

9 2ej



**Universidad Nacional Autónoma de México.
Escuela Nacional de Artes Plásticas.**

“Un paseo con Casimiro Castro por el México de 1999.”

Taller Seminario del Libro Alternativo

Tesis que para obtener el título de Licenciado en Artes Visuales

Presenta

Luis Ignacio Hoyos de Miguel.

Director de Tesis: Maestro en Artes Visuales, Daniel Manzano Aguila.

México D.F. , 1999

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

278629

7



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

INDICE

Introducción.....	p.4
Capítulo 1.....	p.6
Capítulo 2.....	p.56
Capítulo 3.....	p.92
Conclusiones.....	p.116
Bibliografía.....	p.119

Introducción.

La presente investigación corresponde a la parte teórica del desarrollo de un proyecto, que consiste en la elaboración de un libro alternativo. Este libro representa la Tesis para obtener la Licenciatura en Artes Visuales, a través del *Seminario del Libro alternativo*, dirigido por el maestro Daniel Manzano.

Primero se estudia al libro desde su naturaleza objetual, a lo largo de la historia. Se analiza a los libros como estructuras que sustentan la lectura, no como cuadernos con páginas. Esto es importante para entender la naturaleza de los libros alternativos u “otros libros”.

Posteriormente tratamos el tema en el que está enfocado el libro que en este caso es un tanto indirecto. Uno de los objetivos de este trabajo es el de hacer un pequeño reconocimiento a un artista mexicano del siglo pasado. Se trata de Casimiro Castro, excelente litografista, al que no le hizo justicia la historia. Entonces se pretende hacer un ligero análisis de la obra de este artista para interpretar su enfoque, el objetivo de su trabajo y los resultados obtenidos al ilustrar la Ciudad de México, a través de la obra “México y sus alrededores”. Esto con la finalidad de aplicar esa interpretación a un trabajo personal sobre la ciudad en la actualidad, lo que representa el siguiente objetivo.

Es importante que permanezca la esencia de Castro en este trabajo, puesto que no se trata de una investigación de paisaje urbano, más bien, se busca recordar la obra de Casimiro y además hacer una pequeña denuncia de lo que hemos hecho con la ciudad en los últimos 100 años.

Definitivamente el proyecto requiere de actualización en varios aspectos, desde la técnica hasta la composición y el mismo dibujo, para que se adecue todo a los mismos cambios sufridos por las escenas de la ciudad.

Lo que permanecerá es el enfoque y la perspectiva del autor y se buscará dar esa descripción de las relaciones de los personajes, que forman parte importante del proyecto. Puesto que lo que retrata a una ciudad, aparte de la infraestructura, y tal vez mejor, son sus habitantes. De donde obtendremos mucha información acerca de la cotidianidad de la vida y sus costumbres.

Al igual que Casimiro ilustró a México en un momento delicado e importante de su historia, reflejando fielmente las condiciones que se vivían en aquel entonces, deseo documentar gráficamente la ciudad a finales del milenio, tiempo vertiginoso que nos empuja por delante de la vida, y que nos obliga a actuar por reflejos sin la menor contemplación de nuestras actitudes.

Creo que resulta enriquecedor el hecho de tomarnos un momento para reflexionar sobre las condiciones de vida que nos depara el futuro, no muy lejano.

La meta del proyecto es la edición de un libro, de figuras en tercera dimensión, impreso en litografía tradicional. Que trate de enseñarle a Casimiro como se encuentra la Ciudad de México en nuestros días. Con sus lados amables y otros desagradables, procurando darle un aire de obra gráfica del siglo pasado.

Capitulo 1

“El Libro”

“El que mata a un hombre mata a un ser razonable creado a semejanza de Dios, pero el que destruye un buen libro destruye la razón misma y la propia representación de la divinidad. Viven muchos hombres que son inútiles cargas en la tierra.”

Milton.



1.1 Capitular medieval

I.1. Antecedentes.

A través del tiempo, el hombre ha ido acumulando conocimientos, reflexiones, ritos, creencias, etc., siendo una de sus preocupaciones la de preservar, acumular y trascender esa sabiduría y experiencia para sus herederos. Esto llevó a la Humanidad a darle un nuevo sentido al desarrollo de mecanismos de conservación y transmisión de información, valiéndose de los:

primitivos recursos de escritura y desarrollando nuevos para poder abstraer los conceptos que deseaban registrar. Como por ejemplo; un sistema de cuentas para manejar relaciones de cantidad para un comerciante, o un registro de dimensiones, peso o cualquier otro mensaje, —que registramos para después recuperar y seguir trabajando. En este sentido del comercio, la estructura, lenguaje y lectura de los “libros” tienen como intención reflejar la situación del negocio al momento, o los resultados que desee el administrador.

Estos mecanismos han llegado a ser de las formas más variadas y manufacturados de muy diversos materiales, a lo largo de la Historia. Pero todos han compartido y compartirán una característica: “la lectura”. Sólo a partir de ella podemos diferenciar a un objeto cotidiano de un mecanismo de conservación de información o “Libro”.

Todo esto con la intención de desafiar al tiempo, perdurando. Además de registrar y medir al mismo tiempo.

“Las estructuras del libro a través de la historia, que atienden más a la eficacia de su producción y su lectura, como el rollo continuo, los rollos paralelos, los acordeones chinos, las carpetas de papiro, etc., han sido retomados por las propuestas alternativas en los libro objeto y acciones editoriales.”¹

Encontramos desde las placas de arcilla, marcadas con cuña o el papiro egipcio, formado a partir de un “rollo” alrededor de una varilla de madera. Desenrollado, listo para leerse se le nombró *liber explicitus*. Posteriormente el pergamino, las telas, las pieles, el papel, etc. y por otro lado los artistas, los grabadores, los escribas, la imprenta, etc. y así hasta nuestros días, que tenemos la posibilidad de digitalizar un libro, “virtualizar” su imagen y concepto, e incluso proyectarlo en un domo por medio de un rayo láser, o

también emitirlo vía radio o microondas al espacio exterior. En fin, las posibilidades son inmensas.



1 2 Tableta con trazos cuneiformes. Registrando la distribución de raciones. Sumeria, 2040 A.C.

Por otro lado sabemos que la intención es la que ha hecho evolucionar a este arte. El libro como soporte ha resultado lo más versátil que podamos imaginar, pero el relleno del mismo es lo que ha permitido su existencia hasta nuestros días. Sin la lectura, no habría necesidad de libros. Además la intención, alteró también su naturaleza, se “modernizó”.

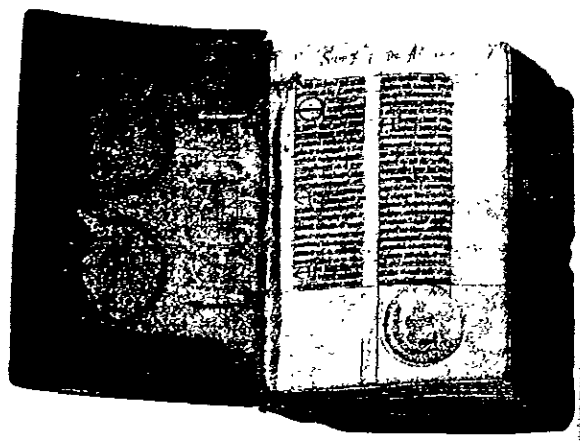
¹ Graciela Kartofel; Manuel Marín, Lo formal y lo alternativo, 1992, p. 59.

I.2. El Libro

I.2.1 Definición y conceptos.

“Libro. (Del lat. *liber, libri*) Reunión de muchas hojas de papel, vitela, etc., ordinariamente impresas, que se han cosido o encuadernado juntas con cubierta de papel, cartón, pergamino u otra piel, etc., y que forman un volumen.”²

“*liber: lib-er,-ri* (m), entrecorteza del árbol, libro, de **luber*; búlg. *Lubunu* hecho de corteza, prus. *Lubbo* tabla= lit. *luba, lubas, lobs* corteza de árbol, *lupu* corteza, *lapas* hoja.”³



1.3 Breviario del siglo XIV.

“Por ende tal amigo.
No hay como el libro:
Para los sabios, digo
Que con los torpes non libro.”

Don Sem Tob.

I.2.2 Breve historia.

² Academia Española, Real. Diccionario de la Lengua Española 1947.pág776.

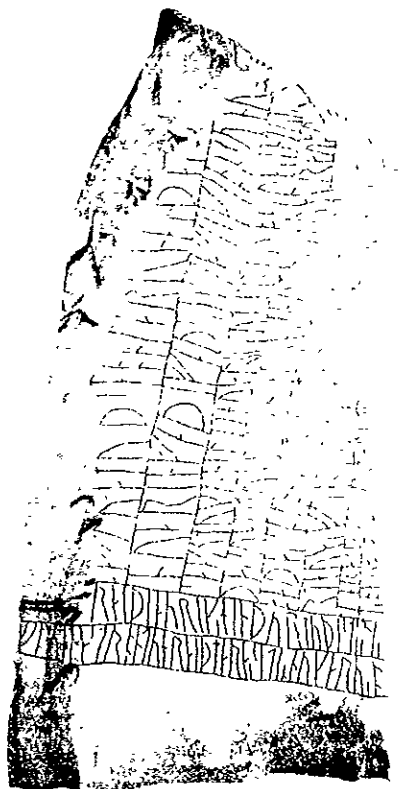
En 1984 se encontraron dos tablillas de arcilla con forma rectangular, en Tell Brak, Siria, que datan de cuatro milenios antes de Cristo. Estas tabletas contienen pequeñas muescas en las que parecen representar una cabra y una oveja y en la cara opuesta, presumiblemente, el número 10. Al parecer toda nuestra historia comenzó aquí, y estas dos tabletas representan los ejemplos de escritura más antiguos que se conocen.

Al reflexionar un poco hay algo especial en estas tabletas y es que al ser encontradas en el seco fondo de un río de piedras en medio desierto, después de ser transportadas desde quién sabe donde por esa antigua corriente que dejó de existir hace cientos de años y que portan la imagen de un animal que se volvió polvo hace siglos, una voz conjura un pensamiento, un mensaje que nos dice: —“aquí había diez cabras”, “aquí había diez borregos.” Algo habla de un cuidadoso pastor en los días que el desierto era verde—. Por el simple hecho de observar estas tabletas se prolonga la memoria hasta los comienzos de nuestros tiempos.

“Preserved a thought long after the thinker has stopped thinking, and made ourselves participants in an act of creation that remains open for as long as the incised images are seen, deciphered, read.”⁴

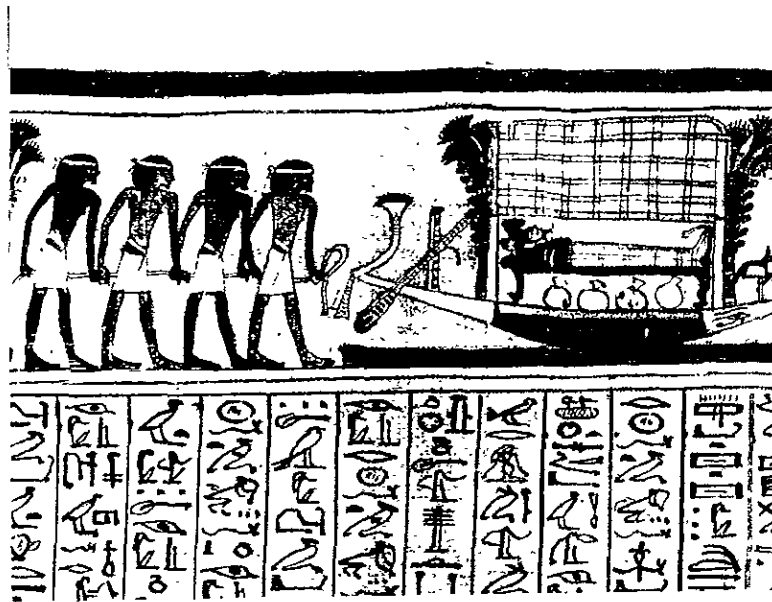
¹ Cejador y Frauca, D. Julio. Diccionario Etimológico-Analítico Latino Castellano. 1926. Pág. 209.

⁴ Mangel, Alberto. A History of Reading. 1996. Pág. Trans: “Preservar un pensamiento, mucho después de que el autor deje de pensar, y hacemos participantes de un acto de creación que permanece abierto, mientras las imágenes son vistas, descifradas, leídas.”



14 Runicas inscripciones de la piedra de Rok Suecia. esta inscripción honra a un joven guerrero. Mide 2 m. de alto

Los arqueólogos argumentan el origen prehistórico de los libros. A mediados del cuarto milenio antes de Cristo, cuando el clima del Medio Oriente se enfrió un poco y el aire se tornó seco, la comunidad de agricultores del sur de Mesopotamia abandonó sus pobres villas y se reagruparon en y alrededor de grandes centros urbanos que pronto se convirtieron en Ciudades Estado. Para mantener las escasa tierras fértiles se inventaron sistemas de irrigación y para organizar a la compleja y creciente sociedad se dictaron leyes, edictos y reglas de comercio. En consecuencia los nuevos ciudadanos urbanos inventaron un arte que cambiaría por completo la historia de la comunicación entre los seres humanos: el arte de la escritura.



1.5 Papiro de Ani. Libro Egipcio de los Muertos.

La primera característica de este invento es que la cantidad de información que puede contener (sobre cualquier soporte) es infinita, cuando la capacidad de memoria del cerebro es limitada. La segunda es que no se necesita la presencia del creador del mensaje u autor, para obtener el mensaje. Se vuelve algo intangible, un número, un pensamiento, un orden... se puede tener acceso sin la presencia física del autor. Mágicamente puede ser imaginado, anotado y pasado a través del Espacio y el Tiempo. Desde los tiempos más antiguos de la civilización la sociedad humana ha tratado de sobreponerse a los obstáculos geográficos, a la inevitable muerte y a la erosión del olvido. Y con el simple acto de hacer una incisión en una tableta de arcilla, este primitivo escritor resuelve todos estos problemas “imposibles”.

Pero la invención de la escritura trae simultáneamente otro arte, el de la lectura. Un fresco encontrado en Pompeya que data del 50 a.C. nos muestra a un niño leyendo de un pergamino enrollado, que nos remite a los antiguos egipcios que utilizaban este tipo de libro. Los pergaminos fueron el principal medio de difusión tanto de los egipcios, griegos y romanos. Por otro lado en el

norte de Europa adoptaron las piedras, los huesos y maderas para tallar sus Rúnicas inscripciones, que poseían poderes mágicos además de relatar eventos por medio de joyería un tanto “pesada”, inspirada en los medallones romanos y que significaban un tesoro.

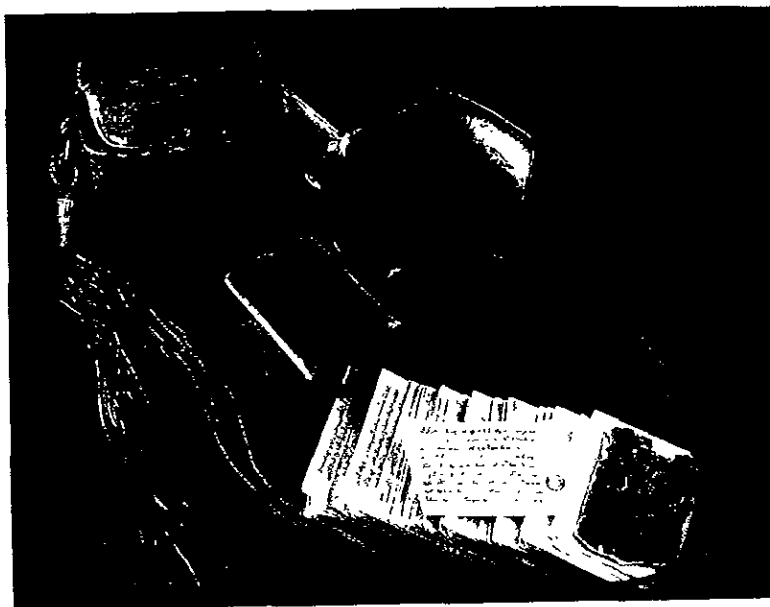


1.6 Retrato idealizado del joven Virgil sentado entre su atril y su caja de lectura

Ningún libro de la historia ha tenido la importancia de la Biblia en cuanto a éxito editorial. Es el “best-seller” de todos los tiempos, publicado en más de 1,000 idiomas. Gutenberg inventó la imprenta pensando en la Biblia. La traducción de Lutero con solo algunas interpretaciones del Nuevo Testamento, creó la Reforma. Herodoto dejó referencia de la historia antigua hacia el 405 A.C.; el Viejo Testamento muestra que la historia antigua del hombre es anterior a 1,500 A.C.

El poder y la influencia de la Biblia en los últimos cuatro mil años es incalculable. Ambos testamentos han sido reverenciados como escritura sagrada, como literatura, como magia, etc. Probablemente el poder de este libro se basa en su aproximación a la Historia.

Por otro lado, la primera frase del Corán es “lee en nombre del Señor.” Con lo que no nos sorprende que leer sea el acto esencial del islamismo. Se puede observar a los hombres en medio Oriente leyendo el Corán y siguiendo las líneas con sus dedos. La lectura no es completamente silenciosa, las palabras sagradas se dicen en voz alta, creando un murmullo de regocijo para el Señor. Estos hombres y sus libros completan una larga fila que los lleva directamente a su profeta y más allá. Este libro le fue entregado a Muhammad, un árabe nacido en la Meca alrededor del año 570. A los cuarenta años y durante los siguientes veinte fue recibiendo de Allah, por medio del Arcángel Gabriel, el contenido completo del Corán, Libro Sagrado de los Musulmanes.



17 Un raro libro árabe que consiste en páginas separadas del Corán, protegidas por cuatro cajas de piel.

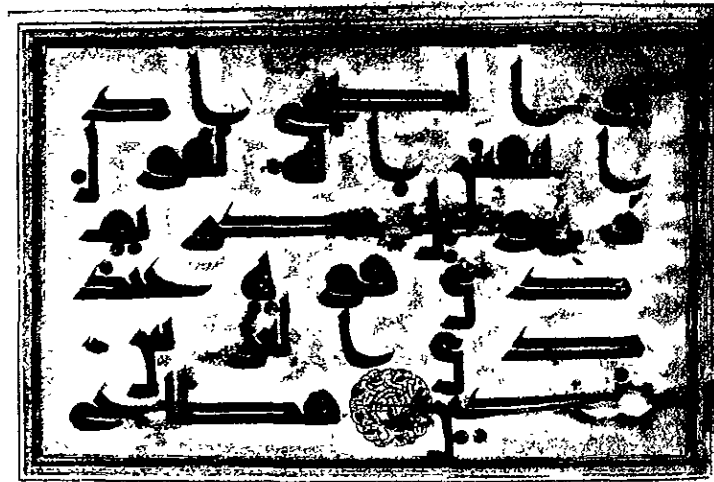
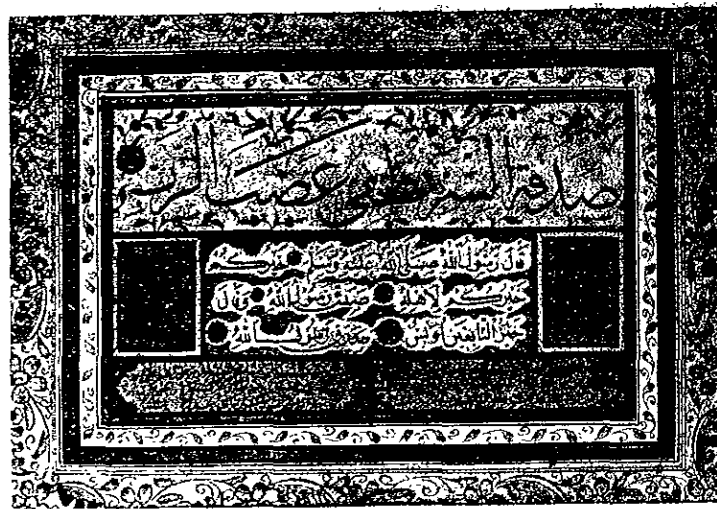
Para el Islam cada persona interactúa con Dios por medio del libro. El Corán es la guía infalible de cada hombre. De ahí que la caligrafía sea la reina de las artes islámicas. En una sola página llena de decoración (como los tapetes) podemos apreciar el regalo del arte islámico: la abstracción. El Islam desarrolló una tradición rabínica de estudiosos del Corán inmersos en los textos en busca de revelaciones. Poniendo atención a cada detalle, sobre todo la naturaleza era parte de esa búsqueda de iluminación. Para entender, el estudioso debe profundizar más allá de la realidad. Lo que el Islam encuentra es una infinita serie de estructuras repetitivas, creando una red de ondulaciones flameantes, auto reflejantes y complejas. Al parecer encontraron su interpretación de la estructura del Espacio y lo aplicaron a su arte, arquitectura y caligrafía. Los islámicos adoptaron los libros del mundo grecorromano, los preservaron, refinaron, mejoraron algunas ideas y luego nos los pasaron.

“After an important victory over Bizantium in the ninth century, the caliph Al Ma'mun demanded just ten books of Plato, Aristotle, Galen, and other Greek philosophers, which he then copied back in Baghdad at his “House of Wisdom,” a library, translation bureau, and university.

Plato and Aristotle could have been lost to us without Islam. Scientists and philosophers like al-Kindi, al-Farabi, and Averroes redefined Greek thought and made it available to medieval Europe. Without Islam's concern for books we would have had no Renaissance.”⁵

⁵ Olmert, Michael. The Smithsonian Book of Books. 1992. Pág 54. Trans: “Después de una importante victoria sobre Bizancio en el siglo nueve, el califa Al Ma'mun demandó diez libros de Platón, Aristóteles, Galeno, y otros filósofos Griegos, los cuales él reprodujo en Bagdad en su “Casa de la Sabiduría” librería, agencia de traducciones y universidad.

Platón y Aristóteles pudieron haberse perdido para nosotros si no fuera por el Islam. Científicos y filósofos como al-Kindi, al-Farabi, y Averroes redefinieron el pensamiento Griego y lo hicieron accesible a la Europa Medieval. Sin el gusto y la preocupación del Islam por los libros, no hubiera habido jamás Renacimiento.”

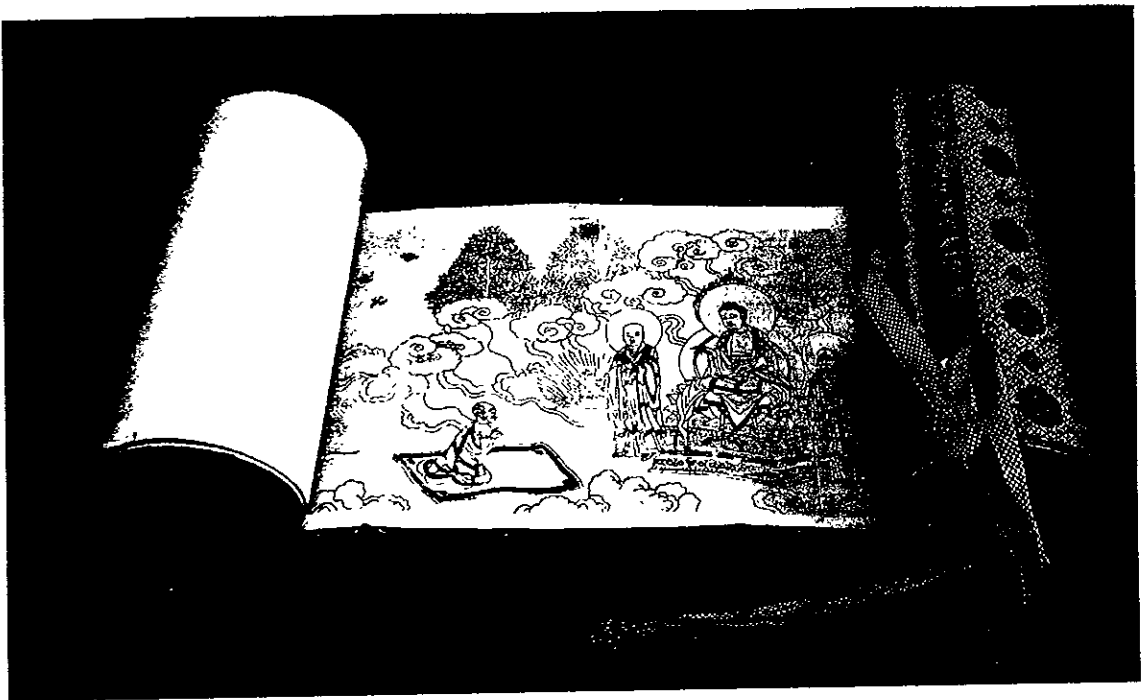


18 Ambos ejemplos de caligrafía árabe.

Casi quinientos años antes de Copérnico y Galileo, los escritos de astrónomos musulmanes cuestionaban la doctrina de la tierra como centro del Universo. Varios instrumentos de navegación fueron consecuencia de estos “libros”, así como en matemáticas y medicina los libros árabes lideraban el mundo.

En China los libros tienen una importancia especial, es la palabra escrita y no la hablada la que une a esa sociedad. “Tal vez no entienda lo que dices, pero si lo pones en papel, los problemas dialécticos se esfuma” (reza un dicho de esa cultura). Esto nos explica por que los chinos fueron los primeros

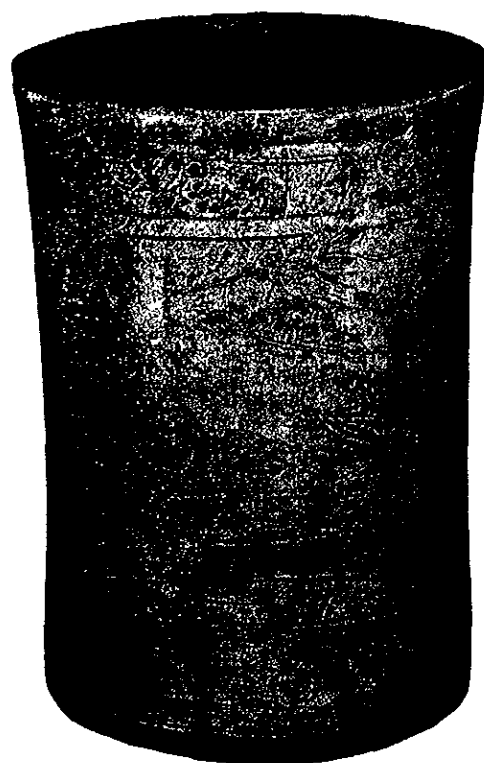
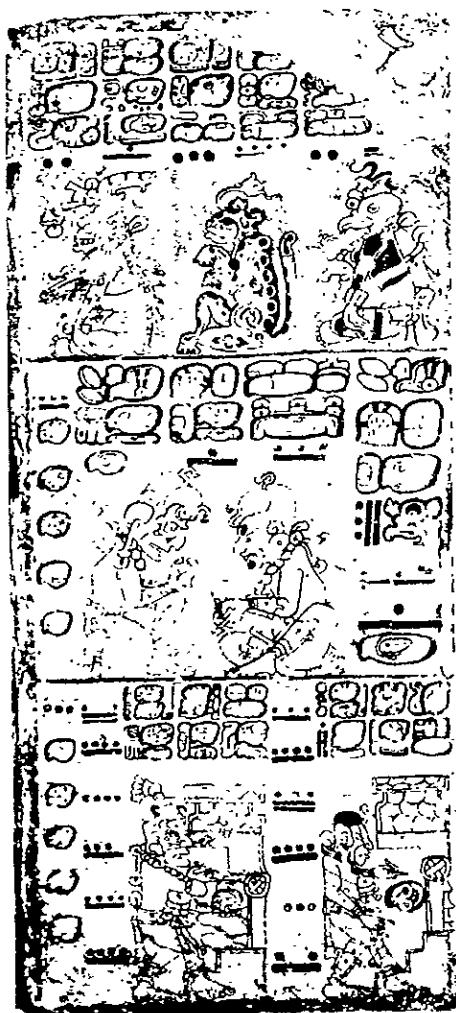
en usar el papel (105, a.C.), la tinta (400, a.C.), e impresión por frotado en piedra (175, a.C.) impresión en bloque de madera (siglo VIII) e impresión de tipos móviles (siglo XI). Es curioso que aunque la India y China compartieran religión cada uno mantenía su forma de elaboración de escritos. La India no pareció gustar del grabado en madera en un principio, ellos preferían el manuscrito. Curiosamente la elaboración de papel fue una lección árabe los cuales lo obtuvieron de unos cautivos chinos en el 751, aparentemente.



19 Rollo chino impreso en bloques. Mide 68 pies de largo por 6 de ancho. 1050 D.C.

En el Nuevo Mundo sucedían acontecimientos diferentes. En las culturas mesoamericanas también se produjeron libros. Su lenguaje era tan complicado que leerlo debe haber sido una ceremonia importante. Estas sociedades son las que florecieron en los años 300 a.C. a 1500 d.C.; por ejemplo los Mayas. Sus libros son algunos de los más bellos jamás producidos y tal vez jamás se descifren por completo. Los más conocidos son los famosos

códices. Lo más sobresaliente de estos códices es su diseño, la manera en que el escriba controla el espacio. El ojo del lector es guiado por a través del manuscrito por patrones verticales y horizontales en rojo. Los textos mayas son una mezcla de signos fonéticos, palabras y arte. Y tratan temas de astronomía, calendarios rituales y en sus inicios: temas genealógicos, de reclamos territoriales y hasta comercio. Una fuerte tradición oral se desarrolló paralelamente a estos escritos. En otras culturas particularmente la Mixteca los textos alternaban sentido de dirección de lectura en cada renglón, como “cortando el césped”.



1.10 Codice y vaso Maya, ambas estructuras contenedoras de lectura

El trabajo de descifrar estos códices es verdaderamente difícil. Lo más aproximado a una “piedra de la roseta” Maya, es una transcripción que realizó un Obispo español, Diego de Landa, quien recopiló, lo que conocemos como un alfabeto Maya, por medio de entrevistas con habitantes de la zona que hablaban una versión norteña del Maya antiguo, alrededor del año 1566.

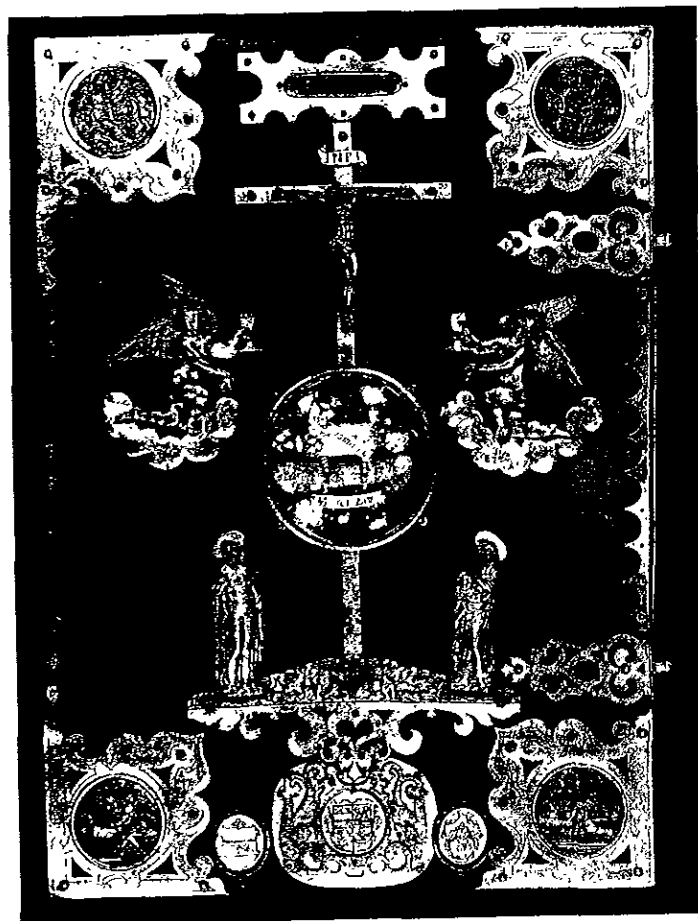
Otros ejemplos de narraciones y fuentes de lectura eran las estelas labradas y los vasos decorados, policromados, que contenían relatos de guerras y acontecimientos políticos, además de eventos religiosos como sacrificios. Estos son los vestigios que contienen más información para los arqueólogos y antropólogos.

La mayoría de las cosas que conocemos de la Edad Media proviene de manuscritos, no por la arqueología ni los artefactos. De hecho el período desde la caída del Imperio Romano de Occidente y el siglo XV tomó su identidad en los textos que se produjeron. Aún desde los comienzos de la Edad Media se heredaron dos regalos de los tiempos clásicos. El primero fue el código que era muy popular cuando Roma cae. El código hizo a los libros accesibles, transportables, por lo tanto peligrosos. El segundo obsequio fue Anicius Manlius Severinus Boethius (480-525) pensador, traductor de Latín a Griego, político Romano que sirvió en el senado del primer emperador gótico Teodoro. Él pasó sus últimos días escribiendo el libro más influyente y traducido ampliamente después de la Biblia, accesible en la Edad Media “La consolación de la Filosofía.” No es seguro que Boethius era Cristiano pero su libro alcanza las insignias de la fe, y se resigna a los rigores y trances de la vida. Su mensaje fue adoptado por todo el mundo intelectual Cristiano.

Como la mayoría de las formas de arte, la caligrafía tiene sus propios problemas. Un escriba puso al margen de un texto del siglo VIII “Escribir es

excesivamente molesto. Te rompe la espalda, reduce tu vista, tuerce tu estómago y tus costados. Tres dedos escriben pero todo el cuerpo labora.”

De hecho los antiguos manuscritos son muy valiosos actualmente y probablemente siempre lo hayan sido. Hasta el cuadro de los “Girasoles” de Van Gogh, los libros llevaban la delantera en cuanto a precios de obras de arte. El “Evangelio de Enrique el León.” Lo compró la casa Sotheby’s en 1983 en más de quince millones de dólares. Este manuscrito data de la época de Carlomagno (742-814) y servía como símbolo de prosperidad imperial y poder. La espectacular cubierta decorada con oro y que además es relicario. Contiene una dedicatoria describiéndolo (en latín) “Este libro brilla con oro”.



1.11 Evangelio de Enrique Leon. Elaborado especialmente para el Duque de Saxony y Bavaria.

La veneración de los libros es muy antigua y especialmente en la Edad Media. Generalmente eran más valiosos que las pinturas. Los manuscritos son caros y lentos de hacer. Algunos libros eran atesorados porque eran verdaderas reliquias divinas.

Por ahí de 1150 las cosas empezaron a cambiar cuando los escribas y la reproducción de textos se agilizó y se convirtió en negocio. De hecho en el siglo XII se fundan los primeros talleres donde se pueden encargar gran variedad de manuscritos. En París y Bologna, en las Universidades había comerciantes de textos y conseguían ejemplares de segunda mano. Esto traía enormes implicaciones. Los Libros ya no eran la inalienable propiedad de los monasterios y se pusieron al alcance del “público” que pudiera pagarlos. Se empezaron a difundir ejemplares de texto para la educación en diferentes materias. Libros de devociones privadas y relatos literarios para los que gustaban de los relatos de caballeros y batallas y románticos. Pero el comercio de manuscritos se remonta otros 750 años, cuando el valor de éstos era tal que servía hasta de garantía y moneda en algunas transacciones crediticias. Las Catedrales inglesas de Lincoln y Hereford comenzaron a poner precio a sus ejemplares valiosos para así pedir en depósito esa cantidad cuando alguien sustraía el ejemplar para consulta.

Los vikingos “recolectaban” libros en sus invasiones a tierras sajonas de Inglaterra.

El gran bibliófilo Richard de Bury, Obispo de Durham (1281 – 1345), hace referencia a diferentes tiendas de libros tanto en su país nativo como en Francia, Alemania, e Italia además de citar a varios comerciantes de libros. Actualmente podemos apreciar inscripciones en los manuscritos medievales registrando precios, compras, legados, prestamos, regalos, empeños etc. y toda la intención humana de adquisición y posesión de estos volúmenes



1.12 Pagina inicial del Evangelio de Mathew, manuscrito del principio de la historia de la Navidad

La revolución de Gutenberg (Johann Gensfleisch) con su taller de Mainz, a 20 millas de Frankfurt, desarrolló las técnicas de impresión a un nivel de “perfección”. La impresión no era desconocida, se manejaba el grabado en madera y metal. Lo que hizo Johan fue tomar los conocimientos que existían en la impresión de textiles, la de cartas o naipes y la prensa de vino, además de la que utilizaban los encuadernadores. La idea esencial surgió de la necesidad de cortar y tallar cada baraja para formar un mazo. Pero ocurrió que crearon un bloque para el palo de la baraja y bloques móviles para los números, lo que redujo el trabajo de los grabadores y agilizó la

impresión. Parte del mérito recae también en mucha gente que contribuyó indirectamente con el proyecto como carpinteros, químicos, diseñadores, caligrafistas, impresores y encuadernadores además de los patrocinadores que financiaron el proyecto.

Posteriormente surgieron otros impresores que aportaron experiencias como la tinta de base de aceite que aportó Caxton, quien introdujo la imprenta en Inglaterra y transformó el idioma inglés con sus publicaciones.

“Printers were not just book makers. They published newspapers as well. In 1745, Jonas Green revived the *Maryland Gazette*, the longest-running act in American printing, still coming out of Annapolis today.”⁶

Debemos mencionar que el primer libro impreso en “America” fue el “Bay psalm book”. Pero más de un siglo antes los españoles ya habían editado el primer libro del nuevo mundo. Ciudad de México, 1539.” Breve y más compendiosa doctrina Cristiana en lengua mexicana y castellana.” A partir de ahí se publicaron muchas obras, tanto poesía como filosofía, teología y ciencia. Verdaderamente pintábamos para pueblo letrado pero ahí quedamos.

No todas las publicaciones eran de españoles, en 1690 Carlos de Singüenza y Góngora, un mestizo publicó su “Libra Astronómica”, que era una explicación científica del paso de un cometa por América Central en ese entonces.

Un personaje de las publicaciones en Norte América fue Ben Franklin quien amó los libros y afirmaba que no había nada como la disciplina de la formación de estilos para hacer que alguien verdaderamente se interese y entienda un texto. Como bien sabemos Franklin fue un escritos veloz y prolífico y contribuyó enormemente al conocimiento.

⁶ Ibid. Pág132. Trans: “Los impresores no eran solamente armadores de libros. Ellos también publicaban diarios. En 1745 Jonas Green revivió la *Gazeta de Maryland*, el hecho editorial más largo en E.E.U.U. y sigue circulando desde Annapolis hoy.”

Por otro lado la revolución de los tipos fue cuando William Caslon, grabador de armas inglés, que congeló el genio de Gutenberg, al editar en 1734 la tipografía romana en metal. La declaración de la independencia de E.E.U.U. fue impresa en los tipos de Caslon.

En Venta con el Fagorol Typographi en 1623

Mr. WILLIAM
SHAKESPEARES
COMEDIES,
HISTORIES, &
TRAGEDIES.

Published according to the True Originall Copies.



Printed by Isaac Iaggard, and Ed. Blount. 1623.

LONDON -
Printed by Isaac Iaggard, and Ed. Blount. 1623.

113 Portada de la primera edición de las obras completas de Shakespeare, editado en 1623.

El gran mérito de los tipos en metal y de las improvisaciones a las prensas derivó en mejores técnicas de impresión, ahorro de tiempo, bajar los costos y evitar errores. En resumen, mayor calidad.

La colocación automática de tipos empezó en el siglo XIX, empezando con una máquina de monotipos, que combinaba el mecanismo de una máquina de escribir con un espaciador de piezas. Posteriormente la introducción del Linotipo que estuvo en servicio hasta los 1950's, cuando los procesos fotográficos lo reemplazaron. En la actualidad los programas editoriales por computadora han tomado al mundo por completo y ha hecho de cada usuario un verdadero editor en potencia. La simplificación del trabajo permite editar al mismo autor del texto.

Como podemos ver el desarrollo de los libros a lo largo de la historia ha sido complicado, puesto que ha requerido de diversas disciplinas que interactúan en la elaboración de un volumen. Los aportes técnicos de los diferentes personajes que contribuyeron a su evolución, dependieron de que otros conocimientos y acontecimientos sucedieran para poder dar paso a sus aprendizajes.

I.2.3 Los Libros Ilustrados.

Para poder leer necesitamos imaginación. Pensamos que cuando leemos, tomamos las ideas y las vencemos. Pero los libros en realidad apelan a nuestra imaginación. Es aquí en donde las ilustraciones juegan un papel esencial. ¿Qué sería de “El Infierno” de Dante sin los gravados de Gustave Doré (1832-1883) además ¿Cómo podríamos disfrutar a Alicia en el país de las maravillas

sin las ilustraciones de John Tenniel o la Isla del Tesoro sin los cuadros de N.C. Wyeth?

De hecho la tecnología de reproducción de imágenes en madera tallada precede a la invención de los tipos móviles por más de 800 años y obviamente es la inspiración y antecedente de los mismos. En la China antigua se imprimían fibras textiles y en Europa, barajas y esto provee tecnología al invento de Gutenberg. Ahora con la introducción de la impresión de textos lo único que había por hacer era que el grabado fuera “type-high.” O sea que tuviera la misma altura que los tipos, así se pueden imprimir textos con imágenes ilustradas.



1 14 Mephistopheles, ilustración para Fausto de Goethe, por Eugene Delacroix.

Uno de los ilustradores famosos fue William Blake quien seguía de lejos los pasos del grabador Albrecht Dürer (1471-1528), quien en 1498 editó la *Apocalypse*, de la cual fue artista, impresor y publicista. Pero fue William

Caxton quien ilustrara el primer libro en Inglaterra con la finalidad de incrementar el interés del lector y las ventas. El basó sus grabados en los temas que ilustraban los manuscritos que el reproducía. El éxito de las ilustraciones en los libros fue tal que para 1520 era raro el libro que se editara sin grabados. Fue entonces cuando se fomentó un mercado de grabados ya que estos eran tan prácticos como simples tipos movibles. El comercio entre Inglaterra y el Continente provocó que se mezclaran las imágenes entre los temas. Un grabado intencionalmente hecho para ilustrar la vida de un santo en Italia podía terminar ilustrando un romance inglés. Fue tal el caso que Enrique VIII declaró una prohibición sobre el uso de grabados de libros religiosos. Por lo que después de 1535 se dejaron de usar y se produjeron nuevos para sustituirlos.

A través de los siglos, los métodos de impresión fueron cambiando para mejorar las imágenes. Los primeros grabados se realizaban sobre madera suave de grano grande, las cuales no conservaban detalles finos después de pocas pasadas por la presión de la prensa. El uso de maderas duras y de grano más fino se intentó a lo largo del tiempo. Después de la madera surgieron otros medios y técnicas como el *Intaglio*, que introduce el grabado sobre las placas metálicas de cobre o acero. Poco después surge el aguafuerte, otro método para tratar las láminas pero esta vez con la ayuda de algún betún y ácidos. La mezzotinta, la acuatinta y demás técnicas fueron surgiendo, hasta la litografía: *Lithos*, vocablo griego para “piedra” y *Graphos* escritura. Esta técnica ofrece una tercera opción en la impresión de gráficos. En este caso la imagen no está cortada en relieve ni grabada en incisiones. La imagen se encuentra “flotando” sobre la plana superficie de una piedra, y es tan versátil que su invención se pensó para reproducir partituras musicales. Cuando se conocieron sus ventajas se aplicó a todos los aspectos de la edición de libros y

carteles. Esta técnica se adoptó en muchas partes y se trabajó de acuerdo a sus necesidades y capacidad. Los franceses dominaron la técnica casi desde el principio, y sus trabajos son realmente sobresalientes. Es en el siglo XVIII y XIX con todos los adelantos técnicas que se regocijan los ilustradores y sólo existe un ápice entre la definición de ilustrador y de artista.



I.15 "El Bosque". ilustración para la Divina Comedia de Dante, por Gustave Doré.

Thomas Bewick naturalista inglés, J.J. Grandville caricaturista francés, Milton Glaser, quien fundó exitosas revistas en Nueva York, son sólo algunos nombres de exitosos ilustradores.

Otro género que se derivó de los libros ilustrados fueron los libros infantiles que, raros hasta siglo pasado, fueron más accesibles a principios de este siglo. Hasta el siglo XVIII los niños eran tratados como pequeños adultos y se pretendía que actuaran como tales. De hecho se vestía a los niños como a los mayores.

Los hermanos Grim son algunos de los pioneros de la edición de estos libros con la edición de *Kinder-und Hausmarchen*, conocido en inglés como *Grim's Fairy Tales*. Una de las modernas editoras de libros específicamente para niños, fue Beatrix Potter (1866-1943) quien editó más de 40 libros infantiles que se tradujeron a varios idiomas y hasta la fecha se reeditan. Potter creía que al mostrar a los niños el libro con grandes ilustraciones y grandes palabras, comprometerían al niño a involucrarse con las letras, como en el mundo de los adultos.

“To succeed with kids, a book must simply hold their attention, delight them, teach them something they can use, give them hairs-breadth escape once in a while, and show them something of the adult world, the thing they’re most interested in anyway.”⁷

La infancia es un período de cuestionamientos acerca de las posibilidades potenciales de ser. Preguntas como, ¿debería ser agresivo o pasivo, independiente u hogareño, bueno o malo?, e independientemente de lo que escoja ¿me seguirán queriendo?, ¿me aprobarán? La mejor literatura infantil

⁷ Ibid. Pág 255. Trans: “Para tener éxito con los niños, un libro debe simplemente mantener su atención, deleitarlos, enseñarles algo que puedan usar, que los haga suspirar de vez en cuando, y mostrarles algo del mundo de los adultos, que ellos crean que es interesante de todos modos.”

trata estos temas. Y las ilustraciones son parte determinante en la transmisión del mensaje.

Creo que en los libros alternativos actuales y como lo menciona U. Carrión, los libros tienen un espíritu infantil de juego, experimentación y espontaneidad.

Actualmente con el *boom* cibernético, la posibilidad editorial es enorme. Y los libros ilustrados tienen un futuro promisorio con la gran cantidad de recursos técnicos y la difusión de los medios. Es común que las grandes empresas o Bancos, editen bellos volúmenes a todo lujo, para obsequiar a sus clientes favoritos y amigos. Los museos también hacen grandes proyectos editoriales con las diferentes exposiciones que promueven. También están de moda los modernos libros de arte que son alardes tecnológicos de diseño, impresión y encuadernado.

Obviamente la imagen funge su papel en los “otros libros” como lo hace en los convencionales, por medio de la inmersión en una turbulencia alfabética, tipográfica, léxico gráfica e histórica; para resultar en un entendimiento que nos haga sentido.

“Great books endure because they help us to interpret our lives.”⁸

I.4. La Lectura.



1.16 Niños leyendo.

“El buen lector hace el buen libro.”

Emerson.

Como en los primeros tiempos de la escritura Sumeria, donde un ancestro sabio lee pacíficamente sus tabletas. Exactamente de la misma manera leemos en la actualidad. El ejercicio ha permanecido intacto desde hace mucho. Vemos, escuchamos, seguimos una historia, una descripción, un argumento. Nada movemos excepto los ojos y la mano de vez en cuando para cambiar la página. Y así, algo que nombramos texto, se desenvuelve, crece conforme vamos leyendo.

Pero, ¿cómo tiene lugar este proceso?

La lectura comienza por los ojos. “El más agudo de nuestros sentidos es la vista.” Escribió Cicero. Nada que escuchemos lo recordaremos como algo que hayamos visto. San Agustín sentenció que los ojos son el punto de entrada al mundo, y Santo Tomás de Aquino llamó a la vista como el más grandioso de

⁸ Ibid. Pág299. Trans: “Los grandes libros perduran porque nos ayudan a interpretar nuestras vidas.”

los sentidos y por medio del cual accedemos al conocimiento. Esto suena lógico, pero en realidad ¿En que consiste el acto que llamamos lectura?

En el siglo V a.C. Empedocles describió al ojo como nacido de la diosa Afrodita quien “confinó fuego en las membranas.” Más de un siglo después Epicurus imaginó estas flamas como delgadas películas de átomos que fluían de la superficie de los objetos y entraban por los ojos a la mente como una constante lluvia ascendente. Pero Euclides, contemporáneo de Epicúreo, propuso lo contrario. El dijo que estos flujos salen del ojo y atrapan los objetos observados. Estas teorías se llamaron “intromisión” y “extromisión” respectivamente. Por esos tiempos, un poco antes, Aristóteles sugirió otra teoría al respecto y consistía en que, en vez de la delgada película de átomos, las cualidades de los objetos observados viajan a través del aire hacia el ojo, lo que implica que al ver una montaña no vemos su tamaño real sino el tamaño relativo y su forma. Según Aristóteles el ojo humano toma la información de forma y color y la pasa al todo poderoso *splanchna*, que consiste en un conglomerado de órganos que incluyen al corazón, el hígado, los pulmones, vasos sanguíneos, etc. Y que tienen dominio sobre los movimientos y los sentidos.

Seis siglos después el médico griego, Galeno ofreció otra solución. Propuso que un “espíritu visual” nace en el cerebro, cruza los ojos a través del nervio óptico y fluye fuera hacia el viento. Este aire es capaz de percepción y sustrae las cualidades de los objetos percibidos, sin importar la distancia que esto ocurra, las señales son retransmitidas de vuelta por medio del ojo al cerebro y hacia la espina dorsal y los nervios de los sentidos y el movimiento.

En la Edad Media, donde los estudiosos tenían a Aristóteles y Galeno como fuentes de conocimientos, generalmente creyeron que la realidad de la lectura se podía encontrar entre estas dos versiones. El problema no era saber

cual era cierta sino entender la relación que existía entre los órganos humanos y como influyen la percepción del mundo exterior. En el siglo XIV el doctor italiano Gentile da Foligno retomo el concepto de San Agustín en donde el corazón y el cerebro funcionan como regulador de lo que los sentidos guardan en la memoria.

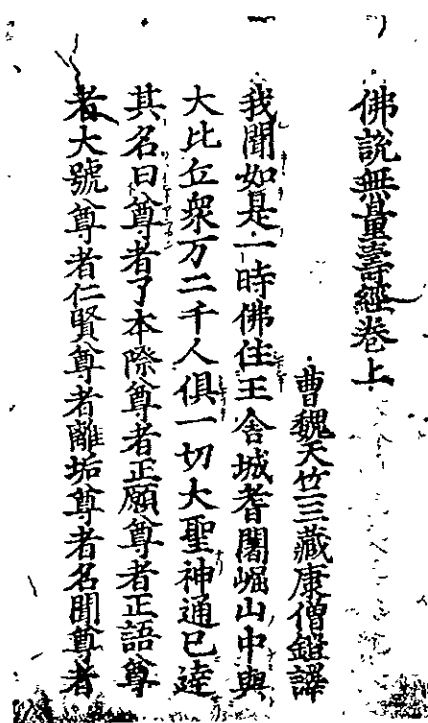


117 Estudio de dos manos con libros, de Albrecht Dürer.

En la Edad Media era aceptado que el olfato, oído, vista, gusto y tacto se alimentaban en un centro sensorial localizado en el cerebro, llamado “sentido común”, de donde se deriva no solo la memoria sino también el conocimiento, la fantasía y los sueños. Este concepto conecta con la *splanchna* de Aristóteles, ahora reducida al corazón, el centro de todos los sentimientos.

Mas adelante Leonardo diagrama el cerebro humano sustentado sobre una red mágica que formada por muchos vasos que actúan como canales de comunicación, en donde se refina cualquier información. Este diagrama especifica algunas funciones independientes del cerebro. De acuerdo con Leonardo el “sentido común” juzga las impresiones transmitidas por otros sentidos, y su lugar se localiza en la mitad de la cabeza, entre la “*impresiva*”

(centro de impresión) y la “*memoria*” (centro de memoria). Los objetos transmiten sus imágenes a los sentidos y estos lo pasan a la *impresiva*. La *impresiva* comunica esto al *senso comune* (sentido común) y de ahí se imprimen en la memoria con ciertos arreglos dependiendo de la importancia de la información en cuestión. El mismo Leonardo llegó a crear textos que sólo podían ser leídos a través del reflejo de un espejo, creando una especie de escritura codificada.



1.18 Lectura china, impreso en bloque.

Pero, ¿cómo el acto de absorber letras se relaciona a un proceso que involucra, no sólo a la vista y la percepción, sino inferencia, juicio, memoria, conocimientos, experiencia, practica, etc.? Esto es una inquietud antigua que Al-Haytham sabía y Bacon coincidía en que todo este trabajo intelectual requería del empleo simultáneo de diferentes habilidades humanas. Y no sólo eso influye. El lugar donde estemos, el volumen que tengamos, la página que

estemos leyendo y hasta la temperatura ambiente influyen en el desempeño de nuestra lectura.

El estudio moderno de la neurolingüística y la relación entre el cerebro y el lenguaje se comenzaron a estudiar casi ocho siglos y medio después de Al-Haytham*, en 1865. Dos científicos franceses: Michel Dax y Paul Broca*, sugirieron en diferentes estudios que el ser humano, como resultado de un proceso genético, nace con el hemisferio izquierdo “libre” que con el tiempo comienza a desarrollar la parte del cerebro que domina la codificación y decodificación del lenguaje. Los zurdos, ambidiestros y lesionados del hemisferio izquierdo, desarrollan el hemisferio derecho para leer y escribir.

Según el profesor Andre Roch Lecours*, la exposición al lenguaje oral no es suficiente para desarrollar completamente nuestras funciones lingüísticas. Para ello es necesario que se nos enseñe a reconocer símbolos visuales. En otras palabras, que se nos enseñe a leer. De hecho se cree que la capacidad de manejar el lenguaje y leer es genética, aún sin aprender.

De acuerdo con Al-Haytham*el profesor Lecours concluye que el proceso de leer contiene al menos dos etapas: “ver” la palabra y “considerarla” de acuerdo a la información contenida.

“Like the Sumerian scribe thousand of years ago, If face the words. I look at the words, I see the words, and what I see organizes itself according to a code or system wich I have learned and wich I share with other readers of my time and place.”⁹

En resumen Lecours define la lectura como: La información recibida de la página por medio de los ojos, viaja a través del cerebro hacia una serie de conglomerados de neuronas especializadas. Cada conglomerado ocupa un lugar en el cerebro y ejecuta una función específica. En realidad no

conocemos en que consiste cada función, pero en casos de lesión cerebral es común que se afecten estas funciones y que el lesionado pierda la capacidad de leer, escribir y hasta de hablar.

Ya en nuestro siglo el investigador norteamericano E.B. Huey*¹⁰ admitió que misteriosamente seguimos leyendo sin tener una definición satisfactoria de lo que estamos haciendo. Sabemos que sucede en ciertas partes del cerebro pero también sabemos que esas partes no son las únicas en participar. Sabemos que el proceso de la lectura, como el proceso del pensamiento depende de nuestra habilidad para descifrar y hacer uso del lenguaje.

Los científicos temen que sus conclusiones cuestionen el lenguaje en que ellos mismos se expresan. Ese lenguaje puede ser en sí mismo un absurdo arbitrario que puede comunicar nada excepto que depende de, no sus escritores, sino de sus lectores para su existencia.

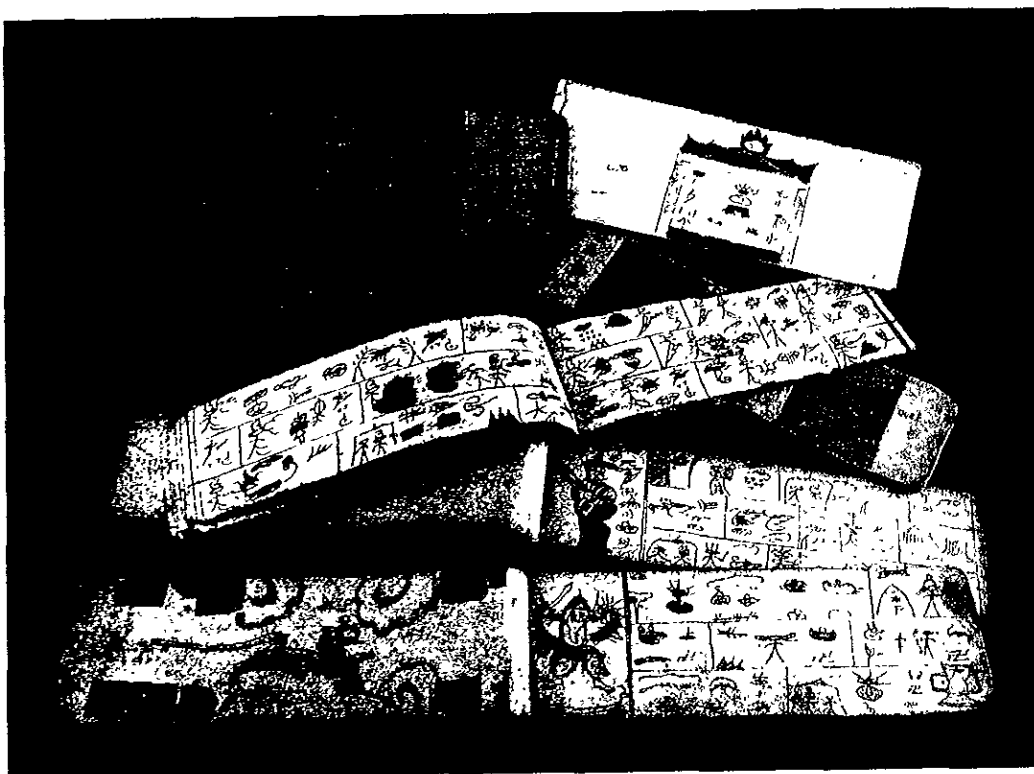
1.5 Libro, Libre.

Como mencionamos, lo que hace a un libro ser libro es que contenga una o varias lecturas. En la antigüedad, cuando surgieron los primeros mecanismos o “libros”, cada Cultura desarrolló un diseño diferente, tanto como objeto —en ocasiones repleto de lecturas y significados con poderes religiosos y hasta mágicos muy importantes—, como mecánicamente —sistema de lectura. Esto nos indica que estos “libros” eran verdaderamente alternativos. Cada uno

⁹ Mangel, Alberto. Op. Cit. Pág.36

¹⁰ * Mangel Alberto, Op. Cit.

tiene su propia significación y dependen mucho del grado cultural del lector, que debe conocer el lenguaje y saber interpretarlo por medio de conocimientos antropológicos.



1.19 Manuscritos pictográficos de la tribu Mo-So, China

“El libro existe antes de la imprenta, a tal grado que el origen de ésta está más emparentado con las ediciones gráficas que con el mismo libro.”¹¹

Los primeros ejemplos de libros son los palimpeustos, donde la sobreposición de escrituras creaban verdaderos laberintos mágicos. En la esencia de los “otros libros” hallamos el espíritu infantil, con deseos de jugar, de experimentar, de actuar espontáneamente. Jamás un volumen se asemeja a otro.

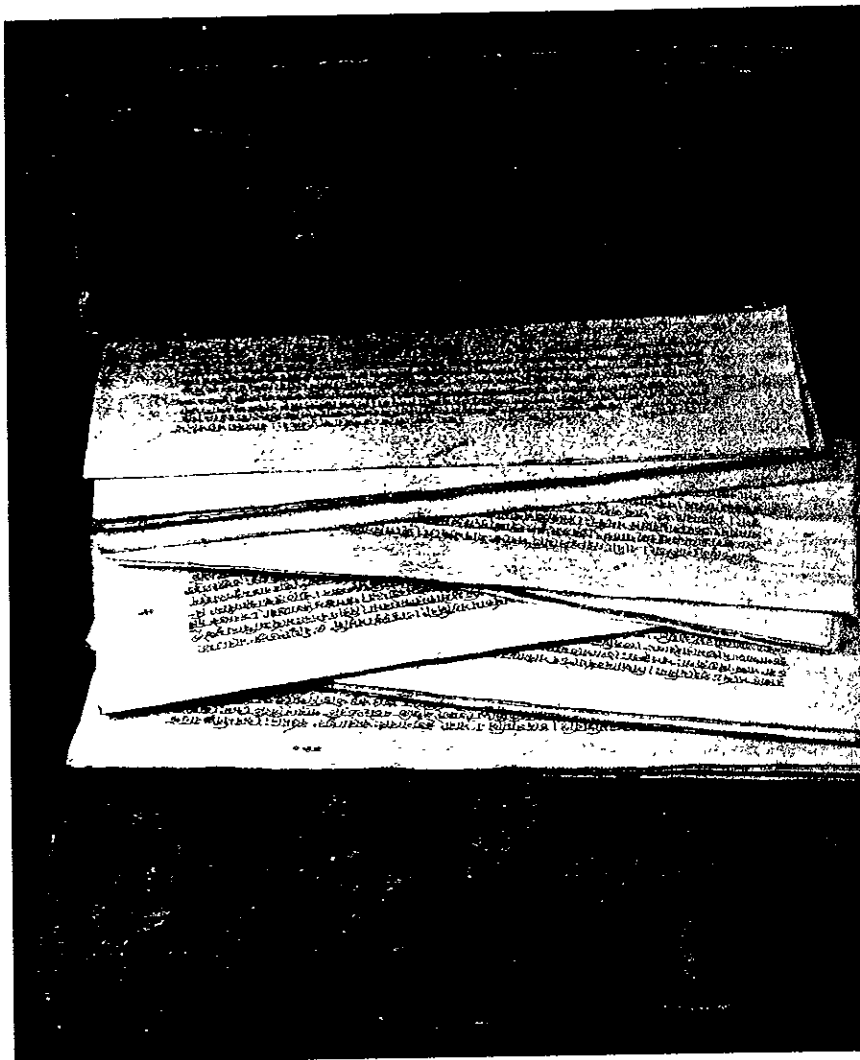
México cuenta con un magnífico antecedente en la producción de *otros libros*, desde la época precolombina, en donde se produjeron toda clase de

¹¹ Ibidem. p. 58.

objetos para narrar, expresar y dar continuidad a su cultura. Realizaban estos trabajos en la más diversa gama de materiales y formas conceptuales como los vasos mayas que contienen cartas y narraciones y hasta participaciones de matrimonios aristocráticos; o los famosos códices hechos de piel o papel amate. En un momento dado algunas estelas labradas y otras piezas volumétricas contenían verdaderas lecturas que, como mencioné, podían llegar atribuirseles verdaderos valores mágicos.

Así como en México se han dado tal variedad de lecturas, en todo el mundo existen muchas formas de entender y producir la lectura. A lo largo de la historia siempre existió toda clase de libros, lo que los distingue eran sus intenciones. En alguna época se llegó a prohibir la adoración de objetos iconográficos.

Lo que es claro es que la necesidad del autor es lo que da lugar a la existencia de la obra. Si no hay nada que decir, no se dice y punto. El libro no es el contenido ni el mensaje, es lo que lo sostiene. Tenga éste, la forma que tenga.



1.20 Manuscrito Bengali en sanscrito. India.

Así al llegar la época “moderna” del arte, estos libros sufren todas las influencias y transformaciones de que fueron objeto las demás artes. Pero los libros resultan especialmente aptos para contener argumentos de reclamo y rebelión además de otros. Uno de los libros famosos de los pioneros de este siglo es el “libro verde” de Marcel Duchamp, en el que contiene los apuntes y reflexiones acerca del gran vidrio. Este libro creó controversia por que los museos importantes lo catalogaron en diferentes disciplinas sin ponerse de acuerdo a qué pertenecía.

“In the fifties and sixties artists who were just as diverse in their interests and practices as certain of the dada, futurist, and constructivist artists helped to bring about the phenomenon of book art. Many artists who were active in printmaking graphic design, photography, typography, and particularly in concrete poetry —activities geared closely to the idea of multiple results— began to make books which grew out of their preoccupations. Dieter Roth personifies this trajectory”.¹²

En E.E.U.U. parece haber varios exponentes en la materia como Yves Klein quien editó el “one day, newspaper” (manifiesto del teatro de la vida). En el sistema de galerías de Nueva York se ha llegado a manejar el catálogo de las exposiciones como verdaderos libros “alternativos”.

“El repunte de la pequeña prensa en 1976 tiene un antecedente fuertemente comprometido con el movimiento social estudiantil de 1968. Encontró salida y expresión legítima en impresos de todo orden, pero sellados por la imprenta rápida y de fácil divulgación.”¹³

En México se despierta esta disciplina en los conflictos del ‘68, donde el mimeógrafo portátil y la accesibilidad de los materiales gráficos repercuten en la popularidad de estos edictos; provocando una reacción favorable a la publicación de obras alternativas. De hecho hasta se publicó el “Manifiesto de los otros editores”.

Este arte resulta poco promisorio para los “Otros Editores” por su postura anticomercial. A pesar de eso, algunos autores como: Magali Lara, Boullosa, Ehrenberg, Kurtycz y Macotella lo trabajaron con resultados muy

¹² Clive Phillpot, *Artists Books (Some Contemporary Artists and their Books)*, 1985, p. 101. Trnas: “En los cincuentas y sesentas artistas tan diversos como dadaístas, futuristas y constructivistas ayudaron al llamado fenómeno del arte de los libros. Varios artistas activos en gráfica, diseño gráfico, fotografía, tipografía y en particular poesía- actividades casadas con la idea de múltiples resultados- comenzó la producción de libros que creció fuera de sus preocupaciones. Dieter Roth personofica esta trayectoria.”

¹³ Raúl Renan., *Los otros libros*, 1988. P. 33.

positivos que dieron pie a que en la actualidad se produzca, se difunda y se aprecie este arte.

Además de esto son pocos los artistas que han producido libros, en parte por la falta de información y difusión que hay acerca de esta obra. Es importante saber que de varios artistas y entendidos del arte pocos realmente saben algo del arte alternativo y menos aún saben de libros alternativos.



1.21 "El cementerio" libro del norteamericano Robbin Amy Silverberg.

Posiblemente uno de los únicos talleres que trabajan sobre estos libros es en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en donde tiene lugar este Seminario de Libro Alternativo, el cual ha demostrado su importancia y trascendencia académica a través de seis años, y que parece tener una tendencia creciente, con la posibilidad de incluirse como taller optativo. Este seminario es dirigido por el maestro en A.V. Daniel Manzano desde sus comienzos y ha contado con la colaboración de reconocidos artistas.

Resulta uno de los talleres de producción más prolíficos de nuestro país, en cuanto a cantidad como en calidad. Además han organizado cuatro buenas exposiciones:

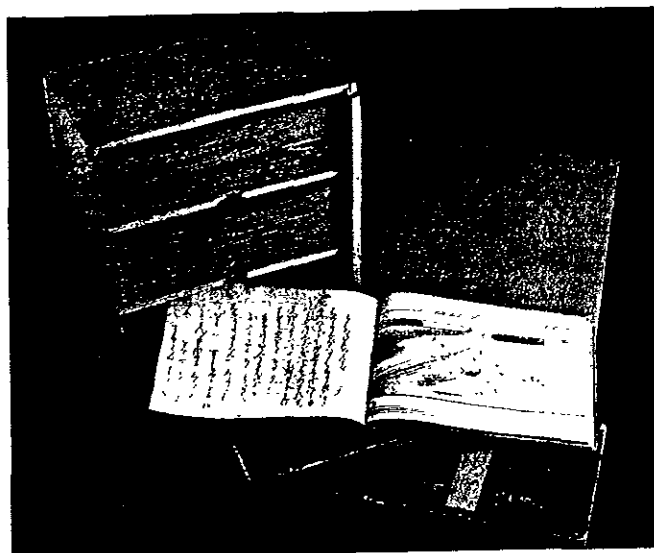
1995 “Páginas de imaginaria” (Casa Universitaria del Libro), 1996 “Umbral del Objetuario” (Galería Luis Nishizawa), 1997 “Libro Objeto”, 1998 “Para ti soy Libro Abierto” (Museo Alfredo Zalce).

Definitivamente si de libro alternativo se trata, este es el lugar y el momento para desarrollar un proyecto, ya que el taller cuenta con la experiencia y las asesorías técnicas para un buen desempeño. Además de los contactos y el medio donde se conoce de este arte y se difunde con éxito, ya que no es muy popular en nuestro país.

I.6. Los “otros libros”

La evolución que han sufrido los libros de artistas, los referentes a las artes visuales y los convencionales, es paralela a la forma en que se modernizó la edición, publicación y difusión de las artes visuales en general. Aquí es en

donde la separación de las funciones de la obra, definirá su concepto entre “convencional” y “alternativo”. Alternativo en todos sentidos, además del convencional, de simple difusión y preservación.



1 22 Manuscrito con ilustraciones, siglo XVII, Japón.

Como consecuencia de la estandarización de los alfabetos, de la convención del significado de los símbolos, de la agilización en la edición y reproducción de los volúmenes, además de darle formato al contenido y a la lectura, aparece el libro convencional —comercializado—, lo que provoca que muchas culturas abandonen sus costumbres “editoriales” y adopten un solo formato de libro —que aunque esté escrito en español, inglés o ruso, su aspecto es idéntico, el formato es el mismo y la lectura consiste, a pesar del idioma, en el mismo ejercicio, tanto físico como intelectual.

El libro convencional llegó a desplazar a los libros “objeto” que eran todos, hasta antes de la reproducción de los volúmenes por los escribas. Podría parecer que estos libros alternativos son producto de la revolución conceptual del arte pero en realidad son una reinterpretación de las formas de escritura y

lectura más antiguas y primitivas en donde puede resultar mejor la intuición, que la traducción del significado del símbolo convencional.

Esta influencia tan diversa que contienen los *otros libros* puede ejercer su concepto hasta en los objetos y en los *happenings*. En algunos casos lo importante ya no es el resultado del libro sino la acción de hacerlo. Entonces el valor de la obra es “la acción editorial”, a partir de una significación especial otorgada a un proceso específico.

“Las acciones editoriales pueden ir entonces desde la acción impresionante y notable de una improvisación, *performance*, *happening*, o cualquier otra acción de este tipo, hasta la búsqueda de objetos intrascendentes, su recolección y edición”.¹⁴

Es aquí en donde entendemos que los libros artísticos no tienen límite, siempre andan sobre él.

El mimeógrafo adquirió un carácter verdaderamente importante en el año del '68 al representar la forma más práctica de reproducción de información y mensajes masivos.

Estos *otros libros* parecen ser a temporales y mientras más “prograsa” la humanidad, estos encuentran diferentes formas de expresar las reflexiones de sus autores contemporáneos. Es curioso que cuando se recurre a la “Lectura” para expresar algo por medio de un medio alternativo y conceptual al darle un “valor” o “significado objetivo” a ciertos elementos sentimos ser verdaderos innovadores o vanguardistas —que nadie lo ha hecho. Creo que es aquí cuando el libro toma su carácter de objeto y se carga de la lectura personal del autor que se transforma en parte esencial del concepto y posee al objeto, este adquiere ese concepto y lo hace suyo, creando un valor intrínseco, inseparable. Me refiero a los “libros objeto”, que nunca dejaron de existir. En realidad

solamente fueron adoptando su forma a las necesidades requeridas. Parecen ser narradores de diferentes inquietudes intelectuales a través del tiempo, aunque cada uno trate su tema en particular.



1 23 "Manten este libro limpio", obra del norteamericano Rosamond Purcell.

¹⁴ Graciela Kartofel; Manuel Marín, Op. Cit p. 6-7.

I.7. Orden Espacio Temporal.

“Si uno quiere ver, siempre hay opciones y a eso se refiere este término de alternativo. Más que querer decir de todas y cada una de las posibilidades, recuerda, señala, testimonia que las hay y que hay que buscarlas para salir del gris anonimato-aburrimiento que imprime la formalidad”.¹⁵

Para tener una mejor apreciación, de lo que representan los libros alternativos debemos entender al libro como una estructura. Una estructura donde debemos organizar los elementos de la lectura. Esto es claro al ver la diversidad de formatos que hay, simplemente entre los libros convencionales.

El libro resulta simplemente una secuencia de espacios, en los que se contiene la lectura. Por eso dentro de la literatura el único que se libra de estandarizar el espacio es el poeta. Solamente la poesía juega con el espacio y explota sus posibilidades, como afirma *U. Carreón*. Los espacios con los que juega la poesía son los que le dan melodía, si no, resultaría “plana” como la prosa. Estos espacios requieren momentos para ser leídos, Estos momentos se representan en la dimensión del tiempo al igual que la música. Así, entre estos dos recursos, al establecer la comunicación se genera un orden que determina la relación del Espacio y el Tiempo. *El orden Espacio Temporal*. Este Espacio del libro es el terreno de la comunicación. El lenguaje está sujeto al espacio y a la intención del mensaje.

Un libro convencional, no importa de qué hable, siempre será igual en el sentido de su relación *Espacio Temporal*. Esto es, que aunque veamos cualquier página, todas son exactamente iguales, y lo que tardamos en leer la primera, igual la última. Pero eso sí, si no leemos todo el contenido es seguro que no recibiremos completo el mensaje.

Lo anterior, no sucede en otros órdenes *Espacio Temporales* o lecturas, donde probablemente no necesitamos el mismo tiempo de lectura para los elementos y además podemos precipitar la lectura al descifrar progresivamente los significados. Esto depende de la manera como se diseñó esa lectura.

“El lenguaje transmite ideas, o sea, imágenes mentales.

La transmisión de imágenes mentales parte siempre de una intención: Hablamos para transmitir ésta y no aquella imagen.”¹⁶

Es importante que al construir el lenguaje del libro alternativo, realmente digamos lo que queremos decir. Esta construcción depende del orden del espacio, relacionado con el tema y los medios lingüísticos a emplear. En los libros alternativos esta relación es única en cada uno, y es parte de su significado, es su lectura y como tal, contiene el lenguaje que necesitamos para entender lo que nos dice. Algo muy difícil para conectar con el libro es encontrar el lenguaje para poder discutirlo o simplemente leerlo. Esto depende de la labor del “editor”, que pueda crearlo suficientemente objetivo e inteligible. Me refiero a objetivo en el sentido no de la participación del concepto, sino en la significación, espacio temporal, de los signos y elementos que lo componen.

En los otros libros, las palabras se combinan con otros signos para la secuencia espacio temporal, que resulta en un libro. Por lo tanto los textos no son libros. Es una simple forma de concebir un tipo de secuencia.

Son dos entes muy diferentes: El libro y la secuencia.

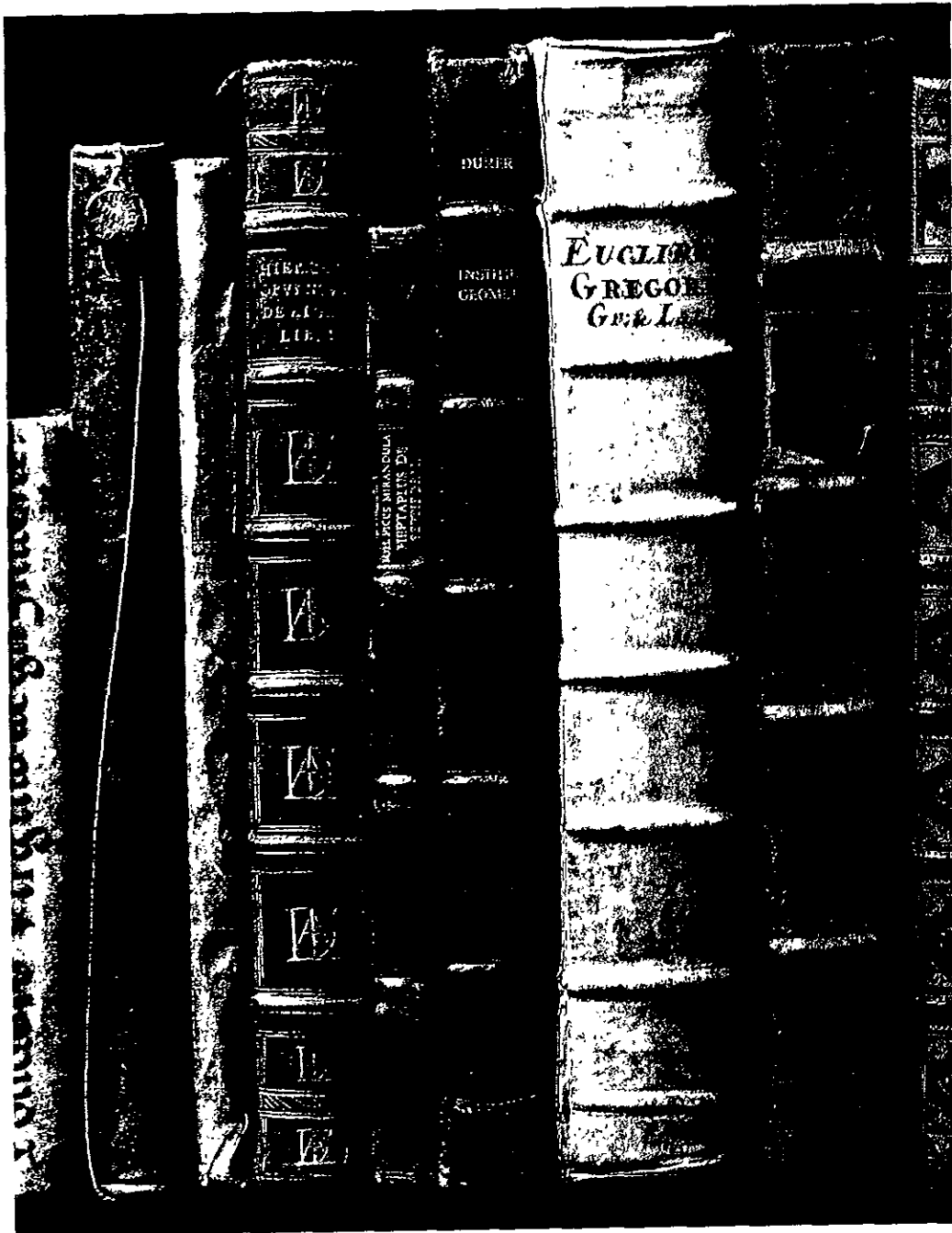
“Un escritor, contrariamente a la opinión popular, no escribe libros. Un escritor escribe textos. El que un texto esté contenido en un libro se debe

¹⁵ Ibid p. 51.

¹⁶ Ulises Carrión, El arte nuevo de hacer libro, 1988, p. 11.

únicamente a la dimensión de dicho texto; o, tratándose de varios textos cortos (poemas, por ejemplo) el número de ellos.”¹⁷

I.7.1 Libros y Alternativas.



1.24 Libros antiguos.

¹⁷ Ibidem. p. 1.

Los libros convencionales son meros recipientes de un texto, el libro puede contener cualquier lenguaje. Pero en el caso de los “otros libros”, debemos tener cuidado en el lenguaje, en el sentido de su “claridad”. Algunas disciplinas que comparten origen con los libros alternativos tienen como premisa, la accesibilidad del arte a la gente, y dejarlos adueñarse del él por medio de la comprensión —“accesible”— del concepto, haciéndolo suyo, sin la necesidad de poseer la obra.

“Weiner hizo también una declaración acerca de los libros cuando publicó *Statements* (afirmaciones), que traía a la memoria el Manifiesto de Marinetti: si las ideas del arte no son para todos, entonces no encierran gran mérito.”¹⁸

Esto nos lleva a cuestionarnos, cuando un libro deja de serlo, y esto corresponde al editor únicamente. Él tiene la libertad de escoger todos los elementos que componen la obra, consciente de los límites que representan el espacio, el tiempo y el lenguaje.

Este antecedente del anticomercio en el arte conceptual supone ser premisa para el arte del libro objeto. Sin embargo la relación: creatividad realización práctica, no siempre pueden mantenerse fieles a la causa, por lo que en algunos casos se recurre a patrocinios o hasta la edición comercial de los “otros libros”, lo que provoca una controversia en los fundamentos de esta expresión. Donde, por ejemplo: Al aplicar medios de reproducción como el mimeógrafo del ‘68, cuando la esencia de la reproducción alega a la disponibilidad de la obra para mayor impacto de este arte, —que por ahí dicen que debe permanecer en el taller y no en la galería. En conclusión, los recursos físicos y económicos sacrifican la originalidad, profundidad y calidad de la obra. Pero siempre contamos con una característica que debería sustituir estas necesidades y es la *alternatividad*, que nos exige saber encontrar el camino

alterno para evitar carencias. Entiendo esto como diferentes escalas en un piano, cuando podemos interpretar lo mismo, en escalas diferentes, suena bien. Pero sólo en una se oye extraordinario.

En estos días el lado financiero de cualquier proyecto es básico —y la producción artística no es la excepción—, pero yo creo que dentro del arte alternativo puro, el mismo nombre nos dice que contemplemos alternativas.

Digamos que un buen concepto se puede transportar a algún objeto de una manera tan acertada que la producción de una obra podría reducir su costo a impedimento para producir una obra alternativa, “siempre debe haber otra alternativa”.

Se discute un poco en torno al sentido, en cuanto a la trascendencia del trabajo en estos días en donde la influencia de arte objeto pone en juicio la temporalidad de la obra, debe ser efímera o museografiable. Tal vez en un sentido estricto su función sería de alguna manera, la de acervo. En lo personal creo que los *otros libros* deben seguir tomando influencia de su cambiante actualidad, y si una idea de libro contempla la temporalidad efímera, debe ejecutarse de esa manera.

“Un libro raro sería aquél en el que no se encontrasen mentiras”

Napoleón.

¹⁸ Martha Wilson. Libros de Artistas, 1982. p. 15.

I.8. Entrevistas.

Enrique Saavedra Kuri:

Enrique es un diseñador industrial, que realizó su maestría en Art Center, California. Actualmente se desempeña como Director General de Walter Landor, México.

Este artista tuvo una trayectoria muy completa y desde gran dibujante ha trabajado diferentes alternativas como la pintura, la gráfica, el modelado, los ensambles y la instalación, además de otros medios cibernéticos.

Actualmente el autor se dedica a ensamblar cajas de artista, con el tema central del gusto muy popular mexicano. Obsesionado con los materiales, diseños y acabados corrientes y mal hechos, Enrique se dedica a recolectar todo lo que le parece *kirsch*, cursi, o de gusto exagerado, para crear pequeños ambientes llenos de inocencia y ausencia de complejos.

Él cree en el poder de comunicación de los objetos, más que en las palabras, ya sean escritas o habladas. Esto es porque la gente piensa mejor de lo que habla. Por eso cree en otros medios de expresión más eficientes para poder conocer una idea. Para él los libros alternativos van muy ligados a los objetos artísticos. En realidad es la cantidad de lectura de cada uno, lo que los diferencia. Pero el proceso de crear ese código es muy similar.

Enrique se enfoca a estudiar las actitudes costumbristas, aunque sean actuales. Y mientras parezcan de peor gusto y más populares, resultan de mayor interés. Él cree que estos artífices crean su propia corriente artística sin darse cuenta.

“Yo solamente recolecto, codifico y arrojo un enfoque de las posibilidades que encierran estos objetos.” Dice Enrique, que se fascina recorriendo mercados, comprando todo lo que le parezca adecuado para sus códigos, y nos

menciona que desea ir a un “festival del Hombre” en el Tibet, que sucede cada determinado tiempo y que ahí se encuentran mercancías muy singulares en cuanto a ritos y adoraciones humanas.

La obra de Saavedra consiste en pequeñas cajas a forma de vitrinas que contienen a estos objetos ordenados de tal manera que nos remiten a ciertas costumbres socialmente típicas. Por ejemplo; el bolo del bautizo de su hija que consiste en una pequeña caja con la huella digital del pié del bebé y la de los pulgares de los padres y padrinos, acompañado de pequeños juguetes representando el bienestar del pequeño y el cariño del que se encuentra rodeado.

Para Enrique este momento es importante para los medios alternativos de expresión que están retomando bríos e influenciando a todas las artes. No niega ningún arte concretamente, pero se crea un espacio propio y creciendo.

Gloria Ovalle:

Gloria es una artista que se ha dedicado a la escultura desde hace ocho años. Actualmente trabaja en colaboración de otros artistas como pintores y ceramistas para la creación de una instalación transitable. Con ella platicamos brevemente sobre el arte alternativo y ella de manera escueta nos comentó que este arte surge del intento por expresar con materiales u objetos descontextualizados que por su orden y manipulación se refieren a cosas a las que no podemos ligar. Creo que ella se refiere a la capacidad de decir algo por medio de muchos significados desordenados que en cierto contexto y con alguna intención resultan en un tercer significado. Algo importante para Gloria es que esos recursos creen un contraste a lo que desean expresar. Al acercarnos más al tema del libro, ella cree que estos son resultado de los artistas alternativos y que todos los libros de la historia tienen un fin convencional y lo que hace a un verdadero libro alternativo es el tema, que en

algunos casos preferentemente debe ser de demanda y rebelión puesto que estos temas fueron fuente de inspiración de muchas obras y les dieron vida. Otro origen de estos libros son los artistas postmodernos y esto es determinante puesto que para ella la postmodernidad es necesaria para que se representen semejantes obras. Esta postmodernidad se manifiesta por medio de la pérdida de lugar y el punto de referencia. Por eso al referirnos a una institución es por medio de recursos completamente ajenos a ésta, si no sería parte de ella y no podría contradecirla. No podríamos hacer un libro alternativo partiendo de la idea de uno convencional. Debemos partir del antilibro para evaluar alternativas verdaderas. De lo contrario estaríamos tras otra versión del libro convencional.

Cabe mencionar que Gloria ha realizado arte objeto y alternativo como instalación pero nunca ha manufacturado un libro y dice que le interesaría intentar hacer algo pero solo de pensar que se trata de un libro, toda su creatividad y argumentos conceptuales se ven truncados y para ella resulta difícil redondear un proyecto que verdaderamente se pueda catalogar como cualquier clase de libro alternativo. Aunque ella prefiere los libros objeto, le cuesta trabajo entender en donde acaba el objeto y empieza el libro.

Heriberto Morales, Arturo Sotomayor.

Ambos corredores de arte y galeristas de la ciudad de México. El fuerte de los dos es la pintura aunque también manejan antigüedades, libros, colecciones, etc. En cuanto al arte alternativo son verdaderamente estrictos con la función y el resultado en cuanto a calidad.

Para Heriberto la alternatividad es tan seria como el autor pueda o quiera. En casos como las obras de Duchamp recalca que es necesario un libro de Octavio Paz para poder gozar de una interpretación seria y comprometida con

el autor de la obra y con la obra en sí. Ejemplos como éste son difíciles de repetir, pero actualmente existen varios exponentes que dejan mucho que desear en cuanto a concepto y casi todos dejan mucho que desear en cuanto a la factura de sus obras. Para Arturo el arte alternativo es del pasado y cree que difícilmente se repitan los trabajos de Duchamp, Raushenberg y demás dadaístas y Bau Hauss y que en la actualidad son raros los ejemplos de obra seria. Para él, hoy por hoy, en nuestro país es nulo el mercado de este tipo de obra. Aunque su finalidad es la descomercialización del arte, resulta un buen anzuelo para las galerías que en realidad venden pintura y escultura pero jalan gente por medio de la instalación, arte objeto y *performances*. En cuanto a los libros alternativos dicen difícil encontrar diferencias entre los tipos de libros y que algunos ni siquiera lo son. Insisten en que los libros alternativos son cosa del pasado y que actualmente sólo se reconocerían los libros de artista como los más obvios y toda estructura llena de escritura que no parezca un bonche de hojas encuadernadas. Creo que aquí dieron con la lectura sin querer, pero al comentar el punto argumentaron que una pintura podría ser tan libro como cualquiera, además que esa palabra de alternatividad se presta para que cualquier “creador” engañe a la gente con un trabajo terrible argumentando que ese timo es parte del concepto, y esto es lo que hace que la difusión de este arte se complique. No es claro ni de fácil interpretación además de requerir tiempo y concentración en algunos casos, lo que no va con la gente. Es por eso que se debe tener cuidado y estar bien enterado del tema antes de participar.

“El sepulcro más durable y hermoso es un buen libro.”

Luciano de Samosata.

Capítulo II
Casimiro Castro
Obra Litográfica

2.1 Introducción a la litografía.

El desarrollo de la técnica litográfica no pudo ser más oportuna, puesto que en esos tiempos, el incluir ilustraciones en las publicaciones resultaba caro y laborioso. En los albores del siglo de las luces y en plena Revolución Industrial, el crear un método de reproducción gráfica práctico, veloz y económico, resultó verdaderamente un éxito y colaboró al auge editorial. Además de los anuncios publicitarios, para algunos autores resultó un medio exquisito de arte muy especializado. Al paralelo se mejoraron los medios de impresión; como las prensas, los papeles, las tintas (de colores para la cromolitografía europea de principios del dieciocho), etc; lo que resultó en publicaciones rigurosamente acabadas. De hecho, actualmente se utiliza el principio litográfico en procesos de impresión modernos y eficientes, entre ellos el *offset*, que permite tirajes enormes.

“Descubierta a fines del siglo XVIII, pero generalizada en el segundo decenio del siguiente, la litografía aparece con el principio del auge de la civilización europea, caracterizado por el invento de la máquina de vapor, y alcanza gran desarrollo cuando surge el movimiento literario y artístico llamado Romanticismo, del cual fue vehículo y propaganda eficaz.”¹

La técnica resultó muy sutil y atractiva por su suavidad y gama de tonalidades que perfectamente se adaptó para la realización de las imágenes románticas del siglo XIX. Adaptándose bien para la reproducción de pinturas famosas en gráfica, que ilustran tantos libros. Razón de sobra para que surgieran varios interesados en el manejo de la litografía. Actualmente en

¹ Toussaint Manuel. La Litografía en México en el siglo XIX, México, 1934. Pág. 11.

México existen diversas colecciones importantes de grafica, como la de San Carlos, Banco de México, Banamex, ahora la de Inbursa parece interesante sobre todo en litografía y otras, en las que no pueden faltar ejemplares de estos litografistas que trabajaron en y sobre México.



21 "El hacendado y su mayordomo", Karl Nebel.

“Arte suave, que permite aprisionar todos los matices y traducir todas las sinceridades: la piedra dócil, obedece a la menor caricia del lápiz y el espíritu parece quedar adherido entre sus finos granos.”²

Rápidamente se hicieron evidentes las cualidades de la litografía, tanto para los artistas gráficos como para los editores, que la explotaron en

² Ibid. Pág. 12.

diferentes aplicaciones tales como: libros, partituras musicales, estampas, carteles publicitarios, boletaje y documentacion, etc. Esta técnica resultó versátil y trajo recursos difícilmente logrados en cualquier técnica de reproducción gráfica existente, hasta entonces, como la gama tonal tan amplia, la capacidad de poder escribir libremente y dibujar símbolos, la rapidez de entintado y de impresión etc. Por eso, fue alegremente aceptada por los lectores y sobre todo por los editores.

“La revolución científica del siglo XVIII tuvo una gran influencia en las posesiones españolas del nuevo mundo. La colonia española había mantenido a México prácticamente aislado de las demás naciones por más de dos siglos.



VISTA DE JALAPA CON EL COFRE DE PEROTE

22 Vista de Jalapa, con el Cofre de Perote, H.G. Ward.

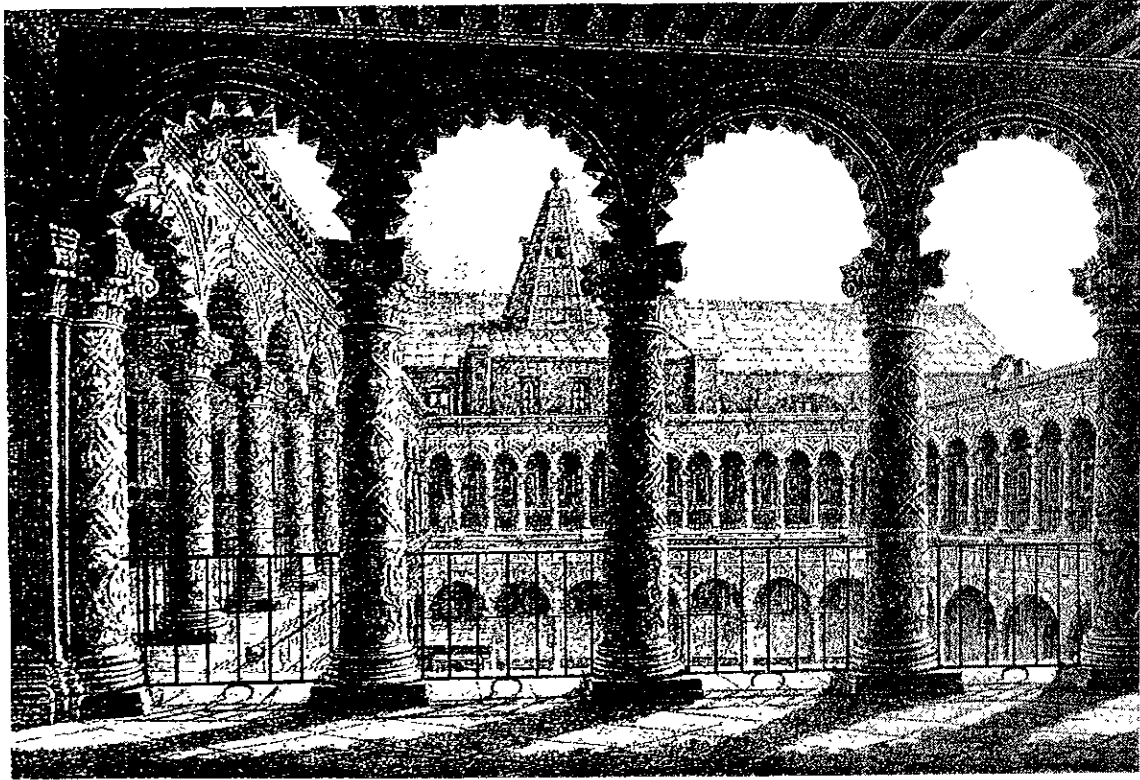
Científicos de diferentes países vienen a México a conocer y averiguar los recursos naturales, con los que cuenta el país. Jean Francois Galaup

(1785), Alejandro Malaspina (1792), Alexander Von Humboldt (1803); así como mexicanos, también se dedican a documentar la flora, la fauna y la geografía del territorio ilustrándolos científicamente para catalogarlos.”³

En México coincide la introducción de la litografía con la consumación de la Independencia, y con ella terminan tres siglos de control colonial español, que había aislado a México de los demás países imperialistas. Al consumarse nuestra independencia comienzan a llegar “artistas viajeros”, que más bien son geólogos y científicos con la finalidad de estudiar el territorio, inventariando los recursos naturales y en algunos casos interesándose detalladamente en los puertos y pasos de acceso entre las Sierras, escenas militares, etc. Por lo que sabemos ahora, que se realizaron trabajos de espionaje. Independientemente de estas sospechas, los exponentes que trabajaron en este territorio compartieron con los expedicionistas que venían haciendo esto desde tiempo atrás en continentes que no tenían control colonial. Recordemos que Catherwood se le ocurrió venir a Mexico al leer las narraciones de su futuro colaborador, realizadas en viajes a Egipto y África.

Algunos de estos artistas fueron el Barón Von Humboldt, Rugendas, Karl Nebel, John Phillips, Pedro Gualdi, Daniel Thomas Egerton, entre muchos más. Menciono éstos por el hecho que tienen en común con Casimiro: Ilustrar México por medio de la Técnica Litográfica.

³ Mathes, W. Michel. Mexico on Stone. San Francisco, California. 1984. Pág. 2.



2.3 "Claustro del convento de Ntra. Sra. De la Merced", Pedro Gualdi.

En esta litografía podemos apreciar el estudio de la perspectiva arquitectónica característica de este autor.

2.2 Antecedentes.

En nuestro país, es hasta alrededor del año 1825 cuando, después de muchos trámites, llegaron las primeras máquinas litográficas en manos de los italianos Claudio Linati y Gaspar Franchini, quienes, después de muchos trámites lograron financiamiento del Ministerio de Relaciones Exteriores y permiso de importar todo el material necesario para la fundación de un taller

litográfico, a cambio de donar la maquinaria después de un tiempo e instruir a los alumnos que se decida capacitar.



24 "Pelea de gallos", Claudio Linati Existe controversia sobre la autoría de los bocetos originales de esta obra

Pero debido al temperamento de Linati y a lo dilatado de ciertos trámites burocráticos, apenas se capacitó a algunos individuos y finalmente cedieron dichas prensas y material al Ministerio de Relaciones Exteriores, el cual a su vez las cede a la Academia de San Carlos. Ellos, después instruyeron a varios alumnos, como al oaxaqueño José Gracida que resultó un excelente impresor, y también a Juan Serrano, militar que trabajaba planos topográficos para el ejército. A partir de estos aprendices, más gente se involucra y resulta una generación de litógrafos mexicanos importantes como Mariano Jimeno, Hipólito Salazar, José Antonio Gómez, Joaquín Heredia, Hesequio Iriarte,

Juan Campillo, Constantino Escalante, José María Vallasana, Jesús Martínez Carreón, Plácido Blanco, Primitivo Miranda, Santiago Hernández, etc. Y dentro del auge editorial encontramos varios impresores nuevos como: Rocha y Fournier, Decaen, Baudouin, Agustín Masse, Ignacio Cumplido, etc.; los cuales resultan buenos litografistas también.



2.5 Caricatura del Tío Nonilla, Joaquín Giménez.



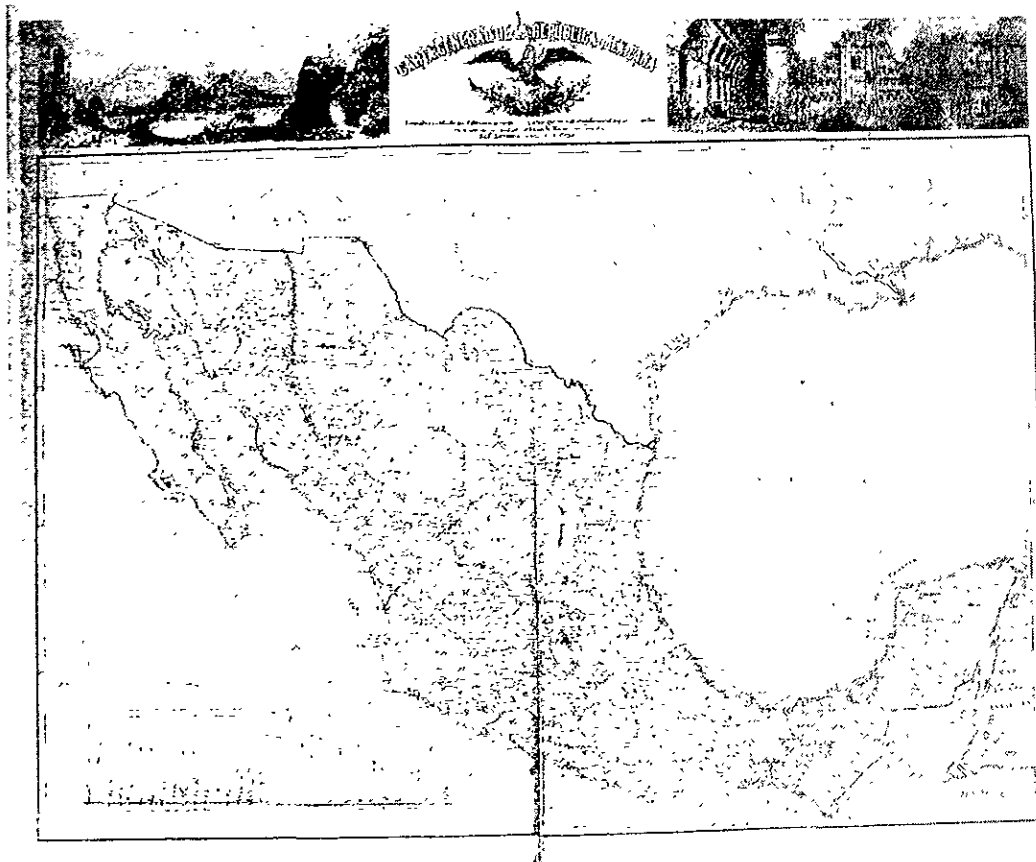
2.6 "Entrada en Tacuba", Joaquín Heredia.



2.7 "La edad feliz", José María Villasana.



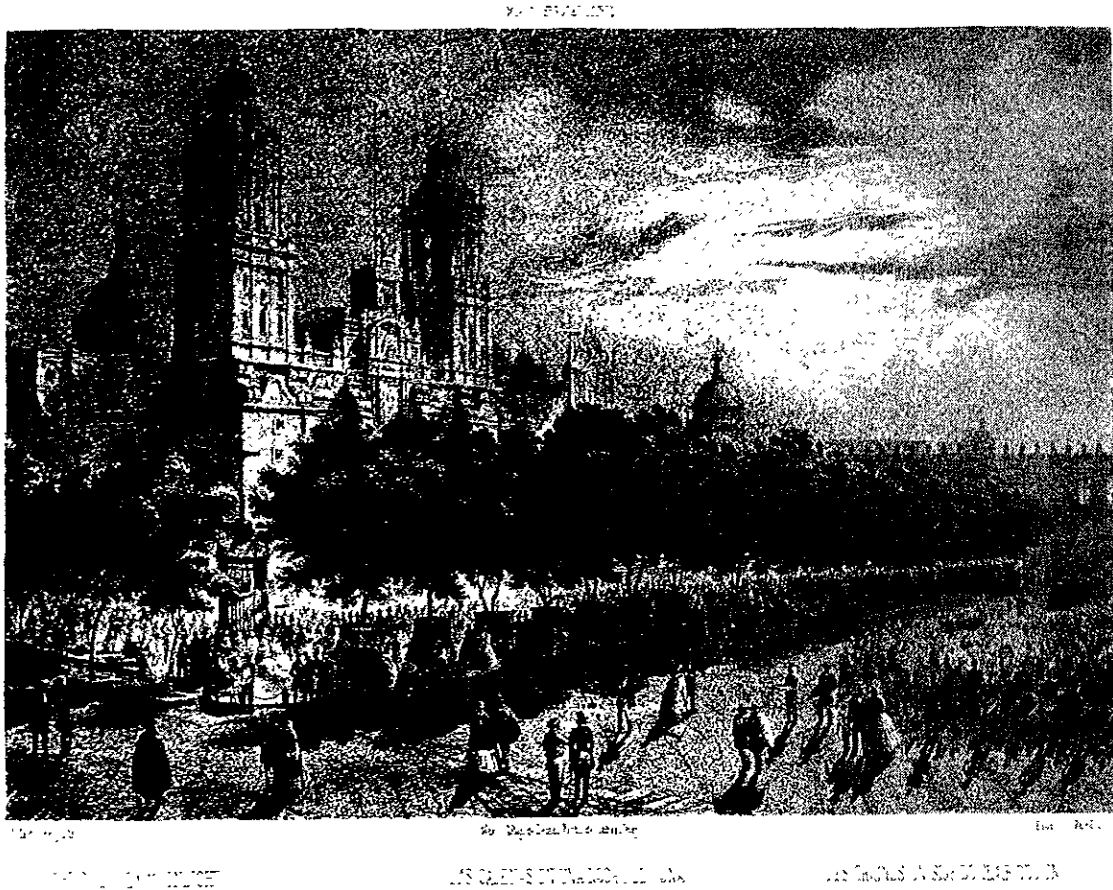
2.8 "El alacenero", Hesequío Iriarte.



29 Carta General de la República Mexicana, Hipólito Salazar, 1858.

“Decaen publicó multitud de obras e hizo las litografías que necesitaban otros editores. Su trabajo más notable fue, sin género de duda, la gran colección titulada *México y sus Alrededores* (1855-1856), en el que se reproducen los más interesantes aspectos de la Capital, en forma que enorgullecería a cualquier país. El texto, formado por artículos descriptivos que suscriben famosos escritores, fue impreso por Cumplido en 1856, para la primera edición, cuyas litografías, comenzadas en 1855, fueron obras de Casimiro Castro, J. Campillo, L. Auda y C. Rodríguez. Utilizando algunas de las piedras originales de la primera edición, renovando algunas otras y grabando algunas más, se hicieron varias ediciones de este libro famoso que

aprisiona, entre sus láminas, —tal en la que representa *El Paseo de las Cadenas en Noche de Luna*— todo un jirón del alma mexicana, hechizada de idealismo romántico.”⁴



2.10 “Las Cadenas en una noche de luna”, Casimiro Castro.

Esta obra es la materia principal de estudio en esta investigación, en donde se busca analizarla en algunas de sus mejores láminas. Interpretando, desde un enfoque personal, para poder ambientar algunas escenas actuales con acabado de época, para dar ese sentido narrativo y anecdótico de la obra de este autor. No podemos pasar por alto el trabajo que realizaron otros autores,

⁴ Ibid. Pág. 18.

nacionales y extranjeros en donde las influencias y hasta copias evidentes eran comunes.

Probablemente la primera obra en litografía, sobre México, fue la editada en Bruselas alrededor de 1828, llamada: "*Costumes civiles, militaires et religieux du Mexique, dessinées d'après nature*" por C. Linati. Obra que resultó muy atractiva y dio pauta para otras publicaciones de esa naturaleza. De hecho se ha formado polémica en referencia la autoría de estos dibujos.

Los primeros trabajos prácticos que se aplicaron en nuestro país se limitaron a reproducir obras de cuadros famosos o ilustraciones contenidas en libros europeos, pero al cabo de poco tiempo surgieron las imágenes propias y llenas de identidad, tanto por parte de autores nacionales como extranjeros. Ocurría que originalmente creaban una pintura (paisaje) y posteriormente si resultaba y prestaba, se trazaba inverso en la piedra corrigiendo algunos detalles para adaptar la composición al formato litográfico. Entonces se podía reproducir para enriquecer la publicación de un libro o algunas estampas sueltas.

“Los textos de estas expediciones exóticas eran muy populares en el siglo XVIII y XIX y se publicaban en diversos idiomas. También aparecían en los diarios y revistas. Las ilustraciones de estas ediciones generalmente eran grabados ya sea en metal (cobre) o en madera lo que provocaba que fueran dibujos muy lineales que resultaban tiesos, duros, rígidos y no se prestaban a ser coloreados. Esto iba en contra del espíritu romántico que prevalecía en Europa en esos días, ya que la naturaleza y la inocencia eran fuentes de

belleza y la pintura provocaba esas atmósferas suaves mutilando las líneas lo cual era imposible en el grabado.”⁵



2.11 “Monumentos ancestrales de México”, F. Waldeck.

El espíritu aventurero y romántico del siglo pasado disfrutaba mucho de estos “anecdóticos de viaje”, y mientras más ilustraciones incluyeran resultaban más entretenidos y por ende más comprados. Esta versatilidad de la litografía permitió la producción de colecciones lujosas y prolíficamente ilustradas a costos más accesibles.

⁵ Ibid. Pág.3.

2.3 Casimiro Castro

Entre los litografistas de segunda generación surgió uno muy importante, que además de hacer gráfica, fue un excelente pintor. Me refiero a Casimiro Castro que a través de sus trabajos en diferentes libros demostró ser un extraordinario dibujante y un precursor de la identidad mexicana post independiente. De todos los libros que ilustró tan atinadamente sus obras maestras fueron los álbumes *México y sus Alrededores* y *El Álbum del Ferrocarril Mexicano*. Ambos trabajos representan el espíritu naturalista y anecdótico del autor, que se esmera por mostrarnos el México de aquellos tiempos.

“Casimiro Castro, gran dibujante y litógrafo, cuya fama sería bastante si sólo hubiera hecho las litografías que firma en las diversas ediciones de la monumental obra *México y sus Alrededores*, de la cual ya he hablado. Suyas son también, entre otras, las láminas que adornan la novela *Antonio y Anita*, o los nuevos *Misterios de México*, editada en 1851 por Masse y Decaen, y entre las cuales hay algunas inestimables como la que reproduce “la casa del judío” en el Cacahuatal de San Pablo.”⁶

Muchos litografistas de la época trabajaron para los periódicos y otras publicaciones en donde el dibujo debía ser ágil, fresco y generalmente cómico. Pero para la edición de libros se requería otro tipo de gráfica más formal y haciendo uso de todos los recursos conocidos para resultar en una impresión de calidad. Además la temática a tratar demandaba otras habilidades.

⁶ Ibid. Pág. 23.



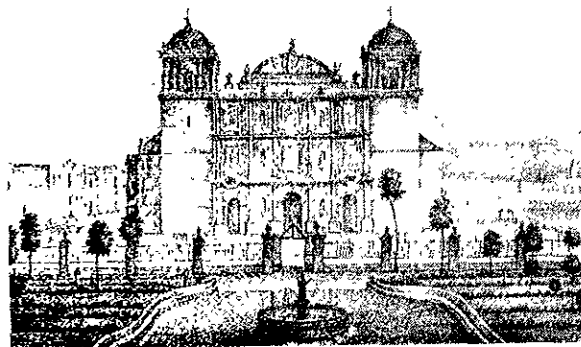
LUGAREÑA.

2.12 "Lugareña", Semanario de las señoritas mexicanas, imprenta de Vicente G. Torres, 1841. Buena muestra de la calidad de los semanarios impresos en aquel entonces.



Puente Nacional, Veracruz.

2.13 "Puente Nacional", Veracruz. El Mosaico Mexicano.



Catedral de Oaxaca.

2.14 "Catedral de Oaxaca". El Museo Mexicano

Algunos de estos periódicos fueron: El Iris, El Mosaico Mexicano, Diario de los niños, El Liceo Mexicano, El Museo Mexicano, Semanario de las Señoritas, El Tecolote, El Máscara, etc.

Casimiro Castro nace en el año de 1826, coincidentemente con la introducción de la técnica litográfica, y a sólo seis años de consumarse la Independencia del país, en un momento verdaderamente trascendental en la formación de México. Educado en una familia conservadora de clase media, se dice que Casimiro era una persona culta y amable, que en compañía de otros colegas aprendieron la lengua nahuatl y retomaron algunos “antojos” de la dieta prehispánica, con el propósito de buscar en las múltiples identidades de la nación una que incluyera a las demás.

Suponen que estudió Artes en la Academia de San Carlos, aunque no existe ningún registro de ello. Sabemos que fue discípulo de Pedro Gualdi, con quien seguramente estudió perspectiva y paisaje urbano. Sus primeras litografías conocidas, aparecen en el libro: *“Descripción de la Solemnidad Fúnebre con que se Honraron las Cenizas del Héroe de Iguala Don Agustín de Iturbide.”* Obra rara de la que no se encontró más antecedentes y tampoco imágenes.



2 15 "Batalla de Ocotlán", Decaen, 1856.

“El ser humano se templea en la adversidad, y ese fue el signo de Castro y de sus compañeros de generación. Patrióticos y generosos, muchos jóvenes se alistaron en los batallones de “polkos”: Mariano Otero, José María Lafragua, Ignacio Comonfort y Guillermo Prieto, entre otros. Casimiro cumplió 21 años en 1847. Alcanzaba la mayoría de edad en el momento en que la capital mexicana se hallaba inmersa en el fragor del combate y era humillada por el invasor. La patria parecía desmoronarse. Con todo, la juventud de la época reaccionó con ánimos de restañar las heridas, paliar el dolor sufrido y recobrar la dignidad ante una derrota que había dejado a México sin la mitad de su territorio. Los jóvenes, entre ellos Casimiro, anhelaban construir una nación más segura de sí misma.”⁷

Debemos tomar en cuenta que el momento que vive México es de incertidumbre, y el mismo Casimiro en su juventud llegó a ver la bandera norteamericana ondeando en Palacio Nacional. Además de la intervención norteamericana, el país se encontraba inmerso en un conflicto interno entre

⁷ Ibid. Pág. 35.

Liberales y Conservadores, que derivó en la victoria final de los primeros después de décadas de guerra y conflicto. Esto debió haber resultado incómodo para este autor y algunos colegas criollos y franceses de la industria editorial. Esto es importante para poder entender algunos enfoques de la obra de Casimiro y del reconocimiento a su trabajo, tanto oficial como históricamente.

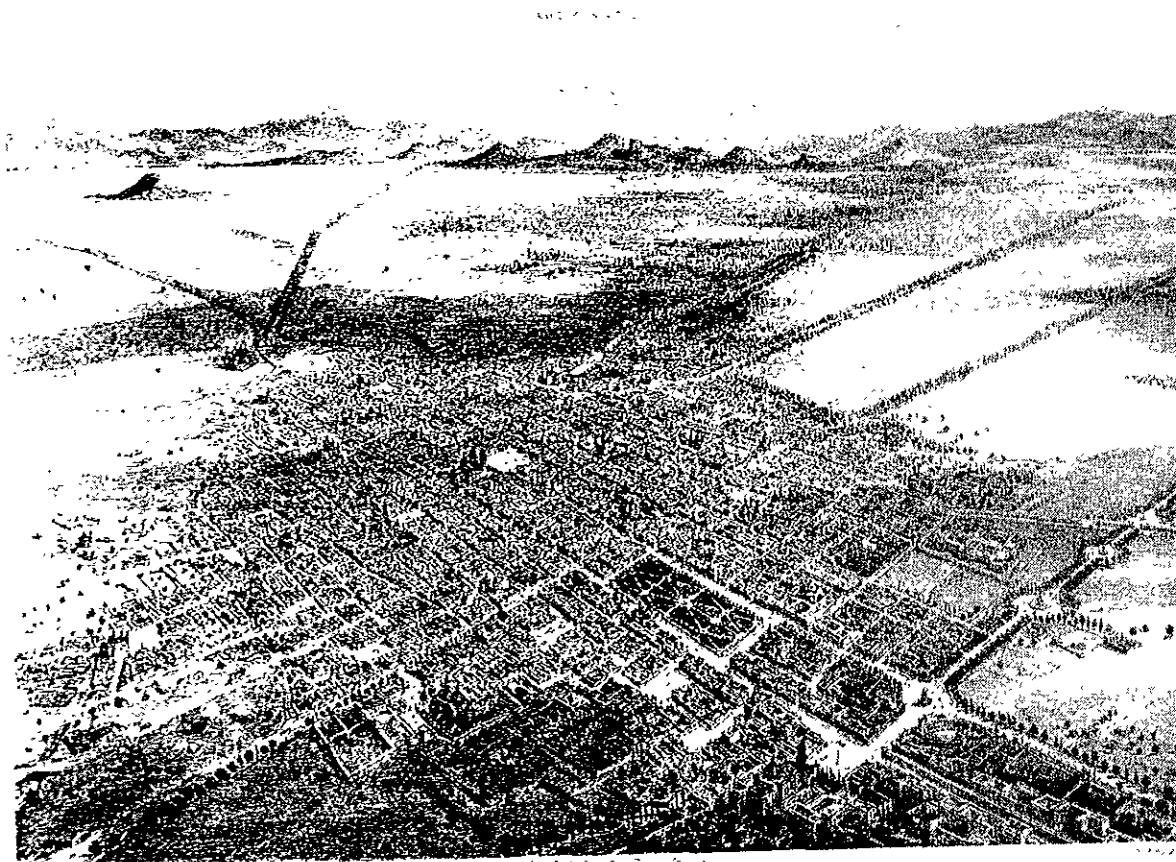


2.16 "Batalla del 5 de Julio de 1864 en Zitácuaro", Constantino Escalante.

2.4 Obra

“Artista académico en el más alto sentido del término y de acuerdo a las exigencias de la época que le tocó vivir y expresar. Dueño y seguro de su arte como oficio, espléndido sentido del detalle y voluntad de precisión.

Cada una de sus imágenes nos deja frente a la ausencia del artista que se pierde con la segura voluntad de que sea la pintura la que hable y no él. En ella la técnica se vuelve en seguro instrumento de perpetuidad.”⁸



2 17 "La Ciudad de México" tomada en globo, Casimiro Castro, 1857. En este trabajo se aprecia la capacidad de detalle en el litografiado y el compromiso con la realidad. En este caso se trata de una composición bocetada directamente, puesto que el uso de cámara oscura sobre el globo resulta imposible y la fotografía de ese entonces requería de exposiciones prolongadas igualmente imposibles sobre un globo.

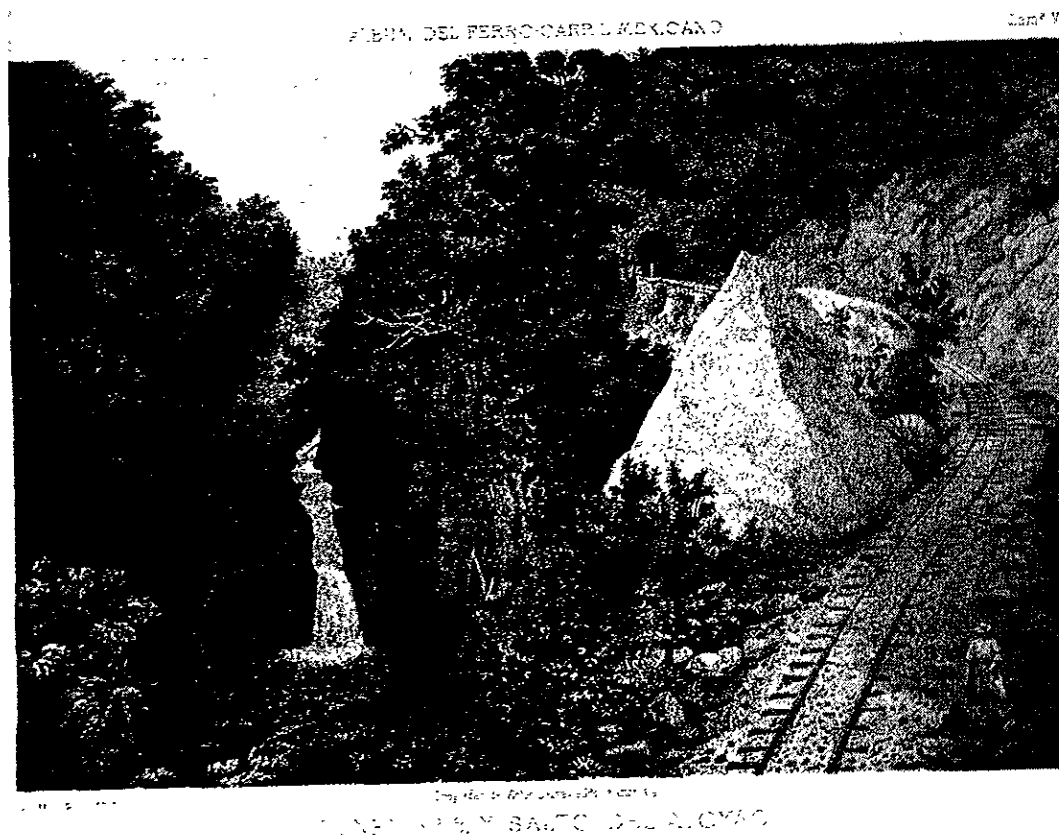
⁸ García Ponce Juan. Casimiro Castro, Óleos y Litografías, México. 1968. Pág. 10.



2 18 "Trajes mexicanos, el fandango", Casimiro Castro, 1857.

Me sorprende la habilidad de dibujar al aplicar la reproducción del modelo natural: retratos, personajes, animales, plantas, paisajes, monumentos, edificios, objetos, etc. Todo siempre dispuesto en composiciones bien estudiadas. En la exposición: *Paisaje y otros paisajes mexicanos del siglo XIX en la colección del Museo Soumaya*, se montó un apartado muy importante que mostraba obra de Casimiro Castro exclusivamente. Ahí pudimos apreciar algunos dibujos en todas sus etapas de acabado. Desde bocetos muy espontáneos hasta dibujos finamente acabados. En todos ellos podemos apreciar la seguridad del trazo, la proporción, la perspectiva analítica, la gracia

del retrato costumbrista. En algunos casos los trabajos llegan a reflejar el conocimiento y el estudio a los aspectos sociales y hasta psicológicos.



2.19 "Túnel No.2 y Salto del Atoyac" del Álbum Ferrocarril Mexicano Una muestra del manejo de la cromolitografía, por Casimiro Castro.

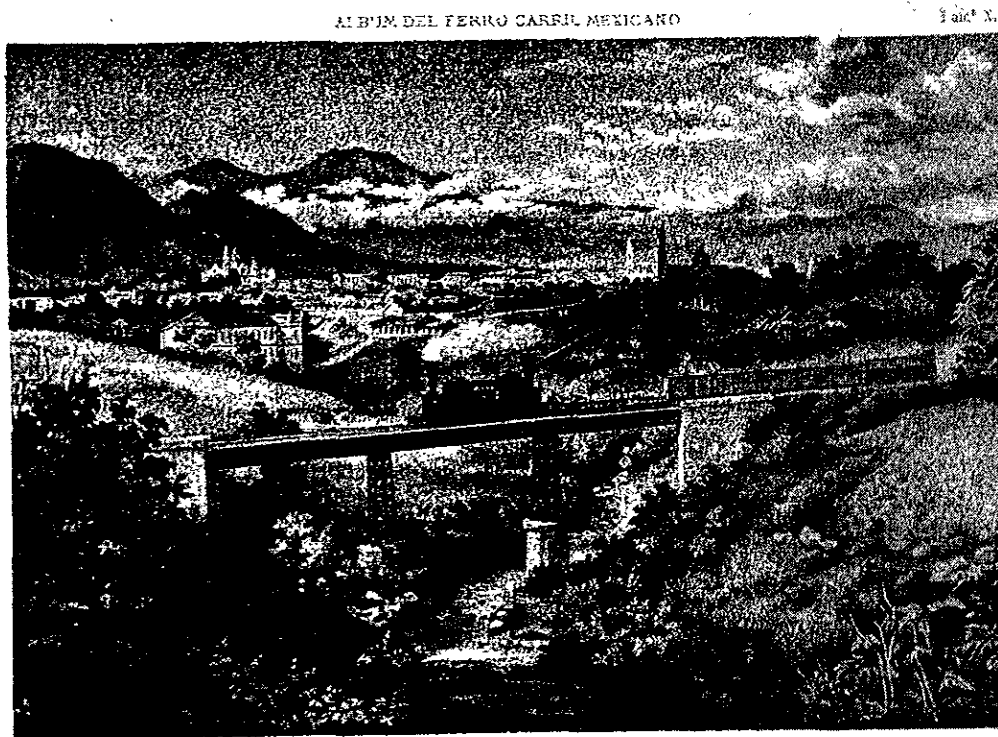
Lo más sobresaliente es el sentido del espacio, que se convierte en el eje sobre el que se despliegan sus figuras. En un pequeño espacio puede componer un inmenso paisaje y además llenarlo con cientos de personajes, animales y cosas. No escatima en los detalles y sus figuras humanas son verdaderos retratos; no como los tipos estilizados y académicos, utilizados por algunos autores o la síntesis de formas para simular a una multitud.



2.20 "La calle de Roldán" y su desembarcadero. Casimiro Castro y Juan Campillo, 1857
obra citada por su composición y detalle.

La composición de las litografías del *México y sus Alrededores* es tan narrativa que algunas láminas son puestas en escena, con la intención de dotar a la imagen de argumento costumbrista e incluso histórico. Aunque todo funciona de una manera accidental cada detalle contiene una lectura de mayor o menor importancia. En ocasiones requiere de conocimientos históricos para poder entender los acontecimientos a los que se refieren sus imágenes. En las escenas bélicas entendemos el enfoque que representa por su condición

conservadora, al igual que los motivos con sitios que actualmente son completamente diferentes e irreconocibles.



221 "Orizaba" desde el puente de Paso del Toro, Ferrocarril Mexicano, Casimiro Castro, 1877.

Por alguna razón práctica el tamaño que escogió Casimiro para sus estampas no fue lo grande que muchos desearían, como la obra de Egerton o alguna de Gualdi, porque impide en cierta forma la apreciación de los motivos. En lo personal me gustan las miniaturas, y aunque no es el caso, creo que el tamaño de la obra de Casimiro ayuda a exaltar el detalle dándole más calidez a la interacción que se está representando entre los personajes, las cosas y los lugares que recrea. Por otro lado también los cuadros pequeños

funcionan atrayendo la atención al incluir tanta información en tan poco espacio.

Cada tema pretende identificar un lugar específico de la Ciudad de México, pero el autor además de reproducir fielmente la escena, la recrea y la rodea de sentido cotidiano representando los establecimientos anexos, a la gente que comúnmente transita por el lugar, lo que está haciendo y cómo esto repercute en los demás y en el entorno.



2.22 "La plaza de Guardiola", Casimiro Castro, 1857.

Es tal el dinamismo de los personajes que representa, que olvidamos que son recursos descriptivos de un momento histórico estático y pretendemos inmiscuirnos en sus vidas y en lo que parecen estar haciendo. Es por eso, que olvidamos en cierta medida el entorno político, social, e incluso internacional contemporáneo de la obra.

“Los detalles pueden aislarse del resto de la obra y mostrar valor propio, recordando en algún momento a Goya, como observamos en algunos fragmentos de “*Combate frente a la Ciudadela*” o de “*EL Sagrario de México*” Aunque obviamente no podemos ver una obra de Goya tan solo por su valor histórico, anecdótico, al igual que las litografías de C. Castro.”⁹

Aunque es rara la comparación que hace Juan García Ponce entre la obra de Castro y Goya, no resulta descabellado, ya que el español fue uno de los grandes litografistas de la Historia. Creo que un ejemplo claro son esas escenas de las corridas, llenas de emoción y descripción, me recuerdan trabajos como el de la calle Roldan. Además si observamos, por ejemplo, el cuadro de los fusilados veremos que es una obra que se puede contemplar desde el punto de vista del momento que viven los que van a morir y también entendemos la razón por la cual está sucediendo. Además de compartir la importancia que dan ambos autores al momento de la escena, en donde los representados hablan por sí solos. Parece que ambos comparten la necesidad de la narración y descripción de eventos y situaciones de interés social.

“Cronista pero trabajando la imaginación, haciendo alarde precinematográfico en donde todos los elementos interactúan con énfasis muy pintoresco. En algunos trabajos representa el clímax de la representación popular en el México del siglo XIX.”¹⁰

Es sabido el uso de la cámara oscura en los trabajos de los litografistas, donde al introducirse en una tienda oscura podía dibujarse por medio de una ventana, también se manejó la cámara clara que trabajaba por medio de espejos y lentes, proyectando la imagen sobre un plano horizontal. El

⁹ Ibid. Pág. 17.

problema de estos recursos es poder romper la rigidez de un dibujo calcado y dar vida y aire a sus composiciones. Casimiro logra representar la realidad procurando ambientar las escenas y darles dinamismo al poner a todos los personajes haciendo algo, de forma que aunque representan algo, no sobran. Identidad en la que todo se encuentra en su lugar y se sustenta en ese orden; como si fuera parte de un guión en el que todos se identifican plenamente.

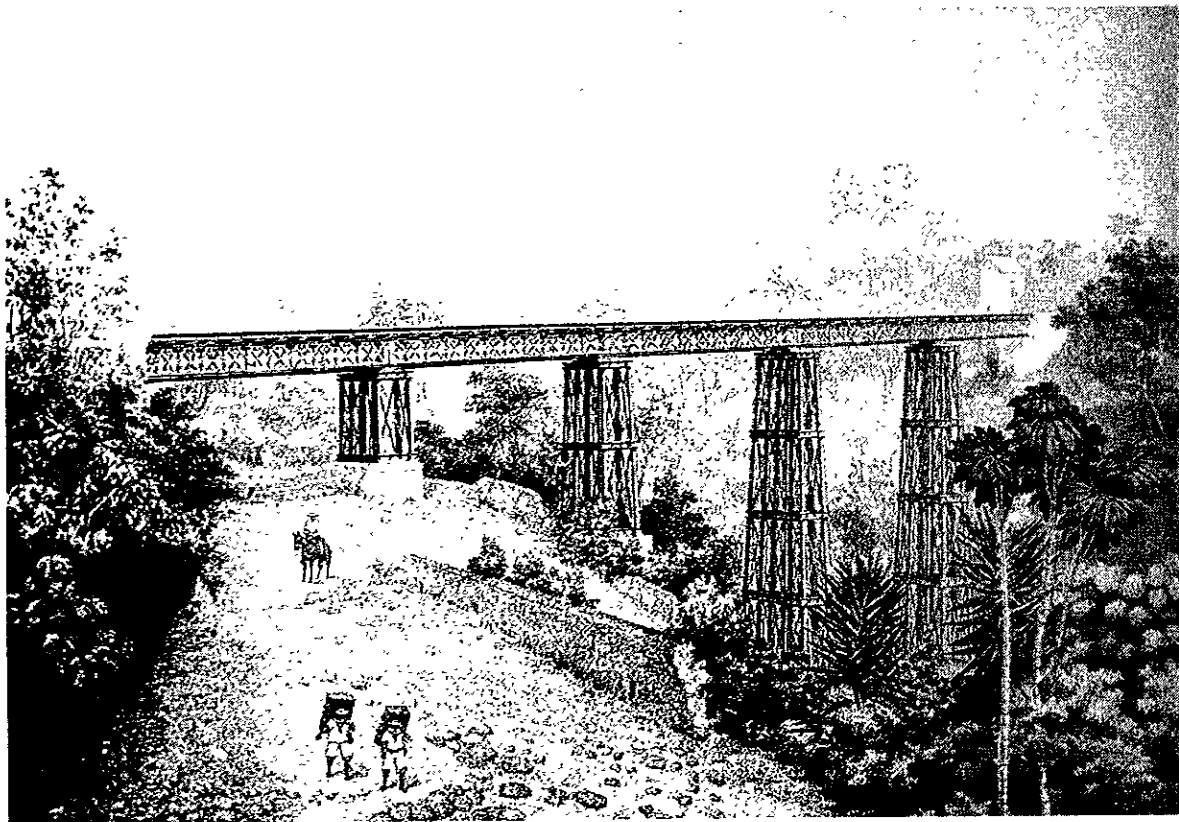
Casimiro enfatizaba la importancia, no de los lugares sino de la gente que creó esos lugares y que los habitaba. Un país no es su territorio, es su gente. Y si queremos representar una Nación debemos empezar por sus pueblos y no por el territorio. Castro realiza "*México y sus alrededores*", pero en realidad lo que describe es la condición social de la gente, sus logros, necesidades, costumbres, y su interacción social. Además de cómo esto ha alterado el entorno en donde se ha construido la Ciudad de México desde hacia mucho tiempo. En realidad, parte de los habitantes para enseñarnos la ciudad. Es importante la diferencia entre ilustrar el territorio sin ninguna reflexión social, y el involucrarse con las razones del existir de los pobladores de la región, y no sólo eso, sino también anticiparse a cómo deberían desempeñarse dentro de su entorno. Encontrar un lugar para cada sujeto y hacer que tome posesión de él plenamente. La gente que disfrutó la obra de Castro en su época debe haber encontrado un argumento hasta político de cómo podía llegar a ser la situación de la sociedad.

"Ser mestizo en el siglo XIX, clase influyente. —Se vivía dentro de dos mundos rodeado de costumbres de ambas culturas. Esta conjunción de

¹⁰ Monsivais, Carlos; *et als.* Casimiro Castro y su Taller, México. 1990. Pág. 14.

hábitos da lugar a un artista arquetipo mestizo del siglo XIX.... Cultura del pulque y vino.”¹¹

El hecho de que Castro perteneciera a la cultura del “pulque y vino” es otra característica que le permite al autor compartir todas esas costumbres y darles un cauce “nacional” a partir del cual busca fundamentar la identidad mexicana. Esto se refleja en su trabajo y en su forma de ser.



2.23 "Puente de San Alejo", Casimiro Castro. Álbum del Ferrocarril Mexicano, 1877.

Las cromolitografías que ilustra el “*Álbum del Ferrocarril Mexicano*” son otro ejemplo de cómo el autor no se conformó con ilustrar el paisaje sino que incluye el tema social y tecnológico, en donde la mano del hombre ha transformado el entorno en vías del desarrollo y la modernidad. Aunque la

¹¹ Ibid. Pág. 18.

edición describe el paisaje natural de la Capital hacia el Golfo de México, también muestra la infraestructura que permite el crecimiento de un país que ofrece oportunidades de desarrollo e inversión. Escribe Antonio García Cubas: “La imaginación no puede concebir una idea más grandiosa que la que nos presenta el ascenso de la locomotora invadiendo la morada de las águilas, y dejando en el camino recorrido una estela humeante que poco a poco se disipa entre el verde follaje de los bosques... El tiempo sin tiempo de la naturaleza se deja fechar por la irrupción de las vías férreas, que, para los mexicanos de la era del Progreso es la idea más grandiosa. Castro en su desempeño profesional, no necesariamente comparte el asombro por así decirlo positivista ante la magnificencia de la técnica, pero sí combina el deslumbramiento del paisajista con la puntualidad del cronista”.¹²

Varios artistas extranjeros trabajaron en el territorio nacional creando imágenes románticas y exóticas del México que el mundo deseaba conocer a partir de todo lo que se había escuchado al respecto en los libros de los viajeros.

Es en esta etapa cuando Casimiro comienza a trabajar con el fin no de idealizar nada ni enumerar las riquezas del país, sino de describir a la sociedad que transforma ese paisaje y lo hace suyo en medio de una situación nacional e internacional muy delicada, reflejando un rostro real pero amable de la situación de los habitantes de la Ciudad de México. Es claro que dentro del estilo Romántico del trabajo de Castro, existe una conciencia de compromiso con la verdad y una fiel narración de la realidad. Aunque sea una narrativa ilustrada no permite mucho lugar para exageraciones ni tendencias

¹² Ibid. Pág. 24-25.

ideológicas. Se remite a exaltar las costumbres de todos los sectores de la sociedad. De alguna forma intenta ver a los mexicanos como cree que deberían ser partiendo de quienes verdaderamente son.

Considero que en algunas láminas, la descripción del entorno se queda muy atrás y el papel de los personajes que aparecen, se vuelve el principal. No digamos en las que ellos son el tema sino en otras como por ejemplo, *La Calle de Roldán* en donde se ilustra el desembarcadero, la calle y mucha gente; demostrando así que sin gente no tendría ningún sentido documentar un lugar carente de gracia y atractivo. La obra incluye la importancia de los personajes en su título.



2.24 "No tengo que darte más que mi bendición y cariño sin límites", Antonio y Anita o Los nuevos misterios de México.

Edouard Riviere, Casimiro Castro.

El mismo Casimiro ilustró la novela de "*Antonio y Anita*" o "*Los Misterios de México*" obra costumbrista en donde Casimiro ilustra de manera sobria y poco influenciada. Por los demás trabajos de Castro son narrativos y

no ilustran ningún texto, al contrario se escriben textos a partir de las imágenes. Durante el siglo pasado la realidad de México era confusa y a veces idealizada sobre todo por los viajeros, que narraban sus viajes a lugares lejanos a manera de novelas, en donde exageraban a su gusto para dar mayor interés a la lectura. Entonces ilustraban algunas veces de imaginación y podemos así, ver los resultados.

2.4.1 Técnica

En algunos casos se puede ver que en aquellos días, la edición de un libro requería del trabajo de todo un gremio; y en realidad eso eran ellos, un gremio. Algunos trabajos se “repartían” entre dos y hasta tres casas editoras, además de que una sola ilustración llevaba regularmente tres créditos: el que lo dibujó, el que lo delineó y el que lo litografió; aparte de los impresores.

Entre los editores más reconocidos encontramos a Mr. J. Decaen con cuya hija, contrajo matrimonio Casimiro Castro. Otra muestra de las estrechas relaciones que se llegaron a formar, por lo que ambos colaboraron en algunas ediciones.

Otro editor reconocido fue Ignacio Cumplido, que según dicen hacía mucho honor a su apellido y utilizaba magistralmente las viñetas importadas de Europa. Casimiro también colaboró con este editor y produjeron la obra de “*Antonio y Anita*” mencionada con anterioridad.

El trabajo de Casimiro, técnicamente hablando, es impecable. Trabajó un formato de mediano a chico de 25 por 40 c.m. aproximadamente, sobre una piedra con grano muy fino, probablemente arriba de los 320. Actualmente no conozco nadie que maneje estos graneados como los del siglo pasado. Me

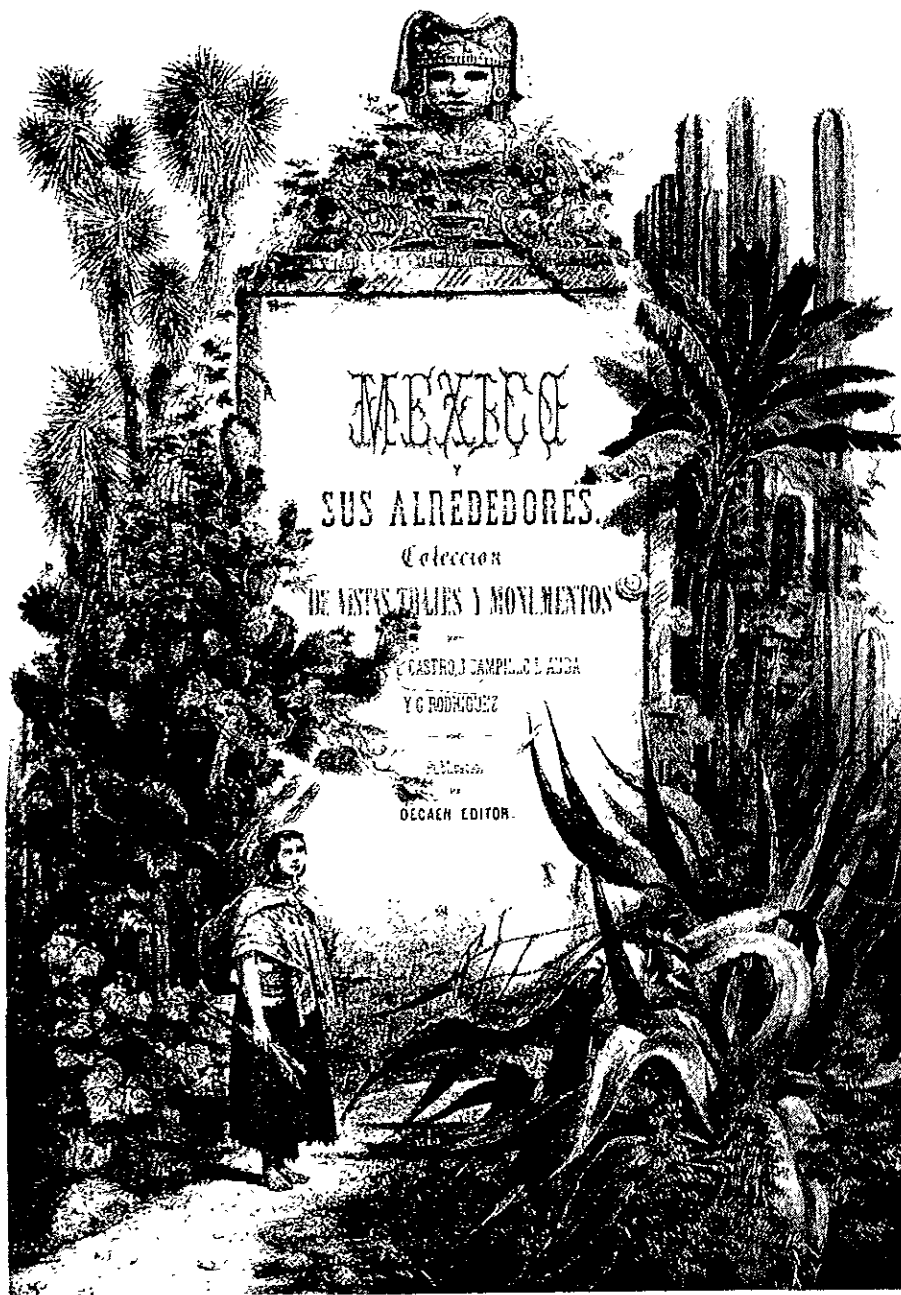
comentó el maestro Raul Cabello* que probablemente se granaba muy fino y posteriormente se limaban las aristas piedra contra piedra. Por otro lado, el maestro Vladi* comenta que para poder lograr granos verdaderamente finos requerimos de condiciones de impresión de mucha humedad en el ambiente, además de acidulados suaves y bien estudiados.

Casimiro realiza todo el trabajo con lápiz graso directo sobre la piedra y no parece haber correcciones de luz o sombra con otros medios. Me llamó mucho la atención el manejo de las tres planchas de color que aplica. Primero la plancha de fondo en un tono ocre, incluyendo el paisaje y el cielo. Posteriormente aplica el negro con todos los detalles y finalmente aplica una plancha muy ligera con algunas luces y nubes en blanco. Imprimía sobre papel de algodón bastante delgado, traído de Inglaterra o Francia. Además debemos tomar en cuenta que el material empleado en la edición era en su mayoría importado, lo que resultaba complicado, si consideramos que los transportes eran lentos. La edición del *México y sus Alrededores* pudo concluirse gracias a que se editó por publicaciones periódicas que se coleccionaban quincenal o mensualmente. Gracias a esto se pudo culminar semejante proyecto. No encontré por ningún lado el tamaño de las ediciones pero se estima que era de unas 150 a 200 copias aproximadamente, según conocedores.

“Como un sol entre las estrellas brilla Casimiro Castro en la época de oro de la litografía mexicana: el medio siglo. Si no hubiera conocido la obra de los litógrafos viajeros Daniel Thomas Egerton, Johann Moritz Rugendas, John Phillips, Carl Nebel, y si a los 18 años no hubiera tenido un aprendizaje académico bajo la vigilancia de Pedro Gualdi, no se habría dado la obra de

* Maestro de Litografía de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM.

Casimiro Castro, y sin ella tampoco la del artista paisajista José María Velasco.”¹³



2.25 Portada de la primera edición del México y sus alrededores, 1855-1857, por Casimiro Castro.

* Reconocido impresor litógrafo norteamericano que radica en México.

¹³ Iturriaga, José N. *Litografía y Grabado en el México del siglo XIX* Tomo II. México. 1994. Pág. 26.

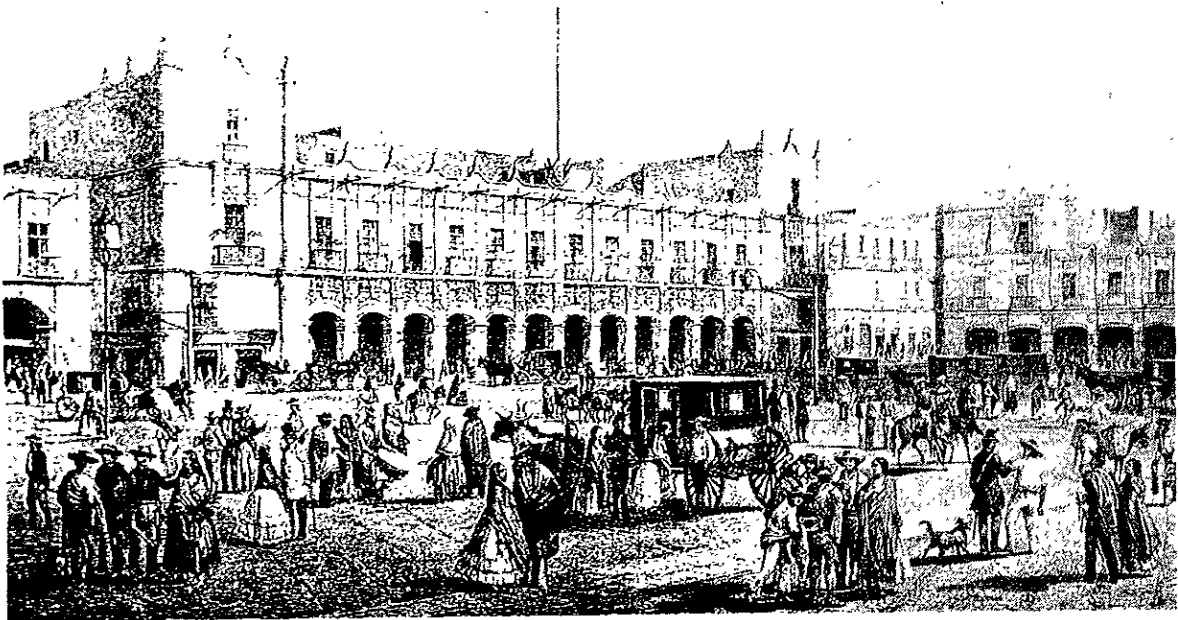
Para entender el trabajo de Casimiro, es necesario estudiar el trabajo realizado por los artistas europeos, que independientemente de sus intenciones realizaron estupendos trabajos litográficos, en formatos grandes como los de Egerton o con estudios muy serios de perspectiva como Pedro Gualdi, además de las caravanas de federales que seguía Phillips por la Sierra del Norte y las interminables descripciones gráficas que Catherwood realizó sobre las ruinas Mayas. Por lo general estos autores bocetaron en nuestro País y posteriormente litografiaron e imprimieron sus publicaciones en su país de origen, resultando en ediciones muy curiosas que ilustraban un lugar exótico, a través de una edición a todo lujo.

Por otro lado vemos el manejo de los paisajes y de los personajes que recuerdan a Nebel, aunque los de Casimiro resultan menos académicos y rígidos. A diferencia de la obra de Castro, en la obra de Karl Nebel podemos observar que los personajes no corresponden ni al lugar; es decir, están descontextualizados y en realidad son usados como testigos de proporciones arquitectónicas, y en los trabajos de puros personajes siempre se encuentran en poses “de modelo” en donde no existe ninguna relación espontánea entre el lugar y los sujetos que se encuentran en él.

Considero importante mencionar la influencia de la Sra. Waldek, quien ilustra de una manera fiel pero sutil y atmosférica; características que se ven en la obra de Casimiro.

“Para los extranjeros México era misterioso y antiguo y para los mexicanos era único y majestuoso y para ambos era romántico y fascinante. Era un excelente tema para los artistas y litógrafos.”¹⁴

Se dice que el comienzo de la corriente naturalista fue con los viajeros, y Castro resulta un eslabón más. Algunos como Rugendas se aplicó a la pintura y que decir de las acuarelas de Fisher. Por esta razón considero que, aunque la obra de Velasco sea verdaderamente espectacular, puedo leer más cosas en una pequeña litografía impresa en un insignificante papel.

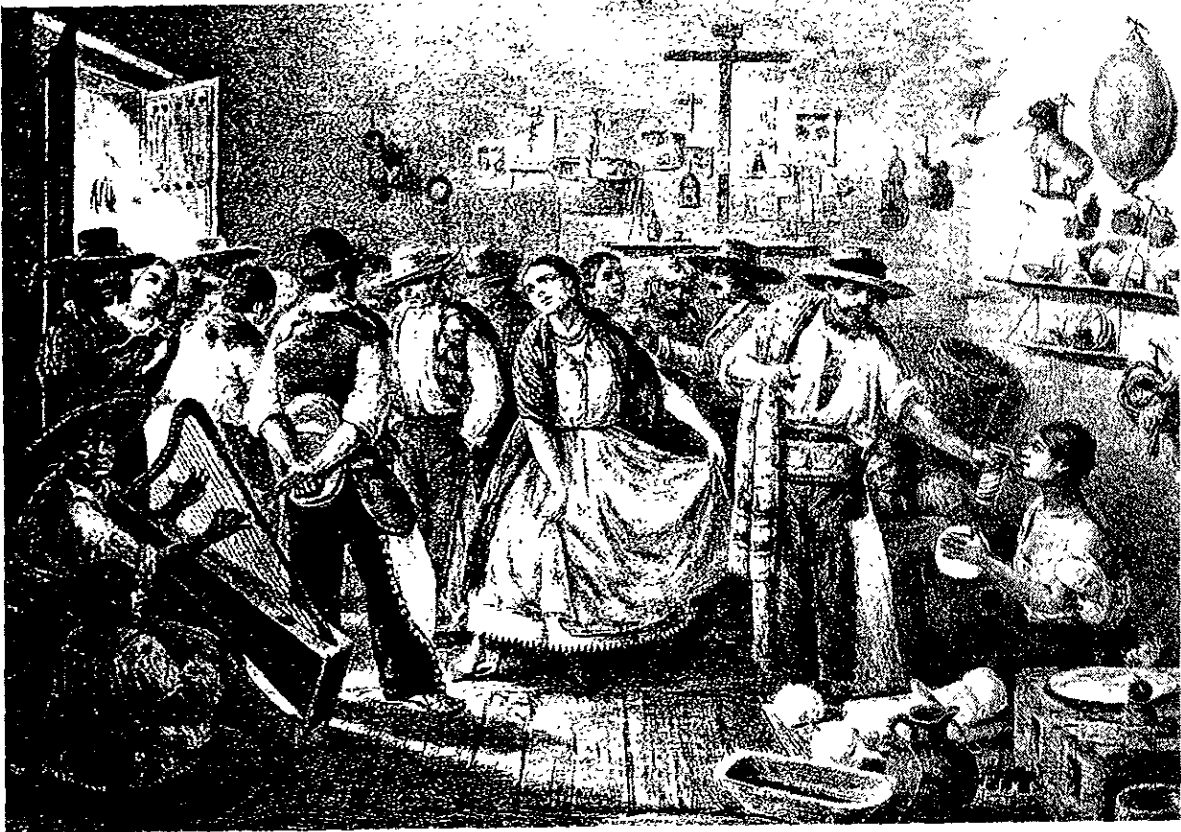


2 26 "Casa Municipal o Diputación", Casimiro Castro, 1857.

¹⁴ Ibid. Pág. 5

Ahora bien, en realidad no hay lugar para las comparaciones, puesto que cada uno se dedicó a lo suyo de la mejor manera posible. Aquí no podemos juzgar la obra pictórica de un pintor comparándola con la obra gráfica de un litografista. La búsqueda de ambos es muy diferente, es solamente que ambos hicieron paisaje y sólo uno se llevo todo el crédito. Además creo que la poca obra pictórica de Castro es superior a la obras litográfica de Velasco. En donde surge la duda es en el porqué se le reconoce tanto a Velasco y sólo algunos conocen la obra de Casimiro. ¿Será que la obra de Casimiro se compromete al tratar temas sociales, y que a cierto gobierno liberal no le interesaban o no le convenían? El caso es que la obra gráfica tampoco le ha sido reconocida en toda su plenitud ya que una pintura siempre se considerara más que una obra gráfica.

Son varios los autores que coinciden en que la obra suprema de la litografía mexicana del siglo XIX fue la de *México y sus alrededores*, en donde colaboraron varios litógrafos pero en realidad la obra es de Casimiro en un 80% como mínimo, puesto que los dibujos son todos de él, menos dos. Y la colaboración de los demás es sólo para delinear y otros para litografiar. Algunos ejemplares de ediciones posteriores fueron acuarelados perfectamente y se editaron libros muy lujosos. Hasta el momento no se han encontrado datos sobre quién pudo acuarelarlos. Aunque sabemos que Casimiro era un excelente acuarelista, es dudoso que él haya coloreado sus litografías.



2 27 "El fandango" Esta litografía la repito por su enorme valor anecdótico y es un buen ejemplo, tanto de la calidad del dibujo de personajes como las tres planchas de color que aplica: sepia, negro y blanco

2.5 En Resumen.

Personalmente considero a Casimiro como uno de los mejores artistas mexicanos de la historia. Tal vez su trabajo no se reconozca porque lo realizó en gráfica, o tal vez por su ideología conservadora, cuando la "historia oficial", vigente hasta nuestros días y causa de muchas injusticias, se escribió por el gobierno liberal de Porfirio Díaz, poniendo a los líderes liberales como los verdaderos padres de este país.



2.28 "Columna de vapor del Monte San Andrés", José María Velasco, 1882.

La obra de Velasco es muy importante, pero creo que no tiene más valor narrativo y anecdótico que una pequeña litografía de Castro. Yo creo que aquí hay algo de desconocimiento en donde se desvirtúan las artes gráficas en favor de la pintura. En resumen escogí la siguiente cita.

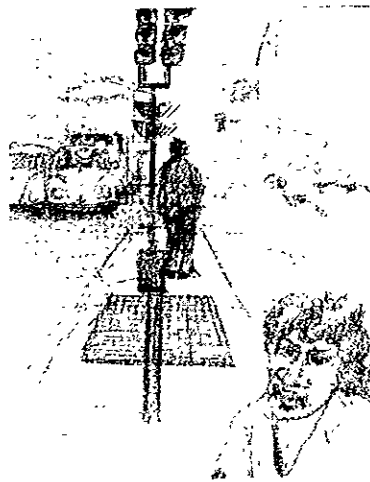
“¿Quién ha superado la representación de la ciudad concebida en *México y sus alrededores*? Casimiro Castro la consagra como una de las capitales de abolengo del mundo y la historia se lo reconoce nombrándolo el gran artista de la urbe, aquél que conjuga todas las artes para ofrecernos una Ciudad de México utópica e idealizada. La obra de Casimiro es tan importante como la de Guillermo Prieto y la de José Joaquín Fernández de Lizardi, el poeta y novelista del costumbrismo mexicano del siglo XIX. Uno con sus litografías y los otros con su obra literaria son antecedentes directos de Ramón López Velarde. Los cuatro captaron con nobleza el espíritu de lo mexicano.”¹⁵

¹⁵ Ibid. Pág. 17.

Capítulo 3
“Edición del libro del artista”

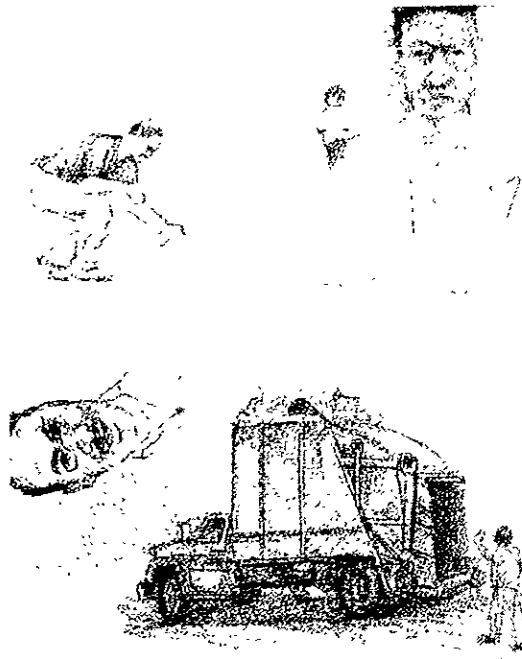
3.1 Tema

Este libro trata el paisaje urbano de la Ciudad de México, emulando el trabajo realizado por Casimiro Castro. Partiendo de una interpretación personal de las intenciones de este prodigioso artista, que a partir de un testimonio gráfico consigue, en la narrativa y descripción costumbrista, mostrarnos una atmósfera romántica pero documental. Esta obra nos permite leer las diferentes vicisitudes de la vida semiurbana de la Ciudad de México y sus alrededores, en esos días.



3.1 Boceto

El argumento principal de la interpretación personal, de la obra de Casimiro, es que la composición y el orden de la lectura, tanto en la arquitectura como en los personajes es, o parece partir, de un guión teatral en donde cada quien tiene una función dentro de la composición de la obra. En momentos es casi literaria y su construcción tan sutil, que su comprensión requiere de cierta cultura y tiempo, además de una lupa.



3.2 Boceto

Mi deseo es crear un pequeño documento, que llamarlo homenaje sería exagerado pero sí representa un pequeño recordatorio de semejante artista.

El presente pretende recordar la labor de Casimiro pero en nuestros días. Procurando incluir todas las lecturas que interpretamos en su trabajo como: arquitectura, urbanismo, clases sociales, niveles socioeconómicos, moda, modos de vida, civismo, transporte, costumbres, etc. Todo atendido a la perspectiva del autor y los recursos técnicos disponibles.

Al ver la obra de *México y sus alrededores* es inevitable sentir una profunda nostalgia por una ciudad que se nos muestra como una de las más bellas jamás construidas por el hombre. Actualmente podemos apreciar algunas muestras de ese esplendor, pero otra intención de este trabajo es denunciar algunas de las muchas atrocidades arquitectónicas y urbanas que han acontecido en la Ciudad de México a lo largo de los últimos 100 años.



3.3 Boceto

Es importante mencionar que la presente obra no puede evitar ser objeto de una visión vedaderamente subjetiva, porque en trabajo de esta naturaleza, hasta el trazo litográfico muestra rasgos personales.

3.1.1 ¿Por qué Casimiro Castro?

Creo que esto queda claro en el segundo capítulo, pero aquí quisiera agregar un paréntesis con las razones personales que me llevaron a estudiar a este autor.

Gracias a mi padre, he tenido acceso a una completa colección de gráfica de los siglos XVIII y XIX, de hecho parte de esta colección permanece colgada y expuesta en casa. Por otro lado he tenido la deliciosa oportunidad de acuarelar personalmente casi todas las láminas del México y sus alrededores además de algunos Nebel, Phillips, Gualdi, etc. Es entonces que a base de convivir con la obra, reconozco el mérito que merece la obra de cada uno de

los exponentes citados y omitidos en este trabajo, y personalmente creo que la obra de Casimiro es la más sobresaliente de todas (dentro del tema). Es uno de los autores con más consistencia y calidad. Basta con ver la litografía de Veracruz de Nebel para extrañarnos por su mala proporción o por la falta de supervisión del delineador o el litógrafo. Evidente y burda desproporción de los personajes y carruajes con respecto a la plaza y los edificios. Otro detalle son los rostros y actitudes de los personajes que realmente resultan demasiado académicos, estáticos y europeizados. Para el trabajo de John Phillips, no tengo objeción alguna, pero los temas urbanos no son mejores que los de Casimiro, y aunque Gualdi si supera en lo arquitectónico, sus personajes y sobre todo animales (caballos) resultan muy deficientes para los estándares de la época. Creo que los únicos autores que comparten tanta calidad de trabajo en sus litografías son Catherwood y Egerton, ambos extranjeros que dentro de sus temas muestran increíbles aptitudes de dibujo y litografía.

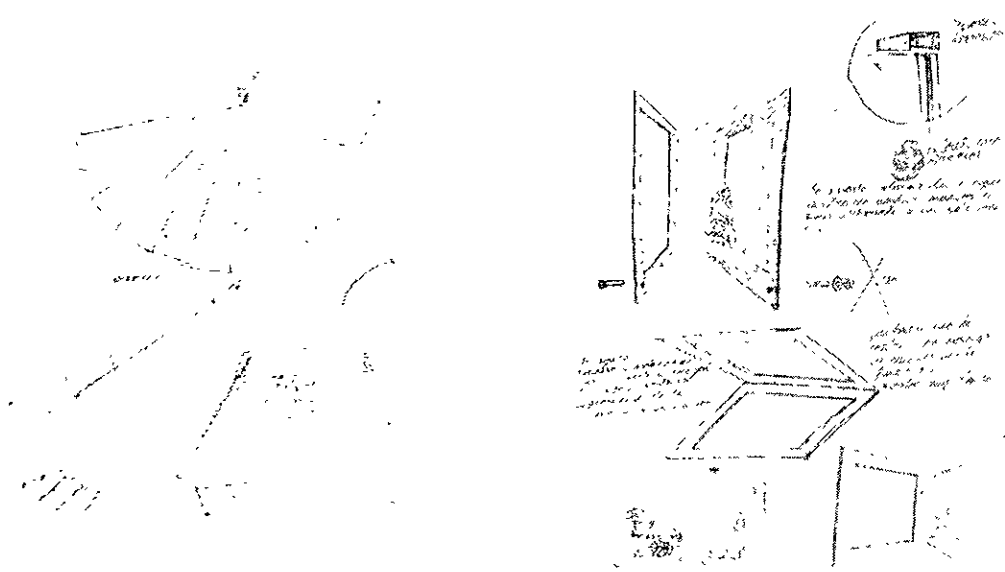
Otro motivo de reconocimiento es que en esa época, el realizar una estampa litográfica era trabajo de todo un gremio. El artista hacía el original, de ahí iba al diseñador a componer el tema en el formato y el delineador volteaba la imagen y la transportaba a la piedra. Otra persona la delinea y puede que otro la litografie. Posteriormente otro realiza la tipografía del título y los márgenes. Para la impresión ya es labor de otro grupo de especialistas. Entonces resulta que el autor a veces simplemente hacía el dibujo. En el caso de Castro encontramos referencias y evidencias de que el intervenía en la mayoría de los procesos de litografiado y ejecución de la matriz. Y de hecho, ya mayor, intervino en procesos de impresión y edición en el taller que operó.

Algo que no me explico es la falta de reconocimiento al que fue objeto durante tantos años. Fuera de Velasco, Posadas y uno que otro, no existía referencia a la labor de Castro en la historia del siglo pasado. Salvo dos o tres

textos que encontré, la referencia más antigua de Casimiro es un libro que editó el Comité Olímpico Mexicano durante las Olimpiadas del '68. A partir de ahí encontramos más bibliografía pero jamás, ni de broma, tanta como a José María, Diego, David o José Clemente, entre muchísimos otros.

Una experiencia divertida, ha sido el acuarelado de la litografía de Casimiro "La Calle Roldán." Creo que es la obra con más calidez humana que haya visto.

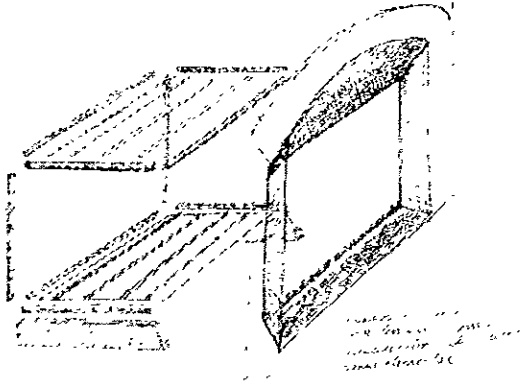
3.1.2 Adaptación del tema al formato.



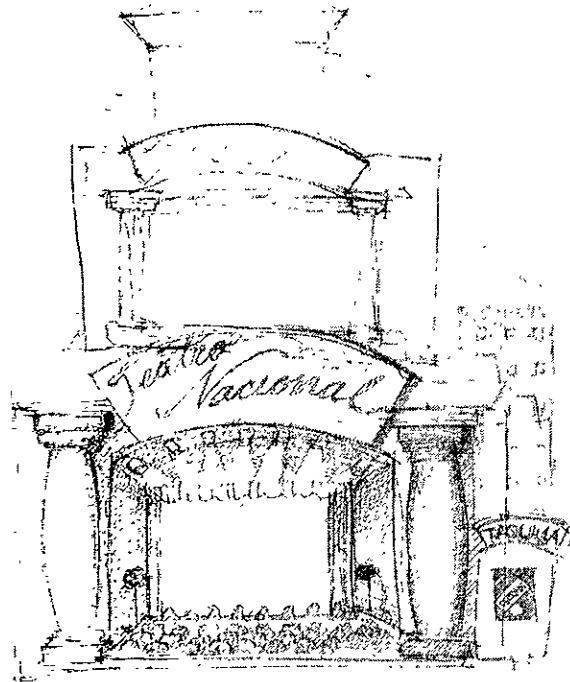
3.4 Bocetos de opciones estudiadas

Originalmente escogí y desarrollé el tema de Casimiro para mi tesis, antes de saber siquiera que ingresaría al seminario de libro alternativo. Mi intención era muy similar, de emular su obra, en la actualidad, pero en formato convencional. Al momento de incorporarme al seminario el proyecto se vio sujeto a otras necesidades e intenciones y de hecho llegué a considerar que debía cambiar de tema. Creo que la clave de la continuidad del tema fue el argumento base de la interpretación que hice de la obra de Castro, en donde veo las imágenes desde un enfoque teatral, en el cual todos tienen su lugar, aparentemente fortuito, con un fin bien determinado. Fue entonces donde surgió la primera idea de realizar un pequeño teatro portátil, para que los acontecimientos ocurrieran dentro de una caja y a partir de figuras planas que

circulan horizontalmente como recurso dinámico. El proyecto se explica gráficamente a continuación:



3.5 Estructura de la caja teatro



3.6 Boceto de la fachada de la caja teatro

Este proyecto resultaba difícil mecánicamente, requería de las manos de varios colaboradores, y el orden de la lectura un poco complicado al requerir de interactividad delicada y confusa. Parece que necesitaba de instructivo para operar, y por otro lado la identidad de libro se diluía bastante con la de objeto. También la relación calidad-eficiencia era multiplicador del costo.

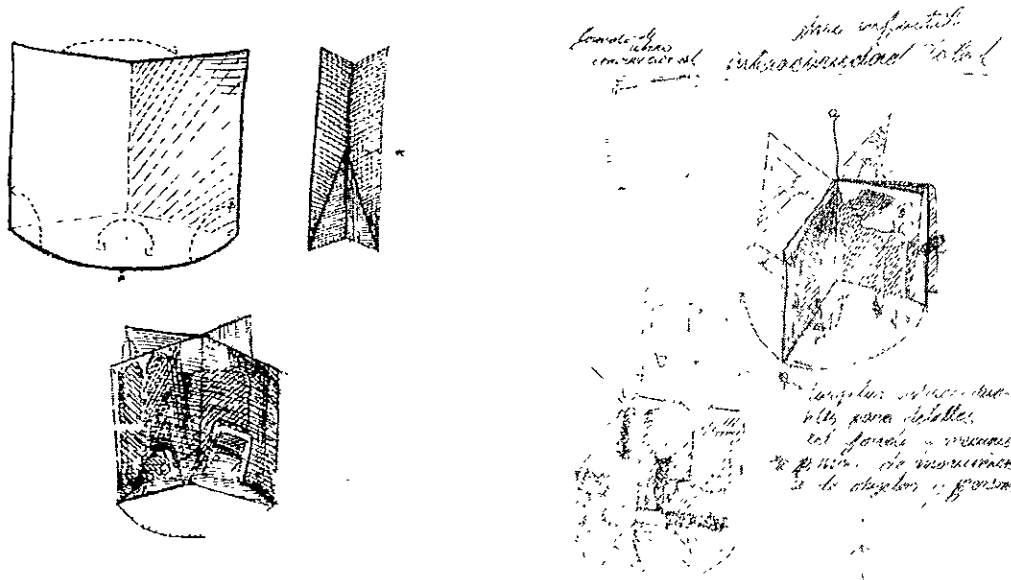
Entonces la dirección cambió hacia algo más práctico, eficiente y personal. Algo que resultara más libro, y donde la gráfica, que es el tema, sobresaliera por sí misma y no por el concepto del formato. Consideré varios mecanismos casi convencionales como: el acordeón, el abanico, persiana, caja, etc. Pero resultaban poco aprovechables. Entonces la necesidad se enfocó a un espacio en donde los elementos se desempeñaran casi como en un

escenario teatral como en la caja original de tres dimensiones. Entonces sugirió la idea de este formato que conserva mucho la identidad de libro, que proporciona ese espacio ancho, largo y profundo donde la perspectiva y los elementos se integran bien. Además es 100 % elaborado por el autor, y le da una función a la técnica y al material que realza sus características.

3.1.3 Opciones Resultantes.

Después de todas las especulaciones y pruebas, me pareció que la opción más viable y que mejor se adaptaba a mi proyecto era la de un *Pop Up Book* (como se llaman comúnmente en Inglés). Estos libros, generalmente editados con temas infantiles y muy bien ilustrados, consisten en una estructura en forma de libro convencional pero al abrir, cada par de páginas forman un espacio donde los motivos de la historia o el tema interactúan, levantándose por medio de un sistema de dobleces en el papel en el que están impresos. En este caso la unión de las dos páginas encontradas por medio de un “piso”, que se pliega al cerrar el libro, forman la “escenografía” donde suceden los acontecimientos de la lejanía. Sobre este “piso” se despliegan las figuras que interactúan con las ilustraciones de las páginas, o fondo. Aquí es en donde yo aporté el hecho de que estas páginas además de funcionar como soporte de estos mecanismos, resultarán en un espacio en donde se pudiera desempeñar la perspectiva urbana de una manera óptima y en donde los motivos erigibles se integraran adecuadamente a ese espacio. Para lograrlo se armaron piezas individuales donde se encajaron los dibujos en perspectiva, adaptándola para este formato, y se probaron todas las formas como podrían desplegarse las figuras antes de trazar los originales. Cabe mencionar que no

se incluye un estudio específico sobre los *Pup Up* books, para evitar la influencia de éstos en el proyecto y procurar que sea lo más original posible; incluyendo los mecanismos de las figuras, que así resultan primitivos y prácticos.



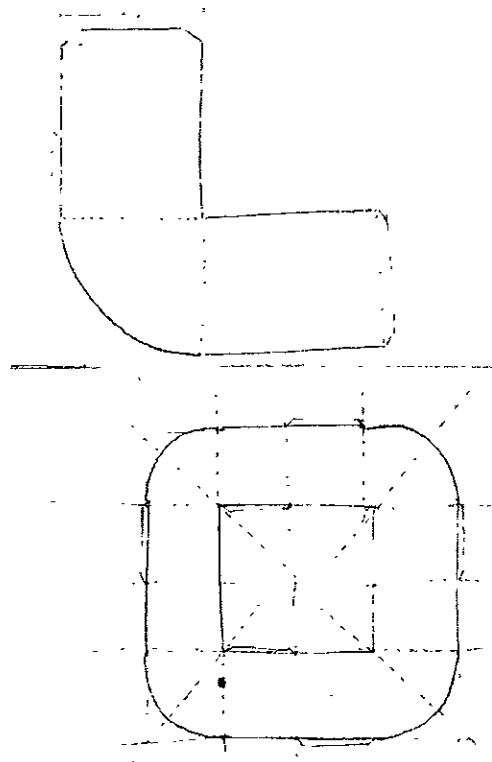
3.7 Estudios del *Pop Up* Book

Además cabe mencionar que el papel que se utilizó, se adaptaría bien a la obra de Casimiro, y funciona perfecto en este proyecto y el diseño resalta las cualidades de los materiales. O sea que se logra una buena relación entre el tema, los materiales, el diseño y el acabado. En cuanto a acabado me refiro tanto del dibujo, como del trazo, el grano, el color de la tinta y la calidad del papel y su tonalidad. Creo que esta combinación logra su objetivo de proporcionar atmósfera y cierta nostalgia en la escena.

3.1.4 Descripción técnica del libro.

La estructura del libro consiste en cuatro piezas principales que forman los espacios donde las imágenes se desarrollan en las páginas y el tercer plano y que, sobre éstos se sustentan diversas piezas que interactúan con el fondo de las páginas y el otro plano.

Estas cuatro piezas principales previamente impresas se unen por medio de cejas y pegamento procurando evitar dobleces sucios o gruesos. Plegadas las partes y cerrado el libro este viene encuadernado en cartón para dar integración a los materiales. Esta encuadernación consiste en una sola pieza de cartón con la portada impresa sobre él. Entonces se suaja doblemente por la mitad dejando un espacio entre dobleces para permitir el juego del grosor del libro. Finalmente se adhieren las caras sueltas de las imágenes de los extremos al interior de la cubierta, checando que los pliegues y las pastas funcionen en todas las etapas del libro, abierto y cerrado.

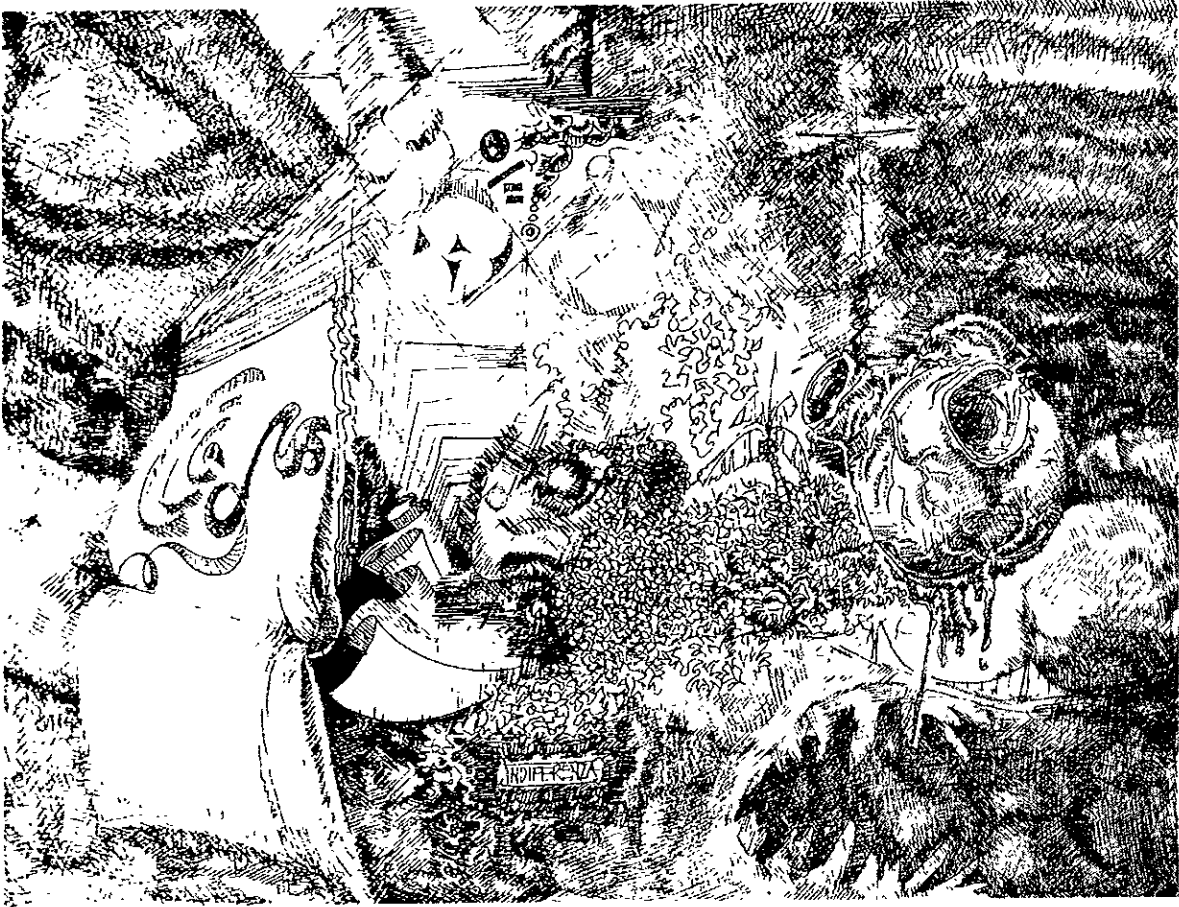


3. 8 Diseño de plantilla para una sola impresión.

Los planos de las páginas y el tercero son una sola pieza impresa, por medio de litografía tradicional al igual que la portada y todas las piezas del libro. De hecho está diseñada una plantilla donde se puede imprimir todo el libro, en una sola impresión y que ahorra varias uniones. Ese formato no se pudo realizar por limitantes en el tamaño de las litografías tradicionales. Se requeriría una piedra enorme y una prensa igual. Por lo que en este caso se cortó la plantilla en cuatro para su impresión.

3.2 Clasificación del Libro.

Los escribas medievales escribían al final de cada libro la palabra *Explicit*, como en la actualidad se usa poner *Fin*, pero en realidad el significado es muy diferente. El término *Explicit* quiere decir “éste ha sido abierto” lo que nos habla de un concepto más esperanzador en el sentido de que no termina en la escritura sino que depende de la lectura para existir. No es el fin cuando terminamos de leer un libro, a menos de que sea tan malo o tan técnico que no deje ninguna reflexión o sentimiento. Esto nos recuerda que toda la sabiduría e inspiración contenida en un libro no sirve de nada sin el proceso de la lectura. Como dijo alguien por ahí que “La lectura es la forma occidental de la meditación oriental.”



3. 9 "La lectura", Luis Hoyos, 1999

Este papel fundamental de la lectura es el que permite que los libros sean de muy diversa índole, en todos sentidos. Así surgen los sistemas más antiguos de escritura y sus mecanismos de lectura. Por lo que los libros alternativos abarcan a todos los libros, que las alternativas y las posibilidades permitan, siempre y cuando contengan lectura. Creo que no es atinado el creer que los libros alternativos son, siquiera, de este siglo. Creo que todos los libros que se han hecho en la historia en su momento fueron verdaderas obras que aprovecharon las alternativas. Que la alternativa de ordenar una lectura, convencionalmente, haya sido tan exitosa y práctica, no crea "otro género" de

libros. Es simplemente un libro más. Creo que para diferenciar a todos los libros de los “convencionales” el término adecuado es de “otros libros”.

Entonces clasificar los libros se vuelve una tarea complicada. En el caso de mi proyecto creo que su escaño es dentro de los libros de artista. Primero por que el tema es la obra de un artista emulando la obra de otro. A manera de homenaje. Este trabajo es obra gráfica y excluye textos tipográficos. La lectura parte de la familiaridad del lector con los elementos gráficos que contiene cada espacio. El contenido es más trabajo gráfico que conceptual o lírico. De hecho el libro, el concepto y la lectura se sustentan en obra gráfica artística, de cualquier manera. Independientemente de la finalidad, cada escena es obra gráfica. Por eso creo que se trata de un libro de artista.

3.3 Proceso de Elaboración.

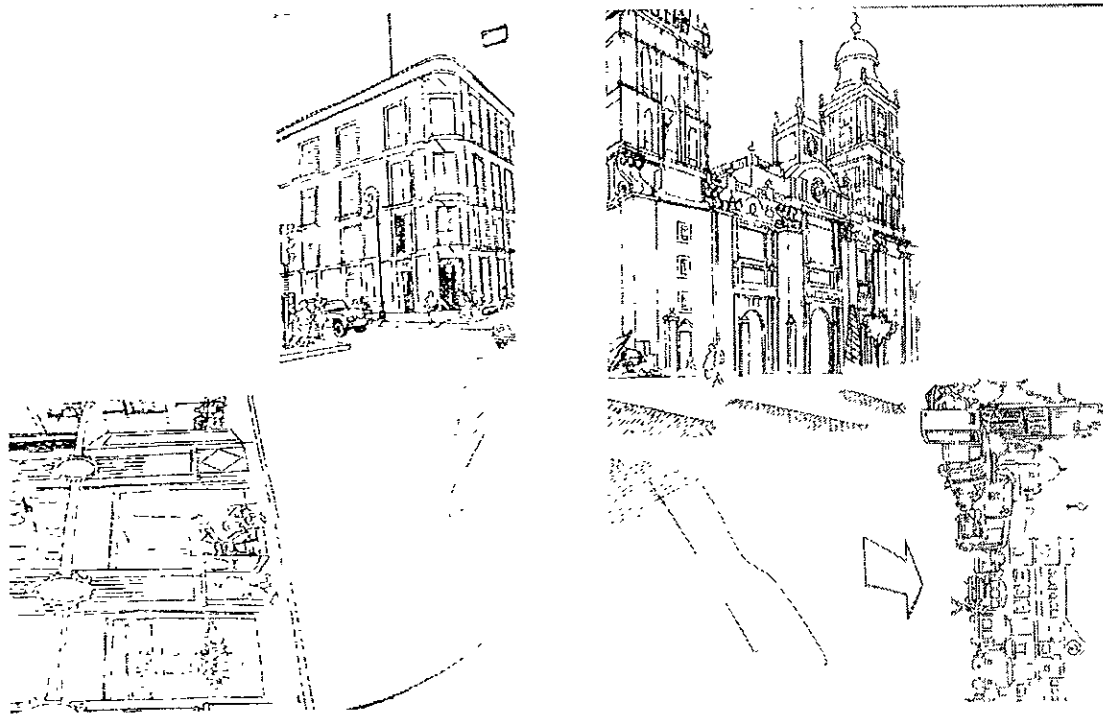
Una de las principales intenciones al diseñar esta opción fue que el autor se involucrara en toda la elaboración, y mientras más hiciera, mejor.

En este caso en particular que se trata de un libro de artista me parece que esto de la manufactura personal es muy importante, debe haber autoría como en una obra de arte.

Fuera de los insumos como la piedra, crayolas, tinta, papel, etc.; todos los procesos de diseño, dibujo, trazado, impresión, cortado, armado, encuadernado, acuarelado son realizados por el autor. Esto le da un carácter más artístico a que si fuera editado por una empresa e impreso por métodos modernos.

Algo muy bueno de trabajar independientemente es el no tener que compartir ninguna decisión con nadie, y menos con alguien con quien no estás

de acuerdo. Aquí los errores son míos y los logros también, de nadie más. Siempre me ha gustado trabajar solo.



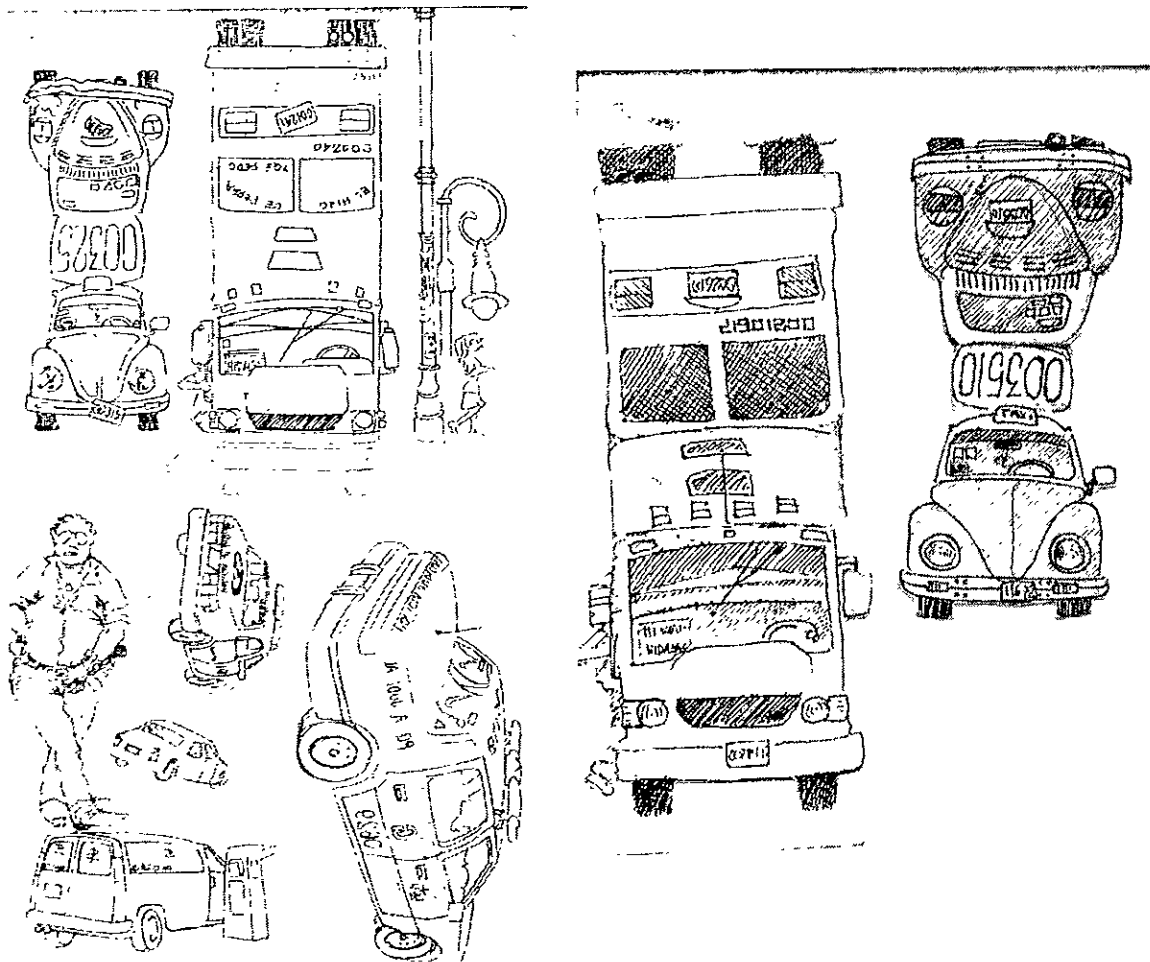
3. 10 Composiciones originales para litografiar

Se empezó por asistir a los puntos por escoger y trazar apuntes para componer las escenas, se documentan los sitios fotográficamente para estudiarse a detalle. Una vez elegidos los sitios se regresa a estudiarse y fotografiar más. Entonces se trazan los originales corrigiendo sobre el mismo dibujo hasta lograr el detalle y el diseño deseado. Lo demás es obra litográfica, impresión y acabados que se detallan más adelante.

3.3.1 Definición de los alcances de la obra.

Este proyecto no desea ser pretencioso, en el sentido de imitar la obra de uno de los mejores exponentes de la litografía en el Orbe, lo que resultaría verdaderamente ambicioso e insulso. Por tanto debo dejar muy claro que en

ningún momento se intenta copiar el dibujo ni la técnica. Sólo se retoma la temática y se intentan plasmar los espacios de manera que trabajen en la creación de la atmósfera del momento, siempre bajo la idea de recrear el instante con más mensajes y descripciones posibles, donde se organicen bajo un “guión” todos los elementos, para facilitar la lectura.

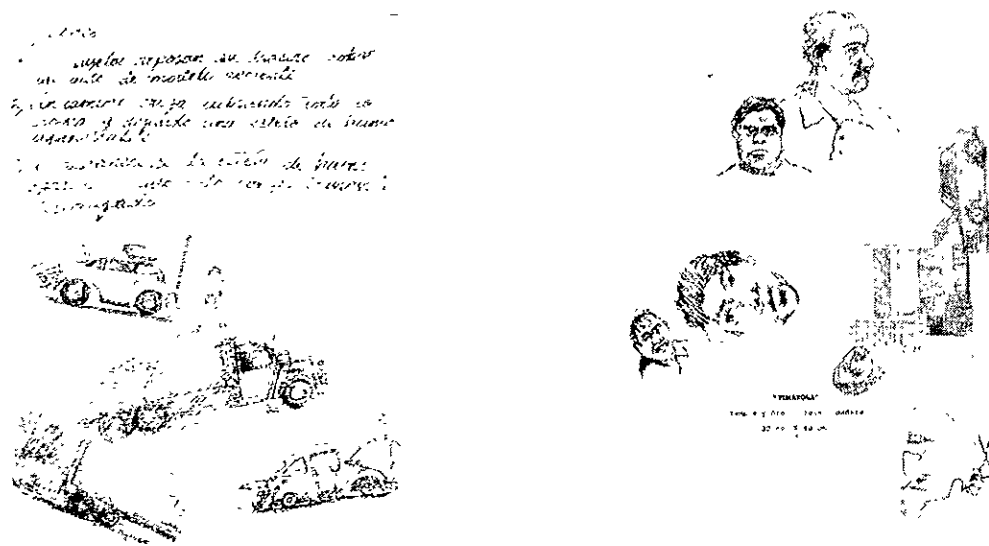


3. 11 Originales de piezas.

El tamaño de la obra corresponde principalmente a dos factores, el primero son las limitantes técnicas como el tamaño de las piedras disponibles en nuestro taller de litografía, y la poca fidelidad de las láminas de aluminio, que son difíciles y muy traicioneras para la gama de tonalidades, siempre

tienden a contrastar, y esto representa un impedimento al tratar un tema que busca ser atmosférico.

Se escogió la litografía por ser la técnica empleada por Casimiro, además de adaptarse maravillosamente al diseño y formato del libro. Por otro lado, algunos volúmenes deseo que sean acuarelados sutilmente, y esta técnica me lo permite. Sobra mencionar la facilidad del imprimir en litografía, que una vez preparada y estabilizada la imagen, resulta muy práctica.



3. 12 Bocetos

En cuanto al dibujo sólo puedo mencionar que se realizó bajo los estándares personales de desempeño, procurando hacerlo a detalle pero relajado y procurando ser muy explícito. Al incluir retrato, debo poner especial empeño en ese renglón, puesto que de eso depende en gran parte este trabajo y el del mismo Casimiro. En este caso es un retrato que debe incluir suficiente información, para que se pueda leer su condición en diferentes aspectos que incluye. Al respecto, es importante mencionar que el buscar lectura en las situaciones y en las gentes actualmente en nuestra ciudad que es difícil el dejar de representar ciertas cosas con sentido cómico. También creo que se refleja el sentir de uno por ciertas situaciones y que no encuentra las

palabras para describir de otra manera, entonces nuestra mente les da otro cauce para soportarlas. Es aquí en donde la interpretación personal aflora y refleja la visión del autor en la obra, inevitablemente.

3.3.2 Elaboración de Archivo Fotográfico.



3. 13 Imágenes pertenecientes al archivo fotográfico.

La primera necesidad al empezar el estudio de las composiciones que voy a desarrollar, es la de contar con un archivo y fuente de imágenes. Como el formato del libro requiere de un estudio práctico de la perspectiva, las

fuentes no podía ser cualquier foto o ilustración. Se estudió cada composición en el lugar con una pequeña maqueta sencilla, en donde se estudiaron las opciones, para encajar las imágenes antes de decidir el enfoque de las tomas y la perspectiva. Una vez decidido el lugar de toma se espera a que ocurra una situación que enriquezca la toma, sociológicamente hablando, que suceda algo que contribuya a la creación del guión de la escena. A partir de estas decisiones se creó un pequeño archivo fotográfico, de cada una de las escenas que contiene el libro. Esto con la finalidad de poder trabajar dentro del taller y agilizar el estudio de los elementos que se van a manejar, además de su adaptación al diseño.



3. 14 Fotomontaje de la esquina de I. La Católica y Madero.

El archivo consta de aproximadamente 100 fotografías de 35 mm. a color tomadas por el autor, que constan de tomas arquitectónicas, de perspectiva, detalles urbanos, vehículos, establecimientos, personas, cosas, etc. Y en ellas se apoyan la mayoría de los detalles y anuncios que requieren tipografía. También resultan prácticas para poder estudiar la actitud de la

gente sin molestar. A la gente no le gusta que la observen y menos que la dibujen. Por eso la foto es un recurso que en ocasiones ni siquiera detectan que los observa.

Como sabemos, los litografistas del siglo XIX recurrían a la cámara obscura para depurar la precisión de sus proporciones y perspectivas. En este caso yo recurro a la fotografía como referencia visual, pero en ningún caso se calcaron o proyectaron imágenes. Todos los dibujos y las composiciones son estudios personales, y las fotos lo demuestran.



3. 15 Fotomontaje del Zócalo.



3. 16 Fotomontaje de la cantina "El Nivel".

3.3.3 Técnica e Impresión.

La primera decisión a partir del diseño fue el tamaño, el cual se determinó por diferentes razones. Resulta que este tamaño permite una escala dentro de los parámetros de las escalas de Castro. Y aunque pequeño, es lo suficientemente grande para lucir buenos detalles sin sacrificar espacio. Por otro lado ese formato también hace lucir la litografía, ya que si fuera más pequeño sería difícil, y si fuera mucho más grande no funcionaría en lo absoluto. Y la última pero principal razón es la limitante de tamaño de las piedras disponibles en el taller. En cuanto a las razones de porqué trabajé en litografía ya se mencionaron.

El primer problema fue la disponibilidad de una piedra óptima para este trabajo. Por razones de dependencia del taller se obtuvo una piedra buena pero no tan grande como se hubiera deseado, lo que influyó en el tamaño de la obra. El siguiente problema fue el grano con el que se trabajó, puesto que en el caso de Casimiro se empleó un grano verdaderamente fino que podría andar por los 320 ó 350. En mi caso he trabajado con 320 y me resultó problemático, al saturarse el grano rápidamente.* Por lo que recurrí al grano 220 que resulta un poco grueso pero se desempeña de manera mucho más estable y la imagen trabaja bien. Se empleó una piedra justa a las dimensiones de la matriz a imprimir. Es una piedra amarilla muy clara, de aspecto limpio y sin vetas de consideración. Una vez graneada se lava muy bien y se marcan los márgenes.

* Posteriormente me comentó el maestro Andrew Vladi (reconocido impresor), que para esos graneados se requiere, de entrada, una piedra gris oscura bien dura, además de buenos materiales de trazado, pulcritud en las instalaciones y condiciones de impresión muy especiales como: la temperatura, humedad, velocidad y asistencia.

Lista la piedra se transporta el original, calcando con papel de china cubierto de color *Conté*, volteando la imagen a través de papel albanene, con cuidado trazando todo linealmente con punta fina y dura para no encimar nada. Terminado el transporte de imagen se comienza el trazado sobre la piedra con lápiz graso. Primero delineando todo y posteriormente entonando los grises de los planos. Es importante el trabajo limpio y preciso de una buena punta afilada en nuestro lápiz graso, de lo contrario estaremos complicando el acabado de los detalles y la suavidad de los tonos planos y las degradaciones tonales.

Ya trazada la imagen sobre la piedra, el papel cortado y todos los aditamentos listos, procedemos a la impresión. En este caso acidulamos muy suavemente por más tiempo. Entonces usamos una gota de ácido nítrico por 20 mililitros de goma, por aproximadamente cinco minutos. En el caso de algunas imágenes se volvieron a retocar acabados volviendo a sensibilizar zonas por medio del ácido ascético, en cuyo caso fueron muy pequeños.

Algo que le ayuda a la definición es la calidad del papel empleado, que se trata de un *Belin de Arches* 100% algodón de 300 grs. El cual es inmejorable para estos casos y tiene la consistencia suficiente para sustentar la estructura, puesto que en este caso el papel es soporte de imagen y al mismo tiempo la estructura misma, del mecanismo de lectura. El papel fue humedecido para su impresión, por medio de esponja al momento de su impresión. En cuanto a la tinta, se creó un color negro cálido casi café, por la mezcla de un volumen de negro humo, por $\frac{1}{2}$ de volumen de rojo laca y $\frac{1}{2}$ volumen de siena tostada. Lo que arrojó un color bastante cálido y cenizo, provocando unos tonos medios atmosféricos y con cierta pátina antigua.

Se tiraron dieciocho copias para editar quince libros o menos, todo depende de la calidad y consistencia de las copias. Esta ventaja de poder editar varios puede resultar hasta lucrativa, si alguien se interesa en el libro.

3.3.4 Armado y presentación.

El diseño de este libro está pensado para imprimirse en el menor número de piezas. Esto es porque, como el libro debe plegarse y cerrar como libro convencional, entonces mientras menos uniones de piezas existan, el plegado resulta más limpio y fino. Por esta razón se ordenaron los planos de tal manera que el armado evita los pegostes y dobleces gruesos, al estar formado de una sola pieza y recurrir a los dobleces y no a las uniones.

Una vez armada cada escena se procede a unir estas de manera que formen el cuerpo del libro. Son cuatro escenas, puesto que cada una abarca 90°. Entonces, al ser cuatro suman los 360° y se puede abrir completamente haciendo que las cubiertas o pastas del libro se encuentren, entonces se anudan y mantienen el libro abierto y expuesto, como se ilustra. Estas cubiertas forman la encuadernación y son de cartón, donde la frontal esta impresa con un motivo a efecto de portada y título, que recuerda la del *México y sus alrededores*.

En cuanto a la presentación, podemos considerar múltiples opciones. Empieza por una encuadernación en cartón que viene impresa con motivos actuales enfatizando los contrastes entre las tradicionales y elegantes figuras del siglo pasado con las atrocidades estéticas de nuestros días.

Para efectos de exposición se armará un ejemplar sin plegarse, como maqueta, que irá acuarelado y expuesto sobre una base especial de cierta altura que facilite la apreciación de los espectadores. Esta presentación viene

acompañada de otros dos volúmenes; de los cuales uno va armado y doblado, sin color, para la manipulación del espectador. El otro se presenta completamente desarmado; es decir, que se recortan los planos y las figuras, marcándole bien los dobleces y las pestañas de unión. Finalmente se acompaña de instrucciones ilustradas de armado, se empaqueta en bolsa y se etiqueta con un letrero atractivo de 'hágalo usted mismo' y presentado como producto comerciable. Esto como expectativas posibles del proyecto a futuro, y con la finalidad de mostrar la versatilidad del concepto.

Conclusiones.

Después de hacer este trabajo considero que los libros que actualmente llamamos *alternativos* siempre existieron, pero como estamos tan familiarizados con el concepto de cuaderno, creemos que éstos son los únicos. El libro resulta en sí, la forma en que está organizada su lectura. Por eso resultan todos los libros convencionales idénticos en forma y en orden espacio-temporal.

Entiendo la relación espacio-temporal como el sistema de lectura que "X" libro requiere para su comprensión. aquí lo grandioso de un libro libre que para funcionar requiere de mucha creatividad; ya que si no hay relación entre el tema, la forma, el lenguaje, etc., la lectura se complica y no cumple su función.

Se supone que debemos tener una lectura lo más objetiva posible, para permitir la propia interpretación del espectador. Creo que la lectura lo es todo, y si un libro no se puede leer fracasa y no cumple con su función de libro. El esfuerzo intelectual lo debe hacer el creador, dejándole menos responsabilidad al lector.

En este caso se logró una buena integración entre el concepto, el formato, los acabados y el material. Lo que resultó en un documento de buena factura, que permite la fácil lectura y al mismo tiempo se presta a interpretaciones. Aunque algunos detalles resultaron en cierto sentido cómicos, la idea general resultó bien.

En cuanto al concepto, se mantuvo la intención durante todo el desarrollo del trabajo y se obtuvieron óptimos resultados en los dibujos y las composiciones que resultaban complicadas.

Donde este proyecto sufrió más cambios fue en el formato, que pasó de ser una caja teatro a un *Pop up* book. Pero este cambio fue lento y pasó por diferentes facetas que van dejando ideas y enriqueciendo otras aplicaciones.

Es curioso que mientras más me involucré en el proyecto, los diferentes elementos se fueron recorriendo para darse su lugar jerárquicamente y equilibrando cada elemento que compone al libro. Es decir, que no podemos pensar más en la imagen que en el concepto y también en el objeto o en la forma. Yo creo que un buen libro debe ser balanceado y lo importante es que llegue al espectador y no tanto que nos llegue a nosotros mismos.

Al comenzar la investigación creía en la obra de Casimiro, entre otras, como de las mejores. Ahora encuentro que en el tema urbano costumbrista es la más sobresaliente. Y deja mucho material por estudiar.

Creo que el resultado final es óptimo y cumple mis expectativas en cuanto a concepto, forma y calidad de acabados. Resultó un pequeño homenaje a Castro —donde la gente que conoce su obra puede recordarlo y divertirse pensando cómo vería Casimiro nuestro México actual; y la que no conoce su obra puede tener acceso a ella de manera indirecta y comparar los Méxicos de distintos tiempos— y se concientiza al espectador de las condiciones en que vivimos en esta ciudad.

Considero que este libro puede tener grandes expectativas, desde las escenas al estilo de Castro, hasta la aplicación del formato a otros temas. Además, algo importante es que se contempla la posibilidad de comercialización de las copias tiradas, en diferentes formatos, desde libros armados hasta juegos de ármelo usted mismo.

La elaboración de este proyecto me ha permitido probar nuevas formas de expresión tanto de manera conceptual como práctica. El resultado permite conocer el México de hoy desde una perspectiva determinada que brinda, más

que una mera descripción gráfica de la situación actual, una interpretación de la realidad física, sociológica, económica y psicológica, a la manera de Casimiro Castro.

BIBLIOGRAFÍA:

Academia Española, Real, "Diccionario de la Lengua Española", Decimoséptima edición, Madrid, Espasa Calpe, S.A.,1947, 1325 pp.

Alamán, Lucas; et. als., "Diccionario Universal de Historia y de Geografía", Librería de Andrade, Imp. Escalante y Ca., México, 1854, 1023 pp.

Borras, Tomas; Sainz de Robles, F, "Diccionario de Sabiduría, Frases y Conceptos", Madrid, Aguilar, 1956.

Carrión, Ulises, "El Arte Nuevo de Hacer Libros", México, El Archivero.

Castro Casimiro, "Álbum del Ferrocarril Mexicano" Editor, V. Debray y Ca, México, 1887, 55 pp.

Castro, Casimiro; Campillo, J; Rodríguez, G, "México y sus alrededores: Vistas, trajes y monumentos", V. Debray, Ed, México, 1869, 75 pp., aprox.

Cejador y Frauca, D. Julio, "Diccionario Etimológico-Analítico Latino Castellano", Madrid, Sucesores de Rivadeneira S.A.,1926, 541 pp.

Cuyás, Arturo, "Appleton's New English-Spanish and Spanish-English Dictionary", New York, D.Appleton-Century Company, INC., 1940.

Fernández, Justino, "Arte moderno y contemporáneo de México", U.N.A.M., Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1952 522 pp.

Goodrum, Charles, “Treasures of the Library of Congress”, New York, Harry N. Abrams Publishers, 1980, 318 pp.

INBA., “Casimiro Castro (1826-1889)”, Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, Ed., México, 1968, 89 pp.

INBA; SEP; Banco de México, “Recuerdos de México, Gráfica del siglo XIX”, Museo de San Carlos, Ed., México, 1987, 127 pp.

Iturriaga, José, N., “Litografía y Grabado en el México del siglo XIX”, Tomo II, Grupo Financiero Inbursa S.A. de C.V., Cálamo Corriente S.A. de C.V., México, 1994.

Kartofel, Graciela; Marín, Manuel, “Ediciones de y en Artes Visuales, Lo formal y lo alternativo”, México D.F., U.N.A.M., 1992, 102 pp.

“Libros de Artistas”, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1982, 48 pp.
1988.

Lyons, Joan, “Artists Books: A Critical Anthology and Sourcebook”, New York, Gibbs M. Smith, Inc., And Peregrin Smith Books, Visual Studies Workshop Press, 1985. 269 pp.

Mangel, Alberto, “A History of Reading”, E.E.U.U, Penguin Books, 1996.

Mathes, W. Michel, “México on stone”, The Book Club of California, San Francisco California, 1984, 65 pp.

Monsiváis, Carlos; Jiménez, C. Guadalupe; et. als., “Casimiro Castro y su Taller”, Instituto Mexiquense de Cultura/ Fomento Cultural Banamex, A.C, Ed., Toluca, 1996, 204 pp.

Museo Nacional de Arte, “Nación de Imágenes. La Litografía mexicana del siglo XIX”, Amigos del Museo Nacional de Arte, Ed. INBA., México, 1994, 379 pp.

O’Gormann, Edmundo; Fernández Justino; Cardosa y Aragón, Luis; Rodríguez Pranolini, Ida; Mijares Bracho, Carlos. “Cuarenta siglos de arte mexicano”, Tomo V. Herrero, México, 1981, 187 pp.

Olmert, Michael, “The Smithsonian Book of Books”, Washington, D.C., The Smithsonian Institute, 1992.

Renan, Raúl, “Los Otros Libros”, México D.F., U.N.A.M., 1988, 78 pp.

Thomas, Alan G., “Great Books and Books Collectors” New York: G.P., Putnam’s Sons, 1975, 280 pp.

Toussaint, Manuel, “La Litografía en México en el siglo XIX”, SEP, Ed. México, 1934.

Tovar de Teresa, Guillermo, “Repertorio de artistas en México”, Tomo I, Grupo Financiero Bancomer, Ed. México, 1995, 414 pp.

Vargas, Lugo, Elisa; Estrada de Gerlero, Elena; Horz de Vía, Elena, “Imágenes de México, Colección de grabados y litografías del Banco de México”, Tomo I y II, Banco de México, Ed. México, 1987, 1293 pp.

Vargas, Lugo; Elisa; et. Als, “Bosquejos de México”, Banco de México, Ed. Mario de la Torre, México, 1987, 165 pp.

Fotografías tomadas de:

Olmert, Michael, “The Smithsonian Book of Books”, Washington, D.C., The Smithsonian Institute, 1992.

Iturriaga, José, N., “Litografía y Grabado en el México del siglo XIX”, Tomo II, Grupo Financiero Inbursa S.A. de C.V., Cálamo Corriente S.A. de C.V., México, 1994.

Museo Nacional de Arte, “Nación de Imágenes. La Litografía mexicana del siglo XIX”, Amigos del Museo Nacional de Arte, Ed. INBA., México, 1994, 379 pp.

Goodrum, Charles, “Treasures of the Library of Congress”, New York, Harry N. Abrams Publishers, 1980, 318 pp.