

00225

8



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

POSIBILIDADES GRÁFICAS DE LA MONOTIPIA. "HOMBRES MUTANDO HACIA SU RAÍZ MÁS PURA"

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN ARTES VISUALES
P R E S E N T A :
ADRIANA GARCÍA TORRES



SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

DIRECTOR DE TESIS: ABELARDO LOYA CASTRO.

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS D.F.

MÉXICO, D. F.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

2003



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos

Gracias al buen Dios, a la familia: **Julia, Wenceslao, Oscar, Tavo y Coco.**

A los cuates que han estado **el 45, fortis, Tete, Tania, Gaby, Susanita, Eliza, Che, Graciela, Juank, , Silvia y Viscor,** cada un@ sabe por que.

Y a los otros que no han estado, pero han influenciado en lo que soy: **Chava, Pepito, Rodrigo y Danel.**

A las maestras: **Alejandra Lindoro, Ingrid Reinhuld, Ingrid Fulleli, Erica Soto,** y en especial al maestro **Abelardo Loya Castro,** por compartir sus conocimientos y amistad.

Esta tesis la dedico a la memoria y eterna amistad de

Jhanine Pacheco y Roberto García .

Índice

Introducción 4

Hombres mutando..... 6

Qué es el arte y cómo surge.- civilizaciones donde el animal es una divinidad.- Totemismo.- Zoantropía.- Nahualismo.- El renacimiento.- El animal.- Seres mixtos.- Ejemplos.- Referencias de ilustraciones.

¿Tendremos algo en común?.....29

Sistemas de comunicación.- Conducta social.- Comparación anatómica.

Posibilidades gráficas de la monotipia 40

La monotipia.- Monocopia.- Monotipia.- Breve historia.- Campo oscuro y campo de luz.- Antes de empezar.- Monotipo dibujístico.- Transferencia múltiple.- Mascarillas entintadas.- Estarcido.- Densidad de tintas.- Método aditivo con pincel.- Sopleteado.- Frottage.- Transferencia manual.- Fantasmas.- Técnicas mixtas.-

Hacia su raíz más pura65

Obra gráfica.

Conclusión.....99

Glosario..... 100

Bibliografía..... 103

...y no es precisamente que el animal sea digno de conmiseración y respeto. Nada, bien visto, lo es. Ocurre simple y biológicamente que guardamos muy dentro de nosotros mismos un innato amor-endémico o congénito, como dicen los científicos-hacia todos esos inquietos, alegres, seculares hermanitos menores.

Francisco Tario.

Introducción

Al observar a las personas me percaté de lo semejantes que somos, con los animales, parecido no solo físico sino en hábitos de conducta. Este descubrimiento me abrió la pauta para experimentar con una mezcla de rasgos anatómicos entre humanos y animales, con lo cual pretendo representar ese momento en el que el ser humano recupera algunas de sus facciones animales o cuando deja de ser razonable comportándose impulsado por sus instintos de conservación o de apareamiento para llegar a la base de su naturaleza animal y salvaje; que cada cual lleva en esencia. Con esto busco desenmascarar la dimensión animal del ser humano, esa raíz escondida u olvidada, cuestionando el hecho de sentirnos superiores a la naturaleza. Dicha supremacía se ve reflejada en sus actitudes de poder, de manipulación, dependiendo de sus beneficios para obtener una vida despreocupada y exitosa, no le importa pisotear o agredir lo que está a su alrededor, por ejemplo los toreros que se enfrentan al poderoso y amenazante toro, solo para demostrar su valentía o su poder sobre la bestia, al igual que aquellos que compran pieles de animales en peligro de extinción. Este planteamiento lo tomo de pretexto para desarrollar gráficas con la técnica de la monotipia, ahondando en el estudio de las técnicas de impresión ya que ofrece posibilidades y recursos casi ilimitados. También busco dar pie a que otros jóvenes productores plásticos, desarrollen su interés por trabajar con diferentes técnicas de creación, que no son tan comúnmente utilizadas y de informar a los interesados en la gráfica sobre los aspectos técnicos, así como para aquellos que tengan la inquietud de conocer una técnica tan poco difundida, explorada y explotada, por lo menos entre nuestra población escolar.

Esta investigación comienza al hacerme las siguientes preguntas ¿Cuál ha sido la importancia de los animales en el desarrollo del ser humano desde el punto de vista artístico?, ¿Por qué la necesidad de crear seres mitad humanos, mitad animales?, ¿Desde que época se han manifestado estas representaciones?, ¿Cómo entra la imagen del animal en la producción artística?. Cuestionamientos que se responden a lo largo del primer capítulo; donde se encontrará información sobre la importancia que a nivel cultural y religioso han tenido los animales. Así mismo los cambios significativos en las representaciones de seres mixtos. Esta hibridación entre humanos y animales ha crecido desde diferentes puntos de vista con el fin de que los lectores se interesen por dichos temas y se sumerjan en esta investigación. Para llegar a esclarecer las preguntas iniciales fué

interesen por dichos temas y se sumerjan en esta investigación. Para llegar a esclarecer las preguntas iniciales fué necesario una amplia investigación bibliográfica de autores como: Read, Carl Jung, Mode, Sigfried Giedion entre otros.

En el capítulo ¿Tendremos algo en común?, menciono algunas concepciones filosóficas sobre el cuestionamiento que por tantos años nos hemos hecho, sobre si los animales sienten y piensan, y mostrando algunos aspectos importantes de comparación tanto de comunicación, conductual y anatómica, que son fundamentales para la realización de la obra plástica, ya que no solo me enfoco a las características físicas.

En el siguiente capítulo, se dan a conocer los aspectos históricos y técnicos de la monotipia para lo cual elaboré una especie de recetario, donde se puede ver una lista de materiales y procesos de elaboración que lleve a la práctica en el taller, muchas de dichas técnicas fueron investigadas en libros sobre el tema y por experimentación propia.

El último capítulo corresponde a los dibujos previos y a las estampas que se realizaron, aunado a las obras plásticas se encuentran los significados que han tenido los animales para diferentes culturas, así como una serie de crónicas de cómo y por qué decidí representar a ciertos animales, aderezadas con prosas poéticas, en las cuales manifiesto las sensaciones, ideas e historias que me van dictando esos seres plasmados en la obra.

Hombres mutando



Algunas teorías nos mencionan que la creación artística nace a partir de la ansiedad y del miedo del hombre, estas preocupaciones permanecen hasta nuestros días, ya que la inquietud económica es la de obtener el suficiente alimento para subsistir. El arte prehistórico pudiera ser una respuesta a las necesidades vitales, los que habitaban en el paleolítico abrumados por los cambios climáticos buscaron regiones habitables, se piensa que esta turbación los encaminó a la creencia en la magia con el fin de asegurar el éxito en la cacería o la fertilidad de la tierra, el deseo del triunfo se expresaba en forma de ritual y este se liga al arte, Read afirma que el arte "no surgiría, a menos que hubiera algún propósito en su surgimiento o desarrollo, algún deseo inconsciente que lo impulsara."¹

La teoría de Salomón Reinach (arqueólogo) se basa en que la magia no es exclusivamente lo que impulso a la creación artística: "Sería muy exagerado pretender que la magia sea la única fuente del arte, y negar el papel desempeñado por el instinto de imitación o adorno, o por el empeño de comunicar pensamientos."² Se cree que el hecho de que el ser humano hubiese representado al animal consiste en que por una parte éste al ser superior a él se le doto de magia, Read lo explica así "ese impulso o resorte (la creación artística) fue producido por los peligros de la caza mayor y aumentado por el hambre para poder sobrevivir, en una cierta etapa de su historia, el hombre prehistórico tuvo que cazar y matar, y su presa era fuerte y feroz, en el curso de los siglos estas formas animales llegaron a obsesionarlo, ya que su éxito en la caza dependía de la agudeza de sus facultades de observación"³ Si se transmitía de generación en generación, tanto los rituales, como las representaciones de caza se tendría éxito, estos ritos cambiaban dependiendo de la tribu, pero todos llegan al mismo punto "captar el objeto sobre el cual abrían de ejercerse los poderes mágicos."⁴ así el animal se convirtió en modelo, manifestándose como una obra de arte virtual, ya que la imagen se volvió un símbolo o tótem.

Herbert Read supone que el hombre se sentía inferior, menos poderoso y hermoso que su hermano animal, "Durante la era paleolítica –que fue, sobre todo, zoomórfica-, el animal fue el

¹ Read, Herbert. *Imagen e idea. Función del arte en el desarrollo de la conciencia humana*. Fondo de cultura Económica. México 1985. p.18

² Gredion, sigfried. *El presente eterno: Los comienzos del arte. Una aportación al tema de la constancia y el cambio*. Alianza Editorial. España 1988. P.27

³ Read, Herbert. *Op. Cit.* P.27

⁴ *Ibidem*

ídolo indiscutible. Esto explica el gran amor y el intenso sentimiento que emanan las representaciones de animales.⁵ En este periodo el hombre se muestra avergonzado de su cuerpo o rostro, y cuando encontramos representaciones de estos, el rostro adquiere rasgos animales, el hecho de que sea la cabeza y no el cuerpo el que asume estos rasgos se debe a que la cabeza, es la que manda sobre el cuerpo, siendo ahí donde encontramos las primeras figuras híbridas, que simbolizaban el profundo anhelo religioso de ser del humano.

Cuando las tribus se vuelven sedentarias comenzaron a domesticar a los animales y esta actividad llega a ser una de las más importantes, seguramente los encargados de domesticación fueron los magos o sacerdotes que se valían de ritos o conjuros en los cuales participaban las representaciones animales para que no hubieran sido simples imágenes del mago y del animal, produjeron símbolos visuales donde hombre animal se conjuntaran en seres mixtos, algunas imágenes se basaban en demostrar el poder humano mágico, por esto el animal fue perdiendo su majestuosidad, así el humano se consideró mejor. "Las garras en lugar de los pies humanos podrían indicar una jerarquía mágica; pero el poder del hombre sobre los animales debía indicarse colocando a estos en una actitud artificial, actitud que mostrara sumisión de grado a la voluntad de aquel."⁶

En algunos ritos el hechicero se revestía de la piel del animal, o de la cabeza, ¿sería esto lo que se representaba en imagen?. Con la creencia de que dentro del curandero habitaba un Dios. Murray ve en este hombre-bestia el *theos* original "la medicina, hechizo o poder mágico encarnado, que subsecuentemente se diferenció haciéndose la parte visible puramente humana y convirtiéndose la supuesta parte sobrenatural en lo que habríamos de llamar dios."⁷

En Mesopotamia encontramos cilindros-sellos, en los cuales "Los sacerdotes de Enki, dios de las profundidades de las aguas, eran recubiertos con una forma de pez, sirviendo la cabeza como una especie de tiara."⁸ La veneración al toro como símbolo de fertilidad se manifestaba en sus cuernos creyendo que poseían un poder de regeneración por esto encontramos hombres-toro en postura erecta, con cabeza humana pero con cuernos. Descubrimos un largo periodo en la

⁵ Giedion, sigfried. Op. Cit. P.27

⁶ Read, Herbert. Op.cit. p.62

⁷ ibid. P.77

⁸.-Giedion, Sigfried. *El presente eterno: Los comienzos de la arquitectura*. Alianza Forma. España 1992. p.66

historia de esta cultura donde se generalizó el uso de la corona con cuernos. Las fuerzas de espíritus protectores se representaban con seres alados y otras figuras mixtas de rasgos humanos.(Fig. 1)



Fig.1 detalle exacto de caja de arpa de Ur

En Egipto la veneración a los animales refleja la adoración a la vida, acentuando la comunión con el mundo natural. "Solamente si comprendemos la convicción religiosa según la cual no era posible ninguna discriminación dentro del reino de la materia viva, podemos comprender que un insignificante insecto y la divinidad cósmica pudieran ser uno mismo."⁹ El escarabajo pelotero que empuja una bola de excremento, representaba al dios Khepri, el que se creó a sí mismo: el excremento era la bola del sol levantada en alto.

Los egipcios esperaban renacer, o mejor dicho sufrir transformaciones a través de diversos animales sagrados, para volver por fin a su forma humana natural, que guardaban gracias a los procesos de momificación; durante el periodo de pérdida de su humanidad, en las sucesivas encarnaciones zoomórficas, debían luchar contra bestias fantásticas que se representaban en jeroglíficos como hienas, chacales y lobos que pueden devorar la sombra del individuo y hacerle imposible la resurrección. Muchas de sus deidades adoptaban total o parcialmente la forma animal, y la naturaleza de este reflejaba la personalidad de ese Dios, por ejemplo la diosa Mut de la fertilidad, la que se representa como un ser andrógino y normalmente tiene cabeza de leona, se entremezcla con Esekhmet diosa de la guerra; el dios Anubis que trasladaba las almas de los difuntos hasta el mundo de los muertos, lo representaban como un hombre con cabeza de chacal.

En el misticismo los animales no son una existencia instintiva, de ellos emanan fuerzas sutiles naturales y poderosas, el ser humano puede ser un personaje de máscaras pero el animal manifiesta comportamientos estables. Numerosos dioses se representaron con cabeza de animal, como las En el misticismo los animales emanan fuerzas sutiles naturales y poderosas, el humano puede ser un personaje de máscaras pero el animal manifiesta comportamientos estables. Numerosos dioses se representaron con cabeza de animal como diosas con cabeza de leonas Tefnut, Menhit, Bastet; Sobek con cabeza de cocodrilo, Horu representado por el halcón, Hator con cabeza de vaca. (Fig. 2)

Fig. 2. Estela del músico Djed Khonsu Infakh. Dios Horus.



Los mitos griegos presentan otra visión del mundo. “Dentro de la amplia provincia de los semidioses griegos no faltan híbridos de hombre y animal. Los centauros, los sátiros, etcétera.”¹⁰ Cuando los dioses toman forma animal, algunas veces lo hacen con el objeto de engañar al humano para disfrazar sus aventuras amorosas. Zeus durante muchas generaciones persiguió a las mujeres de los mortales, para ello utilizaba todos los recursos. Por ejemplo la mitología cuenta que “Europa estaba un día junto a la orilla cogiendo flores, cuando la llamó la atención un toro

¹⁰ Giedion, Sigfried. Op.cit.p.307

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

de pelo brillante y aspecto majestuoso y a la vez suave, que pacía entre los rebaños de su padre. No sospechaba que pudiera tratarse del propio Zeus, quien había adoptado esta forma para engañar a la joven, de la que se había enamorado. Confiadamente, pues, Europa se acercó al animal y lo acarició, y él muy elegante, dobló las rodillas. Entonces la joven, como en un juego, subió a su poderosa grupa y se puso a trenzar guirnaldas en torno a sus cuernos. De pronto, el toro se levantó y, saltando al agua, se llevó mar adentro a la desconsolada doncella, hasta dar en Gortina, en la costa meridional de la Isla de Greta.”¹¹ Los animales se convertían en demonios maléficos que odiaban al ser humano este era incapaz de enfrentarse a aquellos seres surgiendo la figura del héroe. Los humanos-animales, o las figuras aladas (fig.3) pueden derivarse de modelos orientales, que podrían ser los antecesores de ángeles y demonios como mensajeros y mediadores de los dioses. El toro símbolo de la fuerza elemental imprevisible representaba al dios del mar Poseidón, cuya manifestación más antigua fué la de Dios de las tormentas; el cisne atributo de la diosa del amor Afrodita se relacionó con el antiguo tema del falo alado, ya que simbolizaba su papel de deidad que preside la sexualidad humana y su insólito nacimiento a partir de los genitales cortados del dios Cronos, que cayeron del cielo al mar.



Fig.3. Esfinge de Naxos. Procedente del Santuario de la Tierra (Delfos)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹¹ Guirand, Felix. **Mitología general**. Editorial Labor, S.A. Barcelona. P.139

Las civilizaciones precolombinas de América central y del sur representaron a los dioses con piel de jaguar como vestimenta sagrada, tanto los gobernantes mayas como los aztecas veneraron al gato como protector divino de la realeza de Tezcatlipoca —el señor del espejo ahumado— dios supremo azteca y patrón de la realeza, tenía un alter ego con forma de jaguar, que habitaba en las cumbres de las montañas y en las entradas de las cuevas. Para los olmecas la idea de animal-humano o de humano-animal fantástico, que asocian rasgos humanos con los de uno o más representantes de la fauna o varios animales combinados que forman un solo monstruo giran alrededor del complicadísimo concepto del nahual.

(fig. 4)



Fig. 4. máscara de piedra, que representa a un hombre que tiene boca felina. Procedente de San Jerónimo, Guerrero.

El simbolismo animal se relaciona con el totemismo. “ Muchos primitivos suponen que el hombre tiene un alma selvática además de la suya propia, y que esa alma selvática está encarnada en un animal salvaje o en árbol con el cual el individuo humano tiene cierta clase de identidad psíquica.... si el alma selvática es la de un animal, al propio animal se le considera como una especie de hermano del hombre” ¹² John Long, viajero y mercader encontró la palabra tótem entre los indios ojibwa afirmando que: “Una parte de la superstición religiosa de los salvajes consistía en que cada uno de ellos tienen su totam que imaginan adopta la forma de algún animal, y por eso nunca matan, cazan ni comen al animal cuya forma creen que ostenta ese totam” ¹³ El animal o la planta que se vincula con un grupo de personas que se convierte en emblema de dicho grupo, considerándose con frecuencia que los animales totémicos son los progenitores del grupo, pero únicamente reconocen parentesco por el lado materno. “ Sabemos lo que hacen los animales, cuales son las necesidades del castor, oso, del salmón y de las demás criaturas, por que antaño los hombres, se casaban con ellos y adquirieron este saber de sus esposas animales... ., Pero nuestros ancestros se desposaron con los animales, atendieron todos sus usos y han transmitido estos conocimientos de generación en generación”. ¹⁴ Si el tótem es individual el humano y el animal comparten un destino común, hasta el punto que si alguno muere el otro también.

La zoantropía^o es el supuesto poder del hombre de transformarse en animal, quizá sus orígenes se encuentren en la prehistoria, cuando el hombre se hallaba en las mismas condiciones que los demás animales a la hora de procurarse alimentos, muchas de aquellas criaturas estaban mejor equipadas que el hombre, con el fin de obtener sus habilidades, se comenzó a experimentar con el uso ritual de huesos, pieles, excrementos y cualquier otra cosa que pudiera obtenerse del animal, con el tiempo, el chaman de la tribu tendría el poder de convocar al espíritu del jaguar o del lobo para que sirviera de aliados a los cazadores, a partir de esto se le considera al chaman un hombre-animal. La transformación de humanos en animales ha sido en todo tiempo habilidad del brujo, en una u otra forma, según su vocación y aptitudes, se considera que el brujo tiene la capacidad de ser zoantropo.

¹² -Jung G. Carl. *El hombre y sus símbolos*. Aguilar Editorial.España 1974. p.24

¹³ Giedion,Sigfried.op.cit.p.315

¹⁴ -Levi-Strauss, Claude. *El pensamiento salvaje*. Fondo de cultura económica. México 1964. p.63

* v. www.animalesfantasticos.com

El origen prehispánico del nahual* es confuso y casi desconocido, se cree que es una sustancia etérea y mágica dotada de grandes poderes o facultades de metamorfosis adquiriendo peso, color y resplandor nocturno cuando adopta la forma humana o animal. Esta proyección mítica es Quetzalcóatl, que transformado en pavo se llama Veí-xolotl (guajolote).

La dual personalidad de Quetzalcóatl era totémica, cuando al nacer los niños aztecas eran ligados por el hechicero con algún animal que representaba su otro yo y que también llamaban su nahual. Las leyendas coloniales hablaban del nahual como una hermosa mujer que atraía a los españoles para matarlos tomando la forma de un jaguar. También se hablaba de un caballo herrado que al ser capturado convertíase en feroz perro que atacaba al captor. El tiempo a distorsionó la imagen del animal convirtiéndolo en un miserable roba gallinas.

Al terminar la conquista los viejos pobladores, siendo marginados, sin fuerzas ni medios de subsistencia vagaban por las miserables aldeas mendigando comida y robándola o atrapando gallinas u otro animal doméstico comestible la gente sencilla de la época los creyó hechiceros y los hizo culpables de todos los males que ocurrían y terminaron amenazando a los niños que se portaban mal.

Según Elifias Levi, sacerdote francés del siglo XIX, que expone que la fisonomía de cada individuo lleva marcado el sello de su instinto predominante, le predispone a transformarse, por medios adecuados, en el animal cuyo instinto manifiesta predominar entre las condiciones de su carácter. Los animales son los símbolos vivos de pasiones e instintos de los seres humanos.

Es notable el hecho de que prácticamente no exista cultura alguna que no haya manifestado creer en la transmutación, hecho que lleva a reafirmar que todas las supersticiones populares tienen su equivalente en otras épocas o regiones, y que poseen un denominador común: la naturaleza desconocida. La zoantropía nació en un mundo que no estaba regido bajo la lente de la razón, de esta manera sabemos que estos tipos de creencias estaban fundadas en la superstición y que en muchísimos casos eran producto de la ingesta de drogas alucinógenas que inducían a aquellos que las consumían a creerse zoántropos.

* v. Cuentos antiguos mexicanos. Federico Balmori

Hasta aquí he dado un bosquejo de la importancia de los animales en las actividades artísticas y mitológicas de la prehistoria y algunas civilizaciones antiguas. Dando un salto en la historia para plantear lo que se vive en el Renacimiento, ya que aquí encontramos un cambio que nos lleva a encontrar otro tipo de representaciones con un enfoque distinto sobre los animales, estos dejan de ser vistos como superiores y venerados.

En el Renacimiento, se decía que el verdadero artista era el que copiaba de una manera exageradamente precisa lo que veía, la naturaleza era considerada como un todo, que solo esperaba a ser plasmada por él, estas obras limitadas por la exactitud de la realidad carente de emociones, solo representaban momentos muertos, destinados al olvido del espectador, obras que solo se quedaron en la admiración de la técnica, en no llegar a ser mas que maravillosos objetos artesanales, retratos que no conmueven mas que a los familiares, intrascendentes paisajes, que solo dejan un reflejo de lo que existió. Estas imágenes evocaban algo ausente "gradualmente se fue comprendiendo que una imagen podía sobrevivir al objeto representado; por tanto, podría mostrar el aspecto que había tenido algo o alguien, u por implicación como lo habrían visto otras personas. Posteriormente se reconoció que la visión específica del hacedor de imágenes formaba parte también de lo registrado"¹⁵ Por el contrario, el artista dejaba ver en el cuadro un toque de estilo, era visto como un defecto. Esto se debe a lo que dice Read. "Se crean escuelas y academias que enseñan a los hombres no a usar sus sentidos, no a cultivar su conciencia del mundo visible, sino a aceptar ciertos cánones de expresión, y a partir de estos a construir artificios retóricos cuya sutileza va dirigida mas a la razón que a la sensibilidad"¹⁶ Al final de siglo XVII la peor crítica que se podía dedicar a un artista "era que pintase como un mono"¹⁷ esto es que el artista, desbordaba talento en la técnica pero que carecía de genio, los artistas más audaces acertaron al revelar su personalidad a través del color, de los trazos y en solo destacar algunos aspectos emotivos de la naturaleza, más tarde algunos artistas trabajaron sobre un código visual y simbólico; "ya que el hombre trató de comprender y representar la fuente subjetiva de todas las imágenes y símbolos que crea en su esfuerzo por construir una realidad externa, que tratara de descubrir y representar el yo."¹⁸

¹⁵ Berger, Jhon. *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona 2000 P.16

¹⁶ Read, Herbert. *Op.cit.* 107

¹⁷ -Azara, Pedro. *De la fealdad del arte moderno*. El encanto del fruto prohibido. Editorial Anagrama. Barcelona 1990. p.27

¹⁸ Herbert, Read. *Op.cit.* p.107

El artista cansado de la reproducción, y quizás de la competencia con Dios, se atreve a plasmar aquellas sensaciones que tiene de la realidad, sin embargo, "el artista, ya desde principios del siglo XVI, no se contentaba con ser un transmisor neutral y silencioso de las imágenes que extrañan del mundo natural"¹⁹. El artista quería plasmar su propio mundo, en el cual se imprimía su visión subjetiva que retoma, ciertas reminiscencias de lo conocido, es decir su entorno natural.

Cuando el artista quiere sobresalir por su talento y no por su habilidad técnica crea un arte de irrealidades monstruosas, quizá hasta ridículas; llegando a cierta libertad del pensamiento y del ser; "El pintor seguía los dictados del alma, producía al compás de los envites de la imaginación, de los caprichos sorprendentes e inesperados movimientos del espíritu, que le hacían concebir las más extrañas escenas"²⁰ materializaba ese mundo interno, y no solo eso, también las visiones que se llegan a tener cuando un sentimiento irracional, digamos una impresión, se transforma en idea, en imaginación; que mejor mundo, que el que se muestra sin máscaras, donde lo horrendo no es tal, donde se es capaz de otorgarles otro valor a los objetos cotidianos, un mundo donde se conjuga la visión de lo existente y la visión interna de lo que se cree. Algunos creadores inventaron seres inexistentes "figuras extraídas del mundo interior del artista, monstruos en cierta manera"²¹ generados al unir un conocimiento interno y externo como dice levi-strauss en el pensamiento salvaje, ya que el hombre mentalmente puede transformar su entorno al plasmarlo. Estas ideas llegan a través de los acontecimientos individuales y sociales, conjugando lo que se es y lo que se cree; en la cual el espectador participa descubriendo un mundo alterno. Sigmund Freud dice; "el artista es, al mismo tiempo, un introvertido próximo a la neurosis. Animado de impulsos y tendencias extraordinariamente enérgicos... Como todo hombre insatisfecho, concentra todo su interés, y también su libido, en los deseos creados por su vida imaginativa"²² esto se refiere a los sueños diurnos que el artista transforma para provocar un goce o algún sentimiento para los demás.

EL animal ha estado ligado al ser humano, que lo ha utilizado como compañero, "En el pasado, las familias de todas las clases sociales tenían animales domésticos por que eran útiles: perros

¹⁹ Azara, Pedro. Op.cit.p. 28

²⁰ ibid.p.16

²¹ ibid.p.29

²² -Sánchez Vázquez, Adolfo. *Textos de estética y teoría del arte*. UNAM. 1997. p.93

guardianes, perros de caza, gatos ratoneros y otros. La costumbre de tener animales independientemente de su utilidad es una innovación moderna y única en la historia, si tenemos en cuenta la escala social que hoy ha alcanzado este fenómeno. Forma parte de esta retirada unánime, si bien totalmente personal, hacia la intimidad de la pequeña unidad familiar, decorada o amueblada con recuerdos del mundo exterior, que es una de las características propias de las sociedades de consumo.²³ El animal ha sido motivo de inspiración artística, como símbolo por ejemplo en las fabulas donde se pone en escena a los animales domésticos o salvajes, a los cuales el autor atribuye intensiones y razonamientos que son propiamente humanos. Estas fábulas constituyen para el narrador un artificio cómodo para analizar al individuo. Muchas de las representaciones animales significan: "Vida instintiva, fertilidad y vida exuberante; los impulsos emocionales e instintivos que deben de ser trascendidos por el hombre para entrar en los dominios del espíritu; participación pasiva; la naturaleza animal del hombre: "No hay animal que no se parezca al hombre"²⁴ El ser humano transforma los objetos en símbolos y los expresa en su religión o arte visual. El simbolismo animal se relaciona con la posición de este en el espacio, o en el campo simbólico, la situación y actitud en que aparecen son esenciales, por ejemplo el animal domado corresponde a la dominación de este por el humano, con lo cual se quiere simbolizar el control de los instintos del ser humano, estos se jerarquizan expresados por la evolución biológica, desde el insecto, el reptil y el mamífero.

La clasificación simbólica de los animales corresponde con frecuencia a la de los cuatro elementos; seres como el pato, la rana, el pez, se hallan en relación con las aguas primordiales que pueden ser símbolos del origen y de la resurrección, los reptiles corresponden a la tierra; las aves al aire, y los mamíferos al fuego. Algunos animales por sus cualidades sobresalientes, en especial por su neta agresividad y belleza, como el águila y el león, han desempeñado una función preponderante en el alegorismo mundial.

La identificación con animales significa una integración del inconsciente, siendo evidente que para el ser humano anterior al cristianismo, el animal representa más bien una magnificación que una oposición. Para Jung el animal representa la naturaleza existente con el medio ambiente del hombre, que simboliza el "sí mismo", este "puede definirse como un factor de guía interior que es distinto de la personalidad conciente y que puede captarse solo mediante sueños. Estos

²³ Berger, John. *Mirar*. Editorial Hermann Blume. España 1987. p.18

²⁴ Cooper, J.C. *Diccionario de símbolos*. Ediciones Gilli S.A de C.V. México 2000. p.19

muestran que el si-mismo es el centro regulador que proporciona una extensión y maduración constantes de la personalidad".²⁵ El ser humano es capaz de dominar su instinto, pero también puede herirlo, en comparación con el animal que no desea más de lo que esta en su naturaleza.

Los animales-hombres, híbridos, seres mixtos o monstruos, simbolizan el caos o poderes aterradores y espantosos de la naturaleza, estos seres mixtos "ni han sido "creados por Dios" ni existen al estado natural, sino que deben única y exclusivamente su figura a la imaginación y a la mano del hombre".²⁶ Se entiende que un ser mixto es un ser compuesto por diferentes seres vivos y en algunos casos por objetos, estos solo existen en la imaginación. A lo largo de la historia y en numerosas civilizaciones encontramos un sin fin de híbridos representados por varias mezclas, su significado varía dependiendo de la época. Los seres mixtos tienen sus raíces en la naturaleza, y aunque fantásticos no dejan de ser reconocibles.

En la prehistoria, los seres mixtos conformados por cuerpo humano y cabeza de animal, hipotéticamente fueron creados ya que: "El hombre compite así con la superioridad del animal: su fuerza y su impenetrable misterio."²⁷ Más adelante la creación de estos seres se debe al afán del ser humano de querer demostrar su superioridad, en algunos casos contienen un discurso religioso, como en las civilizaciones basadas en el budismo, cristianismo y el islamismo, que tratan de infundir terror, o para representar las fuerzas malignas del infierno, otras veces se han manifestado con el afán de ridiculizar al humano, al compararlo, o mostrarlo, como un animal irracional.

A lo largo de la historia encontramos numerosos ejemplos de híbridos con diferentes connotaciones que varían dependiendo de la religión y entorno, cabe mencionar algunos ejemplos.

En la prehistoria encontramos numerosos híbridos con cuerpo humano y cabeza de animal, hombres gateando con el perfil modificado, la mandíbula se alarga y la barbilla se suprime. En la cueva de Santander hay una figura humana de la cual Breuil dice: "Ante nosotros aparece una de las figuras más singulares que imaginarse puede... El ser aquí representado se yergue sobre sus miembros inferiores, con el tronco ligeramente inclinado hacia delante... sus muslos (son) extraordinariamente esbeltos" (Alcalde del Río, Breuil, Sierra, 1911, pág. 97).²⁸ (fig.5)

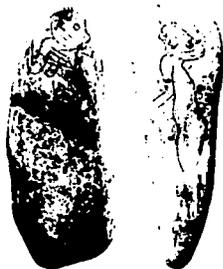
²⁵ Jung, G. Carl. Op.cit.p.162

²⁶ Mode, Heinz Adolf. **Animales fabulosos**. Fondo de cultura económica. México. 1980. P.7

²⁷ -Giedion, Sigfried. Trad. Fernández Joaquín. Op.cit. p.69

²⁸ Giedion, Sigfried. Op.cit.p.554

Fig. 5 La madeleine. Figura femenina y masculina, grabadas por las dos caras de un guijarro de piedra caliza.



El hombre -bisonte con un instrumento musical, que mide 30cm. de alto, conduce a un rebaño de animales híbridos. Este ser tiene cabeza de bisonte, con cuernos, piernas humanas, brazos de animal, y esta bailando, se cree que sobre los hombros lleva una piel con rabo, y al parecer esta tocando un instrumento musical con la boca.

Encontrado en el mismo santuario el hechicero, que esta ejecutando una danza ritual, su cuerpo es robusto, en la cabeza tiene astas de reno, orejas de lobo, barba larga, cola de caballo, patas delanteras de oso, pies humanos y ojos muy grandes. (fig.6)

Fig. 6. El hechicero. Dibujo según modelo de Breuil.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Cuando el ser humano empieza a plasmar la naturaleza, llega un momento en el cual ésta se pone al servicio del artista, este al representar lo que le dicta su yo, o su imaginación, se libera o se afirma como creador, utilizando formas que ya existen, pero modificándolas. Los grutescos que eran motivos hallados en las grutas del monte palatino, se componían de formas zoomorfas y motivos geométricos que se encontraban distribuidos por las superficies de los muros, estas figuras encontradas no pertenecían a ninguna especie conocida, mitad humanos, mitad animales, (fig. 7) "eran humanos o animales que, habiendo adquirido forma monstruosa, hubieran retenido el instinto animal y los gestos cotidianos"²⁹

Fig.7. Panel tomado de la galería Apolo del Louvre. Decoraciones que estuvieron en boga en la segunda mitad del siglo XVII.



²⁹ Azara, Pedro. Op.cit.p.51

Estos reflejaban la vida cotidiana y señalaban los defectos del ser humano, disminuyendo sus virtudes, estos monstruos eran invenciones de un artista que podía dar vida a lo que no existía, ni existiría, solo caprichos salidos de la imaginación; de esto se mencionaba que era un arte creado por demonios, ya que lo que imitaba a la naturaleza era un arte concebido por Dios. "La creación personal e imaginativa se puso al servicio del mal"³⁰ Estando el diablo medieval representado por el macho cabrío, no es extraño considerar que Satán se posesionaba de los hombres tomando rasgos animales que simbolizan la crueldad de sus crímenes. En los siglos XVI y XVII se estudia a los animales desde el punto de vista religioso y bíblico, ya que son criaturas del Señor, los estudios que se hacen sobre su organización, hábitos y conducta, permiten extraer lecciones de moral en relación con el humano. Cabría mencionar que en las figuras de el Bosco (fig. 8) se encuentran híbridos o seres mixtos más imaginativos que en los grutescos.

Fig. 8. El jardín de las delicias. Detalle, Hieronymus Bosch



³⁰ *ibid.*, p.54

Cuando Goya trabajo en su serie titulada Los Caprichos él se encontraba a disgusto por la situación social y personal, en dicho trabajo plasma la moral privada o publica así como los defectos y debilidades humanas, utilizando animales, para lo cual emplea medios plásticos y literarios como en el siguiente ejemplo:

Sonata para instrumentos en vía de perfección³¹

Al hombre le gusta montar jumentos, caballos, mujeres, elefantes, camellos y avestruces. Jinete por excelencia, monta hasta el pleonasma. Es el jinete águila que monta el burro alegre, el jumento viejo que monta al burro joven. Aves de presa sobre mamíferos inofensivos; mamíferos herbívoros, sobre mamíferos jóvenes también inofensivos.

Este es real y positivamente un capricho de la naturaleza, madre promiscua. No el mío. No puedo clasificar, aunque bien lo quisiera. No puedo argumentar que los jinetes son aves de presa y los corceles todos jumentos y que los unos son seniles en tanto que los otros son animosos. Así hasta el infinito, no deseo cansaros.

-¿Tu intención?

-Imitar.

Aquí están.

¡Mira qué graves!

-¿Qué puedes decir de ellos para claridad nuestra?

-Morirán algún día.

Vendrán a substituirlos otros idénticos.

Hasta siempre.

-¡Coño!

³¹ La Fuente Ferrari, Enrique. Los caprichos de Goya. Editorial.G. Gilli 1978.p.126



Fig.9 Miren que grabes!, Goya

Este tipo de imágenesse han seguido plasmando hasta nuestros días, muchas de estas representaciones las encontramos en la caricatura y la ilustración, “en lo que no trata de caricaturizar al mundo animal, sino al revés, de poner de manifiesto y ridiculizar en el hombre las “propiedades o similitudes animales”³² este modelo se encuentra especialmente en la gráfica popular del barroco europeo; “el mundo alrevés” donde los animales se representan en actitudes y situaciones cotidianas del individuo, con esto se critica la vida humana, con el fin de satirizar abusos sociales y acontecimientos de la época. Esta caricatura encuentra su florecimiento, en la

gráfica del francés Grandville que logra caricaturizar los rasgos del retrato en fisonomías animales. (Fig.10) por ejemplo las alegorías humanas con cara de perro, representan al encarcelamiento del humano. Esta tendencia termina con los dibujos animados de Disney



Fig10. A café scene. Grandville.

Los animales han estado de alguna manera ligados a la evolución humana, que los ha utilizado como compañeros o símbolos, por muchas razones cuyas raíces se sumergen en el sentimiento de ser del humano y el porvenir de la tierra. En la naturaleza, el individuo y el animal transitan casi por caminos paralelos, algunos animales modifican el paisaje que habitan, pero el hombre cambia aprisa su entorno. Cuando los animales fueron desplazados de la cotidianidad, "Los zoos, teatralmente decorados para su exhibición, eran en realidad demostraciones de su absoluta marginación."³²

Las ciudades desplazaron a los animales, acosados por el ser humano , pero este sigue viendo a los animales, en los rasgos de el mismo o de otros, condenados a pensar en el desencuentro con el animal, y con nosotros mismos como animales. Wilhelm Wundt ve un proceso mitológico donde el animal tiene algo de humano, el humano de animal algo que el llama nuestro ser mixto, basta con observar a nuestro alrededor o en nosotros para darnos cuenta que siguen existiendo rasgos

³² Mode, Heinz.op.cit.p.58

³³ Berger, Jonh. Mirar. op.cit.p.27

físicos, o actitudes similares. En nuestras vidas, la palabra animal generalmente se utiliza de forma despectiva en comparaciones insultantes; aunque existen movimientos que defienden la dignidad animal estos son percibidos como inferiores a la humanidad, a diferencia de las culturas arcaicas donde los animales se conciben como superiores al humano, pues son capaces de comunicarse con los dioses, o son la encarnación de la divinidad. Muchos artistas han caracterizado la deshumanización y la violencia a través de plasmar seres mixtos.

En particular pienso que por alguna razón, tal vez por un equivocado sentimiento de superioridad, o ya que nuestra inteligencia nos engaña al sentirnos como el centro de la creación, y los dueños de la naturaleza, a la cual quisiéramos manipular a nuestro antojo, sino también a nuestros congéneres, esto nos provoca un egocentrismo, que utilizamos para discriminar o destruir lo diferente a nosotros. Sin darnos cuenta vamos por la vida escupiendo intolerancia y una superioridad que no se sujeta a ningún valor o juicio ético que nos ayude a ponderar la vida, partiendo de la base de que todos formamos parte de ella y estamos constituidos de similitudes. Somos animales retenidos por el juicio moral; en el mejor de los casos, que hemos olvidado lo natural de nuestro ser, de ahí nace la importancia de representar a los humanos con rasgos animales. Mi intención no es satirizar, busco a través de mi obra mostrar que por alguna extraña razón, cada uno de nosotros tenemos rasgos físicos y actitudes que nos recuerdan a algún animal.

Este interés nace en principio de la simple observación del rostro humano, que como artista visual me cautiva, y donde encuentro la huella de la evolución. Recuerdo aquellas ilustraciones de los libros de biología, donde se muestran las similitudes embrionarias, entre algunos animales y el ser humano, entonces pienso que en nosotros hay genes similares y por ende rasgos que no hemos logrado desechar. Aunque no solo los rasgos, también actitudes o comportamientos característicos de la conducta animal.

Desde mi niñez los animales siempre han tenido un carácter mágico, rodeada de leyendas, mismas que en la actualidad transporto y readapto a mi entorno, a mi vida diaria, como la del nahual ese brujo que se transforma en lobo para matar a los animales de sus enemigos, o seducir a las mujeres, o la Tona aquella mujer de cabeza y patas de guajolote que se aparece por la noche, para volver locos a los hombres, o la del diablo convertido en perro negro de ojos flamígeros, que se enfrenta con el que ha hecho algún mal. Me interesa plasmar a los seres mixtos cotidianos, aquellos que no tienen ninguna cualidad mágica, ni mística, esos simples mortales que se

transforman ante mi en seres fantásticos, asombrándome con el hecho de encontrar en algunos rostros, muecas o características animales que me sorprenden, y me intrigan. ¿Cómo llegaron esos rasgos ahí? . En esta obra dejo salir dichas características y transformaciones, por la necesidad de decir, mira no eres superior, solo eres uno más, eso que odias y denigras es parte de ti, mírate al espejo, encontraras al perro que pateaste por la tarde, o la rana que tanto asco te da. Además quiero darle el valor y el reconocimiento que tiene la naturaleza ya que en la vida cotidiana el ritmo de existencia nos hace olvidarnos de lo primordial o esencial de nuestro ser, el cual no necesita de lujos, marcas o poder, aspectos que nos encaminan a la frustración. Con esto busco llegar a la base de las características individuales, animales y salvajes que cada cual lleva en esencia, desenmascarando la dimensión animal del ser humano. Llegar a la armonía dejando de lado la irracional destrucción individual y social que pone en peligro al planeta. Hombres mutando hacia su raíz más pura son esos personajes cotidianos, esos rostros desconocidos que entran por mis ojos, en cualquier momento y lugar, esos humanos que se transforman a cada parpadeo que doy, que cambian su estructura humana, a esa raíz, a ese estado primigenio, ese cambio de nombre, de sustancia, de imagen, que se ha mutado a su verdadera esencia, ahí donde radica la pureza creada, instantes de imágenes plasmadas, en espejismos. Seres que tiran el traje, los zapatos de tacón y se desnudan; por que los he descubierto. Diversos recuerdos visuales, me explotan en las manos, estrellándose en el papel; de esta forma comparto, lo que no quiero describir con palabras.

Estos animales-humanos son momentos fotográficos de la memoria, retratos de la visión exterior que se transforman en mi mente, son sentimientos íntimos que llegan a tener un significado. Hombres mutando, son esos cambios bruscos que tengo de una imagen real, y al momento se transforman hacia su esencia, que es la de ser animales. Por que hemos olvidado que aunque pensantes somos parte del reino animal. Pero también son esas representaciones de actitudes, sentimientos humanos, acciones que realmente nos recuerdan el comportamiento animal, posturas o defectos que tenemos como sociedad; y que compartimos con nuestros hermanos animales. Aunque ellos lo hacen por instinto y nosotros por orgullo, por obsesión o por dolor.

Antes de seguir leyendo te invito a mirarte en un espejo ¿qué animal encuentras?

Referencias de ilustraciones

1.- Fleming, Jhonh

A world of art. Fifth edition. at britain.

1984.

p.54

928 P.

2.-González Serrano, Pilar.

Historia universal de la pintura. Tomo I. Origen del arte occidental.

Editorial espasa.

España 1996.

p.42

269 P

3.-Barral, Xavier.

Historia universal del arte. Volumen II. La antigüedad clásica, Grecia, Roma, y el mundo mediterráneo.

Editorial planeta.

España 1991

. p.95

378 P.

4.-Varios autores.

Historia de México tomo I.

Salvat editores de México S.A

España. 1974.

p.219

240 P.

5-6.- Giedion, Sigfried.

El presente eterno: los comienzos del arte. Una aportación al tema de la constancia y el cambio.

Editorial Alianza forma.

España 1988.

pp. 552,567.

637 P.

7.-Racinet, A.

Enciclopedia de la ornamentación.

Editorial libsa

Madrid 1992

p.241

284 P.

8-Tolnay, de Charles.

Heronymus Bosch.

Yugoslavia 1966

p.247

451 P.

9.-La Fuente Ferrari, Enrique.

Los caprichos de Goya.

Editorial G. Gilli

Barcelona.

Ilustración: Miren que graves!

202 P.

10.-Appelbaum, Stanley.

Fantastic illustrations of Grandville.

Dover publications. Inc.

New York 1974.

Ilustración: 187

190 P.

¿Tendremos algo en común?



“El hombre solo difiere de las bestias por que es el único que tiene una religión.”

Lactancio S.III D.C.

Para el desarrollo de este capítulo es necesario mencionar algunas concepciones que el ser humano ha tenido en relación al psiquismo animal, es decir, del reconocimiento de que el animal tenga alma, existiendo una igualdad entre animales y humanos, dichos conceptos han variado según las épocas y los lugares.

En el siglo V, Anaxágoras, les concede a los animales un alma razonable e inteligente pero niega que en ellos exista sabiduría o prudencia, ya que considera que hombre y animal hemos sido creados por un ser infinito e inteligente, atribuyendo el mismo origen vital entre ambos. Más adelante Aristóteles: “Proclama que no es ir contra la razón decir que hay muchas facultades comunes, vecinas o análogas en el hombre y en los animales”¹ Pero solo el ser humano es capaz de reflexionar, aunque entre ambos se encuentren capacidades similares como el aprendizaje, la memoria, o la comprensión, facultades que encontramos solo en ciertas especies por separado, existiendo en conjunto en los humanos así en la , así en la actividad mental no hay diferencia solo de grado.

Para Epicuro, el ser humano y el animal han nacido de la misma “madre”, pero es la combinación de átomos existentes en las especies lo que hace la diferencia; esto lo explica la genética molecular que nos dice que la diferencia en los seres vivos se debe al DNA (ácido desoxirribonucleico) y a su formación genética, podemos comparar este pensamiento con el de Anaxágoras, solo que en esta filosofía encontramos una anticipación del principio de la selección natural. En Grecia aproximadamente en el año 200 D.C. encontramos teorías como la de Sexto Empírico, afirma que los escépticos ponen a los animales en un nivel similar al nuestro: “El solo

ejemplo del perro demuestra que los animales no nos son inferiores en punto alguno, porque la perceptibilidad de la razón consiste en hacer una elección justa de todo aquello que es conforme a su naturaleza, en evitar todo lo que le es contrario, en tener un conocimiento de las artes que se relacionan con ella y en saber practicar las virtudes que la naturaleza exige de cada individuo.”² Así vemos como para algunos filósofos los animales son tan capaces, e inteligentes, solo que cada cual sea hombre o animal, utiliza lo necesario para sobrevivir.

En la Edad Media el estudio de los animales solo se ocupa de las formas bestiales del demonio, para intimidar al individuo, se cree firmemente que el demonio es capaz de transformarse en animales, estos son presa de denuncias sufriendo de castigos. “El doctor Ludovico Hernández ha señalado unos treinta casos en los que diversos animales fueron condenados a ser quemados en publico, las más de las veces -¡por fortuna!- después de haber sido dejados sin sentido a golpes o estrangulados”³ En esta época observamos la desvalorización del animal, muy al contrario de períodos pasados donde se les considera como iguales perdiéndose ese significado para dotarlos de maldad, Santo Tomas afirma que el animal es inferior al ser humano, ya que no posee una inteligencia capaz de reflexionar, o de meditar, el animal solo tiene una inteligencia práctica.

En el siglo XVI el movimiento humanista retribuye el honor a la crítica libre, y aunque en esta época se estudia la zoología y la anatomía comparada, el estudio de la psicología animal, sigue a cargo de las teorías filosóficas, y no se interesan en el estudio objetivo de los animales.

Durante el siglo XVII se extiende la libertad de pensamiento, realizándose rápidos progresos en la zoología y la historia natural por ejemplo Leibniz dice que los animales tienen ideas, sensaciones y percepciones muy simples, pero que carecen de razonamiento propio. Sin embargo escribe: “Resulta difícil ver dónde empiezan el sentido y el razonamiento. Hay una diferencia excesiva entre ciertos hombres y ciertos animales, encontraremos tan poca diferencia,

¹ Brin, Abel-Justin. *Psiquiatría animal*. Siglo XXI editores S.A. México 1968.p.55

² *ibid*.p.57-58

³ *ibid*.p.61

que nos resultará muy difícil afirmar con seguridad que el entendimiento del hombre es más claro y extenso que el de los animales.”⁴

En el siglo XVIII se realizan progresos considerables en la zoología y las ciencias naturales reanudando el estudio del comportamiento de los animales por medios prácticos. Solamente se podía estudiar el comportamiento animal, ya que solo se puede juzgar por el método de la observación, que se puede interpretar, por medio de un análisis completo, gracias a esto Condillac considera que los animales piensan y sienten, pero delimita el alcance del pensamiento.

En el siglo XIX ya no se trata de rechazar tal o cual argumento simplemente por que es contrario a los dogmas religiosos. Lamark compara todo el reino animal, desde los inferiores que carecen de sistema nervioso, hasta los animales superiores en los cuales reconoce una psicología análoga y, en cierta medida, idéntica a la nuestra, esforzandose por demostrar la evolución de los seres vivos. A finales del siglo Milne-Edwards comparte con Darwin la opinión de que : “En muchos casos, los instintos tenidos por primordiales e inherentes a la naturaleza específica del animal son en realidad propiedades adquiridas a consecuencia de la costumbre, transmitidas hereditariamente y arraigadas a la par que desarrolladas, por el hecho de repetición.”⁵ Por lo tanto no encuentran grandes diferencias para afirmar que no hay semejanza entre el alma del animal y la del ser humano.

En conclusión lo que podría hacernos diferentes, es la capacidad que tenemos de transformar nuestro entorno, los animales en general tienen cierta conducta, y que aún habitando el mismo mundo, se puede decir que su percepción es diferente ya que cada especie aprecia el medio esencial para su sobrevivencia.

Sistemas de comunicación

La función primaria del lenguaje es la comunicación. Cuando animales de la misma especie hacen algo juntos como cazar, o aparearse, tiene que haber comunicación entre ellos, ya sea por

⁴ ibid.p.66

sonidos o posturas que realizan en el momento adecuado. Una comparación la encontramos en el hecho de que un estado de ánimo o acción se puede contagiar al resto del grupo, por ejemplo en los humanos, si alguien bosteza, los que están a su alrededor no tardarán en bostezar, en los animales sucede que si alguno está comiendo, los demás se acercan a comer aunque no estén hambrientos.

Los animales poseen un carácter innato del comportamiento y sus modelos de comunicación igual que en el humano que es capaz de llorar, reír, gritar. El lenguaje del animal es congénito, por el contrario al nuestro ya que tenemos que aprender a hablar. Algunas aves poseen un buen oído, memoria y conocimiento de la mímica vocal, siendo capaces de hablar, si comparamos el desarrollo vocal de un niño vemos que aún los niños sordos de nacimiento balbucean para formar una serie de vocales, consonantes y diptongos. Igual que cualquier niño, esto indica que el niño humano posee una gama de sonidos de su especie, que trae desde su nacimiento, igual que cualquier otro animal. "La diferencia con los seres humanos y las demás especies animales radica simplemente en su capacidad de aprender. El ser humano tiene que aprender la mayoría de las palabras."⁶

Gracias a un sin fin de investigaciones y experimentos, sabemos que los animales superiores están muy cercanos al ser humano al respecto del pensamiento no verbal, la abstracción, unida a la capacidad de transmitir percepciones de imágenes visuales o auditivas.

En el caso de conflictos emocionales, es curioso ver que humanos y animales, experimentan las mismas dificultades que producen el temor y otras emociones, que su comportamiento es similar.

⁵ *ibid.*, p.83

⁶ Friedrich, Heinz. *Hombre y animal, estudios sobre comportamiento*. Consejo nacional de tecnología. México 1981. P.85

En el caso de las aves vemos por ejemplo el estornino que se encuentra ante un rival, se alisa las plumas en vez de pelear o picotear. En el caso del hombre si este esta enojado, se rasca la cabeza incapaz de expresar sus sentimientos.



La gaviota, aunque esta enojada se quedara inmóvil con la cabeza hacia abajo, lista para picar y golpear con el ala. El hombre podría apretar los puños, o dar un amenazador paso hacia delante, pero se quedara en esa posición hostil incapaz de hacer algo.

Un mirlo dirige sus emociones hacia otro objeto, en este caso una hoja que picotea furiosamente en vez de picotear a su adversario, el hombre por su parte tiende a arrojar objetos, o a golpear sobre una mesa.



Sobre el desarrollo y la evolución de la sonrisa y la risa von Hoof (1972) nos explica que hay dos tipos de rictus, uno que él llama "boca abierta, dientes descubiertos" que forma parte de una de las señales sociales más primitivas, que va acompañada de cierta orientación del rostro y de la abertura de los ojos. "El rictus derivaría de una mueca defensiva muy extendida entre los mamíferos, y no sólo entre los primates cuya función sería expresar una señal de huida de frustración o incomodidad."⁷ Este tipo de mímica nos conduce a la sonrisa nerviosa humana.



El otro rictus "rostro distendido, boca abierta", consiste en el caso de los macacos en una cierta mímica del rostro donde se puede llegar a la vocalización y que es señal de amistad, de juego; en el caso del hombre sería la risa, la carcajada.



⁷ Compan, Raymond. *El animal y su universo. Estudio dinámico del comportamiento*. Fondo de cultura económica.

Conducta social.

Entre los mamíferos se encuentra una relación más estrecha de comparación, respecto a su conducta social, en el caso del galanteo, las relaciones sexuales y la cría de los hijos. En la conducta social de los marsupiales, podemos advertir que solo son sociables en la época del apareamiento, y que solo un pequeño grupo de mamíferos ha adoptado la forma de dependencia mutua que es la monogamia.

En la mayoría de las sociedades de mamíferos las hembras no son parte de la jerarquía, solo son vistas como trofeo, esta actitud nos recuerda algo que por mucho tiempo a seguido el mismo patrón en nuestra sociedad. Cuando están en celo los machos pelean por las hembras, los ganadores obtienen supremacía sobre un harén, que representa la cima de la existencia masculina cuando se ha logrado esto con el objetivo de encabezar una descendencia, se olvida de la hembra que a su vez reacciona con indiferencia.

Por ejemplo en el caso de los chimpancés la exclusividad en la relación sexual depende de la atracción mutua, logrando tener lazos más duraderos, por esto el macho preferido de una hembra muestra preocupación por ella y sus hijos con los que juega, visita y comparte sus alimentos.

Los mamíferos son los seres que cuidan más a sus pequeños y si es necesario pasan mucho tiempo educándolos, alimentándolos, transportándolos, protegiéndolos, hasta su madurez. "Como a los jóvenes los enseñan sus madres durante una parte considerable de sus vidas, puede decirse que esta relación, madre-joven es el vínculo social unificador de todos los mamíferos, el medio por el cual los que habitan la tierra han adquirido sus pautas sociales y conductuales." ⁸

⁸ Carrington, Richard. *Los mamíferos*. Ediciones culturales internacionales. México 1988. P.150

El instinto paternal se basa en un cierto tipo de características que tienen los bebés, dicho instinto es casi general entre los vertebrados. Las diferencias entre niños y adultos a las que me refiero son la altura y el abombamiento de la frente que son muy acentuados entre los pequeños así como ojos redondos y mejillas regordetas, dichos rasgos despiertan el sentimiento paternal, en el caso del hombre esta emoción no solo es con los niños, sino con los animalillos o incluso con las muñecas.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

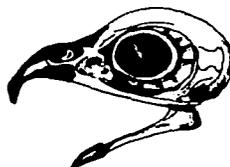
Comparación anatómica

Los esqueletos animales están constituidos por cabeza siendo iguales en cuanto a funciones y elementos, existiendo una división entre el cráneo y el maxilar superior, la articulación de los maxilares queda más atrás en relación con la del hombre y es más notable en las aves por lo que pueden abrir mucho la boca.

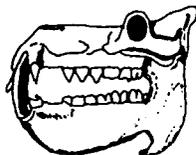
Humano



Pájaro



Hipopótamo



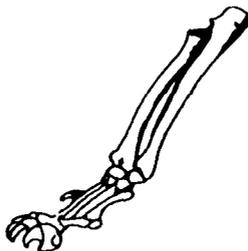
A la cabeza se le une la espina dorsal en la que están sujetas la caja torácica y las cuatro extremidades que se encuentran en todos los animales, las espinas de los peces nos recuerdan a las costillas.



Las alas de las aves son los miembros que equivalen a los brazos que concuerdan con el numero de huesos, en el caso de los caballos, no existe una mano ancha sino una especie de mano rematada por cuatro dedos, formando uno solo, cuya uña es una pezuña.



Humano



León

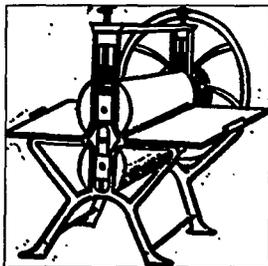


Caballo

La mayoría de los cuadrúpedos, carecen de clavículas, por eso no pueden extender las patas delanteras hacia los lados. Algunos animales caminan parecido al ser humano en el hecho de apoyar la planta de los pies, como el oso, el elefante y el mono. Si comparamos a un ciervo y a un humano agachado en cuclillas, listo para arrancar en una carrera de velocidad, veremos claramente la semejanza entre las patas traseras del ciervo y del hombre.



Posibilidades gráficas de la monotipia



La monotipia

En los libros de técnicas de grabado e historia del arte poco se habla de la monotipia; ya que aún siendo una vieja técnica, los grabadores no la han utilizado como medio de expresión, ya que no ha alcanzado la popularidad de otras técnicas.

El grabado es una manifestación plástica sobre papel, cuya principal cualidad es la multiplicidad de copias que se obtienen a partir de una plancha matriz tallada. El término estampa se reserva al uso de una impresión sobre papel, ya sea serigrafía, o litografía, donde no se precisa la incisión de la placa, pero si se puede multiplicar; en el caso de la monotipia, se utiliza una placa en la cual no hay incisión, ni talla, y por el contrario a los otros términos, no se puede multiplicar, el resultado es una copia única e irreplicable. En la monotipia hay mucha polémica en cuanto si esta técnica esta contemplada dentro de la estampa, o la pintura. La condición para llamarle estampa se resuelve cuando aunque no sea irreplicable se usan métodos de estampación, materiales y habilidades similares a los de la xilografía, Juan Martínez Moro escribe: "no se trata, ni más ni menos, que de entender al grabado como una disposición o forma de trabajo creativo relacionado con un principio general de transferencia de una imagen de un soporte a otro, antes que como un arte solo vinculado a una suma de técnicas y procesos predeterminados y cerrados"¹, por esto podríamos decir que la monotipia es un grabado, ya que la técnica que se emplea es como la que usa el grabador para imprimir y entintar sus placas; a mi parecer la definición de grabado puede ser tan extenso, si tomamos en cuenta que el principio básico de un grabado son las incisiones que se han hecho en la placa de madera, o la mordedura del ácido, de objetos que ha sido plasmados en el barniz fresco, de la misma manera una monotipia esta hecha de huellas que deja la tinta o "incisiones" que se hacen en la tinta de la placa.

¹ Martínez Moro, Juan. *Un ensayo sobre grabado.* (A finales del siglo XX). Creatica Ediciones. España 1998. P.27

Monocopia²

Esta técnica no es le objetivo de dicha investigación, pero cabe mencionarla, ya que los términos monocopia y monotipia se prestan a confusión. La monocopia es una técnica que consiste en obtener una imagen única a partir de una plancha matriz; si tenemos una copia, ya sea xilográfica. Si intervenimos parte de la copia, al pintar o dibujar, con óleo, acuarelas, etc. o al pegar recortes sobre la copia, el resultado es una reproducción única. Por ejemplo la impresión de una placa xilográfica, la cual se pinta con acuarela. Tratar de obtener los mismos resultados sería casi imposible, de ahí su nombre una sola copia, este procedimiento también se realiza al entintar sobre la placa, sin utilizar los métodos de entintado convencionales como al hueco, relieve, etc. Esto es más cercano a pintar sobre una placa que si esta trabajada o tallada, y luego se imprime a mano o mecánicamente.

Monotipia

“El término monotipia es usado para los trabajos que se elaboran sobre una plancha que no se ha trabajado o alterado, solo utilizando la superficie”³ es decir, la estampación de una imagen realizada con tintas de impresión, en el caso del grabador, y de óleo o acuarela en el caso del pintor, (sin determinar un uso exclusivo de materiales), que se aplican utilizando rodillos, pinceles, esponjas o cualquier material, sobre una placa de zinc, acrílico, cobre, aluminio, vidrio, etc. Esta placa no debe de tener ninguna talla, incisión o mordida de ácido. Al trasladarse al papel utilizando tórculo, o imprimiendo a mano, la placa se despoja casi totalmente de tinta, dejando una leve marca sobre la plancha, llamada fantasma; la cual puede utilizarse como base para elaborar otra copia, pero lógicamente nunca quedará igual, ni se logran los mismos efectos de la anterior, esta copia es irrepetible, ya que ninguna parte de la imagen resultante proviene de una placa tallada.

² vid. Fredericks Stanford, Jhon. **The art of creating monotypes**. HR Productions. Los Angeles California 1990

Yo encuentro algunas cualidades en donde, una de ellas es que en la monotipia hay una unidad de la pintura con el grabado, un entrecruzamiento de técnicas que permite desarrollar un lenguaje plástico de características singulares que no se encuentran en otras técnicas, en la cual es necesario tener control y gran conocimiento de las técnicas de estampación, de entintados o materiales utilizados por el grabador, para poder desarrollar un sin fin de efectos, este método requiere del artista rapidez y seguridad.

Una breve historia

Los inicios de la monotipia fueron hechos por el pintor y aguafuertista Benedetto Castiglione que nace en Génova en 1610, sus primeras monotipias datan de 1640 aproximadamente, él construye sus imágenes sobre una plancha lisa para hacer sus transferencias al papel, para elaborar sus imágenes usa la técnica sustractiva, que consiste en entintar con un rodillo sobre la placa de metal, para posteriormente limpiar la tinta con muñecas de tela u otras herramientas como pinceles o la punta de las gubias para producir líneas sobre la tinta, y así obtener líneas blancas sobre papel, "...por medio de líneas, obtenidas con una punta ancha, y trazos ligeros y sueltos que desbastaban el oscuro de la tinta del fondo construye la superficie"¹ él recurría a trabajar las imágenes fantasmas, predominando la fuerza del clarooscuro.

A lo largo de la historia pocos artistas han trabajado esta técnica, siendo menor el número de información bibliográfica que se tiene sobre este tema por lo cual considero importante mencionar cronológicamente algunos artistas, así como sus métodos de trabajo, para dar una idea de cómo han evolucionado los procedimientos, ya que sin la investigación y el trabajo de estos artistas la monocopia ni siquiera estaría contemplada en la historia del arte.

¹ Ayres, Julia. Monotypes. Mediums and methods for painterly printmaking. Watson Guptill Publications. New York 1991. P.10

⁴ Orlandi, Alicia. La monocopia. Centro Editor de America. Buenos Aires 1968. P.8

Rembrant y Durero, experimentaron sobre placas de huecograbado, después de entintar la plancha, ellos limpiaban parte de la tinta, logrando dar efectos de monotipia a la manera sustractiva.

Thomas Moran, utilizó, objetos de goma o hule y pinceles, para sustraer la tinta, logrando efectos diferentes a los ya conocidos.

Gauguin, fué el primero en utilizar piezas de papel con goma o barniz, que usaba para transferir sus imágenes al papel, también empleo hojas de papel en lugar de placas, existen trabajos que muestran la textura del papel transferido a sus impresiones, en algunas monotipias dibujaba líneas azules definitivas, que usó como marcas de registro para otras transferencias, aplicando acuarelas como tintas de impresión, sobre una placa entintada ponía el papel y ejercía presión sobre este con instrumentos caligráficos para decalcar sus dibujos.

Edgar Degas, sus primeras monotipias fueron hechas por el método sustractivo, mas tarde experimentó con placas sin atacar pintando la imagen sobre la placa, también imprimió los fantasmas trabajándolos con pasteles para terminarlos, y realizó sobre sus grabados la técnica de monocopia.

Matisse trabajó a línea sobre el entintado en oscuro, utilizando pinceles caligráficos y rodillos pequeños para transferir sus creaciones.

Picasso fué el primero en utilizar placas de vidrio, pintando directamente sobre la placa, también usó planchas grabadas a la punta seca o aguafuerte, y pintaba a mano sobre ellas.

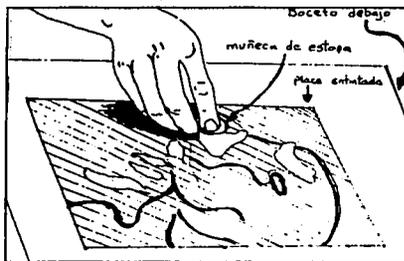
Jasper Johns, describió sus trabajos como: "toma un objeto-hazle algo en el / y algo será hecho"⁵ el uso esta frase al tomar planchas corroídas que entinto para producir sus monotipias.

Sam Francis ha usado planchas litográficas y planchas múltiples.

Campo oscuro y campo de luz

Históricamente existen dos formas de realizar una monotipia; el campo oscuro utilizado por B. Castiglione, Blake y Degas, consiste en entintar una placa lisa con un rodillo, para obtener un tono uniforme, después utilizando pinceles o cualquier objeto como estopa, esponja o papel, se sustrae tinta de la placa para formar la imagen, para lograr un trazo lineal se utiliza una punta, esta puede ser de un lápiz, un pincel o cualquier otro material que no sea tan duro ni filoso que pueda rallar la placa, los valores se obtienen al raspar la tinta, para lograr blancos puros se recomienda usar un trapo impregnado de aguarrás u otro solvente, también se llama método sustractivo por que sustrae la tinta.

Monotipo A. Hipopótamo,*



Limpieza de la tinta con una estopa, siguiendo el boceto que está bajo la placa de acrílico.

El campo de luz que emplearon Degas y Camille Pissarro, consiste en un método aditivo, en el cual sobre una placa lisa se va aplicando la tinta, ya sea con rodillos, pinceles, aspersor bucal, con los dedos, etc. Como si se pintase sobre un lienzo. Este método es mas recurrido al efectuar obras con varias tintas a la vez sobre la misma placa, y de esta se desencadenan un sin fin de

* Ayres, Julia. Op.cit. p.9

* Las imágenes de los monotipos se encuentran en el capítulo: "Hacia su raíz más pura"

métodos y herramientas para lograr efectos que con otras técnicas no es posible lograr, como la calidad de la textura dada por la presión ejercida al imprimir. Monotipo B. Loris.

En la actualidad estos métodos no son los únicos, hay una extensa gama de posibilidades, que a lo largo de esta investigación se expondrán.

Hay que tomar en cuenta

Antes de empezar se recomienda tener los materiales necesarios, como rodillos duros, suaves y de diferentes tamaños, papel de algodón, yo prefiero el guarro súper alfa, por su grosor, y por la humedad que llega a adquirir cuando se deja remojando, esto permite que la tinta tenga una buena penetración en el papel. Es recomendable utilizar una placa de acrílico transparente, ya que se puede poner el boceto debajo para que sirva de guía, esta placa es fácil de limpiar y si no sé esta seguro de lo que se ha pintado, es fácil borrar la imagen con una muñeca seca o impregnada de aguarrás y volver a entintar, el único defecto que encuentro en el acrílico, es que la tinta sobre la placa se seca más rápido que en una de otro material.

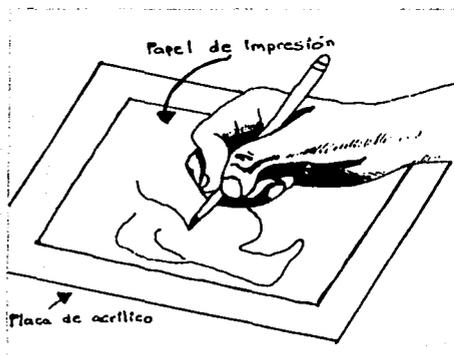
Es indispensable tener un registro para impresiones superpuestas es decir cuando se ha trabajado sobre la placa una parte, y es necesario imprimir otras veces, por la cuestión de que la tinta se secase, o para lograr efectos de veladuras, o para imprimir placas auxiliares de mica para evitar que el papel se mueva y obtengamos una figura desfasada.

Es muy importante recordar que en la monotipia como en la mayoría de los grabados, la impresión es una imagen inversa del dibujo original, por consiguiente se puede hacer un traslado del original a un papel transparente como el albanene para calcar el boceto, este traslado se coloca al revés y debajo de la placa de acrílico.

Monotipo dibujístico

Este método consiste en dibujar con un lápiz sobre el papel de impresión, en su mayoría los resultados son lineales pero se pueden conseguir algunos tonos, al presionar por zonas. Se pone con rodillo una capa de tinta sobre una placa limpia, este puede ser un tono uniforme, o con

degradaciones, el papel ligeramente húmedo se posa sobre la placa, encima de este se puede poner el boceto como guía, y se empieza a dibujar, si se requieren valores tonales, se frota suavemente. Al desprender el papel quedan señalados los trazos y los valores transportados en tinta, la superficie resulta con una textura arenosa que semeja una litografía. monotipo C. pez. Esta técnica se puede utilizar como registro lineal para trabajar con impresiones múltiples y varias técnicas. Como en el monotipo D.



Dibujando con un lápiz, sobre el papel de impresión.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Chivos

Monotipo d

Materiales

+rodillo

+pinceles

Técnicas utilizadas

*transferencia múltiple

*adición de color con pincel

*sustracción de color

Proceso

En este monotipo, el método dibujístico sirvió como registro lineal, tanto en la placa como en el papel de impresión. Guiándome por las líneas blancas de la placa, pinté con pincel utilizando una tinta diluida con aceite, sustrayendo color con otro pincel en algunas zonas, dando pinceladas en esa misma zona con una tinta más aguada, las zonas grises se obtuvieron con la tinta del método dibujístico, creando una especie de burbujitas, ya que el papel empezó a secarse, dejando puntos blancos donde no penetra la tinta en el papel, los rostros se trabajaron con una tinta blanca, que al momento de ejercer presión, se mezclaron, o no penetraron bien por el exceso de tinta en el papel o quedaron como veladuras, obteniendo efectos que no se esperaban.

Transferencia múltiple

Con esta técnica se pueden obtener un sin fin de tonos y gamas cromáticas, produciendo espacios profundos y atmósferas. Este monotipo se realiza imprimiendo varias veces y depende de cómo se vaya trabajando la placa, para lo cual es indispensable un registro, ya sea un marco de madera del tamaño del papel de impresión, cuando la transferencia se realiza en tórculo, o también se puede registrar la placa sobre una cartulina del tamaño del papel de impresión, este tipo de registro se utiliza cuando la transferencia se hace manualmente, esto nos permite que la figura no salga desfasada.

Camello

Monotipo e

Material

+rodillo

+registro de cartulina.

Técnica utilizadas

*Monotipo dibujístico

Proceso

Se aplicó una capa uniforme de tinta de un tono claro con el rodillo, y sobre la placa se puso el papel de impresión para dibujar en algunas zonas de la figura, frotando para crear sombras, se retiró el papel y se limpió la placa con aguarras, después se aplicó otro tono con el rodillo haciendo lo mismo, solo que en esta ocasión se trabajó el fondo, frotando con la mano,

igualmente se limpió la placa, para aplicar el último color, dibujando totalmente El resultado fue una textura arenosa y lineal.

Mascarillas

Con este método se pueden lograr texturas en relieve, si se utiliza papel texturado o esgrafiado. Consiste en hacer todas o algunas mascarillas de papel de acuerdo al boceto y entintar cada mascarilla, en relieve o al hueco, o utilizar estas mascarillas para bloquear y obtener tonos más claros o blancos.

Gallos pelones

Monotipo f

Material

+rodillo

+ mascarillas de papel + pinceles

Técnicas utilizadas

*entintado en relieve

*método aditivo

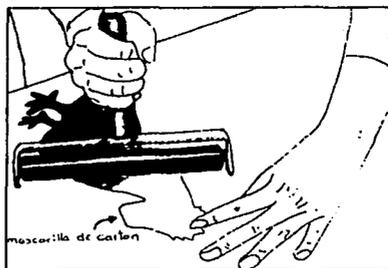
*transferencia múltiple

Proceso

Para esta técnica es indispensable tener un perfecto control del registro y de las mascarillas, para lo cual se recomienda utilizar una placa transparente donde se podrá poner el boceto debajo de

esta, que servirá de guía. Se utilizaron recortes de cartón, y cartulina con textura, para algunas mascarillas utilice una cartulina en la que anteriormente se había hecho una impresión de xilografía, entintando suavemente con un rodillo duro para no penetrar totalmente en el papel. Después de imprimir el fondo liso con las mascarillas, de los gallos y las letras, utilicé los fantasmas para dar volumen a los gallos con un pincel agregando color, el fondo del piso se trabajo como rompecabezas de piezas entintadas con degradaciones, para finalizar se hicieron algunos detalles con pincel como las huellas del piso.

Entintando una mascarilla de cartón, que después se pondrá sobre la placa de acrílico.



Estarcido

Esta técnica consiste en que a la mascarilla de papel o de mica, se le recorten las formas deseadas y se puede entintar o no, con el objeto de lograr blancos puros, o tonos más claros que el resto del monotipo. Si se trabajan con plantillas de mica será fácil trabajar con el método de sustracción de color, también algunas mascarillas de papel se pueden cambiar de lugar, para crear imágenes sobrepuestas.

Ranas

Monotipo g

Material

+rodillo

+mascarillas de cartulina y de mica

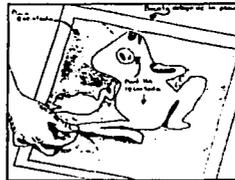
Técnicas utilizadas

*entintado en relieve

*sustracción de color

Proceso

Primero se aplicó una capa de tinta en la placa que sirvió de fondo para la imagen completa, colocándose algunas plantillas. La figura central se trabajó con varios colores por impresión múltiple, cada color se trabajó sobre la mascarilla de mica a la manera de sustracción de color; realizada frotando suavemente hacia fuera para levantar el color, logrando crear sombras y texturas. El resultado fue una figura en la cual las líneas se lograron por los recortes de las mascarillas, en una serie de imágenes sobrepuestas en varias tonalidades cromáticas.



Acomodando sobre la placa con tinta, una mascarilla recortada de mica entintada de otro color.

Densidad de tintas

Con este método se pueden lograr efectos de veladuras y mezcla de colores, ya que tintas de la misma viscosidad tienden a mezclarse cuando se imprimen juntas. La tinta se prepara dependiendo de la consistencia que se requiera, si se van a usar veladuras; la tinta se rebaja con aceite de linaza que nos dará una tinta muy aguada de menor viscosidad. Se propone preparar varias tintas con diferentes densidades, estas dependen del porcentaje de aceite de linaza o solvente con que se mezclen. Si se usan de colores más espesos se recomienda utilizar un rodillo suave para entintar la placa, y el resultado es mejor si la tinta contiene poco aceite de linaza. Es importante no tener miedo al pasar el rodillo con tinta sobre un lugar donde ya se ha entintado, se recomienda utilizar papel de impresión húmedo, ya que este permitirá mayor penetración de la tinta.

Pájaro

Monotipo h

Material

+rodillos +pincel

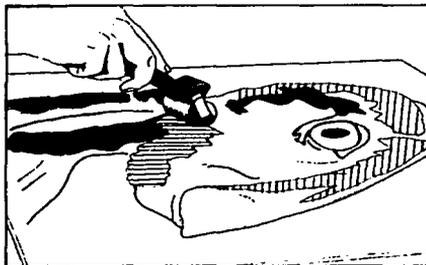
+tintas de impresión en varios colores acondicionadas en diferentes densidades con aceite de linaza.

Técnicas utilizadas

- *adición de color
- *sustracción de color con pincel
- *transferencia simple

Proceso

Este monotipo se trabajo en una sola impresión por lo cual fué necesario trabajar con rapidez, para evitar el secado de las tintas, debajo de la placa se colocó el boceto como guía, tanto el fondo como la figura se trabajaron con un rodillo pequeño, algunas zonas se trabajaron por sustracción y adición de color con un pincel. El resultado fue un monotipo, rico en atmósferas, texturas y veladuras.



Aplicando tinta muy diluida sobre la placa, el boceto está debajo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Método aditivo con pincel

Al trabajar solo con pinceles, podemos hacer una gama innumerable de texturas. Este es un método aditivo, donde la viscosidad de las tintas no tiene un carácter especial, basta con que estas sean lo suficientemente cremosas –como óleo- para poder manejar la tinta con los pinceles, esta técnica hay que hacerla con rapidez y consiste en pintar sobre la placa, se recomienda poner el boceto debajo de la placa de acrílico, también se puede utilizar la tinta diluida con aguarrás para dar otro tipo de efectos.

Canguro

Monotipo i

Materiales

+pinceles

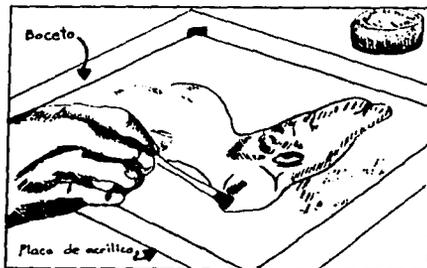
Técnicas utilizadas

*transferencia simple en tórculo

*sustracción de color

Proceso

Este monotipo se trabajo pintando sobre la placa, guiándome por el boceto, y en algunas zonas se sustrajo tinta con una punta. El resultado fue una buena gama de texturas y mezcla de color.



Aplicando tinta muy diluida con un pincel, el boceto esta debajo

Rata

Monotipo j

Material

+rodillo +pinceles

Técnicas utilizadas

*transferencia simple en tórculo

Proceso

Primero se aplicó una capa de tinta con el rodillo, sustrayendo color para dejar la silueta, posteriormente se trabajó sobre la placa, pintando con tinta muy diluida, tanto el fondo como la figura. El resultado fue una serie de tonos transparentes, con a los oscuros.

Sopleteado

Para estas monotipias se utiliza la tinta muy diluida con aguarrás, este solvente tarda más en sacar que el aceite de linaza, con este método se puede lograr una textura punteada, y obtener degradaciones tonales, todo depende de la saturación de tinta sobre la placa, se recomienda usar un aspersor bucal, o un cepillo de dientes, con este se tiene más control sobre las zonas a entintar, si se requieren de blancos puros, se pueden utilizar mascarillas, y al terminar de entintar se retiran de la placa.

Mono

Monotipo k

Material

+tórculo +pincel +cepillo de dientes

+tintas acondicionadas con aguarrás

Técnicas utilizadas

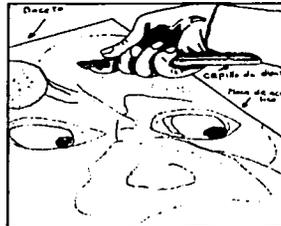
*transferencia simple

*adición de color con pincel

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Proceso

Se colocó el boceto debajo de la placa de acrílico y se comenzó a esparcir la tinta con un cepillo de dientes. Con el dedo índice se frota las cerdas del cepillo, de esta manera caen puntos de tinta; en las zonas donde se necesita más saturación de color se acerca más el cepillo a la placa, de esta forma se trabajó la figura en su totalidad, para dibujar las líneas indispensables para delimitar la imagen se pintó con un pincel sobre la placa, y se imprimió, el resultado fue un monotipo de elaboración rápida, con texturas punteadas.



Usando cepillo de dientes se aplica tinta muy diluida con aguarras, el boceto está debajo de la placa.

Frottage

Es una técnica para crear imágenes texturizadas, y se pueden utilizar diferentes superficies como hojas de árbol, encajes, telas, etc. Estas se utilizan como mascarillas entintadas en relieve, o sin tinta para crear efectos en el monotipo, este método es muy parecido al estarcido.



Toro

Monotipo 1

Material

+rodillos

+encaje, tela +mascarillas de papel

Técnicas utilizadas

*estarcido

*transferencias múltiples

*sustracción de color

*adición de color con pincel

Proceso

Para la figura principal se utilizó el método de estarcido y sustracción de color trabajado en los fantasmas, al final se colocó una mascarilla de manta de cielo para crear una textura cuadrículada. El fondo se trabajó con diferentes recortes de tela, algunos no se entintaron para obtener blancos

puros, el resultado es muy parecido al estarcido con la diferencia que con las telas. Se pueden lograr efectos similares al de una collografía o un huecograbado.

Transferencia manual

Este tipo de transferencia tiene cualidades especiales, ya que dependiendo de la herramienta que se utiliza al frotar la impresión, es el acabado final y se puede crear una extensa variedad de texturas usando diferentes herramientas un baren o cuchara de madera, con la cual se pueden producir áreas muy lisas. Se recomienda poner un papel delgado encima del papel de impresión que ya esta sobre la placa trabajada, para proteger al momento de frotar.

Cerdo

Monotipo m

Material

+cuchara + pincel
+plantilla de mica +registro de madera

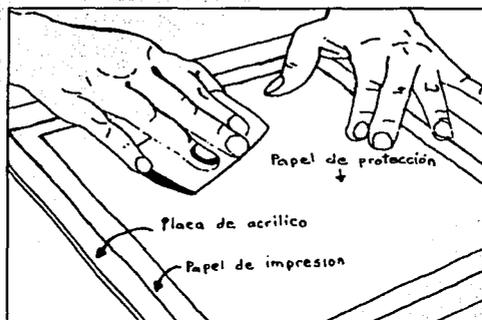
Técnicas utilizadas

- *impresiones múltiples
- *sustracción de color
- *adición de color con pincel
- *método dibujístico

Proceso

Se entintó la placa y la plantilla con una capa delgada de tinta que se imprimió en tórculo, para crear un fondo. Después se trabajó la figura por sustracción de color, en varios tonos para crear volumen. El fondo se trabajó con un rodillo pequeño empleando el método dibujístico con lo cual se obtuvieron efectos arenosos y lineales. Al final se trabajó con un pincel sobre la impresión para detallar la figura.

Aquí se muestra la impresión manual, frotando suavemente con un objeto liso.



Fantasmas

Cuando una placa entintada se imprime mecánica o manualmente esta se despoja casi totalmente de la tinta, dejando una marca muy sutil llamada fantasma.

Elefantes

Monotipo n

Material

+registro de madera
+mascarilla de mica +pincel

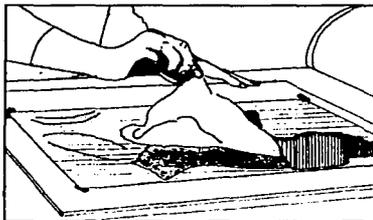
Técnicas utilizadas

*transferencia múltiple
*sustracción de color

Proceso

Para este monotipo se usaron varias plantillas de mica, las cuales se entintaron con una capa gruesa de tinta acondicionada con un poco de aceite de linaza, estas mascarillas se colocaron en la placa con la parte entintada hacia la plancha y se ejerció presión en el tórculo, después se despegó la plantilla que se trabajó por sustracción de color sobre el fantasma dejado en la placa, para obtener volumen y se imprimió, después se volvió a entintar la mascarilla con otro color para proceder a hacer lo mismo. Este método requiere de suficiente tiempo ya que consta de varias impresiones, pero una de sus cualidades es que no se tiene la misma premura ya que no se corre el riesgo de que la tinta se seque ya que la mica la protege del aire, el resultado es una serie de texturas sorpresa, ya que la presión se encarga de dispersar la tinta.

Levantando un recorte entintado de mica, después de haber ejercido presión en el tórculo.



Técnicas mixtas

Por su cualidad de improvisación algunas veces los resultados obtenidos no son los esperados, dejando una sensación de frustración, pérdida de tiempo y material. Una forma de salvar la obra es trabajarla con acrílico, óleo, etc. Cuando la impresión ya ha secado.

Lagartija

Monotipo ñ

Material

+registro de madera
+rodillo +pinceles +pintura acrílica

Técnicas utilizadas

- *transferencias múltiples
- *método sustractivo
 - *estarcido
- *método aditivo de color con pincel y dedos

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Proceso

Este monotipo se trabajó con transferencias múltiples ya secas, esto es que la impresión se dejaba secar totalmente antes de hacer otra impresión, en el proceso se combinaron varios procesos, fue un método difícil, ya que las tintas al secar funcionan de otra manera, y no se mezclan los colores, el resultado depende de la densidad de la tinta ya que si está muy diluida tiende a oscurecer el color que está debajo, y si la tinta se usa densa se obtendrán colores casi puros, que si tienden a modificarse por el color de base. El resultado no fue el esperado por lo tanto fue necesario trabajar con pintura acrílica en el fondo, ya que este por la saturación de tinta se oscureció, y no se lograron contrastes.

Neográfica y monotipo

También se pueden obtener buenos resultados al trabajar sobre una impresión elaborada en neográfica o transferencia; esta consiste en transportar una imagen de fotocopia, al papel de impresión, la transferencia se lleva a cabo al frotar con una mona impregnada de thinner sobre la fotocopia que esta encima del papel, y ejerciendo presión en el tórculo. Cuando ya está seca se procede a hacer el monotipo. El papel con la transferencia se puede poner a remojar como en los otros procesos y utilizarse húmedo.



Foca

Monotipo o

Material

- +registro de madera +rodillos +pinceles
- +mascarillas de mica
- +papel para impresión con una imagen transferida

Técnicas utilizadas

- *transferencia múltiple**
- *estarcido**
- *sustracción de color**
- *adición de color con pincel**
- *neográfica**

Proceso

Para este monotipo fue necesario poner el boceto debajo de la placa; la figura se trabajó por sustracción de color empleando una mascarilla para el estarcido, el fondo se obtuvo por degradación tonal aplicado con rodillo, fue necesario aplicar las tintas un poco diluidas, por capas delgadas de entintado, para no saturar de color y perder la imagen de la transferencia

Hacia su raíz más pura



Cuando viajo en el transporte público, o cuando estoy sentada en algún lugar concurrido, me gusta observar a las personas, sus rostros, sus actitudes, e invento historias, o trato de adivinar hacia donde se dirigen, o que es lo que hacen. En esta actitud fisgona, he encontrado rostros en los cuales las facciones son extrañas, bueno; así las denominé en un inicio. Pero esas fisonomías me hacían regresar la vista, mirándolas con timidez, después ya no me importó porque esas caras empezaron a tener un nombre. Ahora podía identificar de que animal se trataba y encontré pájaros, ranas, cerdos, ratones, etc. animales que caminaban erguidos por los andenes del metro. ¿Quién no ha escuchado o puesto un apodo inspirado en un animal real o de las caricaturas? No solo yo me había dado cuenta que esas facciones existían en nosotros, entonces busqué referencias bibliográficas del mundo animal. Al ver esas fotos me percaté que algunos animales se parecían a gente que conocía, por lo cual fui al zoológico y comencé a dibujar transformando sus rasgos de animal en fisonomías humanas. Así encontré tres formas de representación; la que parte de dibujar un humano transformándose en animal, la que consiste en ver fotografías buscando parecidos, y la de dibujar en el zoológico directamente. En los tres participaba el inconsciente interactuando con los recuerdos que fluían de mi memoria, así surgió la serie: del tedio y la observación.

De esta manera fueron surgiendo las imágenes de la serie y dichas imágenes van acompañadas a manera de título de un conjunto de prosas poéticas, en las cuales manifesté, las sensaciones, las ideas y las historias que me dictaban esos seres plasmados. En esta serie encontramos pocas referencias a hombres o mujeres, son seres asexuales porque en el mundo que plasmo poco importa el género; estos personajes han perdido su consistencia humana quedando de estos solo lo necesario.

En este capítulo incluí 2 tipos de imágenes. Los bocetos previos (en algunos casos no existen, porque quise que fuera totalmente espontánea la resolución plástica), y los monotipos. También integré el significado que los animales han tenido para las diferentes culturas, las prosas poéticas, y unas crónicas de cómo y porqué decidí representar a cada animal.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

HIPOPÓTAMO:

" En la simbología Egipcia, la diosa Tauerent significa abundancia y protección."¹

En un libro vi una gran cabeza de hipopótamo.

Medio día, verano, es de suponerse tremendo calor viajando a bordo del metro, y ahí estaba sentado frente a mí, sudoroso y moreno, sonriendo por la lectura que llevaba en sus manos.

"Rostro de piedra fría, pesado a cada paso. Lento camino a la conformidad, ternura envuelta. Protección de sí mismo".

¹ Cooper J.C. Diccionario de símbolos. Ediciones Gilli S.A de C.V. México 2000. P.91



Monotipo A
Campo oscuro
"Hipopótamo"
32x21.5 cm.
2001

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



LORIS:

“Es un primate de la familia de los perezosos, vive en el sur de la India y Ceilan, sus ojos son muy solicitados por los indígenas, que aseguran sirven para curar las enfermedades oculares y fabricar filtros amorosos.”²

Animales llamados perezosos.

Encontré la foto de un animal entre rata y mono que estaba sobre la rama de un árbol, inmediatamente me acorde de una amiga. Entonces leí sobre el comportamiento de estos perezosos, y me dije es igual hasta en sus acciones.

“La sensualidad en los ojos, la desnudez en los actos, y la sociedad tras su cuerpo que busca aprisionar las ilusiones de la adolescencia”.

² Rodríguez de la Fuente, felix. Enciclopedia Salvat de la fauna tomo 19. Editorial salvat. España. p.1829



Monotipo B.
Campo de luz.
"Loris".
44.5x28 cm.
2001

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



PEZ:

“Es la fecundidad, vida renovada y continua, símbolo fálico”³

La mujer que no sonreía.

Solo vi su perfil, porque durante todo el trayecto, no se movió, cosa que facilitó el encuentro, el descubrimiento de su ser

“Profunda seriedad, arreglos que ocultan la rigidez, momento de máscaras, no olviden la imagen, porque nunca volverá a ser así”.

³ Cooper, J.C. Diccionario de símbolos. Op.cit. p.143



Monotipo C.
Método dibujístico.
"pez".
32x21.5 cm.
2001

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



CHIVOS:

“El chivo es el sacrificio humano, en el cristianismo es el símbolo de Cristo que sufre por los pecados del mundo”⁴

Hombre barbas de chivo, facha de cholo.

¿umm?

“Tras las barbas, la edad y la droga. Soledad, porque se es el mismo. Espejos en las esquinas, caída y regreso, retozo transformación de la esperanza”.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Monotipo D

.Mixto.

"chivos"

45x29 cm.

2001

CAMELLO:

“Para la iconografía cristiana significa: templanza, realeza, dignidad, obediencia, resistencia física y humildad por el hecho de arrodillarse para recibir la carga.”⁵

Quise hacer un camello.

Solo esa idea y me sorprendí al ver el rostro de un compañero de salón, con dos jorobas y temblando.

“Ese pobre hombre cansado de cargar. Vileza de no encontrar nada en el costal milenario, que lleva desde el nacimiento sobre sus hombros”.

⁵ ibid.p.40



Monotipo E.

Transferencia múltiple.

“camello”.

28.5 x22.5 cm.

2001

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



GALLO:

“Ave solar, el principio masculino, fama, poder, coraje. Para los fieles representa al predicador que anuncia el nuevo amanecer de Cristo; representa “las almas de los justos que aguardan el amanecer.”⁶

Gallos pelones, y no es por la imagen.

Pláticas que se transforman en cacarcos nerviosos, obsesivos. Si esta bien todos tienen la razón, pero ya dejen de hablar.

“Cacarcos de mercado, tras rostros de fingida inteligencia, intelectual sueño.”



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Monotipo F.
Mascarillas.
"Gallos Pelones".
59.5x49 cm.
2001.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

RANA:

“Es la portadora de la lluvia, representa la fertilidad, la fecundidad, el erotismo. Por surgir de las aguas simboliza la renovación de la vida y la resurrección.”⁷

La niña que pedía dinero.

Desesperados y grandes ojos que me decían, -ya no tengan tantos hijos- esa mirada que me escupía que ya eran demasiados hermanos y el dinero no alcanzaba.

“Dolor de estómago, ojos piadosos de la que ya no puede dar más. Ya no más concepción”.



Monotipo G.

Estarcido.

"Rana".

25x32.5 cm.

2002.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



PÁJARO:

"Es la trascendencia del alma, manifestación divina, ascenso al cielo, habilidad para comunicarse con los dioses y entrar en un estado de conciencia superior."⁸

Lo vi volando, esquivando los autos.

Que hombre tan delgado, tan alto, su nariz vuela, y ha perdido las plumas. Se detuvo frente a mí, con su aspecto de buitre. Me dio miedo.

"Afilada nariz que corta el viento, salto de plumas, penetrante dilatación de serenidad. Observa".

⁸ ibid.p 28



Monotipo II

Densidad de tintas.

"Pájaro"

59.5x49cm.

2001

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



CANGURO:

Cuerpo de hombre.

La fotografía que vi, me recordó a un hombre x, con el torso desnudo, mente perversa, en si no me remitía a nadie en especial, pero nos encanta cargar bolsas llenas de cosas inútiles.

“Guardando cosas añora el bolsillo costurado a sus entrañas”.



Monotipo I

Método aditivo con pincel.

“Canguro”

34x44cm.

2001

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

RATA:

“Decadencia muerte, mundo subterráneo”⁹

Experimento.

Tomé una fotografía de un cuyo, la puse bajo la placa de acrílico que utilicé para hacer los monotipos y comencé a pintar.

“Tímido momento en el cual se es descubierto. Temblando, en el instante mismo de la transformación”.

⁹ Op.cit.p.152



Monotipo J

Mixta

"Rata"

28x25 cm.

2002

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



MONO:

“Es la curiosidad la travesura, la insolencia, los bajos instintos”¹⁰
¿estas enojado?

De estos primates me sorprende la violencia de su instinto, de sus actos, el odio de sus ojos.
Así represente ese sentimiento universal y humano del cual nadie se salva.

“¿Superior? Permite que me ría, por eso el odio, por eso la imitación trascendental de las dos patas sobre el lodo”.



Monotipo K
Sopleteado
"Mono"
59.5x49 cm.
2001

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹¹ ibid.p.120



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TORO:

"Es el principio masculino de la naturaleza, la fuerza procreadora masculina. La cabeza del toro significa el sacrificio y la muerte"¹¹

Visita al zoológico.

En realidad era un búfalo que veía a lo lejos, me sentía triste, impotente por los animales zombis, ¿cómo pueden vivir así? No podía estar mucho tiempo en aquel lugar, me sentía más desesperada que ellos encerrados en sucios escenarios, al igual que yo, quizás los llegue a comprender, quise gritar, y bueno al ir modificando los rasgos, me di cuenta que al final del dibujo se parecía mucho a j....

"Festejo del condenado a muerte. Conformidad nunca, solo sabe lo que le corresponde".



Monotipo I.

Frotage

"Toro"

25x32.5 cm.

2002

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹¹ ibid. P.175-17C



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CERDO:

"Es el principio masculino, también representa a la intrepidez, la lujuria y la glotonería, para los cristianos es brutalidad, cólera feroz, el mal, pecados de la carne."¹²

Muchos puercos en una jaula.

Corrían felices los más pequeños jugaban, les agrada esa vida. Gorditos ,simpáticos, que me recordaron, a aquel joven trajeado de cabello espinoso.

"Un día comiste hasta el vómito, saliendo desesperadas sonrisas".



Monotipo M

Trasferencia manual

“Cerdo”

28.5x48.5cm.

2002

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹² *ibid.*.p.95



ELEFANTE:

“Fortaleza, fidelidad, buena memoria, paciencia, sabiduría, felicidad conyugal, castidad benevolencia.”¹³

5 elefantes que campaneaban sus trompas.

La gente se reía de ellos –mira parece que están bailando- decían. Hay me desesperan, los hice tristes, más humanos sin trompa, sin orejas, hombres que han perdido lo más significativo de su estructura, al igual que los elefantes del zoológico.

“Reconozco tu transformación, tus logros, pero ten esta vieja plancha y desarruga la verdad”.



Monotipo N
Fantasmas
"Elefantes"
42x17.5 cm.
2002

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹¹ ibid. p.70



LAGARTIJA:

“Criatura lunar, el principio húmedo, se creía que no tenía lengua y que se alimentaba de rocío, por lo que era símbolo de silencio.”¹⁴

“Apuntas al cielo, por que te sabes fuera de lugar, pero ahí nos encontraremos, bajo ese mismo sol, después de una noche de excesos ”.



Monotipo Ñ

Mixta

“Lagartija”

59.5x49cm.

2002

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹¹ ibid.p.100

FOCA:

“Simboliza la virginidad que procede del miedo, simboliza el inconsciente.”¹⁵

Autorretrato anímico.

Solo faltaba yo, pero como el orgullo no me deja reflejarme en ningún animal, decidí representarme como el animal que me gustaría ser, pero desde adentro. La estaba pasando mal, y justo así me sentía, flotando en el oscuro mar plagado de muertos.

“Yo solo conocía la chaqueta, pero ella-yo, navega esquelética y sin razón por los oscuros fondos de una ciudad nocturna”.

¹⁵ Diccionario de los símbolos. Editorial Labor. Barcelona 1985



Monotipo O

Mixta.

"Foca" (autorretrato animico)

25x32cm.

2002

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Conclusión

Este trabajo deja en mí la satisfacción de haber encontrado respuesta a mis inquietudes, en un principio llegué a sentirme frustrada porque no encontraba dichas respuestas; una exhaustiva búsqueda me recompensó con el encuentro de la verdad. Ahí estaban todos esos significados culturales y plásticos que han tenido los animales; con la enorme importancia que emana de ellos a lo largo de la historia. Fueron sorprendentes aquellas teorías de la prehistoria, en las cuales encuentro una gran nobleza, amor equilibrio, al mismo tiempo que miedo e incertidumbre hacia el universo. Para mí es fácil ver como a través del tiempo el ser humano va ganando terreno, con respecto a los demás seres vivos, pretendiendo mostrar nuestra grandeza, y pensando en las comodidades hemos acabado con nuestra propia esencia, hemos encerrado el alma en una televisión de 12", olvidando el misticismo que encierra la naturaleza, faltos de sensibilidad hacia la vida y hacia nosotros mismos, por eso creo que en las culturas pasadas podemos encontrar, enseñanzas que nos ayuden a comprender y a valorar la vida, por lo cual me gustaría retomar más adelante esta investigación, pero en el plano puramente religioso y mágico de los animales. Realmente llegó a apasionarme el tema, que siendo tan amplio decidí solo reseñar aquello con lo que tenía ideas afines.

En el plano técnico, encontré métodos de fácil y rápida elaboración con la cual se pueden llegar a tener resultados fascinantes y la pauta para seguir experimentando en este terreno, técnica que por ser tan ilimitada reúne gran cantidad de cualidades plásticas, pienso que es una lástima que a nivel escolar esta técnica esté casi en el olvido. Desearía que esta técnica fuera explorada y utilizada, como una forma de resolver las inquietudes plásticas de la comunidad estudiantil, ya que es importante, buscar otros caminos que no están saturados y con los cuales podemos obtener resultados de una gran fuerza expresiva.

Glosario

Campo de luz: también llamado método aditivo, o adición de color, consiste en aplicar tinta de impresión u otros materiales a una placa sin talla, que se pueden aplicar con rodillo, pinceles, etcétera. Para formar la imagen que después se imprime mecánica o manualmente.

Campo oscuro: o método sustractivo o sustracción de color que se basa en despojar de color una placa lisa previamente entintada, la sustracción de color se puede hacer con pinceles, estopa, o lápiz.

Densidad de tintas: se le llama al acondicionamiento de la tinta de impresión, para obtener diferentes consistencias, desde tintas muy aguadas a base de aguarrás, o cremosas con vaselina.

Entintado al hueco: es el método que se usa para entintar las placas de metal, acrílico, etc. En el cual la tinta penetra en las incisiones. La tinta acondicionada con vaselina y carbonato de calcio se extiende por la placa, con el fin de que penetre en las incisiones, después se limpia uniformemente con papel, para quitar el exceso.

Entintado en relieve: es más utilizado en la xilografía, y consiste en aplicar la tinta con un rodillo de goma, penetrando la tinta en los lugares donde no hay talla.

Estampa: es una impresión sobre papel, obtenida de una placa en la cual no hay talla, ni mordedura de ácido, como en la serigrafía, litografía o neográfica.

Estarcido: es una mascarilla de cartón, mica, u otro material que se usa como plantilla.

Fantasmas: cuando se imprime un monotipo, la placa se despoja casi totalmente de tinta, dejando unas marcas transparentes de color.

Frottage: con esta técnica se pueden obtener imágenes texturizadas, a través de utilizar objetos planos, como hojas de árbol, telas, encajes etc. Usándolas como mascarillas.

Gráfica: es una manifestación plástica sobre papel, y su principal característica es la multiplicidad de copias que se obtienen de una placa matriz tallada, como en la xilografía, hucocgrabado en metal o acrílico, collografia.

Método aditivo: ver campo de luz

Método dibujístico: consiste en dibujar con lápiz sobre el papel de impresión, que esta posado sobre una placa entintada, al desprender el papel quedan señalados los trazos del dibujo.

Método sustractivo: ver campo oscuro.

Monocopia: es una imagen única obtenida a través de una placa tallada, por ejemplo una impresión xilografica que después se pinta con acuarela.

Monotipo: es una estampa que se elabora sobre una placa que no se ha alterado, o que no tiene talla, el resultado es una imagen única e irrepetible.

Neográfica: es una imagen de fotocopia transportada en papel de impresión.

Sopleteado: es una técnica que deja una textura punteada, la cual se logra al dejar caer tinta con un aspersor bucal o un cepillo de dientes.

Transferencia manual: es la impresión que se lleva a cabo con una cuchara o un baren ejerciendo presión sobre el papel.

Transferencia mecánica: es la impresión que se hace en tórculo, o prensa litográfica.

Transferencia múltiple: es una impresión que se hace manual o mecánicamente, por ejemplo se trabaja una zona y se imprime, después se elabora otra parte volviéndose a imprimir, para esto es necesario un registro.

Transferencia simple: es una sola impresión en el tórculo, que también se puede hacer manualmente.

Bibliografía

Ayres, Julia.

Monotype. Mediums and methods for painterly printmaking.

Watson Guptill Publications.

New York, 1991

p.144

Azara, Pedro.

De la fealdad del arte moderno. El encanto del fruto prohibido. Editorial Anagrama.

Barcelona 1990

p.211

Berger, John.

Mirar

Editorial Herman Blume

España. 1987

p.176

Berger, Jhon, Blomberg Suen, Fox Chris, Dibb Michael, Hollis Richard.

Modos de ver.

Editorial Gustavo Gilli, S.A.

Barcelona.

p.177

Brion, Abel-Justin y Ey, Henry

Psiquiatría animal

Siglo XXI Editores S.A

México. 1968

p.614

Campan, Raymond

El animal y su universo. Estudio dinámico del comportamiento.

Fondo de Cultura Económica.

México. 1990

p. 244

Carrington, Richard.

Los mamíferos.

Ediciones culturales internacionales.

México. 1988

p.192

Cooper, J. C. Versión castellana de Góngora Padilla Enrique.

Diccionario de Símbolos.

Ediciones G. Gilli. S.A de C. V.

México 2000.

p.205

Cirió, Juan Eduardo

Diccionario de los Símbolos.

Editorial Labor.

Barcelona. 1985.

p.437

Fredericks, Stafford John.

The Art of Creating Monotypes.

Hr Productions.

Los Angeles California 1990.

p.127

Friedrich, Heinz. Versión española de: Alfredo Cruz Herce.

Hombre y animal. Estudios sobre comportamiento.

Concejo Nacional de ciencia y Tecnología.

México. 1981

p.144

Giedion, Sigfried. Versión española de Balseiro María Luisa.

El presente eterno: Los comienzos del arte. Una aportación al tema de la constancia y el cambio.

Segunda reimpresión.

Editorial Alianza Forma.

España. 1998.

p.637

Giedion, Sigfried. Versión española de Fernández Joaquín.

El presente eterno: Los comienzos de la arquitectura.

Alianza Editorial.

Tercera reimpresión.

España. 1992.

p.535

Guirand, Felix.

Mitología general.

Editorial Labor. S. A .

Barcelona. 1971

p.678

Jung G. Carl, Von Franz M. L, Henderson Joseph L, Jacobi Jolande, Jaffé Aniela. Traducción de Escobar Bareño Luis.

El Hombre y sus Símbolos.

Editorial Aguilar.

España. 1974.

p.320

La Fuente Ferrari, Enrique.

Los caprichos de Goya.

Editorial G. Gilli.

Barcelona. 1978

p.202

Levi-strauss, Claude.

El pensamiento Salvaje.

Traducción de Gonzáles Arámburo Francisco.

Fondo de Cultura Económica.

México. 1964.

p.413

Martínez Moro, Juan.

Un ensayo sobre grabado. (A finales del siglo XX).

Creática Ediciones.

España. 1998.

p.155

Mode Heinz, Adolf. Traducción de Gerhard, Carlos.

Animales Fabulosos y demonios.

Fondo de Cultura Económica.

México. 1980.

p.268

Orlandi, Alicia.

La Monocopia.

Centro editor de América.

Buenos Aires. 1968.

p.58

Read Herbert. Traducción de Flores Sánchez Horacio.

Imagen e idea. La función del arte en el desarrollo de la conciencia humana.

Fondo de Cultura Económica.

Tercera reimpresión.

México. 1975.

p.245

Rodríguez de la Fuente, Félix.

Enciclopedia Salvat de la Fauna. Tomo 19.

Editorial Salvat.

España. 2000.

p.2730

Sánchez Vázquez, Adolfo.

Textos de Estética y Teoría del Arte.

Universidad Nacional Autónoma de México.

Quinta reimpresión.

1997.

p.553

Tinbergen, Niko.

Conducta animal.

Editado por Offset Larios. S. A.

Segunda edición.

México. 1979

p.199