



Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas
Posgrado en Artes Visuales

El Espectáculo de la Imagen: Cuaderno de Apuntes.
Aplicaciones Teórico Prácticas de la Gráfica Actual en la Obra Personal

Tesis
Que Presenta:

Alejandro Pérez Cruz

Que para obtener el Grado de Maestro en Artes Visuales
Orientación Gráfica

Director de tesis

Dr. en BB.AA. José Daniel Manzano Águila

Centro Histórico, 2009



DEDICATORIA

A mis padres **Bertha Cruz** y **Lázaro Pérez** por su apoyo y sus bendiciones, a mi compañera de vida **Adriana** por su cariño y su comprensión en las malas y las buenas y por compartir este auto de fe, a mis hijas **Valeria** y **Mariana** ya que son el porqué y la razón de mi vida.

AGRADECIMIENTOS

A los talleres Utopía Gráfica y Gráfica Actual por su invaluable apoyo en la producción de esta propuesta; en especial a Teresa Olmedo, Antonio Domínguez, Ileana Vázquez, Alberto Madrigal y Emanuel Cárdenas por su dedicación incondicional y su apoyo solidario desde su isla utopía tan cerca del cielo.

A Daniel Manzano Águila, Pedro Ascencio Mateos e Ignacio Salazar Arroyo por ser mis maestros y amigos y por sus consejos en la educación de las artes.

Introducción	3
--------------------	---

Capítulo Uno

I. Antecedentes Históricos

1.1 El origen 1985, una crónica de vida	7
1.2 El camino a nuevas alternativas en la gráfica, de los 90s	18

Capítulo Dos

2. La especulación en la experiencia anecdótica

2.1 La especulación: Ciudad como imagen temporal	29
2.2 La comprensión: Orden, caos y esperanza	32
2.3 La interpretación: la construcción del cotidiano.	36

Capítulo Tres

3. Procedimientos técnicos de producción y estampación de imágenes en la obra personal 1985 - 2005

3.1 Las técnicas convencionales y no convencionales	43
3.1.1 La imagen recurrente en dibujo 1985 –1988	44
3.1.2 La imagen en matrices tradicionales 1987 – 1992	49
3.1.3 La imagen en matrices alternativas aplicadas al grabado tradicional 1992 – 2000	54
3.1.4 La imagen recurrente en la gráfica actual 2005	60

Capítulo Cuatro

4. El espectáculo de la imagen, cuaderno de apuntes

4.1 Un tema en el proceso creativo	67
4.1.1 Aproximaciones al espectáculo que me circunda	68

Conclusiones	77
Bibliografía	82
ANEXO	86

Introducción

Sólo recuperaremos la historia si negamos su necesidad, sólo si es abierta tendrá el sujeto que la realiza un lugar libre desde el cual actuar. La inexistencia de sentido, la inexistencia de necesidad —*sentido y necesidad solo pueden afirmarse para lo que ya ha pasado*— provocará, a buen seguro, no solo intranquilidad, angustia también... y una necesidad de la ironía.¹

Que sirva el presente texto como pretexto, tesis que postula de manera precisa, el registro y análisis formal de una serie de estampas, realizadas a partir de un proceso creativo de 20 años de producción, este producto será proyectado en un *Cuaderno de Apuntes o Bitácora de trabajo (Libro de Artista)*, en él se rescatarán las diferentes aplicaciones técnicas de la gráfica y sus temáticas, es decir, reconociendo en la misma experiencia del proceso enseñanza-aprendizaje, y la anécdota personal, como eje principal de la experimentación en búsqueda de una imagen o representación original. El proceso mismo me permitirá deslindarme de términos que, a lo largo de 30 años nos mantienen cautivos (neográfica), y así mismo se redefinirá la idea de la Gráfica Actual, la cual se ha caracterizado por utilizar y poner en tela de juicio el papel de la imagen en nuestra cultura con lenguajes híbridos donde las técnicas tradicionales y las alternativas, se fusionan, dando como resultado un reflejo de nuestra realidad. La obra que presentaré, son imágenes con esquemas recurrentes del pasado, contrastados con su cotidiano y globalizante desarrollo, muestran una renovación en sus formas, nos hacen reflexionar a partir de la creación de imágenes de archivos, que registran y clasifican, que van sufriendo el reciclamiento al retocar, filtrar y superponer a la realidad misma, en su discurso y concepto expresan en muchas ocasiones los viejos síntomas de rebeldía y crítica en nuestra sociedad, con una inquietante búsqueda dentro del espectáculo de la imagen y su apropiación.

1. Valeriano Bozal, **Necesidad de la Ironía**, 1999, p 65

El antecedente temático gira en relación a la imagen urbana donde la descontextualizo, alterándola, transfiriendo, fraccionando y creando metáforas del rastreo del tiempo, mitificando y desmitificando el caos de la urbanidad. Mi trabajo refleja de cierta manera las ruinas, el accidente, la ciudad semi-destruida y su constante remodelación en un laberinto entramado en otro laberinto, paisaje ecléctico contemporáneo. Se realizará un cuaderno de apuntes o bitácora que contendrá la obra, (*El espectáculo de la Imagen*) que representa 20 años de trabajo y aportación visual. Que sería de los artistas sin estos cuadernos en el arte y los cuadernos de apuntes han sido de gran utilidad en todos los tiempos, unas veces como diarios de la vida, otras como recetarios de fórmulas alquímicas a favor del arte y en su mayoría son los compañeros inseparables junto con el lápiz, la plumilla y la tinta que dan forma a toda esa recreación de la realidad en bocetos o dibujos, Herramienta o complemento de la visión vovyeristas de cada época.

Indudablemente los cuadernos de apuntes, dieron pie a lo que conocemos como libros de artista, Ulises Carrión nos dice: “*Un libro es una secuencia de espacio-tiempo, con un lenguaje que trasmite ideas, e imágenes mentales...*”² No podría dejar de mencionar la importancia de la experiencia, al investigar y experimentar en la gráfica como sustento o antecedente histórico, pues hago una descripción en el ámbito académico, desde los talleres de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, así como en otras instituciones que me han permitido ir definiendo términos y conceptos, como los ya conocidos por su tradición y oficio como la xilografía, el huecograbado y la litografía; las cuales dieron pie a la búsqueda de alternativas dentro de las mismas, encontrándome en la posibilidad de crear en 1993 el *Taller de Gráfica Alternativa (TGA)*. Es así como la asimilación por medio de la experimentación de nuevas técnicas, definió en mí un nuevo estilo en la manera de producir obra gráfica, al combinar las técnicas tradicionales con herramientas industriales, arrojando un lenguaje visual propio, completamente crítico, el cual a través de la historia mexicana del arte ha sido acogido por sus más destacados representantes. Como finalidad de esta tesis, se reflexionará sobre la importancia creativa de los motivos que influyeron en el proceso de vida artística del autor.

Como fin de esta memoria se entenderá el proceso de concebir la obra grafica, mencionando el método creativo sin un rigor científico, es decir como lo entendí y se me fue mostrando desde la realidad, la observación cotidiana de lo urbano desde el punto de vista de cada uno de los espectadores que participan en la urbe, acentuando la imagen en las coincidencias verbales o anecdóticas de cualquier evento o circunstancia sucedida como testigo, la imagen triangulada visualmente, el evento visto desde tres ángulos que llevan a la explicación del mismo, por lo tanto a la imagen concreta y verdadera que incida en el espectador común.

2. Raúl Renán, **Los otros Libros**, 1988, p. 35

Capítulo Uno

I. Antecedentes Históricos

I.1 El origen 1985, una crónica de vida.

I.2 El camino a nuevas alternativas en la gráfica los 90s.

I.I El origen 1985, una crónica de vida.

¡Atrás, atrás; ya el desaliento invadió los sucesos de desastre. Las iglesias, los bancos, los hoteles están desiertos. Las calles silenciosas. Todo ya resulta inútil. Los restaurantes vacíos, los espectáculos cerrados, grupos de hombres avariciosos aún a costa de su vida, tratan de rescatar bienes terrenales. Ya todo es inútil.³



FOTO: Anónima, Septiembre 19 de 1985

Momentos inmemorables para la historia reciente de México, el Terremoto del 85, marcó radicalmente y en muchos aspectos mi quehacer creativo, para entonces la ciudad se planeaba en un nuevo croquis, en una propuesta vial, que alimentara las arterias del centro de México, los cambios se darían de manera más artera, el movimiento de la tierra, descubrió los cimientos de culturas pasadas y las fallas de una cultura que construye sobre sus propias ruinas; la reflexión para entonces, me hizo recorrer calle por calle y hacer un registro del momento, de la tragedia fortuita y del tiempo detenido, participe de su momento, que mejor instante para el arte, es una fórmula, donde el mediador es el creador mismo, un intermediario con un público que vive en carne propia su tragedia, el espectáculo cotidiano, la rutina del ir y venir en una ciudad de 17 millones de habitantes que se siente lacerada, lastimada ante la ironía de la vida. Construir y construir sobre sus penas, a fin de cuentas ruinas como castillos de la pureza.

A manera de crónica: Septiembre 19 de 1985, son las 7:19 a.m., el sol empieza a calentar, voy por el eje central como todos los días, entregando el periódico de cuatro columnas, momentos antes deje junto al Hotel Regis los recuerdos del día

³ 3. René Eclair, **Testimonios del Desastre de una Ciudad Milenaria**, 1985, p. 12.



anterior, ese agobio del trabajo rutinario y las quejas de querer hacer algo en la vida, la mañana aclara y despierta a su cotidianidad. Al momento un breve pero fuerte jalón me derriba de la bicicleta, como siempre, la sorpresa que es común en esta ciudad, pues pensé que había roto nuevamente la tijera, por el peso de los 500 ejemplares; pero mi trayecto se ve interrumpido por explosiones, incendios y paredes que se abren al paso de un extraño movimiento que te azota, que no te permite mantener el equilibrio. Todo suena, corren por las calles abiertas en grietas, el espasmo de un suspiro, te permite respirar y correr, hacia donde van todos, sin embargo la incertidumbre del caos, no deja ver su destino; tomo algunos periódicos que quedan regados, la imagen de las páginas centrales concentra mi atención, el espectáculo de la imagen; para entonces el caos era una total incomprensión y las preguntas del ¿por qué? ¿por qué aquí? ¡y ahora! Las respuestas son imágenes, los días siguientes fueron cargando la imagen de aquello como un gran acontecimiento, por lo tanto la decisión de hacer un registro vivencial de cada

calle, edificio y escombros sobre escombros, me llevó meses y años para entenderlo en su valor histórico y en consecuencia que la memoria no me traicione, para dejar el testimonio de mi entorno que fluye e influye con la imagen inmediata y contundente, el arte como mi fórmula.



FOTO: Periódico la PRENSA, 20 de septiembre de 1995 pp. 12

El dibujo fue mi herramienta de registro, regularmente y a falta de una cámara fotográfica, realice una serie de dibujos a tinta china o marcador de cera sobre papel periódico, elemento esencial de un padrón cotidiano, sobre las imágenes del diario, llámese nota roja, espectáculo, deportes o sociales; superponía la imagen de lo que a mi parecer era una crítica visceral y áspera de mis recorridos por la ciudad; indudablemente, la ciudad era un tema de grandes alcances, así surge la primera serie de dibujos en total 50 sobre las ruinas del terremoto del 85 y catalogadas con el título de Imagen de la Destrucción, formatos y soportes distintos, realizados a tinta y crayola, esta sería la segunda vez que el tema urbano trastocaba la visión efímera de ciudad. La primera fue desde aquella fortaleza amurallada, ciudad Nezahualcóyotl.



Serie: Imagen de la destrucción, tinta china y crayola sobre el diario la PRENSA del 20 de septiembre de 1985, Alejandro Pérez Cruz.



Serie: Imagen de la destrucción, tinta china y crayola sobre el diario la PRENSA del 20 de septiembre de 1985, Alejandro Pérez Cruz.



Serie: Imagen de la destrucción, tinta china y crayola sobre el diario la PRENSA del 20 de septiembre de 1985, Alejandro Pérez Cruz.



Serie: Imagen de la destrucción, tinta china y crayola sobre el diario la PRENSA del 20 de septiembre de 1985, Alejandro Pérez Cruz.



Serie: Imagen de la destrucción, tina china y crayola sobre el diario la PRENSA del 20 de septiembre de 1985, Alejandro Pérez Cruz.



Serie: Imagen de la destrucción, tina china y crayola sobre el diario la PRENSA del 20 de septiembre de 1985, Alejandro Pérez Cruz.

La presencia de Nezahualcóyotl es evidente en mi obra. Mi niñez transcurrió en una planicie que tenía una casa por aquí, otra por allá. En esa polvareda, en los remolinos que arrancaban los techos de cartón. Desde una esquina diseñaba mi propia ciudad. Ciudad de esculturas. Un laberinto que conducía a la creación. Las torres eran las tolvaneras, que se volvían esculturas; remolinos negros, zigzagueantes: enormes guerreros, fortaleza de esa planicie. Veía la traza de una ciudad en lenta construcción.

No haber tenido televisión en la infancia me llevó a buscar otros mundos, a creer en historias fantásticas. El bordo de Xochiaca era un lago por donde pasaba el tren a San Lázaro; la visión era inhóspita pero singular, había peces y zopilotes. Habían unos cerros que en ciertas épocas del año se veían cercanos pero eran espejismos.

En las tardes, desde aquí, veía a la ciudad de México. Mis primeros dibujos reflejaban esa ciudad, como lo fue la Torre Latinoamericana que veía a lo lejos, a las montañas, los volcanes y los ya comunes incendios en Santa Cruz Meyehualco; cuando aquellos basureros se incendiaban, todo los de aquí terminábamos enfermos.

Con frecuencia escuchaba que los capitalinos sufrían mucho por las tolvaneras; oía de la falta de seguridad en Ciudad Neza; escuchaba y leía de los muertos que venían a tirar en los límites de Neza, culpando a sus habitantes. La realidad era otra, es curioso ya que las enormes tolvaneras creaban una fortaleza que impedía el paso de aquella gente que acusaba de tanto mal a Nezahualcóyotl.

Paralelamente el panorama artístico se veía influenciado y motivado por el desastre, surgen espacios en apoyo a la comunidad, la *Galería Frida Khalo* en la Roma mejor conocida como *Unión de Vecinos 19 de septiembre*, que planteaba un arte social, participativo e incluyente, una constante de comunicación, aunque posteriormente su apego a los partidos políticos y la militancia, termina con la propuesta original, por otra parte, se exhibe una retrospectiva del Maestro Gilberto Aceves Navarro en el Museo de Arte Moderno, presencia que cautiva mi atención por su trabajo gestual y desenfadado, es justo entonces que ante tal búsqueda, me enfrento a la decisión de estudiar artes en un momento idóneo y sugestivo para desarrollar y entender la razón de este quehacer que ya es parte de mi cotidiano; otra presencia surge desde la misma institucionalidad y es el artista Felipe Ehremberg, quien para entonces ha tomado el papel de funcionario del Distrito Federal, y al mismo tiempo integra brigadas de apoyo de manera artística, gestionando y participando activamente en *instalaciones* o como él le llama: arte experimental, que posteriormente fue definido como neográfica, término acuñado por la crítica de arte Raquel Tibol:

La reconocida crítica de arte Raquel Tibol destacó al colectivo Suma como los precursores de la nueva gráfica mexicana, y además fueron precursores en el arte-acción y en la instalación. A raíz de éstas nuevas manifestaciones artísticas que realizó el colectivo, fue que la crítica acuñó el término neográfica mexicana.

Esta propiedad de arte efímero es una de las manifestaciones características de Suma, que trabajó sus impresos con soportes de uso común como hojas de papel revolución, cartón y otros materiales menores.

La utilización de estos materiales se debe a que todo el arte que realizó Suma estuvo muy ligado al arte povera, no tuvo nunca ningún lujo.⁴

Para entonces la ciudad se encontraba en plena reconstrucción en todos los sentidos; el encarar constantemente a la muerte, te permite definir un destino más acelerado, en busca de elementos que me lleven a lo que contundentemente rompe mi cotidiana visión. Recorriendo la ciudad y apoyando a mi familia durante algún tiempo suministrando agua traída desde el poblado de San Rafael, al pie del volcán Iztaccihualtl, bajando de la autopista México-Puebla el paisaje me permitía vislumbrar aquella visión del Anahuac, la del paso de Cortés, antes de su llegada triunfal a Tenochtitlán, se descubre una ciudad humeante, tal evento me afectó sobremanera, las imágenes desoladoras, desiertas y melancólicas. El claroscuro de las tardes me regresó al verdadero color de las formas.

Siempre conviví con la Ciudad de México. Desde aquí, la miraba melancólicamente, pero también la visitaba. Acompañaba a mi papá a sus compras al centro, a la Merced. Él trabajaba en unos baños públicos en Neza, y de vez en cuando también vendía miel y cera. Un día le platicué del laberinto de mi ciudad, me veía dibujar y me decía: *"Tu vas a ser arquitecto"*.

Mi papá es de Puebla y mi mamá de Michoacán, como la mayoría de los pobladores de Neza, que migraron de sus lugares de origen, para buscar mejores oportunidades, la familia de mi mamá, tenían un negocio de carnitas, un día le acarree las tortillas para los tacos a mi abuelito y como pago me dio cuatro pesos. Inmediatamente me vino a la mente los dibujos en blanco y negro que acostumbraba hacer por la tarde, cansado de hacerlos, decido comprarme con aquel pago unos colores de la marca *Blanca Nieves*. Los escondí debajo de unas piedras, por que lo primero que me preguntaron en la casa fue: *"¿Cuánto te dio tu abuelito? –No me dio nada"*. Me compré esos colores por que lo único que tenía a mi alcance eran los lápices de grafito, esos colores me ayudaron bastante para los dibujos que estaba haciendo, fue la primera intención de querer ser artista.

Un día importante en mi vida lo viví a los siete años, cuando mi papá me llevó al centro, donde hoy ya esta descubierto el Templo Mayor. En la esquina de Argentina y Guatemala, se encontraba un hombre vendiendo unas ceras de color azul, en forma de jabones; el vendedor frotaba una hoja de un cómic de color sobre una madera, y con una cuchara lo frotaba y la imagen se transfería; durante muchos años esta idea de transferir me persiguió, el tiempo me daría la razón.

Ese mismo día, mi papá me compró un libro de dibujo a su gusto en la librería

4 . Comentarios a la exposición homenaje al Grupo **SUMA** en el Museo Nacional de la Estampa 13 de julio de 2005.

Cicerón, ya que pidió varios libros y no le agradaban por que se veían algunas imágenes de desnudos y decía: “*No, este no, tráigale otro*”; por fin hubo uno que fue de su agrado. Desde entonces, la primera persona que creyó en mí fue él. Me fue claro que no necesitaba de un libro para aprender a dibujar ya que desde muy pequeño lo hacía; sin embargo, la verdad se revelaría cuando entré a la Escuela Nacional de Artes Plásticas, y me di cuenta de que no sabía nada de dibujo, gracias a las críticas y observaciones sarcásticas del Maestro Gilberto Aceves Navarro.

Todo movimiento tiene una causa y razón, la mía era haber encontrado desde los escombros la Antigua Academia de San Carlos, fortuitamente después de ir a preguntar a los puestos de socorro del Hospital Juárez, por algunos pacientes que fatídicamente fallecieron el día del terremoto, junto con miles que aún estaban enterrados en los escombros. La *Fábrica* como le llamaba yo, en honor a *The factory* de Andy Warhol, el este encuentro con la Academia de San Carlos terminó por convencerme de que eso era el arte, atraído por los maestros que asistían a la Escuela Nacional de Artes Plásticas: Gilberto Aceves Navarro, Carlos Olachea, Luís Nishizawa, Pedro Ascencio, Guillermo Zapfe y Ricardo Rocha; gracias a ellos, se fue definiendo el perfil en primer lugar de creador y en segundo lugar de académico.

Con la acumulación de imágenes de aquellos meses y años, se fué conformando un dibujo contundente, que sólo tenía eco en el corte de navaja de la madera, inicie una serie de grabados, xilografías de formatos regulares, planeando y desarrollándolas durante tres años culminaron en una exposición en marzo de 1991, que abarcaba obra realizada desde aquel 19 de septiembre de 1985, intitulada “*el instante como orden...Desastres*”, que se presentó en la galería uno de la ENAP.

Seis años después y más de 80 placas grabadas, que narran en esta exposición ese instante del cotidiano al cual estamos expuestos desde el momento que salimos del hogar, el instante con un orden, ante el caos, desastres finalmente.



Alejandro Pérez Cruz expone su primera muestra de grabados en madera, al blanco y negro, de consistente **realismo expresivo**.

Originario de Nezahualcóyotl-Pantitlán (**entre dos banderas**), nació hace 24 años en esa “ciudad dormitorio”, límite y frontera marginal, cabecera suburbana de la gran Ciudad de México. Nos relata Alejandro un recorrido ordinario hasta la Escuela Nacional de Artes Plásticas abordando los **chimecos** de gran arrastre, pasando por el histórico Primer Cuadro de la ciudad, tomando Pino Suárez y continuando hasta Xochimilco. Así es el camino desde la frontera, desde la nueva ciudad marginal, que es confrontamiento de enfoques de orden social y urbano; gran hacinamiento de población, ir y venir constante de esas comunidades-territorios, moviéndose de uno a otro lado de la ciudad.⁵

⁵ Pedro Ascencio Mateos, Presentación a la exposición **el Instante, como orden...Desastres**, 1991 p. 2-4



Cuando el destino te alcanza. Xilografía sobre papel de algodón, 40 x 60 cm., 1990 Alejandro Pérez Cruz

I.2 El camino a nuevas alternativas en la gráfica de los 90s.

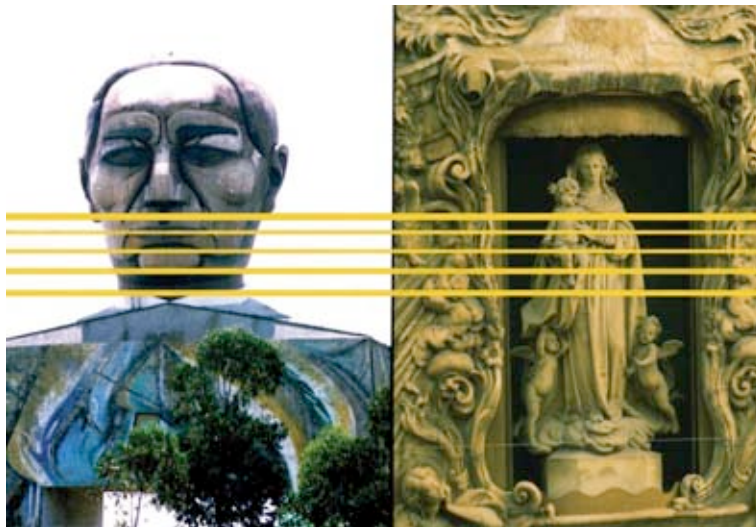
A tres columnas, publica el periódico el Universal, “*Diario íntimo de un proyecto artístico*”⁶ Era 1991, Mónica Mayer, Víctor Lerma, Fernando Gallo y María Antonieta Marban, realizaban el proyecto *Mimesis* para producir una carpeta con 50 obras de 25 artistas, y esto era posible, gracias a la asociación e interés de una empresa como CANON, pues facilitó una de las más modernas fotocopiadoras, sin embargo como la mayoría de estos eventos, desde ese momento, la gráfica estaría sujeta a los talleres o colectivos que buscaban producir ediciones de las principales personalidades del arte. Algo funcionaba a favor de la difusión, pero también de un coleccionismo entre los mismos artistas, surgen talleres particulares y de autor.

Lo alternativo como lema de batalla para cualquier artista, desde las escuelas de artes se empezaba a romper con lo académico. En el ámbito de política cultural, se

6. Mónica Mayer, **Diario íntimo de un proyecto artístico**, 1991, p.2

afianzaba CONACULTA, proyecto del Salinismo; se construye también el primer Centro de las Artes en lo que fueron los Estudios Churubusco, sitio ideado para albergar todas las artes, música, danza, teatro y artes plásticas, así mismo desaparecen concursos o son sustituidos por otros, la gráfica en particular pasa por buenos y malos momentos.

En 1992 el concurso por excelencia *Arte Joven* versión XII, por primera vez, premiaba un grabado dignificando de este modo el oficio, un año antes desapareció el *Salón Nacional de Artes Plásticas*, sección estampa del INBA. Bajo estas circunstancias la gráfica tomó otros caminos, para mi generación fué radical, era justo el momento, para tomar como parámetro el hecho de que aún se seguían definiendo a los muchos términos de la gráfica por su tradicional y concreta técnica, lo cual limitaba en su proceso a los mismos grabadores, no significaba que el tener conocimiento de técnica fuera un mérito ante las nuevas propuestas, pero era notorio el desfase de las mismas ante la tecnología. Entendía entonces que era necesario replantear lo que para muchos era una ofensa a tal tradición, así es como nace el TGA, *taller de gráfica alternativa*, después de un viaje por Europa en 1992, donde se llevó una exposición de gráfica monumental, por el aniversario de los 500 años del descubrimiento de América y cuya muestra se integró con obra de Maestros de la ENAP, en su mayoría realizada en el taller de producción *Carlos Olachea*, bajo la gestión del Maestro José de Santiago Silva entonces director de la ENAP y cuyo impacto en los españoles generó vínculos de intercambio



Cuando el destino te alcanzó. Xilografía sobre papel de algodón, 40 x 60 cm., 1990 Alejandro Pérez Cruz

universitario que se mantienen hasta la actualidad. Es aquí en Valencia, España, donde decido la creación del TGA, el “*grabador alternativo*” como se me conocía por mis incursiones y posturas polémicas, como que el grabado, para mí, tenía el mismo valor que la pintura y la escultura por su unicidad a pesar de su reproductibilidad o seriación.

A mi regreso a México, tomó la decisión de abrir el taller, bajo un postulado de diez preguntas: ¿Qué es el grabado? ¿Qué es la gráfica? ¿Qué es alternativo? ¿Qué es la neográfica? ¿Qué es el original múltiple? ¿Qué sucede en los talleres de grabado de la ENAP? ¿Qué sucede en los talleres de grabado de la Esmeralda? ¿Cuáles son las nuevas técnicas de grabado? ¿Qué es la gráfica actual?

Teniendo como premisa estas preguntas postulo el manifiesto del *Taller Gráfica Alternativa* en 1993:

Primer Manifiesto a razón de la gráfica contemporánea

La creación del *Taller Gráfica Alternativa* (TGA) tiene como principal propósito el revalorar la historia del grabado, situando sus múltiples técnicas y definiciones, pretende responder a las preguntas más comunes sobre el proceso y el concepto creativo de la gráfica, es pertinente mencionar el gran impulso del grabado que se viene desarrollando en México en el presente siglo, no lo podemos negar, y si afirmar la fuerte influencia que se construyó a partir del (TGP) *Taller de la Gráfica Popular*, iniciador del resurgimiento del grabado después de José Guadalupe Posada, es claro que el TGA, también surge en un momento histórico para la gráfica, ya que los 90s da pie a revalorar el papel mismo de la actualidad en todos los sentidos, el grabado se venía desarrollando de manera crítica y activista en movimientos sociales por un lado y por otro postulando un aprendizaje consistente en su gran tradición. El TGA en este sentido afirma lo anterior, y señala su existencia a la historia reciente del grabado, como único sustento para trascender, es por lo tanto el interés crear un espacio que se preocupe en dos sentidos, por un lado analizar el papel de la gráfica actual en los ámbitos escolares e institucionales y por el otro la gráfica participativa socialmente, que se viene desarrollando alternamente sin prejuicios de la crítica especializada, así mismo se considera como constante la producción de obra sin limitantes técnicas o de concepto, y considera la intención creativa desde su propuesta. Por lo tanto se manifiestan los siguientes puntos para ser analizados en su momento:

- a. Ante el presente, revalorar la historia de la gráfica en México.
- b. El grabado lucha contra la gráfica.
- c. La neográfica, la nueva ortodoxia.
- d. Una alternativa en la gráfica industrial.

- e. La gráfica como documento de proceso.
- f. La gráfica urbana una protesta social.
- g. La obra múltiple como obra única.
- h. La reproducción como producción gráfica.

Con una postura de investigación y experimentación y como punto de partida para evocar esa contradictoria analogía de lo dispar que es la realidad contemporánea. Se busca la hibridación y el mestizaje cultural, como proceso de vida y síntesis del pasado al presente en la colectividad y lo individual, de lo manual y técnico a la identidad universal.



Sello : Taller Gráfica Alternativa | 1993

Alejandro Pérez Cruz
Fundador TGA
Xochimilco D.F., a 21 de febrero de 1993.

Todos los artistas alternativos chilangos son ricos o de Neza. 2.-Todos los artistas alternativos Chilangos se conocieron en el kinder o en una escuela activa. (A menos que sean de Neza)... 14.-todos los artistas alternativos chilangos odian lo que se enseña en las escuelas de artes plásticas (composición, perspectiva, etcétera) y prefieren aprender lo que se enseña en los talleres de secundaria (carpintería, electricidad, y bordados, etcétera). 27.-Todos los artistas alternativos chilangos del arte objeto obtienen su material en la Lagunilla...⁷



Catálogo Encrucijada de la memoria, TGA-FONCA, Galería Luis Nishizawa, ENAP/UNAM 1995

El TGA, tenía como integrantes a: Lydia Peña, Eusebio Bañuelos, Sergio Ricaño, estudiantes destacados de la Licenciatura en artes visuales de la ENAP, que aún cursaban el último año, bajo mi coordinación, desarrollamos y contestamos las preguntas de la gráfica actual, y luego de dos años de trabajo daba como resultado una reflexión, en la exposición, *Encrucijada de la Memoria*, proyectando obra gráfica donde se valoró lo tradicional y alternativo, sin dejar de lado la memoria histórica.

⁷ Carlos Martínez Rentería, **Cultura contra Cultura**, 2000, p. 61-63

México pasa por una de las peores crisis económicas de todos sus tiempos, desde luego la cultura se ve minada por la falta de capital, sin embargo el arte se sobrepone y se encamina a un cambio radical en sus procesos y propuestas. En nuestro caso, la gráfica se refugia en talleres de autor y surgen a manera de galerías talleres de producción, que si bien, ya existían algunos, estos se preocupan por apoyar a los jóvenes artistas, criterio que desaparece a finales de los noventa, y es sustituido por la producción de obra de reconocidos artistas. Surge un mercado de arte en particular de gráfica, es de llamar la atención por un lado, los editores artistas que crean o reafirman su postura de negociantes, así aparece en la cartelera los talleres: *Tiempo Extra Editores*, *Tallerías*, *Taller Gráfica Bordes*, *Taller José Luis Cuevas*, etcétera; por otro lado, se planea en el aspecto institucional crear talleres de producción bajo el lema de educación cultural para todos; se crean *Centros de las Artes* en viejos edificios abandonados que se restauran en busca de la supuesta cultura oficial.

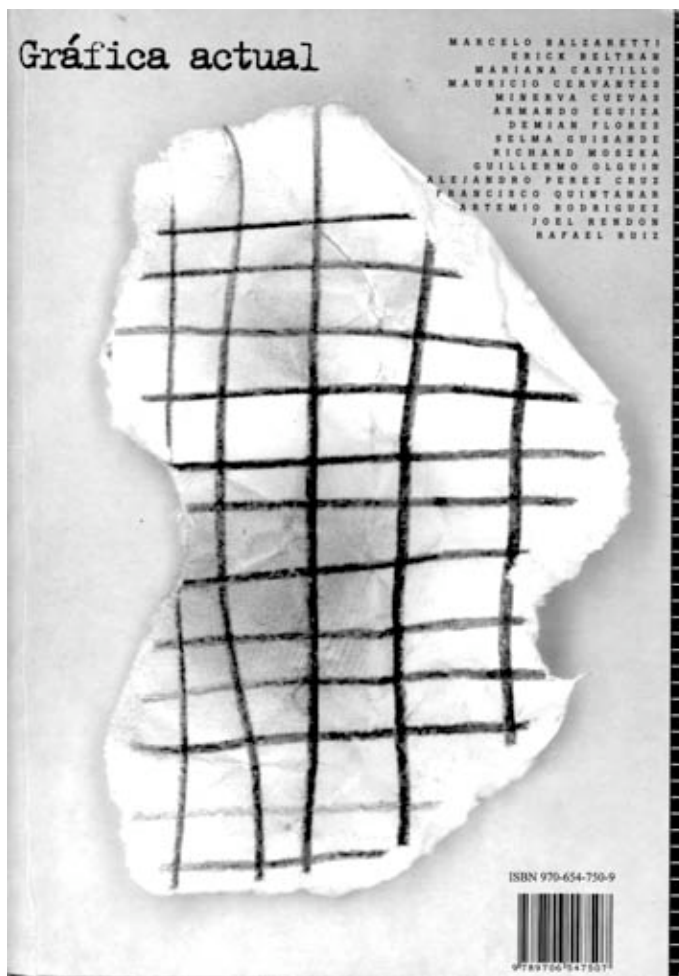
El TGA, se reestructura desde su fundación para reafirmar sus postulados, y de alguna manera desaparecer, trasformándose o tomando un nuevo nombre, por el de *Taller de la Gráfica Actual*, bajo este concepto, renace la idea de trabajar para un sector de artistas jóvenes con propuesta en lo social y la intervención urbana, es claro que se ampliaron las posibilidades de producción, para entonces, el avance tecnológico nos permitía desarrollar proyectos sin tantas limitantes por su formato: la fotocopidora, el plotter, las herramientas eléctricas y desde luego lo ya tradicional; creando una gráfica híbrida en sus procesos técnicos y propuesta visual.

En la Ciudad de México, son los inicios de un nuevo milenio, el pasado siglo se desvanece en la memoria, como experiencia hacia una nueva estructura, de tal manera que su política cultural, proyecta un gran circuito llamado Todos al Arte, es



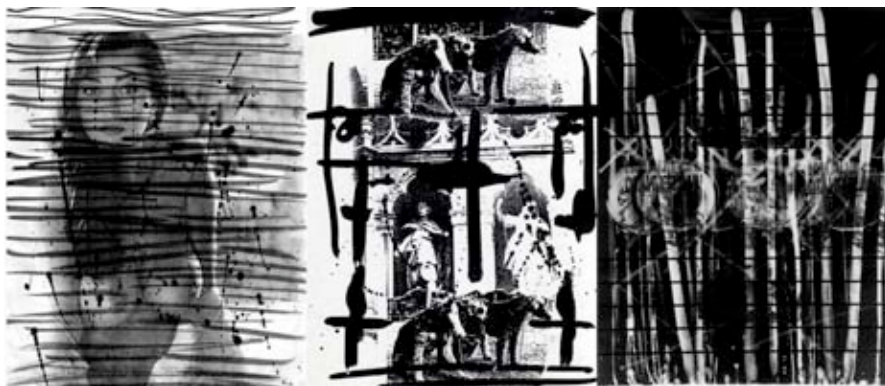
Sello: Taller Gráfica Actual 20

el inicio de una política incluyente y democrática, se construye la primer *Fábrica de Artes y Oficios FARO*, en la zona oriente, en el marco de este proyecto el TGA, propone una participación de habitantes del municipio de Nezahualcóyotl y de Iztapalapa, con el fin de aprovechar las nuevas instalaciones, sin embargo problemas políticos y económicos frustraron nuestra iniciativa. No así, el hecho de participar en el *Corredor de la Gráfica*, creado por Alejandro Aura, recién nombrado secretario de cultura del D.F., de manera individual y colectiva, el TGA es incluido en exposiciones de carácter alternativo y tradicional para culminar con una exposición y catálogo-libro, en la *Galería del Fuego Nuevo* en la UAM-Iztapalapa, en dicho texto Manuel Loaiza, Hugo Covantes, José Manuel Springer y Fernando Aguinaga, mencionan y afirman, tanto la historia reciente del grabado, como su virtual cambio en los procesos, así como ejemplificando con un análisis crítico de los autores y sus obras presentadas.



Catálogo: Gráfica Actual, noviembre, 2000 UAM-Iztapalapa

Se pretende abolir la creencia generalizada de que las artes gráficas se tornaron obsoletas después de la era de la reproducción mecánica. Alquimistas contemporáneos, amantes de la fantasmagoría que emergen del maridaje entre tinta y papel, esta pléyade de artistas, nacidos en su mayoría después de 1970, ponen en tela de juicio el papel de la imagen de la cultura actual con lenguajes híbridos donde técnicas añejas como el huecograbado, la litografía, la xilografía, la serigrafía y el mimeógrafo son recuperadas para establecer una fusión con nuevas modalidades de impresión como el offset, la impresión digital, la fotografía, el heliograbado, y la termografía. Pasado y presente forjan así, una sugestiva vorágine de imágenes, hijas todas de un tiempo singular. Ninguna otra generación artística había tenido a su alcance tanta información visual...⁸



Utopía, desde entonces, xilografía, electrografía y dibujo sobre papel de algodón, 57 x 120 cm., 2000, Alejandro Pérez Cruz

Resumiendo ésta época, para la gráfica actual el quehacer del grabador se veía minimizado por el avance técnico, y por sus propuestas más conceptuales; es claro que el mejor sitio de investigación al respecto eran las bienales que aun seguían vigentes: el premio *José Guadalupe Posada*, la bienal *Diego Rivera* y el premio de *Arte joven*, entre otras, consideraras totalmente ortodoxas, en ellas la participación era ya menor y sin interés, situación que continua hasta la actualidad, a diferencia de la década anterior donde el afán de participar desarrollaba y mostraba infinidad de grabadores.

El término *Gráfica Actual*, se amplió de tal manera que los llamados grabadores se compartían en los eventos y exposiciones con diseñadores y comunicadores gráficos, desapareciendo el término de grabador por el de artista gráfico o artista visual. Ya en el entorno cultural de esta ciudad, se puede ver en los talleres de grabado desde un artista plástico hasta diseñadores y artistas de la calle (*street art*), sin embargo, ésta posibilidad aún conserva sus limitantes de proceso creativos, la fuerte influencia de los medios, (internet, video, cine, etcétera) va marcando, condicionando y direccionando al hacedor creativo, que aún sigue en busca de la originalidad, es justo señalar la importancia de la educación de los procesos creativos, desde la misma historia visual y personal.

⁸ Manuel Loaiza Jiménez, **Gráfica Actual**, 2000, p.11-12

Capítulo Dos

2. La especulación en la experiencia anecdótica

2.1 La especulación: Ciudad como imagen temporal

2.2 La comprensión: Orden, caos y esperanza

2.3 La interpretación: la construcción del cotidiano



Foto: Anonima, Ciudad Nezahualcóyotl 1965

2.1 La especulación: Ciudad como imagen temporal

Qué es la *especulación*, es un artilugio para prevenir y anticiparse a un hecho con el único fin de beneficiarse, salvo que en ocasiones el ejercicio especulativo es contradictorio. Es así como a partir de este juicio digamos de valor usado en nuestra sociedad, se va creando una economía local, en nuestro caso me refiero a esa especulación que con el tiempo dará la plusvalía en las ciudades nuevas, en específico el área metropolitana del Distrito Federal, bajo la experiencia de algunos eventos vividos desde la infancia, era notorio como la ciudad en que vivía crecía desmesurada e instintivamente, aunque estructurada desde un trazo original con nombres y calles bien medidas, la especulación de bienes raíces la edificó en un enorme desierto de lodo compactado, es cierto que sitios como éstos te forman una idea diferente de ver la realidad, por un lado la Ciudad de México y por el otro una ciudad tratando de sobrevivir y por lo tanto creando su propia infraestructura económica, se vislumbra su presente sin pensar en ese futuro especulativo, sólo le interesa lo que observa los linderos de lo conocido y por lo tanto de lo único que lograba ver ¿Cuál es esta visión entonces?

La megalópolis, como una posible ciudad tan igual como la que veía a lo lejos, todas las tardes, ¡Sí! efectivamente, ésta era la gran visión, una ciudad enorme con cualidades específicas, por lo pronto con seguridad y calles aplanadas para que aquellos enormes remolinos, no levantaran las pocas placas verdes que modificaban el paisaje, lo curioso es como ésta megalópolis, que crecía muy rápido sin dar paso a un progreso cultural, se iba sumando al paisaje urbano o periurbano. La ciudad, como campo de batalla donde hay una eterna lucha, la del hombre-naturaleza, para entonces en los 70s, se especulaba sobre el futuro de aquella nueva ciudad: Netzahualcóyotl, Netzahualcóyotl, nezayork, nezahualpolvo, nezahualodo, nezahualpilli o la ciudad del cambio, nombrada por el Presidente López Mateos. Si bien la Ciudad de México era ya una urbe caótica, ésta se aproximaba a lo mismo, como un presagio de lo que viene, se fue poblando, de esquina a esquina, sin dejar un sólo terreno libre, sus habitantes la cultivaron, la edificaron, se volvieron arquitectos de su propia vida y la conciencia era a la vez una inconciencia, o tal vez una necesidad de construir en el fango, en tierra que fue lago, donde el agua brota como fuente de la vida, éste era su principal motivo, una multirracial ciudad de habitantes originarios Oaxaca, Michoacán, Puebla y más regiones del país, fueron llegando para quedarse y acomodar sus pocas pertenencias y apropiarse de la tierra prometida.

Este era el alimento, era este inhóspito paisaje que se transformaba diariamente, no habiendo televisión, sólo el cotidiano me nutría de cada imagen, que significaba una especulación en el ver, una experimentación como presagio y una posibilidad como placer de sentir aquello que veía.

La ciudad como tema, obsesión u objeto de placer, así lo sentía y lo buscaba; una ciudad como imagen temporal, imagen efímera, la que cada instante se moldea a un espacio. Me preguntaba ¿Qué sucede en esa esquina (espacio)? Es la ocasión de intercambiar experiencias visuales con los habitantes, en primer plano de lo que circunda frente a nosotros, desde un sólo punto de referencia de ese espacio; luego especular sobre las razones y los posibles acontecimientos que sucederían en el transcurso del día, así la superficial especulación, se convertía en una especulación más profunda y reflexiva. Los eventos en su mayoría recurrentes, tomaban forma en una imagen constante y efímera a la vez, lo que cambia diariamente es el espacio, por lo tanto la imagen en apariencia es la misma, mas no el contenido en el espacio y su contexto.

xiste un cuadro de Klee titulado Ángelus Novus. Representa a un ángel que parece sentir deseos de apartarse de algo que mira fijamente. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta, las alas desplegadas. Ése es el aspecto que debe tener el ángel de la historia. Tiene el rostro vuelto hacia el pasado. Donde se nos aparece una cadena de eventos, él ve una única catástrofe, que acumula sin tregua ruinas sobre ruinas y las derriba a sus pies...desde el paraíso sopla un huracán que mantiene hinchidas sus alas con tanta fuerza que ya el ángel no puede cerrarlas. Esta tempestad lo empuja

incesantemente hacia el futuro al cual vuelve las espaldas, siendo así que mientras tanto y frente a él se acumulan las ruinas que llegan hasta el cielo. Esta tempestad es lo que llamamos progreso.⁹



Melancolias Urbanas, litografía sobre papel de algodón, 76 x 110 cm., 1998, Alejandro Pérez Cruz

Como profeta de lo catastrófico a manera de retrato cotidiano, la modificaba al grado de plasmar el verdadero sentimiento, el gesto de lo que no vemos pero sentimos: la ciudad inquieta, la ciudad universal, la ciudad-imagen como mi única verdad, el espacio habitado y poblado por imágenes que tienen su tiempo en la memoria reciente, que cautivan por su frescura pero que vamos olvidando en el transcurso del día.

⁹ Walter Benjamín, **Obras completas ... Angelus Novas**, 2007, España.

La memoria del tiempo. Xilografía sobre papel de algodón, 90 x 140 cm., 1994. Alejandro Pérez Cruz.



2.2 La comprensión: Orden, caos y esperanza

Partiendo de nuestra constante, la *especulación* se ve encaminada a su propia comprensión, es decir, de ese caos creado a propósito en las ciudades se plantea un orden.

Han pasado seis años desde el terremoto en la Ciudad de México, que marcó definitivamente mi quehacer creativo; presenté la primera exposición individual: *El instante como orden...desastre*, obra que discurre con el tema del tiempo en lo urbano, este determinado desde el momento en que se sale del hogar para hacer un viaje por la gran ciudad, un recorrido dialéctico, cíclico, como visionario urbano,



Más allá de las ruinas. Xilografía intervenida y electrografía sobre papel de algodón, 90 x 140 cm. 1994. Alejandro Pérez Cruz.

se va descubriendo y especulando sobre la existencia del tiempo en un espacio seccionado en fracciones de instantes que corren contra uno mismo, se asume la tensión que se crea entre el observador y lo observado, enjambre de líneas y contrastes. El tema es ese tiempo que nos atrapa y acelera el crecimiento de la ciudad, el tiempo de la distancia entre un espacio y otro, el tiempo como sitio que rastrea imágenes del momento, finalmente efímeras, se reflexiona bajo la *especulación* de un instante, la memoria registra la narración de los habitantes que son testigos de un evento catastrófico desde su punto de vista, el desastre como obsesión patológica, para colocar a otro espectador en circunstancias similares, el accidente trágico en un cruce de la megalópolis, donde más de un espectador opinaba de lo sucedido en ese instante, se da pie al orden de las cosas para determinar el desastre. Por este tiempo y para culminar mis estudios de Licenciatura en Artes Visuales postulo la tesis: *Más allá de las ruinas*, donde continuaba con esta especulación creativa, nuevamente el caos como orden, coincidían con mi existencia en la ciudad, comprender ciertas razones, desde lo creado por el ser humano, ciudades construidas sobre ruinas, con estética del pasado, cimientos ruinosos bajo esta nueva ciudad, civilizaciones desaparecidas sin razón alguna, ahora eran los pilares de otra, que así mismo tiende a desaparecer, las imágenes de trazo contundente en los grabados en madera mostraban ese caos ruinoso, el abandono arquitectónico y antropológico, que daba paso a la crítica social en todos los sentidos, discutiendo la poca valoración que tenemos por lo existente en esta ciudad, donde se camina sin ver, sin notar el daño que provocamos a nuestro paso, de esta idea surgen las muestras: *Persistencia al destino* (1992), *Hacia...la conciencia* (1993), *la memoria del tiempo* (1995), *Día...cercano* (1996) y *Tiempo ...decadencia* (1998).

Caos, orden y esperanza, como síntomas de la urbanización, el desarrollo en los procesos de construcción de las viviendas en la Ciudad de México y su área metropolitana, no ha dejado de crecer, es una mancha voraz mal llamada progreso.

Sigo pensando que ese caos es una provocación que pretende sólo un orden, matizada con la especulación del concepto de esperanza, si las imágenes que venía realizando con este tema criticaban a un *ser urbano*, qué respuesta esperaba del *espectador urbano*; nuevamente la *especulación* visual cuestionaba el interés de estas imágenes, la imagen le proponía al espectador una interpretación directa y contundente, ironizando la realidad; entonces el caos visual se transformaba en un orden a razón de una urbe que tiene ese sentido de crecimiento, si las ciudades del mundo no planearon ser caóticas ¿Qué las llevó a ese orden? Por lo tanto, ¿qué esperanza tenemos ante algo inevitable? El condicionamiento educativo en el que estamos inmersos, nos limita de tal manera que no distinguimos entre las necesidades inherentes al ser humano y las necesidades impuestas, que manipulan principalmente a grupos de habitantes que se creen indispensables en el caos urbano, pero sin ir más lejos, la Ciudad de México, es el caso más patético de uso y manipuleo político con el único fin del poder; del manejo de poderes extraordinarios sobre los habitantes de la megalópolis, donde a cambio se les permite seguir construyendo en áreas no permitidas; la tierra prometida de un dios

urbano, caos aún y a pesar de los que viven ahí y por otro lado, ésta cuestionada y pesimista idea de esperanza.

Ante la catástrofe la esperanza, ante la tristeza una ironía, la ambigüedad como ciudad, blanco y negro como contraste de lo urbano, la luz melancólica pintada de naranja por los efectos contaminantes que va dejando el día.

No nos queda sino la desnudez o la mentira. Pues tras este derrumbe general de la Razón y de la Fe, de Dios y la Utopía, no se levantan ya nuevos o viejos sistemas intelectuales, capaces de albergar nuestra angustia y tranquilizar nuestro desconcierto; frente a nosotros no hay nada.¹⁰

Melancolías urbanas, compresión del ahora, el silencio captado en el ruido cotidiano, arqueología de la historia en decadencia, como un futuro que no es otra sino un paisaje presente y atemporal; para nosotros una nube de *smog*, que delimita nuestras vidas por el cielo y por sus laterales, el laberinto de edificaciones, señales del tiempo que progresa a su favor, la especulación del buen vivir o la sobrepoblación de objetos de consumo; un orden a fin de cuentas, esperanza eterna o auto de fe de la comprensión para vivir mimetizándose, adosándose a la ciudad de siempre, universal y cosmopolita.



Cada día cercano, Electrógrafa y esmaltegrafa sobre papel de algodón, 57 x 80cm. 1997, Alejandro Pérez Cruz

La Ciudad de México, un sitio de experimentación constante, donde todo es posible, acaso ¿no?, un jardín de las delicias, volviendo a la especulación como una enfermedad creativa, o digamos la propia melancolía del autor como un narrador o cronista de su entorno, así podría autodefinirme, a través de mi historia personal,

¹⁰ Octavio Paz, **El laberinto de la soledad**, México, 1978, p.174.

esta autorelación de tristeza y abandono a lo que circunda, me permitió ver la catástrofe de la ciudad, que si bien no ha culminado, si la señalo en las imágenes como un triunfo para nadie, y por el contrario acentuó la derrota del ser urbano en su autodestrucción. El pasado sería un momento incompredido y mi presente es una comprensión de todo aquello caótico, apariencia de la realidad, que ahora se ironiza en utopías ciertas e inalcanzables por su origen, pero palpables en la imagen-memoria de este orden y esperanza del ser urbano.



La construcción del cotidiano, instalación gráfica, 8 x 4 metros., 2008, Alejandro Pérez-Cruz

2.3 La interpretación: la construcción del cotidiano

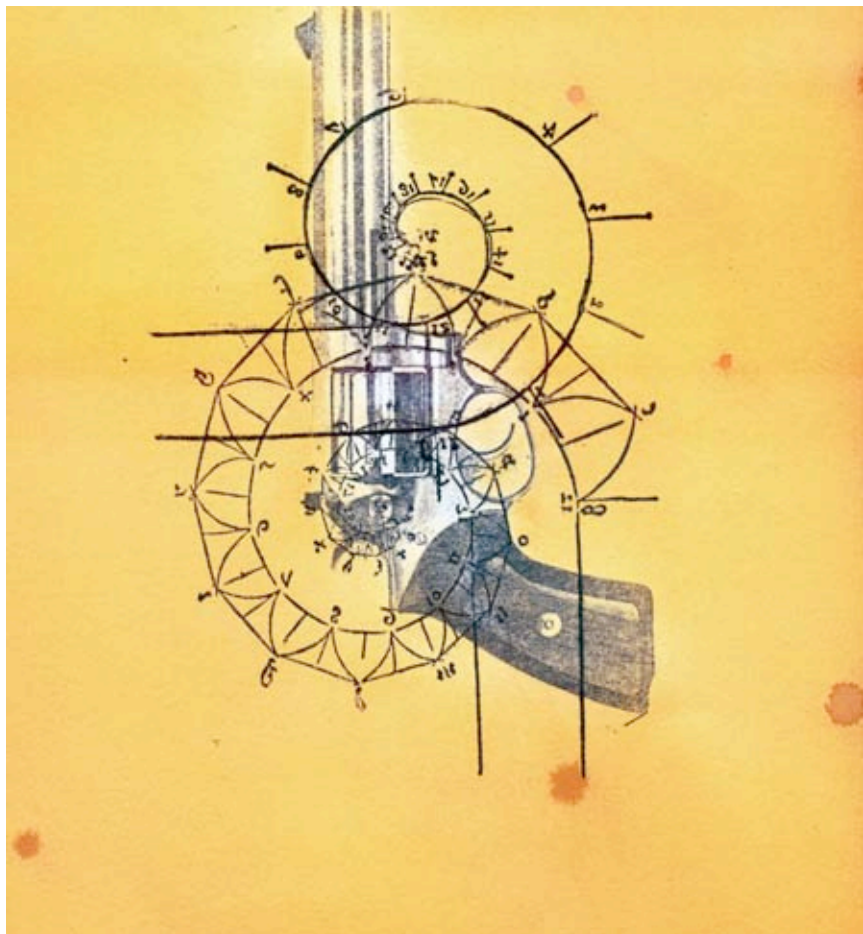
Es muy posible que la fuerza relativa de estos impulsos sea, principalmente, determinada, por la herencia. Pero las personas que realmente emergen es en gran parte formada por el ambiente en el que un hombre acierta a encontrarse durante su desarrollo, por la estructura de la sociedad en la que crece, por la tradición de esa sociedad y por su valoración de tipos particulares de conducta ¹¹

El diálogo que se construye entre dos conversadores que buscan discernir o disertar sobre un objeto en cuestión, interpreta *la construcción* del mismo, para lo cual es necesario conocer su base, su cimiento o estructura; en el sentido estricto de las ideas ¿Qué lo sustenta? Como recurrente y obsesivamente la especulación

¹¹ Albert Einstein, **¿Por que el socialismo?**, p. 8

viene a dar paso a una interpretación de lo que a raíz de crecer y convivir en la Ciudad de México te deja en la memoria traslapando tu propio desarrollo como *ente urbano*.

El *ente urbano*, uno más entre los millones de habitantes de esta megalópolis, los vientos del cambio, la ideología de la globalización, el libre comercio, la comunicación intensiva y la herramienta del trasmundo el internet interplanetario, eso y mas construye el entramado tejido de la cotidianeidad; la realidad de costumbre con la que nacemos y nos condiciona domesticando nuestro pensar y en ese afán de digerir el conocimiento vamos construyendo una cotidianeidad personal, una historia propia, capítulos de anécdotas que retratan el paisaje de una naturaleza llamada experiencia, sin embargo; ésta experiencia que se nutre de la realidad es a menudo falsa, ya que construimos el cotidiano desde lo que nos conviene, con una amplia *especulación* sobre la verdad de las cosas, esta visión de lo observado es parcial, implícita pero superficial, reconocemos lo que tocamos y vemos pero no logramos ir más allá, nuestra implicación es de afuera hacia adentro captando sólo imágenes, como acervo de la experiencia de vida, bajo esta reflexión modesta, la realidad se convierte en una enorme playa donde cada grano de arena es un *ente urbano*, con su particular visión, cada uno de los habitantes de esta ciudad, diariamente lucha y participa por pertenecer a un enjambre de líneas y manchas, la perspectiva de construcción como lo señala Peter Krieger:



Sólo un paso... Transfer de electrografía sobre papel de algodón, 50 x 50 cm. 1998. Alejandro Pérez Cruz

La ciudad es el lugar de abstracción; aún más, en su forma megalopolítica es una entidad incomprensible. Sus condiciones políticas, sus determinaciones económicas, sus tejidos sociales, hasta su superestructura de alta complejidad que se expresa visualmente. Espero, todavía no hay suficiente capacitación colectiva para ver, leer y procesar esta riqueza y pluralidad de las imágenes de la ciudad. Uno de los desafíos...es dedicarse al estudio de las construcciones visuales de la ciudad.¹²

La obra que vengo realizando desde hace 20 años, es un reflejo de una realidad reinventada en cada imagen construida o reconstruida sobre ella misma, para poder entenderla simplemente hay que asumir su pertenencia a su origen: la ciudad, como un espacio que no compite contra otra, en cualquier parte del mundo al contrario se confunde o se vuelve igual y universal, si pensamos en la globalización como síntoma de lo inevitable tendremos una red con un sistema de comunicación que traspase la misma atmósfera de este mundo.



Por que las cosas son como son, 2000, impresión digital, 4 x 2 mt., 1997. Alejandro Pérez Cruz

La construcción del cotidiano, está cimentada en los usuarios de una ciudad, en el recorrido diario de las múltiples experiencias ¿Cómo entonces interpretarla? En el caso de la visualidad y en particular de las imágenes que presento, mi búsqueda me orienta hacia un sólo camino, lo obsesivo contundente e inquietante de la imagen cotidiana.

¹² Peter Krieger. **Paisajes urbanos, imagen y memoria**, 2006., p. 9

Como testigo del paso del tiempo y de su memoria voy retomando y retocando el presente paisaje, si bien me interesa la imagen urbana, ésta no necesariamente tienen que ser edificios y autos circulando en congestionamientos eternos; si en cambio me interesa la imagen que deja un rastro, la imagen de aglomeración, la imagen de superposición de objetos y formas sin razón, durante todo este tiempo, la gráfica se ha modificado de tal manera que desde aquellas incursiones callejeras de explorador y reportero gráfico del 85 a la fecha, no me había mirado al espejo, para notar la huella, exactamente el tatuaje del tiempo y más internamente la experiencia acumulada de la vida en común en esta gran ciudad, de ésta fábrica de imágenes que archiva lo que más me seduce, tratando de definir la realidad conocida o clásica bajo el método empírico, es decir, usando el margen de experimentación de acierto y error para concluir que el razonamiento es la misma experiencia.



Utopías urbanas, xilografía, electrografía, y litografía sobre papel de ámate, polipíctico de 40 x 100 cm, 2004, Alejandro Pérez Cruz

Esta la he sujetado a una coincidencia o recurrencia como imagen similar y cuya apariencia es la causa y efecto de las acciones de la misma memoria o historia, sin volver ésto un tratado para definir el objeto de estudio, la propia experiencia del cotidiano en el proceso creativo me llevó a la realidad relativista de la cual su precursor, Albert Einstein, con su teoría de la relatividad, ajustó lo necesario para afirmar la descripción de los eventos entre un algo y el otro, dejando la rigidez del término espacio y tiempo como separados y en cambio unificar los eventos sucedidos de manera más flexible.

En este sentido, la interpretación de los eventos sucedidos como experiencia a mi conciencia, se describen desde la misma elaboración cotidiana: si me encamino por la calle ya conocida con una constante de la costumbre de pasar diariamente, la distancia sigue siendo la misma, sin embargo, el tiempo y el espacio se sujetarán a sus variantes, desde el punto de vista de que el mismo espacio aunque no se transforma se ve diferente y el tiempo siempre será relativo a ese espacio de trayecto, es decir, diferente; bajo esta lógica el fenómeno creativo que describe mi trabajo se ve determinado por la acción de las constantes cotidianas como espacio y tiempo determinado, así como de los eventos que confluyen en relación al mismo, construyendo así, el cotidiano que busca influir visualmente en el espectador urbano o común de cualquier ciudad del mundo.

Capítulo Tres

3. Procedimientos técnicos de producción y estampación de imágenes en la obra personal 1985 – 2005

3.1 Las técnicas convencionales y no convencionales.

3.1.1 La imagen recurrente en dibujo 1985.

3.1.2 La imagen en matrices tradicionales 1987 – 1992.

3.1.3 La imagen en matrices alternativas aplicadas al grabado
tradicional 1992 – 2000.

3.1.4 La imagen recurrente en la gráfica actual 2005



Taller San Agustín Efra Centro de las Artes de Oaxaca

3.1 Las técnicas convencionales y no convencionales.

Lo convencional se establece por un acuerdo de antemano con ciertos derechos, en lo que respecta del grabado se refiere, a los usos y costumbres del sitio o taller de autor o colectivo, en la historia misma del grabado se le atribuye el término a las técnicas más comunes o tradicionales. Lo no convencional por lo tanto no es una negación de lo anterior, sí en cambio una ampliación de lo convencional, en lo que nos interesa, el grabado no convencional se refiere a las técnicas y su aplicación no habitual, pero sin hacer caso omiso de la historia misma como tradición que sustenta a éstas, por lo tanto las técnicas convencionales y las no convencionales se apoyan en el sentido estricto del proceso creativo, así tenemos por un lado el grabado en hueco, la litografía y la xilografía y por el otro la electrografía, el transfer, los sellos, la lasergrafía, etcétera; técnicas que por el avance técnico han pasado de lo tradicional y ortodoxo a lo industrial y tecnológico.

3.1.1 La imagen recurrente en dibujo 1985 - 1988

El dibujo, aquel trazo tenue y brusco como única verdad de lo que se ve, no hay mas teoría que la que te dicta el ojo visor, vidente de lo inmediato que se toca y se esboza gradualmente en cada contorno, uno a uno la preferencia personal es una recurrente imagen con tal pasión y desesperación, en busca de lo utópico como un sueño evocativo de la realidad.



Serie: Imagen de la destrucción, tinta china y crayola sobre el diario la PRENSA del 20 de septiembre de 1985, Alejandro Pérez Cruz

La imagen de la destrucción de la cual fui testigo en el terremoto del 19 de septiembre de 1985, me obligó por decirlo así a realizar una serie de imágenes en papel periódico como soporte de lo que veía en ese momento en esta serie de piezas, es notoria la angustia por registrar la imagen efímera, tienen un trazo libre de prejuicios y por lo tanto sin que importe si con el tiempo estas piezas sobrevivirían o no por la consistencia en el material en que fueron hechas; pues eso no me interesaba en el momento, la obsesión por la ciudad era el único motivo para pasar las tardes de las semanas posteriores al terremoto dibujando. Es interesante comparar el dibujo que venía realizando anteriormente a este trabajo por la dedicación que mostraba una imagen más definida y clara, sin embargo, en ese momento no era lo que esperaba de tales dibujos, las circunstancias me llevaron a entender la contundencia de la realidad desde aquel día.

Los paisajes urbanos destruidos documentan una antítesis destructiva del proceso de civilización. Los bosquejos históricos de este acontecimiento revelan que cualquier progreso de la cultura urbana habitacional estuvo acompañado de un miedo que prácticamente condujo a terribles consecuencias: devastación y destrucción.¹³

La imagen que pretendía cotidianamente era cada vez más recurrente, así inicié series con dibujos variados, pero intencionalmente con la idea de superponer la línea y la mancha negra sobre soportes recuperados o encontrados en la calle, por un lado y por otro retomando y apropiándome de imágenes de la publicidad, revistas, póster, periódicos o simplemente fotos que iba tomando de la ciudad. El tema era el mismo, como constante a este proceso, a la par tomaba clases con los maestros Gilberto Aceves Navarro y Luís Rene Alva Rosa en la ENAP, la insistencia en la imagen del caos la descargué posteriormente en la pintura, disciplina que me atrajo desde el principio; pero gracias al encuentro casual con el maestro Pedro Ascencio y su taller de xilografía, aunado a la recomendación del maestro Gilberto decidí cursar grabado en madera para encontrar en esencia la técnica ideal para trabajar este tema tan rico en contrastes, entendiendo el color como una sensación en blanco y negro.

Las imágenes que a mi parecer resaltaron durante el período del 85, a parte de las ya mencionadas, fue la serie: *...de las ruinas* (1988), piezas que realicé a manera de collage, dibujando en recortes destacados de una noticia sensacionalista o nota roja, acentuando con trazos a tinta china este paisaje o percepción de ruina humanas.



Serie: ...de las ruinas, tinta china sobre papel periódico y cartulina, 30 x 40 cm., 1988, Alejandro Pérez Cruz.

¹³ Peter Krieger, **op. cit.**, p.19.



Serie: ...de las ruinas, tinta china sobre papel periódico y cartulina, 30 x 40 cm., 1988, Alejandro Pérez Cruz.



Serie: ...de las ruinas, tinta china sobre papel periódico y cartulina, 30 x 40 cm., 1988, Alejandro Pérez Cruz.

Serie: ...de las ruinas, tinta china sobre papel periódico y cartulina, 30 x 40 cm., 1988, Alejandro Pérez Cruz.



Serie: ...de las ruinas, tinta china sobre papel periódico y cartulina, 30 x 40 cm., 1988, Alejandro Pérez Cruz..





Serie: ... de las ruinas, tinta china sobre papel periódico y cartulina, 30 x 40 cm, 1988, Alejandro Pérez Cruz.



Serie: ... de las ruinas, tinta china sobre papel periódico y cartulina, 30 x 40 cm, 1988, Alejandro Pérez Cruz.

3.1.2 La imagen en matrices tradicionales 1987 – 1992

Entender bien el sentido de la estampa, la naturaleza de la técnica, soportes, medios y recursos que en ella se rescatan; la labor del taller en la dinámica búsqueda y quehacer de la imagen. Lo popular, la noticia, la denuncia, una imagen, una estampa, es lograr un idioma gráfico elocuente en su simplicidad de agilidad expresamente contemporáneo. Pedro Ascencio Mateos

La xilografía, la madre de las técnicas del grabado tradicional, que aprendí en el taller del Maestro Pedro Ascencio, me permitió concebir esas imágenes recurrentes que venía planteando; que en la pintura no alcanzaba a comprender por su proceso. Si bien, el trabajo de taller era algo limitante por el seguimiento de ejercicios y ejemplos para entender el uso de las herramientas, su verdadera enseñanza se daba desde la misma experiencia que proyectaba el Maestro Pedro Ascencio, apasionado del grabado y destacado artista en México y el extranjero, esta fuerte influencia al trabajo que pretendía como imagen urbana, marcó definitivamente esa época. Era 1998 y la ENAP se forjaba a partir de un gusto por el grabado, así alumnos y maestros participaban en los diferentes premios y concursos del país ganando un fuerte prestigio, recuperando tal vez la mejor presencia de esta disciplina en México y fuera de él.

En particular esta técnica abrió un caudal de ideas a realizar, entre las que me significaron sobremanera está la serie de grabados que con motivo de mi primera exposición venía plasmando: *El instante como orden...desastres* (1991, Galería Luis Nishizahua de la ENAP) posteriormente dieron paso a otra muestra, *Persistencia al destino* (1992, Casa de la Cultura de Hermosillo Sonora).

Dicha serie mostró de manera cruda el andar de un caminante urbano, que recorre la ciudad encontrando a su paso eventos cotidianos, accidentes de tránsito, autos abandonados que se convierten en hogares de una soledad y silenciosa vida, cada imagen con títulos muy irónicos, como: *¡esquina!...¡bajan!*, *El destino te alcanzo!*, *Destino o Fatal desesperación*; dialogaban con el espectador que se reconocía en dichos eventos, como uno más de los usuarios de esta ciudad.

Sin embargo, la imagen interpretaba a mi juicio el desastre o el inevitable destino ante un accidente, hablaban más del instante de la fugacidad y del esfuerzo absurdo del ser humano por evitar la muerte misma; los grabados mostraban un trazo firme, limpio, con una composición ordenada, indudablemente me interesaba matizar lo dramático, para no caer en la nota roja. Las imágenes eran entonces relatos fragmentados a manera de reporte gráfico, que dice más pues critican la ya intolerante vida urbana.



Necro-historias... xilografía sobre papel de algodón, 112 x 150 cm. 1992, Alejandro Pérez Cruz.



Ante el desastre, el tiempo se detiene, xilografía sobre papel de algodón (mural gráfico), 130 x 250 cm. 1991, Alejandro Pérez Cruz.

Me lleva el tren... ligero, xilografía
sobre papel de algodón, 56 x 76 cm.
1989, Alejandro Pérez Cruz.



Destino, xilografía sobre papel de algodón, 76 x 56 cm. 1989, Alejandro Pérez Cruz.





En pleno periférico, xilografía sobre papel de algodón, 76 x 112 cm. 1989, Alejandro Pérez Cruz.



Llegare tarde, xilografía sobre papel de algodón, 76 x 112 cm. 1980, Alejandro Pérez Cruz.



¡Esquina! ... ¡Bajan!, xilografía, 56 x 76 cm, 1990, Alejandro Pérez Cruz.

3.1.3 La imagen en matrices alternativas aplicadas al grabado tradicional 1992 – 2000

Se llevaba a cabo la última bienal del *Salón Nacional de Artes Plásticas*, sección de estampa, en el Museo Nacional de la Estampa del INBA, 1991. En el cual se mostraba la selección y premios de adquisición, era notorio la participación tan amplia de variantes a las conocidas técnicas tradicionales sin definir ¿Tal vez? Se consideró darle un lugar a estas nuevas propuestas, entre ellas se menciona la xerografía y las que no se lograba definir por el autor se les denominó como mixtas; los premios como fue el caso de la obra del Maestro Fernando Alba Aldave, "Nuestro señor Xipe-Totec I y II", neográfica con aplicaciones de cuero, llamó la atención por la libertad técnica con la que fue abordada, los soportes que antes eran la placa de zinc, cobre, madera, o piedra, ahora se definían por el uso mismo del cuerpo entintado e impreso a manera de sello que se moldea al papel o la ya conocida fotocopiadora, que fue creada para reproducir y duplicar documentos pero que su peculiar imagen atrajo a creadores desde su misma existencia; es el caso más conocido fue el de Robert Rauschenberg, información que nos llegó tarde por la misma razón de la historia del arte, sin embargo, lo que importaba era esta nueva visión de la gráfica en el grabado mexicano. Me cuestiono simbólicamente el hecho de que al mismo tiempo que se decidía premiar una imagen ("Nuestro señor Xipe-Totec I y II") no ortodoxa en su proceso, también se dejara de realizar la bienal, parecería que era el destino o el eclipse traía cambios en todos los sentidos; en mi caso así fue, ante la poca información que existía sobre grabado me dediqué a

rastrearla, encontrando las más de las veces de viva voz de los maestros que no conformes con lo aprendido, experimentaban al margen de la ortodoxia, obteniendo resultados atrayentes para alguien como yo, fascinado por lo nuevo, en aquel tiempo, 1992, viaje a Europa, apoyado por la ENAP y en calidad de comisario de exposición de una de las muestra de gráfica monumental llamada “*Encuentro de dos mundos*”, de maestros de la ENAP de Xochimilco y la Academia de San Carlos; esta fue la oportunidad de conocer otras ciudades y confrontar la imagen urbana de estos sitios, estando en Valencia y visitando la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de la Universidad Politécnica, conocí al grupo de maestros entre ellos a José Ramón Alcalá, precursor del Copy Art en España y Europa, fundador del MIDE, *Museo Internacional de la Electrografía* (1990), como todo en esta vida es un drama, me sume al interés de tal proyecto, asistí a algunas demostraciones como la del uso del escáner Da Vinci, que rastreaba el movimiento como cámara de video y lo registraba en desfases de extraordinaria calidad. Haciendo a un lado por un momento lo aprendido, me vi motivado a mi regreso a México, a crear el *Taller de la Gráfica Alternativa*.

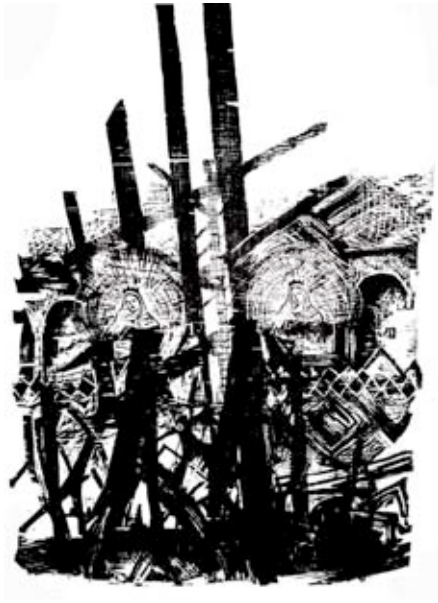
En el contexto de la ciudad, realicé una serie de imágenes híbridas, es decir combinando técnicas como xilografía, litografía y huecograbado con electrografía transferida; continué con las exhibiciones: *Hacia... la conciencia* (1993, galería Luís Nishizawa), *La memoria del Tiempo...* (1995, Centro Cultural Jaime Torres Bodet, en Cd. Nezahualcóyotl), *Día... cercano* (1996, Casa Borda, Taxco, Guerrero), *Tiempo... decadencia* (1998-1999, en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos en Valencia España y en el Museo de la Estampa de Toluca, Edo. de México) y *Melancolías Urbanas* (2000, en la Galería el Atrio, de la Universidad de Guanajuato).



Pronto hará buen tiempo, xilografía y transfer de electrografía sobre papel de algodón, 112 x 76 cm. 1993, Alejandro Pérez Cruz

Sin cambiar el rumbo temático, las imágenes expuestas sugerían cambios en la conciencia del *ser urbano*; nuevamente el caos, en donde aparecían motivos sacros y de identidad nacional como el águila y los ángeles protectores de victorias pasadas, fierros retorcidos de las construcciones inacabadas, cuestionando nuestra existencia en una constante decadencia.

Vía crucis, xilografía y tranfer de electrografía sobre papel de algodón, 76 x 56 cm. 1994, Alejandro Pérez Cruz.



Vía crucis, xilografía y tranfer de electrografía sobre papel de algodón, 76 x 56 cm. 1994, Alejandro Pérez Cruz.



Concedeme el tiempo, xilografía y tranfer de electrografía sobre papel de algodón, 76 x 56 cm. 1993, Alejandro Pérez Cruz.



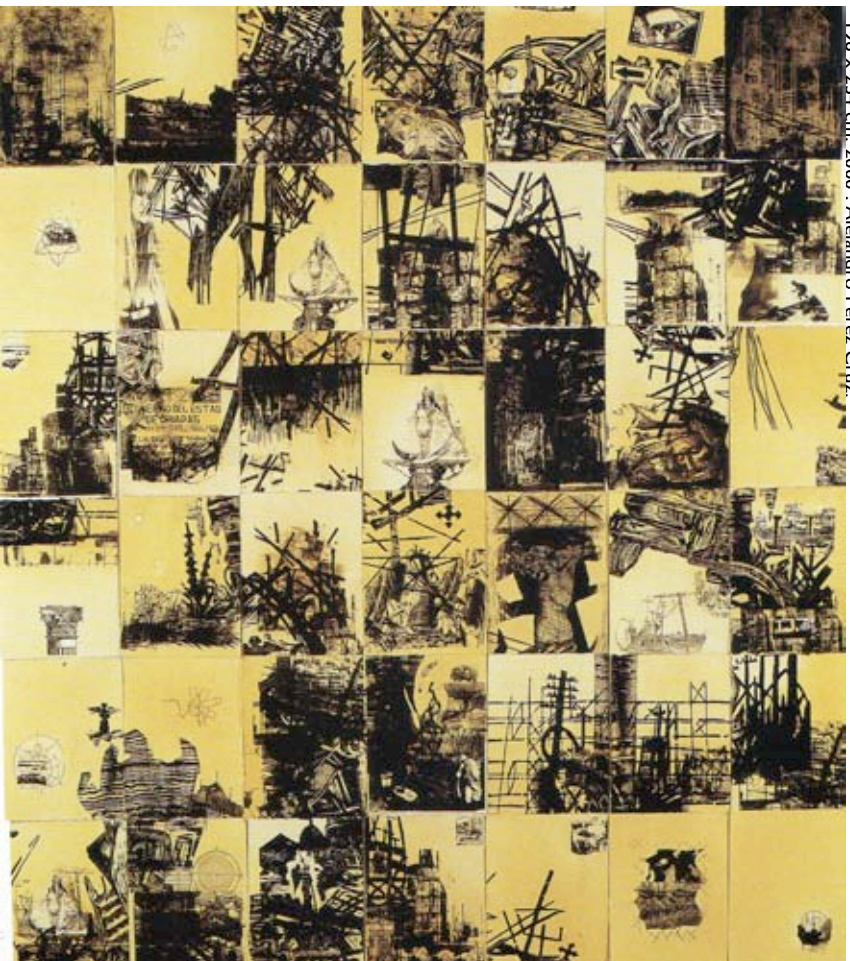
Vía crucis, xilografía y tranfer de electrografía sobre papel de algodón, 76 x 56 cm. 1994, Alejandro Pérez Cruz.

La ventana, xilografía y transfer de electrografía sobre papel de algodón. 60 x 90 cm. 1997. Alejandro Pérez Cruz.



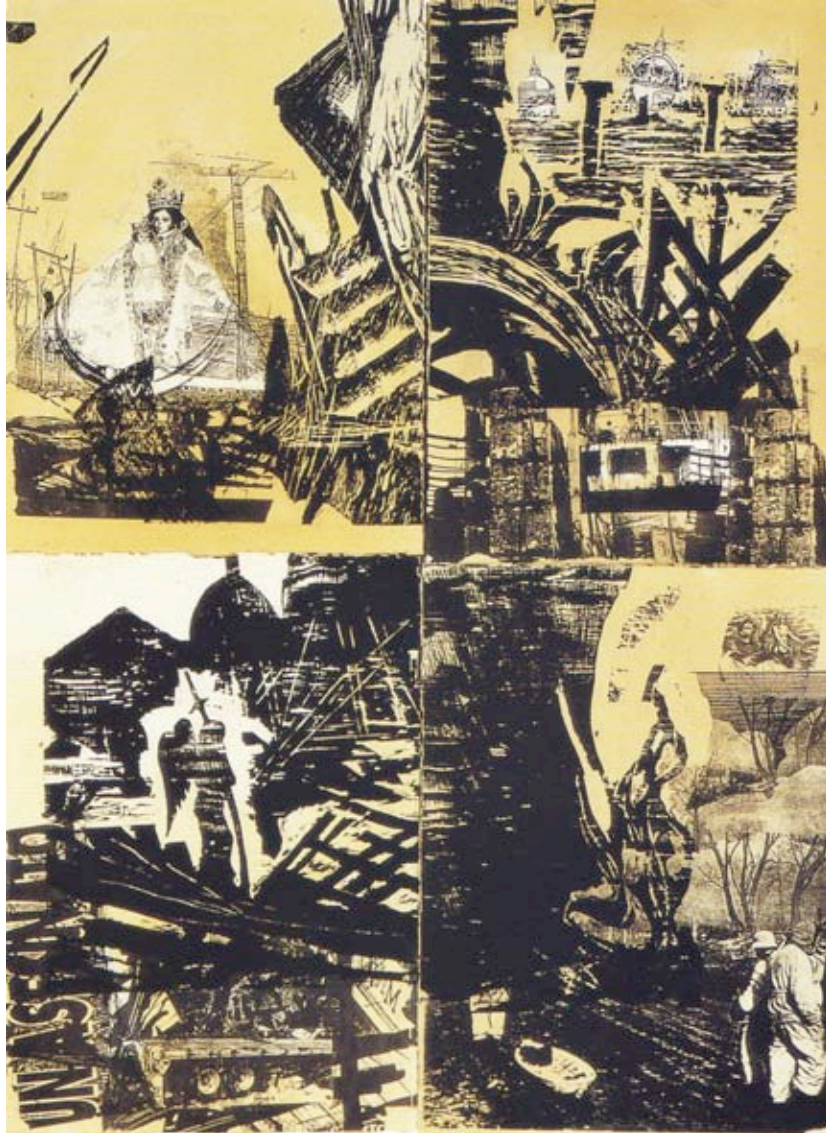
Del tiempo, xilografía y transfer de electrografía sobre papel de algodón. 60 x 90 cm. 1997. Alejandro Pérez Cruz.





Decadencia, xilografía, litografía, electrografía, transfer y huecograbado, sobre papel de algodón (poliíptico de 196 x 234 cm, 2000). Alejandro Pérez Cruz.

3.1.4 La imagen recurrente en la gráfica actual 2005



Decadencia, xilografía, litografía, electrografía, tranfer y huecograbado, sobre papel de algodón (polipíctico de 90 x 70 cm. 2000, Alejandro Pérez Cruz.

Nuevamente había que hacer un análisis del momento histórico, fin del milenio una esperanza más, a lo que queda de ese siglo XX, tan convulsivo y acelerado. Una constante imagen recurrente en los medios de comunicación, el internet ya es una herramienta del bien y el mal, para colmo las crisis económicas se arraigan a un sistema que busca una democracia en todos sentidos.

La destrucción de las torres gemelas del *World Trade Center* en Nueva York, rompen con la inercia de la vida del nuevo siglo XXI, una desesperanza que orilla a crear ambientes de guerra, pérdida de credibilidad en los gobernantes y los mercados económicos, el arte así mismo refleja o se escuda en crear utopías, que mitiguen los sobresaltos de la realidad.



Foto: Septiembre roto, de Ulises Castellanos, 2001

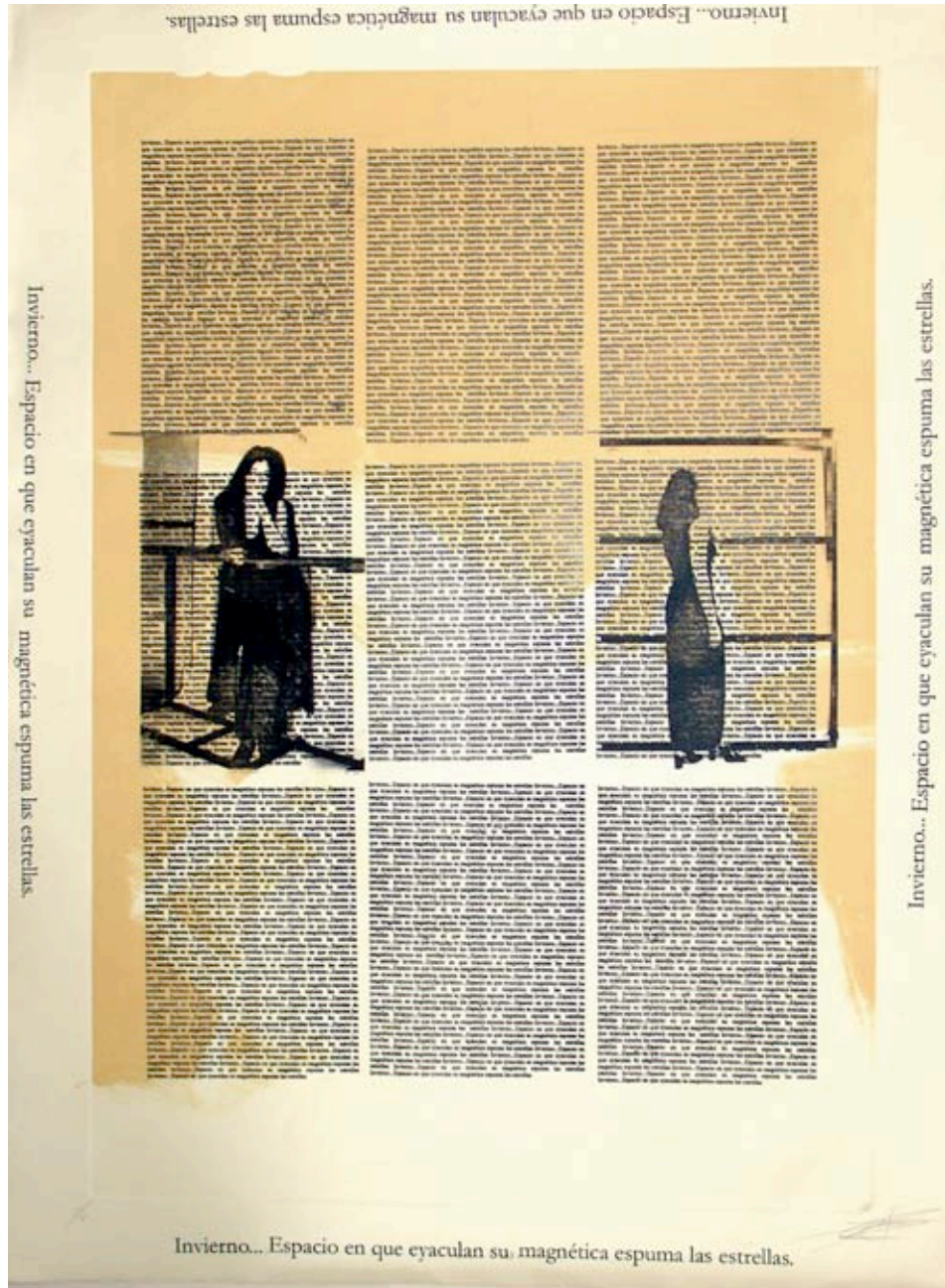
En toda la historia cultural desde la torre de Babel, el rascacielos ha reclamado una importancia sobresaliente en estos procesos de formar, codificar y redefinir el espacio urbano como caldo de cultivo de urbanidad. La torre, cuyo límite es el cielo, evocó esperanza de progreso y modernidad como ansias de alineación; peor aun, las furias de la destrucción... las torres gemelas de las catedrales como unificación espiritual, las torres de agua y telecomunicaciones como progreso civilizador o, en fin, los rascacielos como manifestación de superioridad económica.¹⁴

El panorama de la realidad es sombrío, pero constructivo a pesar de esta imagen; la retórica busca una nueva revolución estética y el gusto por la intervención urbana; es notorio el cambio que se proyecta en las bienales y ferias de arte, con un desenfado por lo inmediato, la estética del terror, por llamarle así, una cultura visual del espectáculo informativo.

La imagen que venía trabajando se vuelve más introspectiva y busca definir su identidad social, la obra deja de ser en su mayoría grabado, me valgo de recursos más tecnológicos como la cámara digital, el escáner y las impresoras láser; lo mismo dibujando sobre el impreso que interviniendo con diferentes materiales, sin

¹⁴ *Ibid*, p. 7-8

limitarme en los procesos, amplió mis horizontes al video capturando los momentos que antes no tenían movimiento, cierro un ciclo o capítulo de la historia personal para generar una obra fuera de su tiempo como origen, es decir, reciclar todo lo visto y hecho en placas, fotos y dibujos, plasmarlo repitiendo una y otra vez como una construcción obsesiva de lo que vendrá en módulos que retratan cada instante; dos series, la primera una continuación de *Decadencia* y la otra *Utopías*, que se exhibieron en: *Apuntes desde el caos* (2001, Colegio de Bachilleres, México D.F.), *De ciudades y orden* (2003, Excolegio Jesuita, Pátzcuaro Michoacán), ...*Lo que es como uno mismo* (2005, Galería Tonalli Centro Cultural Ollín Yoliztli, México D.F.).



Invierno, electrografía y monotipia sobre papel de algodón, 112 x 76 cm. 2001, Alejandro Pérez Cruz.

Utopía, xilografía, electrografía y resina poliéster sobre papel artesanal de ámate, 40 x 50 cm. 2002, Alejandro Pérez Cruz.



Utopía, xilografía, electrografía y resina poliéster sobre papel artesanal de ámate, 40 x 50 cm. 2004, Alejandro Pérez Cruz.





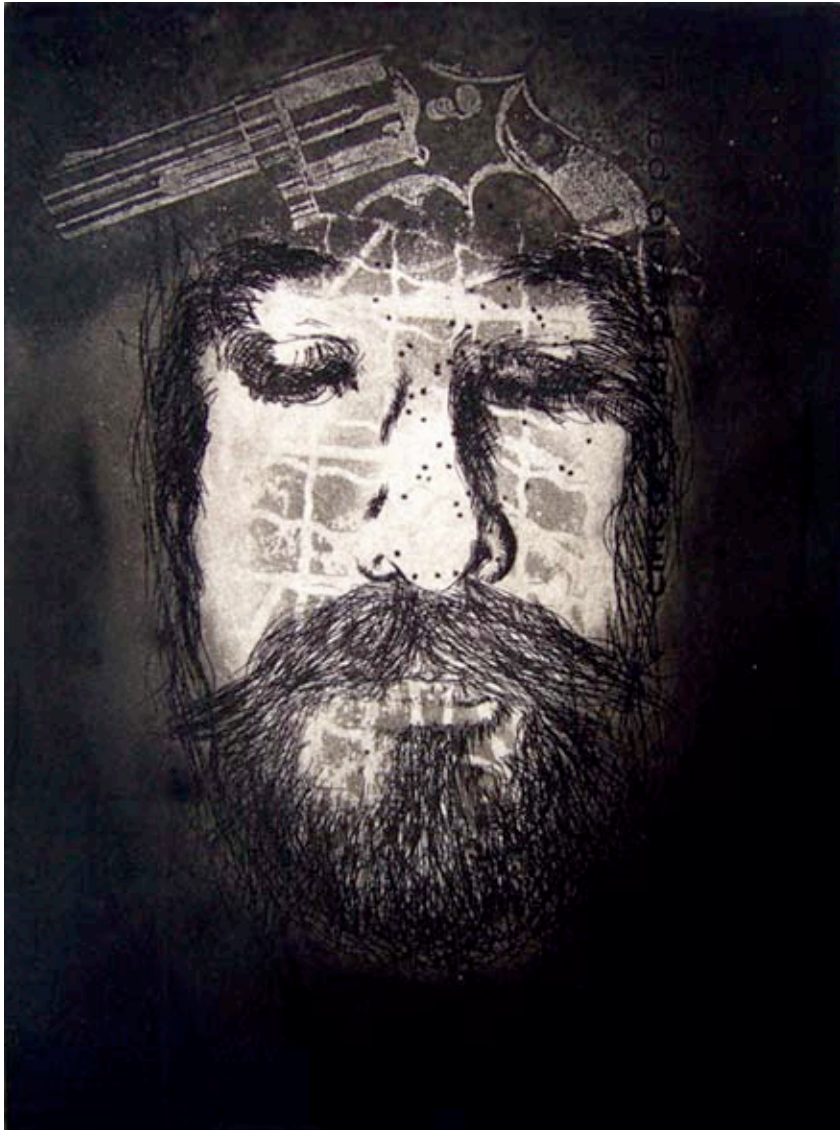
Utopia, xilografía, electrografía y resina poliéster sobre papel artesanal de ámate, 40 x 50 cm. 2002 - 2005, Alejandro Pérez Cruz.

Capítulo Cuatro

4. El espectáculo de la imagen, cuaderno de apuntes

4.1 Un tema en el proceso creativo

4.1.1 Aproximaciones al espectáculo que me circunda.



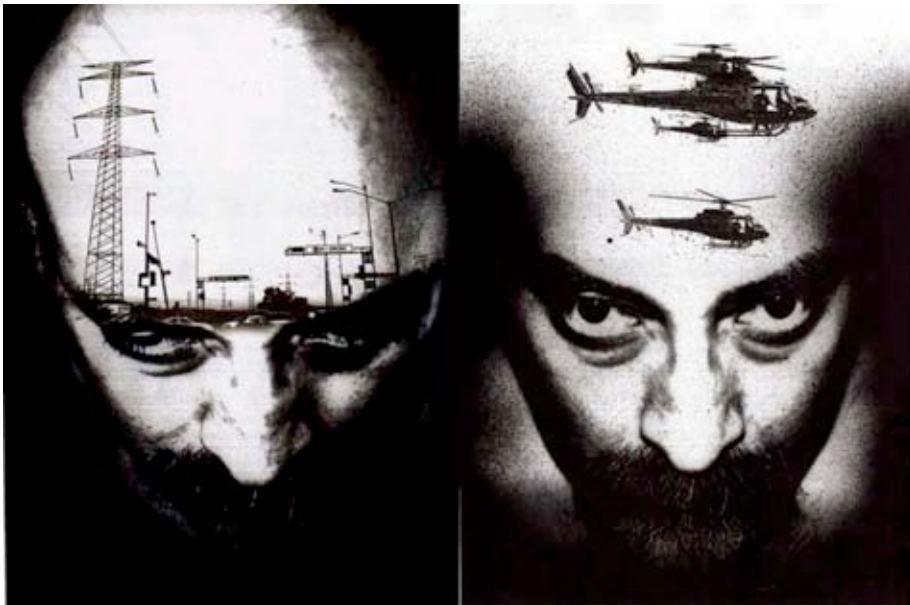
Presagios, aguafuerte sobre papel de algodón, 76 x 56 cm. 2008. Alejandro Pérez Cruz.

4.1 Un tema en el proceso creativo

El espectáculo de la imagen, es el atributo a un tema común en la megalópolis, ante la ausencia de un lenguaje propio de la época, la mirada va construyendo con la imagen ese registro de lo que deja esta angustia en mí, en el proceso de hacer y construir me construyocomo ser humano, como ente urbano, que busca su lugar y su originalidad, como deseo de identidad, a pesar de la imberbe universalidad, así como todo en la vida, es un proceso en el cual participamos, desde siempre en un gran espectáculo de la imagen.

4.1.1 Aproximaciones al espectáculo que me circunda

Espectáculo: (del latín *spectaculum*) lo que se ofrece a la vista, ver para creer. La actualidad nos invade con la publicidad espectacular, los medios de comunicación trastocan lo invisible, sobre las grandes avenidas de esta ciudad no hay espacio más para un diálogo de lo importante, en cambio si de grandes portales que nos venden lo invendible, algunos grandes espectaculares que cubren el cielo de los justos, nos ofrecen la gran oferta y para hoy la tierra prometida aquella que deje en mi memoria de niño, en aquel vacío, planicie de la incomprensión y que ahora se planea como la ciudad ideal de un futuro especulativo. *Ciudad Jardín, (de las delicias)* unos cuantos los dueños, como antaño, que decir de la mancha urbana que me circunda, que ya no cabe por abarcar tanto, todo es un sagrado atentado a lo simbólico, lo que me significa y me dio el orden de las cosas, caos, esperanza, y un presente apocalíptico, catastrófico y apenas me



El espectáculo de la imagen, cuaderno de apuntes, electrografía sobre papel couché, 21 x 28 cm., 2008, Alejandro Pérez Cruz.

salvo de lo que veo, por que ayer me dijeron que hoy haga lo que haga ya no hay retorno o quizás ¿sí? Lo importante es como y a pesar de este gran espectáculo lo que me circunda me motiva y alienta a vivir mi propio auto de fe, mi propia hazaña, en esta permanencia voluntaria por que no hay de ¡otra! Esta terrorífica belleza del caos, esa luz de neón que son las tardes contaminadas de un gas del recuerdo y las mañanas de sublimación a la propaganda de cuatro columnas, con su habitual nota roja, acaso antes no notábamos este paisaje, acaso antes lo había, o siempre lo ¿fue? La historia dirá que el sacrificio es parte del espectáculo, la adoración a lo trágico como único camino de la comprensión al todo. *El espectáculo de la imagen: Cuaderno de apuntes*, es la culminación del proyecto, es así mismo interpretación de mi presente histórico, por un lado la representación de la realidad exterior y por el otro el ideal interior como proceso de vida en esta gran ciudad; el eje de mis disertaciones es un entorno como paisaje que incide desde el pasado a mi futuro personal, un cuaderno de anotaciones cotidianas con la imagen atrapada y contenidas en el rostro del que mira esa realidad. Aquellas imágenes que venía realizando se proyectan en el 2007, *Obra Negra*, donde muestro la dialéctica del relato como acertijo y reflejo de la memoria.

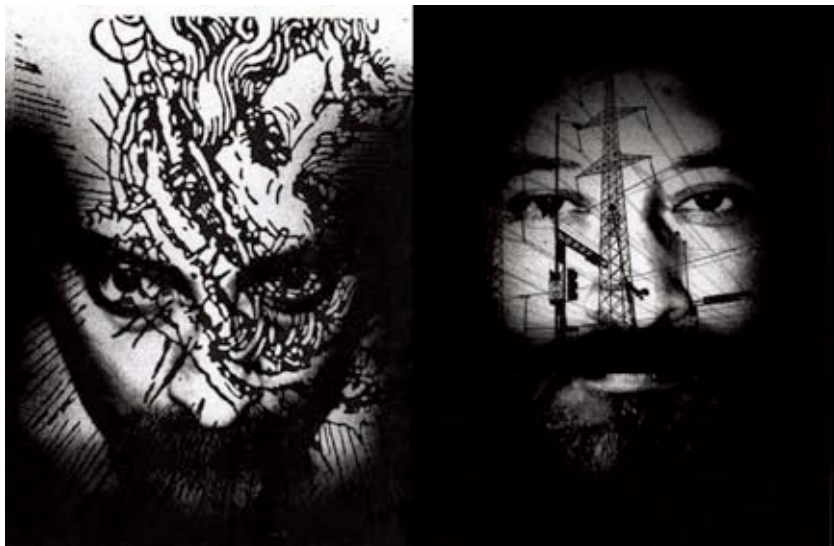
El espectáculo de la imagen es un oportuno dialogo interno que me permite decir y explicar la esa ira diaria por lo que crece y no tiene fin, la ciudad como la construcción del cotidiano, una imagen que se multiplica en el trasfondo del mismo retrato del espectador (el autor) si bien este método de observación de tres puntos de vista del evento me ha permitido ver y disertar sobre el contenido de la realidad, por otra parte también logre la interpretación de ese dialogo intangible pero real. La bitácora o libro de apuntes del cotidiano, me mostró lo trascendente del relato en la imagen misma, es así como cada imagen es un fragmento del relato diario, la imagen es un pesar, gusto, satisfacción o disgusto, por otra parte es el destino como presagio de la misma construcción personal, que me espera o que nos espera ante esta inmensa y desbordante urbe, ya los síntomas dejan ver en estas imágenes la intensa y melancólica verdad. El espectáculo como glosario de definiciones creadas a favor de la incomprensión la Ciudad, la megalópolis, la urbe, como se le quiera llamar a fin de cuentas los caminos nos llevan a esta verdad.



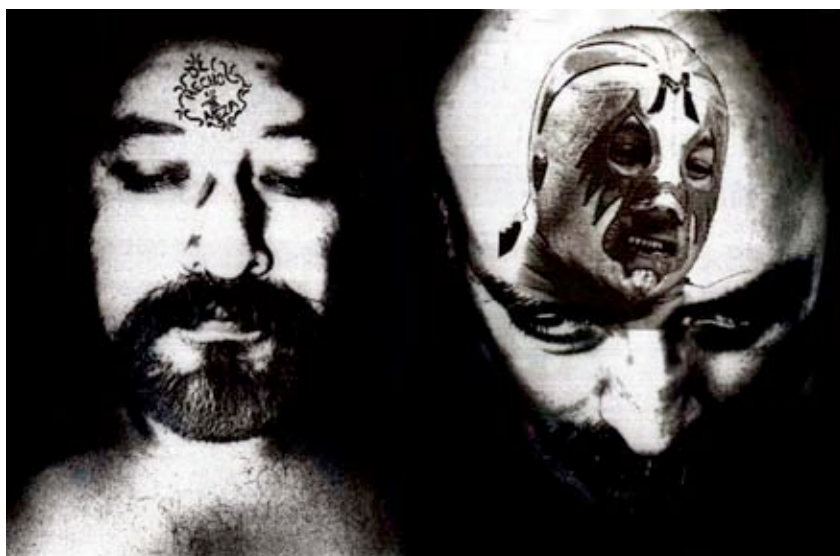
Obra Negra, Electrografía sobre papel de algodón negro, 60 x 70 cm. 2007, Alejandro Pérez Cruz.

“El espectáculo de la imagen: Cuaderno de apuntes”

Selección



El espectáculo de la imagen, cuaderno de apuntes, electrografía sobre papel couché, 28 x 42 cm, 2008, Alejandro Pérez Cruz



El espectáculo de la imagen, cuaderno de apuntes, electrografía sobre papel couché, 28 x 42 cm, 2008, Alejandro Pérez Cruz



El espectáculo de la imagen, cuaderno de apuntes, electrografía sobre papel couché, 28 x 42 cm. 2008, Alejandro Pérez Cruz.



El espectáculo de la imagen, cuaderno de apuntes, electrografía sobre papel couché, 28 x 42 cm. 2008, Alejandro Pérez Cruz.



El espectáculo de la imagen, cuaderno de apuntes, electrografía sobre papel couché, 28 x 42 cm, 2008, Alejandro Pérez Cruz.



El espectáculo de la imagen, cuaderno de apuntes, electrografía sobre papel couché, 28 x 42 cm, 2008, Alejandro Pérez Cruz.

El espectáculo de la imagen, cuaderno de apuntes, electrografía sobre papel couché, 21 x 28 cm, 2008, Alejandro Pérez Cruz.



El espectáculo de la imagen, cuaderno de apuntes, electrografía sobre papel couché, 21 x 28 cm, 2008, Alejandro Pérez Cruz.



Conclusiones

Conclusiones

Si bien, el presente escrito hace una revisión por una parte de la obra realizada durante 20 años en el campo de la gráfica cuestionando sus procesos de tradición histórica que últimamente se han abandonado exclusivamente a un aprendizaje técnico; lo cual no está mal, si pensamos en los resultados fuera de la receta de taller y vemos las pretensiones del autor como una propuesta visual. Es así como en todo momento he señalado la importancia de la obra gráfica como historia que trasciende y se va transformando por la búsqueda experimental de sus diversas técnicas en favor de la imagen explícita de la realidad y como enfoque original del autor. Es claro que en la actualidad la obra gráfica (grabado) se ve afectada radicalmente por los medios en su proceso, sin embargo tal imagen en ocasiones ha logrado desprenderse de su fuerte influencia tecnológica para otorgar una imagen sin cuestionamiento técnico, y si en cambio de propuesta visual, crítica y actual, indudablemente el autor está determinado por su entorno y su momento, pero esto no debe ser una limitante creativa, es por esto que abogo por un aprendizaje histórico de la ortodoxia del grabado que, a la par de lo actual, revalorara e inquietara a los propósitos del creador en la gráfica, aprovechando lo

de ayer y lo de ahora. Por lo cual la imagen que vengo realizando muestra desde su origen su intención como única verdad del presente: *la ciudad* como espacio-memoria donde se construye cada ente que convive, sin llegar al grado de una acción genial que induzca a dicho ente urbano. Pero si a reflexionar sobre lo que vemos cotidianamente. En mi caso, la razón de abordar a la realidad desde sus infinitas posibilidades y que he condicionado mentalmente a favor de mis propias intenciones, de un pasado reciente al tiempo presente, es decir desde la experiencia misma, la conciente por su recurrencia en el recuerdo o memoria, y la que se va trasladando por su consecuencia habitual.

Por otra parte, este escrito, señala en el proceso mismo de creación, las estructuras por su definición, recurriendo a una disertación entre los parámetros de la cultura y su oferta de muestrario; destacando la obra en exposiciones y la reacción de ratificación del espectador común, además de un análisis de visualidad desde tres puntos de importancia inclusiva y personal: la *especulación*, la *comprensión* y la propia *interpretación*; para determinar su coacción en el proceso del origen de la obra creada, tomando en cuenta a la cotidiana realidad-relativista, en la cual doy cuenta de lo que me parece coincidente y fortuito, centrándome en el estudio de la imagen que me circunda o que me influye de sobremanera y de la cual me siento cautivando por sus componentes de relato visual; entendiéndome que la imagen me guía y sugiere los iconos o los símbolos más significativos, que se ajustan a mi propuesta. Una imagen que si bien no profetiza, si critica cualquier evento o espectáculo de la urbanidad con el único fin de coincidir con el espectador y que su reflexión sea a partir de la relación *anécdota-especulación*, *obra gráfica-comprensión* y *muestra-interpretación*; bajo este eje de concordancia, en el proceso, llevo a la imagen a un espacio en que es visualmente más entendida por su contundencia, fuerza expresiva, por su gesto e interpretación. Es así como desde el primer capítulo se acentúa el estudio y la valoración de las distintas series de obra gráfica que realicé desde 1985 a la fecha y al reconocimiento como autor y creativo en esta búsqueda de la originalidad; entendiéndome los procesos que se llevan a cabo o se desarrollan durante un tiempo para adjudicarse una verdad, aunque sólo sea la propia, asumiendo por lo tanto la posibilidad de extenderla a más espectadores y como referencia creativa, aludir a la experiencia personal (*la anécdota*), definiéndose de este modo la memoria visual, para dar causa a un cambio radical en las ideas y procesos como parte de la maduración de lo ya hecho. Cabe mencionar el método con el que confronto en este proceso: la experiencia como reflejo, un rigor creativo, librado en la experimentación constante, balanceando el margen de error y acierto, a la ya conocida crítica especializada que se genera por lo polémico de la imagen; sin lugar a dudas lo más importante que postula el texto es una clara enseñanza, sobre el fenómeno creativo y su inserción en la sociedad, pues este proceso da pie a un aprendizaje y por lo tanto a su dialéctica instrucción, en mi opinión la educación en las artes me permitió discernir sobre los porqués de la imagen y su consecuente influencia en los demás. Desde hace 18 años mi única dedicación ha sido en este sentido, compartir el conocimiento en la lógica de la realidad y de una conciencia cuyo origen busco siempre conocer mutuamente, es en el aula donde se confronta y se determinan los ¿Por qué? Para responder a la

duda de los demás y la mía propia, de ahí, la importancia de este documento que es producto de esta exploración en lo interno y lo externo, que surge de la necesidad por lo irónico de la vida, el origen como arte y el arte como origen, en esencia el arte me ha permitido orientar el desarrollo del caos a un orden más decadente. Finalmente y como principio de lo que viene condensado en el último capítulo presento un libro de artista a manera de bitácora llamándolo: *Cuaderno de apuntes*, donde registro la totalidad de este gran espectáculo, que va interviniendo diariamente mi camino, a manera de imagen autoreferencial que se superpone a una experiencia almacenada como visión catastrófica de esta ciudad, concluyendo lo inevitable que ya señalan los urbanistas y arquitectos del paisaje al escribir y discurrir sobre el tema. La imagen de este cuaderno apunta a ser el fondo de tal discusión, pretendiendo desde luego su revaloración visual como arte vivo, en una realidad que nos supera desde siempre, asumiendo el ayer para entender el ahora, este monólogo monográfico, en mi opinión postula su aportación a la Escuela Nacional de Artes Plásticas y en particular al Posgrado en Artes Visuales, en la proyección de la experiencia adquirida en la enseñanza misma en sus aulas. Sólo queda señalar que la dedicación al estudio verdadero en las artes, radica exclusivamente en la propia vida y obra del autor.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía de soporte:

- = Alcalá, José Ramón. *Copy art; La fotocopia como soporte expresivo*. Ediciones Diputación de Alicante. España, 1986.
- = *Arte y Espacio, XIX Coloquio Internacional de Historia del Arte*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1997.
- = Benjamín, Walter, *Obras completas Vol. I libro II. Ángelus Novas*, Editores Abada, España, 2007.
- = Bozal, Valeriano. *Necesidad de la Ironía*. Ediciones Intervenciones España, 1999.
- = Eclairé, René, *Testimonios del Desastre de una Ciudad Milenaria*, Ediciones Latinoamericanas, México, 1985.
- = Estrada, Josefina, *Arte de Nezahualcóyotl*, Ediciones Colibrí, Nezahualcóyotl Estado de México, México, 2000.
- = Krieger, Peter. *Megalópolis, la modernización de la ciudad de México en el siglo XX*, Ediciones Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, México, 2007.
- = _____, *Paisajes urbanos, imagen y memoria*, Ediciones UNAM, México, 2006.
- = Martínez Rentería, Carlos, *Cultura contra Cultura*, (Compilación); Tonatiuh Rafael, *Todos los artistas alternativos chilangos*, (artículo) ediciones Plaza Janés, México 2000.
- = Mira, Enric, *Alcalacanales*. Ediciones Instituto Alfons el Magnahim, España, 2000.
- = Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1978.
- = Renán, Raúl, *Los otros Libros*. Ediciones de la UNAM, México, 1988.

Hemerografía de soporte:

- = *El Instante, como orden...Desastres*, (Catálogo) Ediciones ENAP/UNAM, México, 1991.
- = *Encrucijada de la Memoria*, (Catálogo) Ediciones Taller Gráfica Alternativa, FONCA-UNAM, México, 1995.
- = *Gráfica Actual*. (Catálogo) Ediciones UAM-Iztapalapa, México, 2000.
- = *Gráfica Actual*, (Contemporary Graphics), (Catálogo) Ediciones University of Colorado at Denver, Estados Unidos de Norte América, 2002.
- = *La Imagen de la Destrucción 1985-2008*. (Catálogo) Ediciones Taller Gráfica Actual, México, 2008.
- = Mayer, Mónica, *Diario íntimo de un proyecto artístico*, (artículo) *EL Universal*, sección Cultura martes 5 de junio de 1991.
- = *Nova Graphical Mexicana*, (Catálogo) Ediciones, Centro Cultural D`alcoi, Valencia España, 1995.
- = *Obra Negra*, (Catálogo) Ediciones Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, España, 2006.
- = *Revista Generación No. 28* Ediciones Generación, México D.F., 2000.
- = *Tiempo...decadencia*. (Catálogo) Ediciones FONCA Universidad Politécnica de Valencia, Valencia España, 1998.

Bibliografía de consulta:

- = Aquino Casas, Arnulfo. *La gráfica del 68. Homenaje al movimiento estudiantil*. Editorial Zurda, UNAM. México, 1998.
- = Berger John. *Modos de ver*, Ed. G.G. España. 2001.
- = C. Dantes Arthur, *Después del fin del arte*. Ed. Paidós. España. 1997.
- = De la Encina Juan, *Teoría de la visualidad pura*. Ed. UNAM. México 1982.
- = *Encuentros y desencuentros en las artes*. 14to. coloquio internacional de historia del arte. UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas. México. 1994.
- = Gilles Lipovetsky. *El Imperio de lo efímero*. Editorial Anagrama. Barcelona, España. 2000.
- = Lorenzano, César, *La estructura Psico social del arte*. Ediciones, S.XXI México.1982.
- = Marin, Manuel, *Intenciones del Ver*, Ediciones CONACULTA-FONCA, México, 2000.
- = Morris. Charles. *Fundamentos de la teoría de los signos*, Ediciones Paidós. México.
- = Pastor Bravo Jesús. *Electrografía y Grabado*. Ediciones Grabados y Dibujos. Facultad de Bellas Artes. España 1989.
- = Pastor Jesús / Alcalá José R. *Los seminarios de electrografía*. Universidad Politécnica de Valencia. 1987.
- = Pastor Jesús / Alcalá José R.. *Procedimientos de transferencia en la creación Artística*. Ediciones. Ediciones Mide. España. 1997.
- = Ramos Guadix Juan Carlos. *Técnicas aditivas en el grabado contemporáneo*. Ed. Universidad de Granada. España. 1992.

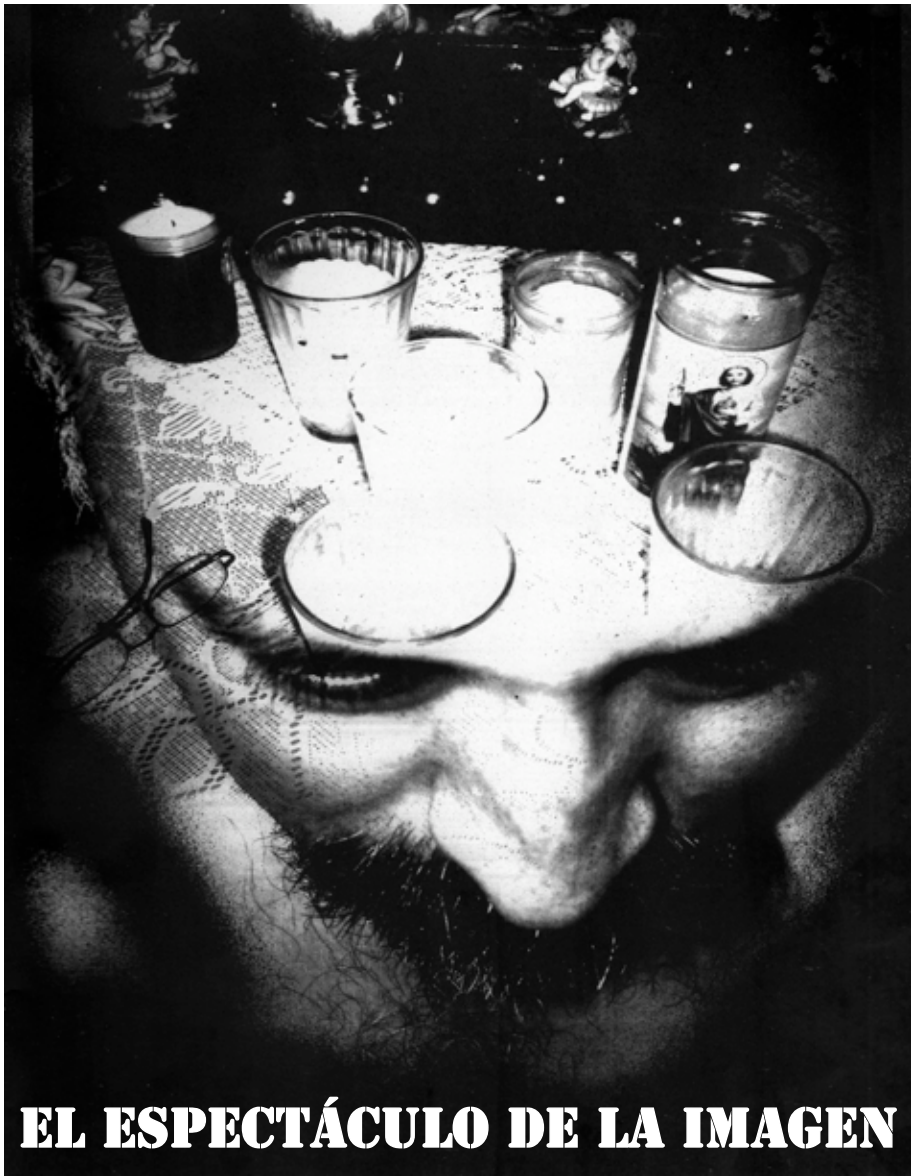
- = Roque George. *Aproximaciones argumentativas del 68 en México*. Curare espacio crítico. México 1998.
- = Tibol Raquel. *Gráficas y Neográficas*. Ediciones ,UNAM/SEP México. 1983.
- = Westhein, Paul. *El grabado en madera*. Ediciones, FCE. México. 1967.
- = *1492: Paralelismos y convergencias*. Duodécimo coloquio internacional de historia del arte. UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas. México. 1982.

Hemerografía de consulta:

- = Alcaraz, Antonio, *Salón Internacional del Grabado y ediciones de artes contemporáneo*. (Catálogo) Fundación Actilibre. 2000-2001. Ediciones casa de la cultura Villena. España, 1998.
- = Cimal, *Cuadernos de cultura artística N° 30 Copy Art*. Ediciones Cimal. Valencia, España. 1986.
- = *Cincuenta años del TGP. Taller de Gráfica Popular. 1937-1987*, (Catálogo) Museo Nacional de la Estampa. México. 1987.
- = *Lápiz*, Revista internacional de arte. Número 178. España. 2000.
- = *Siete maestros contemporáneos. Innovaciones en los ochentas, gráfica de gran formato*, (Catálogo) Museo de Arte Moderno de Nueva York, catálogo 1990..

ANEXOS

**El Espectáculo de la Imagen:
Cuaderno de Apuntes.**



EL ESPECTÁCULO DE LA IMAGEN

ALEJANDRO PÉREZ CRUZ

EL INDIVIDUO COMO PROCESO EN CONSTRUCCIÓN....

Sonia Avelar Sánchez

Mayo de 2007

Lo urbano en conjunción con lo cotidiano son constantes en su quehacer como artista gráfico, estos dos elementos formales darían paso a interminables lecturas de su obra, sin embargo, ésta rebasa por mucho un pretexto temático y se sitúa ante todo como un trabajo creativo: como un GESTO.

Entendido como tal, es la ACCIÓN como elemento, etapa y proceder lo que determina su quehacer y además -no por fortuna sino por una peculiar destreza con que se relaciona con los materiales y una *sui generis* maestría en el dominio de la composición- el resultado de tal gesto son imágenes fascinantes en su inmediatez gráfica, ambivalentes en su significado y por consecuencia polisémicas en su interpretación.

Contrario a aquellos que se ejercitan en el oficio y manejo del lenguaje gráfico en el territorio de la stampa, ALEJANDRO parece ser el artífice de la lógica de dicho lenguaje, su trabajo es una *experimentación* entendida no como prueba de "acierto y error", tampoco como búsqueda del dominio de las técnicas (el cual cabe apuntar le tiene sin cuidado aunque lo obtiene de cada uno de los nuevos métodos que se le presentan) sino con la intención de expandir su gesto creativo. Nos presenta así un proceder experimental dirigido por la impetuosidad del gesto que lo realiza y por una incierta fuerza interna que aparece en la manipulación de técnicas, imágenes y materiales que se ofrecen a nuestra mirada en la presencia concreta de cada una de sus estampas.

En este momento de su trayectoria, la iconografía que da forma a sus *gestos-estampas* se ha convertido en una suerte de mitología propia, superando los potenciales significados que estos significantes puedan poseer de manera externa y aferrándose a los sentidos que evocan y provocan dentro de su universo personal: urbano por supuesto y al mismo tiempo social, histórica y geográficamente determinado pero no por ello localista, sino por el contrario con potenciales universales atendiendo a la noción del individuo como amalgama constituida por restos de memoria histórica, por experiencias personales y por utopías visuales.

El testifica esa noción de individuo como "proceso en construcción": no sólo como ser social sino sobre todo como artista comprometido con su quehacer, que se construye a lo largo de una trayectoria. Individuo que hace las veces de productor y al mismo tiempo él mismo es consecuencia de los gestos producidos.

Al ser él mismo el signo gráfico que hace surgir las composiciones, nos entrega imágenes autobiográficas que escapan de la autocomplacencia para presentarse como enigmas que seducen la mirada ajena. Al recurrir al negro como origen de las estampas, es el vacío el que nos devela recuerdos y pensamientos todos ellos productos de una conciencia que se manifiesta en presencias placenteramente gráficas...

