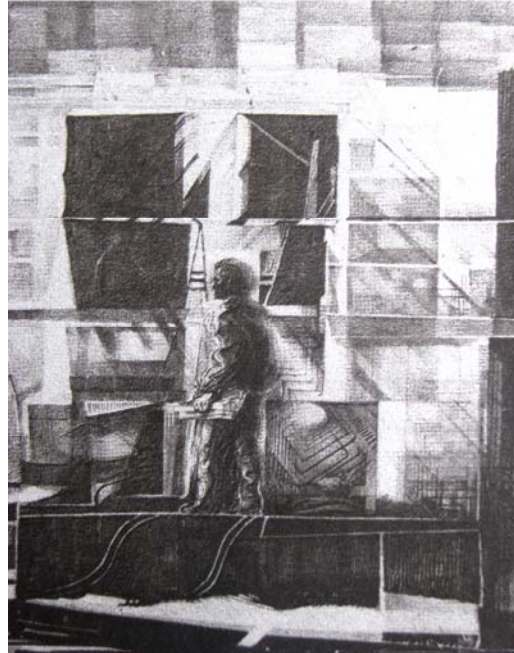
Tras la llegada a México del artista Jean Charlot en 1921, surgió un renovado interés por el arte del grabado en madera, al mostrar un álbum de xilografías que realizó en Francia. Así comienza a difundirse la enseñanza del grabado, promoviendo una mayor independencia del artista al aprender a realizar e imprimir su obra.

Hacia 1937 Leopoldo Méndez (1902-1969), junto con otros artistas, fundan el Taller de Gráfica Popular, con la idea de crear un centro de trabajo para la producción gráfica y dar difusión y libertad de investigación. Entre sus principios se establecía lo siguiente: *Considerando que la finalidad social de la obra plástica es inseparable de su buena calidad artística, El Taller de Gráfica Popular lucha por desarrollar las capacidades técnicas individuales de sus miembros.*<sup>7</sup>

Un año más tarde, se funda La Escuela de las Artes del Libro, por Francisco Díaz de León (1897-1975). En esta institución se aprendían de manera profesional las diferentes técnicas de estampación, y las materias ligadas a la realización artística del libro como la encuadernación, la tipografía, la ilustración, etc.

7. Edelmira Losilla. *Breve historia y técnicas del grabado artístico*, p.117

Muchos artistas como Francisco Moreno Capdevila (1926-1995) aprendieron las técnicas de la estampa en aquellos centros de enseñanza de la gráfica, dejando plasmadas obras con un lenguaje artístico muy particular señalando la problemática social de la época. El maestro Capdevila realizó obras de gran calidad técnica; dejando una gran aportación gráfica y docente en la Escuela Nacional de Artes Plásticas.



Francisco Moreno Capdevilla  
*El hombre inventando estructuras*  
Litografía  
43 x 43cm  
1976

Actualmente, en la ENAP, la litografía se sigue produciendo con la técnica tradicional en el taller del Prof. Raúl Cabello, y pese a que las condiciones del lugar son limitadas, gracias al compromiso y creatividad de quienes laboramos allí, se sigue realizando una gran cantidad de obra de buena calidad, no dejando al margen la investigación y la experimentación de materiales para su aplicación en nuevas técnicas.

## **CAPÍTULO II**

### **LA LITOGRAFÍA A LÁPIZ**

En este capítulo, analizaré las posibilidades de la técnica litográfica a lápiz; como son: la variedad en el trazo, los efectos de texturas visuales, así como una amplia gama de valores tonales. También mostraré algunas soluciones en el tratamiento del dibujo, y las diferentes maneras que por medio de la litografía podemos expresar nuestras ideas; las imágenes que incluiré, son estampas que se han realizado en el taller de litografía del turno vespertino de la ENAP, que abarcan el último periodo de la década de 1970 hasta nuestros días.

Las diferentes técnicas de la litografía, como la que se realizan con lápiz, a la manera negra, con tusche, o toner, por citar algunas; tienen un método y materiales diferentes para su realización, y se basan en el mismo principio de impresión, que es el de la atracción de la tinta litográfica en las zonas sensibles a la grasa, y el rechazo de ésta, en las partes donde no hay elementos grasos y que se conservan húmedas por el agua.

La litografía a lápiz se adecua perfectamente a la inmediatez del trazo que se relaciona con la rapidez del pensamiento, por ejemplo, como cuando se realiza un boceto de primera intención. La litografía nos permite ejecutar dibujos lineales o más elaborados por medio del modelado, ambos libremente resueltos a la acción del lápiz graso.

El lápiz, sea de grafito, carbón, cera o arcilla, ha sido una herramienta básica para el artista plástico, con él se pueden realizar dibujos con toda una variedad de calidades lineales, tonales y de texturas visuales. En el caso de la litografía, la piedra sustituye el papel, y el lápiz que se utiliza en este proceso, es un material que se adapta a nuestras necesidades de expresión, y por medio del cual, es posible aprovechar todos los recursos del dibujo directo.

## 2.1 Lápices y barras litográficas (ejecución del dibujo)

Los lápices litográficos están compuestos básicamente de cera, jabón, sebo, goma laca y pigmento de negro de humo. Este material presenta varios grados de concentración de grasa y dureza; están enumerados del 0 al 5, siendo el de menor número, el más blando y graso; y así, en orden ascendente mientras mayor sea el número, su concentración de grasa es menor y la punta del lápiz será más estable y dura.

De igual manera, encontramos barras litográficas, las cuales presentan las mismas características de fabricación que el lápiz; su presentación la encontramos en forma rectangular o de tableta.

Es recomendable utilizar y seleccionar lápices y barras que tengan las propiedades ya mencionadas, esto facilita su empleo en la realización de cualquier tipo de dibujo, como su aplicación de acuerdo al grano de la matriz, en este caso, la piedra litográfica.

El lápiz litográfico *William Korn's* cumple muy bien con aquellas características, sin embargo, tiene un costo elevado; por tal motivo, tenemos otras opciones de materiales como es el caso de los marcadores de cera *Mirado* o *Ceratec*. Cualquiera de esos lápices es similar en su fabricación; y nos ofrecen las mismas calidades en el tratamiento del dibujo, así como en la impresión final.

El marcador de cera *Mirado* es similar en dureza al lápiz litográfico del n.º 3, mientras que el *Ceratec* lo es al n.º 1. Lo importante al momento de ejecutar el dibujo, es la experiencia que el artista tenga al trazar una imagen, como sería la solución de los efectos de texturas visuales, volúmenes, valores tonales, etc.; así como sus objetivos conceptuales y necesidades estéticas; dependiendo de esto, el artista escogerá el tipo de lápiz a utilizar.

Algunos manuales de litografía, recomiendan que el lápiz se adecue al grosor del grano del soporte; para un grano fino se utiliza un lápiz mas duro, y mientras más abierto sea el grano, se deben usar lápices mas blandos. Se afirma que para trazar sombras saturadas es necesario utilizar un lápiz con mayor concentración de grasa, pues es muy sensible a las variaciones de presión de la mano y produce un trazo de anchura y tonalidad variables.

Independientemente de las recomendaciones de los manuales, la experiencia en la práctica del dibujo nos ayuda a dosificar la presión de la mano; y en la mayoría de los casos, podemos lograr imágenes perfectamente valoradas en tonalidades y texturas visuales tanto con un lápiz blando o con uno duro; la mejor manera de encontrar el material justo a nuestras necesidades es con la práctica.

En mi caso, me ha resultado muy práctico trabajar con el marcador *Ceratec*, que me permite realizar trazos más sueltos y de primera intención, respetando toda la gama de grises, registrando tonos negros sin saturar el grano del soporte. Sin embargo, por lo blando del lápiz, no lo recomiendo para trazos muy finos, pues es mucha la cantidad de grasa que tiene, y tiende a doblarse la punta, además que se desperdicia mucho material al intentar afilar demasiado el lápiz, ya que es muy grueso.

El lápiz litográfico importado, particularmente el del número 4 y 5, es para mí, la mejor elección para dibujar, pues, aparte de permitirme lograr trazos de primera intención, la cantidad de grasa depositada es suficiente para soportar la acidulación, y no perder valores tonales tenues, además, con este material puedo lograr cualquier tipo de línea y toda la gama de claroscuros.

Las cualidades plásticas del lápiz graso, son ideales para registrar de manera espontánea y directa las imágenes de nuestro entorno cotidiano, destacando la importancia que por medio de la litografía podemos obtener varias copias originales de un sólo dibujo.

## 2.2 Matrices y soportes

*Desde que el dibujo asume su carácter de objeto móvil, surge el problema del soporte sobre el que trazarlo* <sup>8</sup>. El papel es el soporte por excelencia para la elaboración del dibujo. Muchas veces, podemos apreciar imágenes trazadas sobre este material con su superficie original, otras, preparado de diversas formas para mejorar su presentación plástica.

En la litografía, básicamente son dos las superficies que se requieren en este proceso; por un lado, tenemos la piedra o matriz de impresión, esta es la superficie sobre la cual se hace el dibujo original; por otro lado, contamos con el papel sobre el cual quedará impresa la imagen de la matriz.

Los artistas deben elegir la piedra y granearla de acuerdo a sus necesidades; el grosor del grano se determina en relación al trabajo que se ha de ejecutar. Los efectos que producen las diferentes calidades del grano, son variables; en mi caso, prefiero utilizar un calibre fino de carburo de silicio, del número 180 o 220; el polvo de esmeril más delgado es conveniente para realizar un dibujo detallado y con mayor gama de valores tonales.

Los granos más gruesos como el 120, no son recomendables para trazos finos. Sin embargo, habrá quienes prefieran trabajar con estos granos, pues obligan a realizar dibujos más espontáneos, pero no se omite la posibilidad de lograr algunos más detallados. El resultado que se obtenga del dibujo es el mismo que aparecerá en la imagen impresa sobre el papel, en cuya superficie se registrará la calidad del grano de la piedra, el cual es una particularidad única de la litografía.

El papel para imprimir la imagen se debe elegir después de haber realizado las primeras pruebas durante la impresión. Se debe tomar en cuenta que el resultado de todo el proceso de elaboración e impresión de la imagen, encuentra su final al estamparse sobre el papel, y es ésta la obra que se mostrará al público.

En lo particular, prefiero utilizar papeles de algodón, como *Liberón* o *Arches*, aunque la cartulina *Galgo verjurado*, es una buena opción principalmente por su bajo costo económico, y los resultados en la impresión son los mismos que en los papeles de algodón, además de ser muy resistente y tener buena variedad de colores y diferentes densidades.

8. Terisio Pignatti. *El dibujo de Altamira a Picasso*, p. 43

El color del papel es importante para integrar los elementos gráficos con la superficie, si el dibujo es lineal, es preferible utilizar un papel que no sea blanco; los papeles de tonos ocres son muy útiles para estos casos; pues el color da un matiz que puede sustituir a los grises del dibujo, imitando el tono de la piel, evitando que la línea quede aislada. Aunque la decisión final depende del criterio del artista.

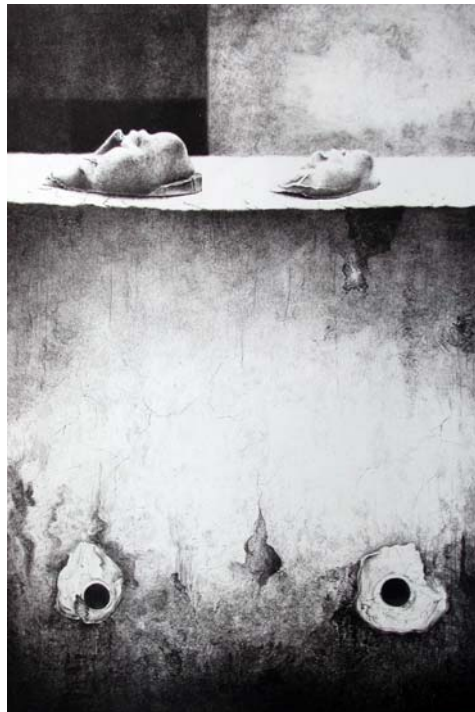
### 2.3 recursos y variantes de la litografía a lápiz

Para comprender mejor las posibilidades técnicas y expresivas de la litografía a lápiz, mostraré algunas estampas realizadas en el taller de litografía, así podré describir mejor la variedad en las calidades del dibujo, cuyas soluciones dependen de la temática y el temperamento de cada artista.

Todos podemos expresarnos a través de una serie de trazos. Para mí resulta muy interesante conocer y mostrar las posibilidades que por medio del dibujo se puede exponer el pensamiento humano, así como la variedad en la interpretación del mundo que nos rodea.

La técnica de la litografía a lápiz, es un medio de expresión e ilustración de las ideas. Con la experiencia, uno encuentra los procesos, materiales y formas para representar imágenes.

El lápiz como material de trabajo que se utiliza en la litografía, nos permite registrar visualmente cualquier tipo de formas y texturas, así como crear determinadas atmósferas, donde interviene el tratamiento del claroscuro.



Israel Torres  
Sin título  
Litografía a lápiz  
47 x 31 cm.  
2001

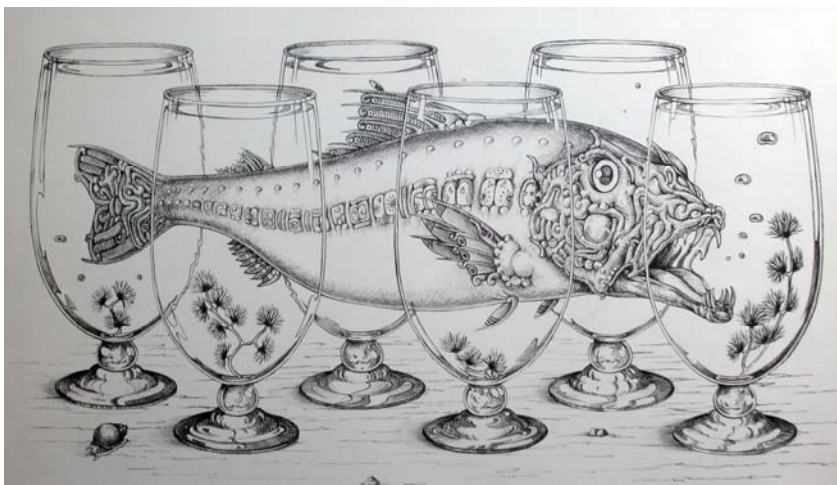


La imagen de Israel Torres es un claro ejemplo de las características mencionadas. El dibujo tiene toda una serie de gradaciones tonales; así como un perfecto equilibrio entre el contraste de luz y sombra; el cuidadoso modelado con que se han dibujado todos los elementos, le da un carácter realista al dibujo de las formas.

Por medio del tratamiento que se da con el lápiz, esta imagen es rica en texturas visuales, como la representación de las paredes, las cuales han sido resueltas con soltura en el trazo, dando la sensación de piedra o de una superficie deteriorada por el paso del tiempo en contraste con el cuidadoso modelado con que se solucionó el dibujo de las máscaras, las cuales parecen tener un gesto de vida, mostrando satisfacción y reposo, como si tuvieran en un plácido sueño.

*El mundo exterior se nos presenta como una yuxtaposición de superficies, colores y densidades diferentes* 9; en la naturaleza no encontramos líneas, sin embargo, como parte de la educación visual que adquirimos al practicar constantemente el dibujo, tenemos la capacidad de representar e interpretar cualquier imagen por medio de la línea y el claroscuro.

La línea es otro recurso gráfico en el cual nos podemos apoyar para describir las formas de manera sintética. La línea nos permite solucionar un dibujo de muchas maneras; por ejemplo, en la siguiente imagen de César Jorajuria, el tratamiento del pez y de todos los elementos, se han resuelto a base de líneas entrecruzadas, las cuales representan todos los volúmenes y la sensación de movimiento, como en las burbujas, y las plantas dentro de las copas.



César Jorajuria  
Sin título  
Litografía a lápiz  
40 x 60 cm.  
1980

9. Karel Teissing. *Las técnicas del dibujo*, p.7

El trazo lineal del dibujo, le da un carácter lúdico y fantástico a la composición, los detalles y las formas decorativas del pez, agregan un toque de realismo dentro de una atmósfera surrealista.

En otros casos podemos resolver formas con una línea continua y precisa, atendiendo únicamente a los límites exteriores o contornos. Esta capacidad visual de sinterizar las formas es conveniente para la realización espontánea de una imagen.

Alejandro Trejo Candelas  
Ícaro  
Litografía a lápiz  
30 x 40cm.  
2001



En la imagen de Alejandro Trejo podemos apreciar la calidad y la variedad de líneas; las diferentes densidades del trazo, describen de manera sintética las distancias, así como el volumen del cuerpo; la línea continua produce una sensación de dinamismo en la anatomía del personaje; la barra litográfica construye texturas por medio de veladuras, lo cual refuerza los volúmenes del cuerpo y de las alas.

La sensación de movimiento que producen los diferentes trazos dentro de la composición, reafirman la idea de la caída de Ícaro, el cual parece que apenas se está sumergiendo en la muerte, pese a que su cuerpo ya se estrelló contra las rocas.

El contraste entre las manchas y las zonas blancas del papel, le dan fuerza a la composición, aunque el dibujo tiene una cierta sutileza, la cual me hace pensar que la escena se ubica todavía sobre las nubes.

La expresión lineal ha estado presente en toda la historia del arte, el artista transforma la línea en expresión. Ya sea un dibujo realizado con contorno puro, hasta una línea interrumpida e impulsiva, o la combinación de ambas, lo más importante es cómo utilizamos el medio para describir lo que se piensa.



Tzune Orozco  
Sin título  
Litografía a lápiz  
46 x 53 cm.  
2002

En la imagen de Tzune Orozco, la combinación de la línea con el trazo modelado del lápiz, describen con realismo la textura del pelo del lobo y la piel del cuerpo desnudo.

Es importante hacer notar que pese al tratamiento vigoroso en el dibujo que alude al animal, en relación al trazo más relajado de la figura tendida, no es evidente una separación de elementos. Esta característica refuerza la idea de la relación erótica entre la mujer y el lobo, siendo este último personaje, el que destaca más en la composición, principalmente, por el tratamiento más detallado de sus formas, así como por su mirada, la cual parece observar al espectador con un gesto casi humano.

Héctor Violante Nájera  
*La condición del pájaro*  
Litografía a lápiz  
2000



Muchas imágenes se caracterizan por tener un dibujo libre y espontáneo, como en la estampa de Héctor Violante, en la cual los elementos se fueron modelando con vigor por medio de trazos realizados con barra litográfica, el pelo del rostro y el plumaje del ave están valoradas casi hacia el negro total, pero sin perder el grano de la piedra; esta saturación de tonos enmarca la mirada del autorretrato, dando al dibujo una atmósfera de oscuridad y dramatismo.



César Herros  
*Composición en "pho"*  
Litografía a lápiz  
36 x 55 cm.  
2001

En la imagen de César Herros, encontramos la integración adecuada de varias soluciones del dibujo directo con la técnica litográfica. La representación de texturas visuales, así como las calidades tonales y lineales que se realizan con el lápiz, se refuerzan con el raspado de la navaja en algunas zonas para sacar luces; esto da una armonía de forma y volumen a la composición.

El dibujo de los elementos es preciso y espontáneo, los retratos se unen al resto de la composición, mediante la integración del pelo y el cuerpo con los ornamentos y detalles del fondo, como las líneas y los signos; el rostro de las muchachas parece sereno, como si se adaptaran al barroquismo de los motivos que las rodea. Esta imagen la asimilo como la resignación de la juventud hacia una saturación de ideas sin rumbo del mundo moderno.

Cada una de las imágenes que se han mostrado, revelan que la experiencia en el dibujo es básica dentro de la litografía, al mismo tiempo, cada estampa nos muestra el temperamento de su autor, el cual está influenciado ya sea por su tema, por las exigencias estéticas de su momento histórico, o por su estado de ánimo; aunque en conjunto, todo esto define la manera de solucionar el dibujo, y forma el estilo particular del artista.

## CAPÍTULO III

### PROPUESTA PERSONAL

#### 3.1 Algunas especificaciones sobre el retrato

El término del retrato se puede definir de la siguiente manera: *el retrato es la representación de un sujeto particular, que tiene semejanza y parecido principalmente con su rostro y que además se titula comúnmente con el nombre del retratado.*<sup>10</sup>

El arte refleja la sociedad en la cual emerge. En la antigua Grecia, el retrato pasó a segundo término, porque sus principios filosóficos exigían que la gente fuera representada en términos universales. De allí se originaron los cánones estéticos de las proporciones del cuerpo humano, siendo el modelo a seguir por los romanos, y posteriormente por las academias de arte desde el siglo XVI a principios del XIX.

Hace más de dos mil años, cuando el imperio romano era el centro del mundo y Egipto formaba parte de su dominio territorial, aparece una de las primeras expresiones del retrato conocidas, en la provincia de Al Faiyum; en este sitio, cuando una persona fallecía era enterrada con sus pertenencias, incluyendo un retrato de su persona, el cual fungía como su identificación para el viaje de los muertos con Anubis, hasta el reino de Osiris. Aunque por un breve periodo servía como recordatorio del finado para la familia. Algunos retratos aparecían en forma de medallones, bustos o pinturas.

Hacer un retrato, ha significado dar nombre, y tener un nombre es garantía de continuidad, como mero acontecimiento del arte, se da siempre por anhelo de vida y temor de muerte, el cuerpo del individuo muere pero el recuerdo de sí se mantiene presente en la memoria de otras personas.

Al desplomarse el imperio romano, la tradición retratista disminuyó considerablemente y no se levantaría sino hasta los albores del Renacimiento, cuando un renovado interés por la individualidad salió a flote debido a que los príncipes y otros patrocinadores de las artes intentaron conmemorar sus personas y sus riquezas.

9. Rosa Martínez. *El retrato: Del sujeto en el retrato*, p.18



Desde el siglo XV, se advierten algunas características constantes para la elaboración de un retrato: semejanza de forma con el retratado, una técnica plástica aplicada a la consecución de dicha semejanza y numerosas regularidades compositivas de pose y ordenación espacial.

Las academias de arte, se encargaban de brindar el estudio de poses, gestos, y expresiones medidas, lo cual ayudaba al artista a transcribir la imagen del modelo y a componer su obra.

A partir del último cuarto del siglo XIX, hasta nuestra época, la concepción del retrato ha tomado otras vertientes, aunque no se ha perdido, en parte, la manera tradicional de concebir y hacer retratos.



Ingres Jean-Auguste-Dominique  
*Mademoiselle Panckoucke*  
Dibujo a lápiz  
32.5 x 24.6 cm.  
1856

El siglo XX, fue el periodo donde más se experimentó con el retrato, la manera de representarlo ha sido muy variada, en la mayoría de los casos, la objetividad con el parecido del retratado ya no resulta tan importante; más bien se busca describir el ánimo del individuo, "retratando su alma", así como la del propio artista, a través de la fragmentación de la forma y la descomposición del color.

### 3.2 El retrato como espejo humano

El arte del retrato ha sobrevivido en todas las épocas. Es el superviviente que cuenta la vida y nos refleja los estilos artísticos que la humanidad ha visto; en este arte se nos han mostrado las representaciones de muchos personajes (reyes, políticos, hombres de negocios, artistas, y en general todo tipo de individuos) con sus contextos sociales; *rostros que tienen nombres, nombres que hablan de esos rostros*.<sup>11</sup>

Los antecedentes históricos que traté en relación al retrato, definen la importancia social de este arte con diversos aspectos de la vida y costumbres del ser humano.

En el retrato, encuentro una imagen-documento, pues como texto visual es importante por narrar quienes somos y cual es nuestro momento histórico; ilustrando un vastísimo mundo de expresiones y pasiones humanas, dándonos un testimonio de la evolución de los conceptos acerca del individuo a través de los siglos.



Alejandro Barrón  
*Susy*  
Litografía a lápiz  
26 x 17 cm.  
2006



Alejandro Barrón  
*Isaac*  
Litografía a lápiz  
26 x 17 cm.  
2006

11. Ibid., p.15

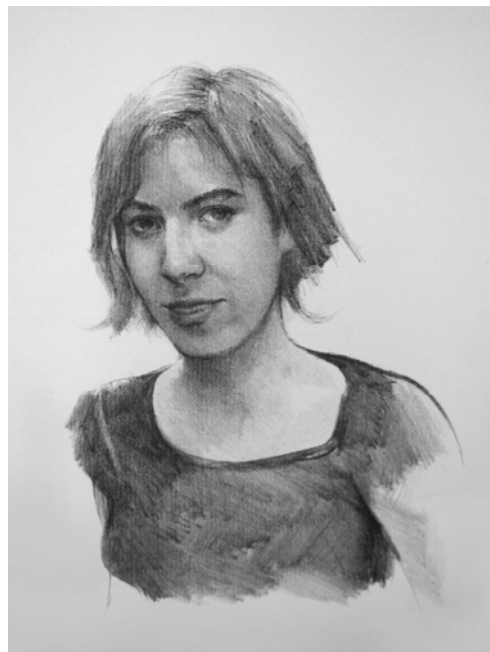


En mis retratos intento describir la emoción que expresa el personaje a través del rostro, esto no siempre es fácil, pues la expresión de la cara puede interpretarse de diferentes maneras, dependiendo de quién lo mire.

El sentimiento que transmite el gesto y que reconocemos en la mirada o la sonrisa; describe algo de la vida de la persona; sus anhelos, sus miedos, sus sueños, en fin, su forma de ser, estas características son las que me interesa interpretar por medio del dibujo.

Cada persona tiene rasgos y características que lo hacen único. Esa es una particularidad que despierta mi interés y motiva para retratar a cualquier individuo. Todos somos diferentes, pero nos parecemos en que formamos parte de un todo social; y de una u otra manera nos relacionamos, reconocemos y compartimos emociones de la vida cotidiana.

Cualquiera, merece ser reconocido y recordado, y qué mejor que el retrato como registro visual para preservar la memoria de una generación con la cual comparto mi momento histórico. Gracias al retrato, la persona sea conocida o no, destaca, sale del anonimato y se expone a la mirada pública. La imagen del retratado aparece como *una señal de reunión y un signo de reconocimiento*.<sup>12</sup>



Alejandro Barrón  
*Aniux*  
Litografía a lápiz  
26 x 17cm.  
2006

12. Pedro Azara. *El ojo y la sombra*, p.120

Las personas que retrato, son gente que conozco, como su forma de pensar, y cómo llevan su ritmo de vida, convivimos y compartimos ideales y experiencias. Para mí es importante plasmar su imagen, pues de determinado modo me veo reflejado en ellos; y esto es una manera de comprenderme a mi mismo, de igual manera quisiera que cualquiera pueda identificarse a través de mis retratos.



Alejandro Barrón  
*Berenice*  
Litografía a lápiz  
26 x 17cm.  
2006

*Si no se dispone de una regla o de un modelo, nada puede ser comprobado, y todo se dispersa en la incertidumbre* 13.

Para favorecer el proceso de identificación, debo ser lo más objetivo posible al momento de dibujar, es decir, que el tratamiento del rostro esté lo más apegado a la fisonomía del sujeto; y así propiciar una lectura visual legible, de manera que cualquier persona comprenda la información que está frente a sus ojos, la cual se traduce en la semejanza de forma con el retratado.

Para mí es muy importante integrar adecuadamente las diferentes soluciones del dibujo con la técnica litográfica, para que por medio de este proceso pueda interpretar de la mejor manera mis retratos.

El dibujo litográfico tiene amplias posibilidades para la expresión individual; los diferentes trazos y propuestas reflejan el carácter personal y particular del artista.

13. Idem.

La litografía me ha permitido plasmar mis ideas y emociones de una manera conveniente para alcanzar mis objetivos plásticos, en esta técnica, y principalmente con el lápiz graso he encontrado un sentido a la importancia del dibujo como medio de expresión visual.



Alejandro Barrón  
*Gustavo*  
Litografía a lápiz  
26 x 17 cm.  
2006



Alejandro Barrón  
*Marisol*  
Litografía a lápiz  
26 x 17cm.  
2006

## **CONCLUSIONES**

Tras haber realizado esta investigación, mi concepción respecto a la litografía se ha reafirmado, llegando a la conclusión de que la metodología de este proceso gráfico es indivisible y todas las etapas que lo componen son importantes entre sí para obtener un resultado favorable en la impresión final. Debemos seguir un orden en el procedimiento, si alguna parte de éste, no se realiza adecuadamente o se omite, no se llegará a una buena conclusión en la estampa.

Hacer e imprimir una imagen litográfica, es una tarea que depende de conocimientos teóricos y prácticos; ambas partes se enriquecen y amplían con la constancia en el trabajo de esta técnica, abriendo el camino hacia nuevos y variados procedimientos dentro de la litografía artística.

Este medio nos ofrece un panorama muy amplio de diferentes posibilidades para representar cualquier idea a través del dibujo.

El dibujo es la base de cualquier proceso artístico, en la estampa, y particularmente en la litografía, es muy importante, pues todo trazo que se haga con el lápiz grasoso sobre la piedra, será, en concreto, lo que se registre al momento de imprimir.

En mi experiencia personal, las posibilidades que el dibujo litográfico me permite para realizar una imagen, es muy amplia y ha enriquecido mi formación profesional, y es a partir de esta tesina que he comenzado a darle un carácter más personal a mi obra, junto con una mejor calidad técnica y formal. Para esta tesina realicé varios retratos, los cuales cumplen satisfactoriamente con las exigencias técnicas y formales de la litografía.

Conforme avanzaba mi investigación, me iba dando cuenta que hay muy poca información de lo que se hace actualmente en la litografía artística, y particularmente en México.

La mayoría de los libros que encontré, fueron algunos manuales que están editados en otros países, y que sólo abordan este sistema de impresión como dato histórico; así como la descripción de algunas técnicas y soluciones que se basan en la práctica de quienes hacen esos textos.

Espero que mi texto sea una contribución al desarrollo de la litografía, además, quiero seguir investigando respecto a las diferentes técnicas de litografía, pues cada una es un campo extenso de conocimientos y aprendizaje aptos para la expresión individual.

## BIBLIOGRAFÍA

Azara Pedro, El ojo y la sombra. Una mirada al retrato en occidente, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002, ils., 160 pp.

Bozal Valeriano, El siglo de los caricaturistas, Historia 16, España, 1989, ils. Fotos, 160 pp.

Esteve Botey Francisco, Historia del grabado, Editorial Labor, Barcelona, 1935, ils., 352 pp.

Francastel Pierre y Galiene, El retrato. (Tr.: Esther Alperín). Ediciones Cátedra, Madrid, 1988, ils., 236 pp.

Jean Ley Marie, El dibujo. (Tr.: Juan J. Castelló). SKIRA Ediciones, España, 1998, fotos, ils., 284 pp.

Loche Reneé, La litografía. (Tr.: María Concepción Fernández). Ediciones Rufino Torres, Barcelona, 1975, 130 pp.

Losilla Edelmira, Breve historia y técnicas del grabado artístico, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1998, ils., 227 pp.

Martínez Artero Rosa, El retrato: Del sujeto en el retrato, Montesinos, España, 2004, ils., 280 pp.

Pignatti Terisio, El dibujo de Altamira a Picasso. (Tr.: María Luisa Rodríguez Tapia). Ediciones Cátedra, Madrid, 1981, ils., 397 pp.

Rubio Martínez M., Ayer y hoy del grabado y sistemas de estampación. (Conceptos fundamentales, historia, técnica). Ediciones Tarraco, España, 1979, fotos, ils., 297 pp.

Sopeña Ibáñez Federico, La formación del artista de Leonardo a Picasso, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, España, 1989, fotos, ils., 160pp.

Teissing Karel, Las técnicas del dibujo. (Tr.: Isabel Jiménez Rayo). Editorial LIBSA, Madrid, 1990, ils., 191 pp.

Tovar Rafael, Nación de imágenes. La litografía mexicana del siglo XIX, Ediciones del Equilibrista, INBA, México, 1994, ils., 379 pp.

Vicary Richard, Manual de litografía. (Tr.: Catalina Martínez), Hermann Blume, Madrid, 1986, fotos, ils., 151 pp.

Work Thomas, Litografía para artistas, LEDA, Barcelona, 1987, ils., 95 pp.

Zapater y Jareño Justo, Manual de litografía, Cairel Ediciones, Madrid, 1993, ils., 178 pp.