

¿Cómo transformar lo cotidiano en arte?

How to transform the ordinary into art?

*Por: Patricia Hernández Rondán
Docente de la Universidad de Sevilla, España*

*Puntos, líneas, manchas, superposición,
el color, saturación de sueños eclécticos,
conjunción de técnicas, tanto
tradicionales como alternativas en la
gráfica actual y ésta inagotable
cotidianeidad que nos rodea, sumada a la
complejidad de sus lenguajes, abrieron
una posibilidad más en el campo visual,
ésta es mi posibilidad, sucesión de
imágenes transitables y contenidas en su
pasado, el que atravesamos de extremo
a extremo, sumidos en un trance diario,
al querer llegar a nuestro destino, un
espectáculo de imágenes que nacen de la
hibridación de la era tecnológica, la
fotocopiadora, el impreso digital, la
fotografía y el transfer que revaloran al
tradicional huecograbado, xilografía y
demás técnicas clonadas.*

Alejandro Pérez Cruz. Agosto 2006.

Resumen

En el presente artículo se exponen una serie de reflexiones y consideraciones del grabador mexicano Alejandro Pérez Cruz, a partir de una entrevista realizada con el fin de estudiar la situación actual del grabado en madera en México. Pérez Cruz en su doble faceta como docente de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, en Distrito Federal (México), y como creador, nos ofrece su valioso testimonio ayudándonos a conocer y comprender aspectos tales como el fenómeno de la globalización en la obra gráfica, la inclusión de los medios digitales en la creación, la identidad nacional y su reflejo en la obra de diferentes artistas así como el desarrollo paso a paso de su proceso creativo narrados desde el punto de vista técnico y conceptual.

Palabras clave: Cotidiano, grabado, proceso creativo, temática e influencias.

Abstract

In the present article a series of thoughts and considerations of the Mexican engraver Alejandro Pérez Cruz are exposed, they are taken from an interview made in order to study the current situation of the woodcut in México. On his two facets, as a teacher of the Academy of Fine Arts of San Carlos, in Federal District (México) and as a creator, Pérez Cruz offers us his precious testimony helping us to know and understand aspects such as the globalization phenomenon in the graphic works, the inclusion of the digital media in the creation, the national identity and his influence in the work of different artist as well as the development of his creative process narrated step by step from the technical and conceptual point of view.

Keywords: Daily, engraving, creative process, subject matter and influences.

1. EL AUTOR

Alejandro Pérez Cruz (México, 1966) es sin duda uno de los artistas que nos puede ofrecer una visión más íntegra y completa del grabado Mexicano, así como de su propia obra. Ello se debe a la multitud de perspectivas con las que cuenta: la del alumno que fue, la del maestro que es hoy [Fig. 1], la del artista que desde su independencia creativa aporta una propuesta innovadora y la del conferenciante que ha impartido cursos sobre gráfica contemporánea en países como México, Alemania, España o Ecuador. Podemos destacar entre las conferencias más recientes "Crónicas Urbanas: La representación de la ciudad en la gráfica y la literatura mexicana", (Museo Nacional de la Estampa de Ciudad de México), y "Nuevas tendencias actuales del grabado" (Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guanajuato), ambas impartidas a lo largo del pasado 2008.



Figura. 1. Pérez Cruz en el taller de litografía de la Universidad Politécnica de Valencia. 2006.

En relación a su faceta creadora, su obra ha sido expuesta y reconocida en múltiples exposiciones individuales y colectivas en lugares tan dispares y tan distantes como Estados Unidos, Alemania, España, Oriente Medio, Polonia, África y América Latina, lo cual pone de manifiesto el carácter universal de su obra.

Recibió sus primeros premios y galardones con veinticuatro años, y desde entonces hasta la fecha no ha parado de cosecharlos en diversas modalidades como premios de adquisición o menciones honoríficas en bienales y certámenes de todo el mundo¹. Los diferentes apoyos institucionales recibidos a lo largo de su andadura profesional para el desarrollo de proyectos de producción y difusión han sido numerosos y de gran envergadura².

El haber nacido en México, país de larga y exitosa tradición en grabado y el haberse formado en una gran urbe como México DF, le ha proporcionado la óptica urbana y cosmopolita que refleja en su obra y en sus escritos. Es igualmente un activo impulsor de talleres y escuelas en las que se trabajan e investigan diversas técnicas y procedimientos. Este contacto cercano y fluido con otros artistas le ha permitido estar al corriente de todas las tendencias artísticas que circulan en el arte contemporáneo.

Esta mezcla de precocidad, tesón, creatividad, talento, formación, reconocimiento, experiencia y suerte, le ha facilitado abordar con precisión y autoridad todos los aspectos relacionados con el arte del grabado compartiendo y comunicando una inusual claridad de ideas.

A pesar de no haber alcanzado todavía la edad propia de la plena madurez artística, su experiencia, capacidad y vasto conocimiento de las artes plásticas le permiten llevar a cabo una reflexión seria y madura sobre su propia trayectoria vital. Este es el origen de un proyecto personal consistente en la recuperación de todas sus placas [Fig. 2].

¹Entre los más destacados de su extenso curriculum se encuentran los siguientes:
-Premio de adquisición con Accésit en la XI Bienal Iberoamericana de Arte. Ciudad de México, 21 de septiembre de 1998,
-Premio de adquisición en el XII Encuentro Nacional de Arte Joven del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes e INBA. Museo Carrillo Gil, Ciudad de México, 22 de julio de 1992.
-Premio de adquisición del primer nivel en el Salón Nacional de Artes Plásticas Sección Bienal de Estampa 1991 del INBA. Museo Nacional de la Estampa, Ciudad de México, 24 de junio de 1991.

²Beca de producción del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Ciudad Universitaria, México, 16 de agosto de 1994. Y además el haber sido becado en la categoría "Creadores con Trayectoria", otorgada por el Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico del Fondo Especial para la Cultura y las Artes. Ciudad de Toluca, México, convocatoria XII, 31 de enero del 2008.

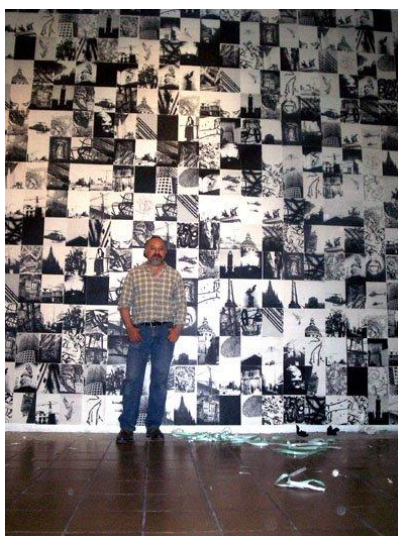


Figura.2. Pérez Cruz y su proyecto de recuperación de placas como fondo

Su idea es imprimirlas para formar por un lado, una obra monumental con un sentido de protesta contra todo aquello que le rodea, y por otro, establecer un punto de partida en su nueva propuesta artística en base a todo lo creado, investigado y reflexionado hasta el momento.

Compagina este trabajo con un diario artístico al que llama "Construcción de lo cotidiano" [Fig. 3]. En éste pretende reflejar a través de un retrato "autorreferencial" aquellas imágenes inquietantes que conforman y dan vida al entorno del autor, ciudad de México, donde encuentra lo cotidiano y su propia vida. La idea de "tatuarse" su rostro con una imagen cotidiana, encontrada en el ir y venir de la ciudad, posee dos significados. Uno de ellos tiene que ver con lo ritual, con la "caza" de imágenes y su recontextualización en la obra a partir de diversos escenarios y situaciones del diario.

El otro subraya la desesperanza ante determinados acontecimientos, de ahí el empleo de imágenes oscuras para dar énfasis al suceso en cuestión. Como el mismo afirma "Se podría pues pensar que los tatuajes en su sentido de ritual y de símbolo tienen cierta cercanía a la idea de apropiarse de la imagen para darle un valor de pertenencia adherida al contexto o entorno de quien se tatúa, perpetuando, con una carga de sentimiento de la misma memoria, alguna circunstancia de su vida misma". ¿Existe alguna relación o algún vínculo significativo entre los sellos prehispánicos y el tatuaje? Preguntamos a Pérez Cruz. "En relación a los sellos prehispánicos en México³, su

³Hoy por hoy se siguen encontrando en México, Distrito Federal, grandes cantidades de "pintaderas", conocidas comúnmente con el nombre de sellos, de las culturas arcaicas. La mayoría de los sellos que se conservan son de barro cocido, y rara vez de piedra o de hueso. También es probable que se emplease la madera

uso era variado. En muchas de las ocasiones era empleado como un elemento de decoración, de ornato. También se imprimía sobre telas, papel⁴ o en la misma piel como utensilio para la "cosmética"⁵. Las imágenes que representaban eran abstractas o geométricas, de grecas continuas o de una sola imagen. En mi obra el uso del tatuaje tiene el propósito de hacer una crítica o reflexión de lo urbano".

Alejandro Pérez Cruz entiende que para un artista la vida es parte de su obra y su obra es la vida misma. Piensa que cualquier creación debe ser un proceso vital, artística y estéticamente, formando parte de un todo en el que artista, vida y obra son un ente inseparable.

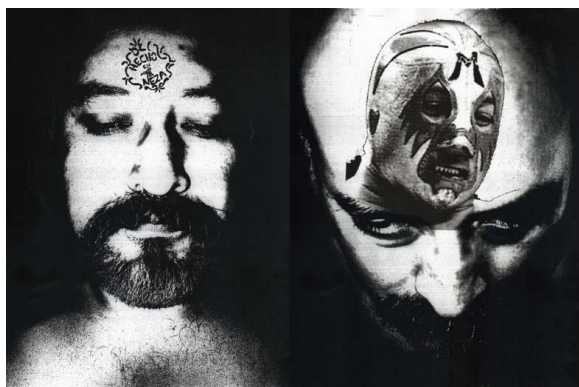


Figura 3. Obra perteneciente al proyecto Construcción de lo cotidiano.2009 Electrografía sobre papel de algodón. 50 x 60 cm.

2. Inicios

Su incursión en el mundo del grabado se inicia con diecinueve años, cuando descubrió los trabajos del grabador italiano Giovanni Battista Piranesi (1720-1778). Desde su infancia siempre había sentido inquietudes artísticas y las expresaba a través del dibujo. A la hora de realizar sus estudios en el campo de la plástica, Pérez Cruz eligió la escuela que consideró que más se adaptaba a sus intereses y necesidades. La elegida no fue otra que la "Escuela Nacional de Artes

pero por el clima y el suelo de México no han sobrevivido al paso de los años. Paul Westheim, (1976). *El grabado en madera*, México, Fondo de Cultura Económica. pp.277-278.

⁴El papel indígena mexicano se utilizaba en primer lugar para fines relacionados con la religión y sus ritos: así como para la decoración de las ofrendas que se hacían en ciertas fiestas, y para confeccionar las banderas que se colocaban en los bultos mortuorios y esas otras que recibían las personas destinadas a ser sacrificadas. Paul Westheim, op.cit., p. 280.

Para mayor información sobre el papel indígena mexicano y sus usos tanto en pasado como en el presente consultar Hans Lenz (1948). *El papel indígena mexicano. Historia y supervivencia*, Editorial Cultura.

⁵El adorno además de utilizarse para el embellecimiento era distintivo de la categoría y símbolo del rango social. Para mayor información. Paul Westheim, op.cit., p. 281.

Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México”, forjando en ella una carrera, como alumno en principio, asistente después y maestro finalmente.

En 1985, Pérez Cruz realiza su primer grabado y queda prendado de esta disciplina, la única que desde entonces practica y a la que se ha consagrado en cuerpo y alma, abordándola desde todos los ángulos posibles.

En 1993 organizó y puso en marcha un taller al que llamó “La Gráfica Alternativa”⁶, apoyado por el Fondo de Cultura de las Artes de su país, lo que le permitió viajar a España donde impartió un curso en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia y posibilitó la apertura de un foro que tenía como meta investigar y trabajar diferentes alternativas de grabado tradicional como la electrografía, las técnicas digitales y el manejo de soportes diferentes al papel como maderas, telas y plásticos.

La propuesta evolucionó y posteriormente se fue modificando el proyecto al entender que términos como “alternativo” dejaban de ser útiles. Así la llamada “Gráfica Alternativa” se renombró y pasó a denominarse “Gráfica Actual”, con la idea de que en todo momento lo que se produce es actual, y que permanentemente todo se renueva. Bajo esa premisa se incluyeron técnicas de fotografía, video y combinaciones multimedia, sin dejar por supuesto de lado el grabado.

En su trayectoria formativa hemos de destacar la influencia de su maestro Pedro Asencio, a quien debe en gran medida haber conseguido su propósito de convertirse en grabador. Pérez Cruz tampoco olvida a quienes estuvieron presentes no solamente en su proceso de aprendizaje sino a los que le proporcionaron además una fundamentada base teórica, como Acebes Navarro, Ikusawa o Ignacio Salazar.

⁶El primer manifiesto fue redactado en Xochimilco D.F, el 21 de febrero de 1993. Se manifiestan los siguientes puntos para ser analizados en su momento:

- a. Ante el presente, revalorizar la historia de la gráfica en México.
- b. El grabado lucha contra la gráfica
- c. La neográfica, la nueva ortodoxia
- d. Una alternativa en la gráfica industrial
- e. La gráfica como documento de proceso
- f. La gráfica urbana, una protesta social
- g. La obra múltiple como obra única
- h. La reproducción como producción gráfica

Alejandro Pérez Cruz nos explicó: “es una postura de investigación y experimentación y como punto de partida para evocar esa contradictoria analogía de lo dispar que es la realidad contemporánea. Se busca la hibridación y el mestizaje cultural, como proceso de vida y síntesis del pasado al presente en la colectividad y lo individual, de lo manual y técnico a la identidad universal”. 2 Abril 2009.

3. El concepto

El artista toma de la realidad lo que le parece coincidente y fortuito, además de aquellas imágenes "urbanas" que le cautivan sobremanera por su componente de relato visual.

Destacar en este sentido la reflexión de Guauhtémoc Medina sobre "la ciudad" y su influencia en la obra de los artistas de las últimas décadas, que fundamentan su obra en un diálogo, crítica y reflexión en base a una determinada urbe o metrópoli. Dicho texto dice textualmente: "La ciudad de México en las últimas décadas del siglo XX ha servido de laboratorio para un diálogo tenso, inoportuno y vistoso: la (re) invención de una estética contemporánea a partir de las ruinas de una modernización postergada, deformada, traicionada y descarrilada al infinito. Los cambios en la estructura social, el proceso de integración cultural y económica global, el desbaste de los agentes políticos, la erosión social y urbana, la colonización, el reprocesamiento que efectúa el capitalismo sobre nuestros sentidos. Obras, pues, que traducen colectivamente los efectos del proceso histórico global. No las expresiones de una subjetividad, sino el padecimiento de un cuerpo social, si bien transformado en medio de sofisticación subjetiva⁷."

Pérez Cruz inicia cada obra con un proceso de reflexión sobre lo que quiere mostrar, un poco inconsciente e informal al principio, hasta evolucionar y darle una forma más intelectualizada a medida que avanza la creación. Al comienzo de ese proceso creativo no está "cazando" únicamente la imagen, sino que absorbe también todo lo que rodea a esa visión. "Cuando estoy observando un evento -explica el autor- y veo que tres o cuatro personas más se detienen a observarlo, inicio una fase de especulación que me lleva a imaginar qué están pensando aquellas otras personas presentes sobre ese mismo evento, sobre esa misma escena o imagen. Comienza entonces otra parte del proceso, en la que llevo toda esa información especulativa a un documento escrito y con esa referencia, y partiendo de ella, desarrollo una imagen. En todo momento tengo presente en la concepción del modelo su potencial como vehículo para la futura reflexión del espectador ante la misma. Valga de ejemplo mi última obra, "Obra Negra" [Figs. 4 y 5]. Es un espejo en donde ya no nos vemos y por lo tanto no nos reflejamos aunque pudiéramos creer que nos vemos. El espectador ve proyectado un proceso inacabado y al entrar descubre que la ciudad esta inconclusa y que el todo es algo que se debe ir construyendo día a día como la construcción de tu

⁷Guauhtémoc Medina (2005). *Eco: arte contemporáneo mexicano*. Museo Nacional centro de Arte Reina Sofía. pp. 14-15.

propia cotidianeidad. Así es como poco a poco voy armando la imagen que me interesa de la ciudad⁸".



Figuras 4 y 5. Serie Obra negra. Xilografía, dibujo y electrografía sobre papel negro de algodón. 65x110 cm. 2007-2008.

Busca que el público se pare, se centre y vea la imagen. Sus obras al principio, hace unos 15 años, tenían que ver con los accidentes [Fig. 6]. Le llamaba mucho la atención la idea de los coches que se estrellaban y se volcaban así como el resultado, es decir, el desastre, la imagen estática y los personajes que o habían fallecido o los habían llevado a un hospital y sencillamente no estaban allí. El artista buscaba que al ver la pieza el espectador se ubicase en el interior del auto. Al no haber ninguna figura humana en la obra, dato previamente meditado, el espectador se introduce en el coche sintiendo el momento y el instante del accidente, porque quien visualiza la obra tal vez haya pasado por algo así y lo recuerde. Cruz juega con la inercia de la imagen desde una convincente coherencia. Sostiene que un artista nunca puede hacer una imagen sin una pretensión.

⁸Para mayor información sobre Obra Negra consultar Mónica Romo Rangel y José Miguel Moreno (2006). Catálogo *Obra Negra, Alejandro Pérez Cruz*. España. Ediciones Universidad Politécnica de Valencia y Taller Grafica Actual. pp. 27-29 y pp. 33-35



Figura 6. "El instante. Xilografía. 1992

Actualmente Pérez Cruz está trabajando con video⁹ y con música intentando crear no únicamente las expectativas visuales, sino también las sonoras, de manera que el espectador se vea atrapado por el sonido cotidiano y a veces rebuscado de algún tema en particular.

Por otro lado, Cruz piensa que no por vivir en la ciudad está legitimado para realizar una obra urbana. Lo hace por un trasfondo, ideando poco a poco la imagen y cuando la tiene, como parte del proceso creativo, la descarga.

"La imagen es una discusión y pretende su revalorización visual como arte vivo, en una realidad que nos supera desde siempre".

Puede tardar varios meses en preparar mentalmente una obra, pensando en ella, en lo que funciona y en lo que no, madurándola hasta que todo encaja. Y finalmente plasma todo ese proceso de elaboración y desarrollo de la imagen a modo de catarsis. Se encierra en su taller de donde no saldrá hasta que la obra esté finalizada.

4. Proceso técnico

La técnica es una herramienta que le permite llevar a la máxima expresión su propuesta creativa. Con ella pone en tela de juicio el papel de la imagen en nuestra cultura. Apuesta por el uso de lenguajes híbridos, donde las técnicas tradicionales y las alternativas se fusionan.

"El resultado es una gráfica que nace de nuestra realidad contemporánea".

⁹Es posible ver un video con música en su blog.

<http://alejandroperezacruz.blogspot.com/search?updated-min=2008-01-01T00%3A00%3A00-08%3A00&updated-max=2009-01-01T00%3A00%3A00-08%3A00&max-results=19>

La riqueza de soluciones técnicas y conceptos de sus imágenes expresan, en muchas ocasiones, viejos síntomas de la rebeldía de nuestra sociedad.

En el proceso técnico le gusta abordar la placa tal cual dibujando directamente. Se arma con tinta negra, pinceles, brochas, y empieza a dibujar. El siguiente paso consiste en buscar grises y negros. Prefiere el grabado en negro porque piensa que, sabiendo acomodar los trazos con las manchas, se pueden crear y transmitir un amplio abanico de sensaciones.

Para Pérez Cruz el negro es un recurso estético, como una brújula que le permite seguir el proceso de un autorretrato urbano de quien vive la experiencia, cohabitando en su trabajo gráfico¹⁰.

El siguiente paso consiste en acometer la placa, preferentemente de madera¹¹, ya que es el material que considera que le ofrece un abanico más amplio de posibilidades. Alejandro Pérez Cruz pone en juego todo tipo de herramientas como taladros, cepillos de alambre, sopletes con los que quema y desbasta la madera y gubias enormes que utiliza junto con un mazo de madera para trabajar más rápido, siempre dependiendo de la imagen deseada. Considera tan emocionante el proceso que empieza y no para hasta que se acaba, sin importar la dimensión del soporte. Nada le detiene ni nada le inquieta más allá de la propia evolución del proceso.

“Eso es lo rico de la madera -sostiene-. Vivimos en una época en donde todo es apresurado y acelerado y tratamos de buscar procedimientos que sean rápidos. Tengo alumnos a los que no les interesa demasiado la técnica de “alta cocina”, como ellos mismos la denominan, ya que la consideran excesivamente lenta. En la madera quieren ver la imagen inmediatamente, y en cierto modo es comprensible, ya que cuando el artista visualiza con toda claridad en la mente su obra, desea verla impresa”.

La versatilidad a la hora de manipular con diferentes herramientas es una de las grandes diferencias que distingue al grabador mexicano del europeo, según Pérez Cruz. En España el artista suele ir

¹⁰Mónica Romo Rangel (2009), *AutorRetrato urbano a la vista. Catalogo: imagen de la destrucción, grafica 1995-2005*. Editado por el taller grafica actual y CONACULTA. pp. 5- 6.

¹¹Actualmente el contrachapado, conocido en México con el nombre de “Triplay”, material constituido por una serie de capas de madera superpuestas y dispuestas de manera que las fibras quedan entrecruzadas y encoladas a presión, así como el MDF, fabricado a partir de elementos fibrosos básicos de madera prensados en seco y que utiliza como aglutinante un adhesivo de resina sintética, han sustituido al bloque de madera debido a la escasez de la materia prima.

normalmente a una tienda especializada en arte para adquirir determinadas herramientas como las gubias. Las puede elegir de fabricación suiza, alemana o inglesa, etc. Sin embargo, en México se agencian en un mercadillo o directamente con un tornero, sin ser de ninguna marca, de modo que dispone de herramientas mexicanas hechas en un taller que se pueden adaptar exactamente para aquello que se desea.

Para el grabador mexicano, nos explica el maestro Alejandro, "no existe la idea de que la herramienta te va a dar "soluciones", como algunos piensan. No por comprar un pincel que usaba Rembrandt voy a pintar como él, pues no cualquier cosa sirve para hacer arte. Si tienes muy clara la imagen encuentras la herramienta adecuada, independientemente de que existan unas más específicas que otras".

Para la placa, el autor prefiere la madera porque le gusta sentir y controlar la fuerza ejercida en cada talla y el impulso interior de cada incisión. Su tema por excelencia siempre ha sido la ciudad, y pronto descubrió que el corte de la madera le permitía transmitir lo angulado y frío de lo arquitectónico. Eso fue lo que le llamó la atención de trabajar con la madera y hasta hoy le ha seguido permitiendo transmitir tal como quiere la ciudad.

Normalmente utiliza contrachapados de diferentes espesores, de entre seis a nueve milímetros, dependiendo del trabajo a realizar. En México, a la xilografía se la conoce como grabado en relieve porque con la impresión a presión en tórculo se crea un relieve y en función de éste se decide el grosor de la madera a emplear. A Alejandro Pérez Cruz le interesa lo rico y lo mágico del soporte. Usa el contrachapado de pino por la cantidad de vetas que presenta, ya que como nos cuenta "además de lo que tu estas proponiendo, ya viene con una propuesta propia, lo que enriquece la imagen".

Además hace uso de la fotografía, captando instantáneas que suele tomar él mismo, o bien se vale de fotografías publicitarias o "collage" de imágenes tomadas de la sección policiaca de los diarios¹², las cuales registra, clasifica, retoca y filtra [Fig. 7.]

Así pues, utiliza la fotografía intervenida digitalmente que combina con las imágenes que talla en madera, de modo que hay en su obra un uso constante tanto de la técnica tradicional como de la tecnológica [Figs. 8 y 9]

¹²Fernando Gálvez de Aguiana (2000). *Gráfica Actual*. Editorial de la Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa. p.28.

El proceso de fusión lo realiza transfiriendo en primer lugar la imagen en el papel de algodón y posteriormente imprimiendo encima la madera tallada.



Figura 7. Fotografía de su mesa de trabajo en pleno proceso de creación



Figuras 8 y 9. A la izquierda fotografía sin intervenir y a la derecha fotografía intervenida

Para conservar la placa utiliza goma laca y a continuación le da un leve lijado para suavizar la superficie.

En la fase de entintado, y dependiendo del tamaño de cada obra, elegirá un determinado rodillo. "En la escuela -dice- disponemos de rodillos de 60 y 70 cm. y diámetros de 10 pulgadas, lo que te permite una buena descarga. Tenemos una mesa de entintado que es un cristal enorme. Colocamos la tinta, empezamos a cargar, a tener la textura pareja de la tinta y descargamos sobre la placa. En el momento de entintar ponemos talco, que permite distinguir como quedará la imagen una vez impresa. Lo tradicional es una especie de trama, primero en una dirección y después en otra hasta que se note pareja la textura de la tinta. Luego se coloca sobre el tórculo y encima el papel. Normalmente en México el papel de algodón se humedece para hacerlo algo más flexible y quitarle el exceso de cola.

Se dispone con el registro correspondiente en la platina de la prensa, encima un fieltro, se aplica la presión adecuada, y se imprime. En cuanto a la impresión manual no es una práctica muy común en la mayoría de los grabadores”.

El grabado en madera a color no le llama la atención y en la escuela sólo lo trabajan en metal. Nos cuenta que Pedro Asencio ha hecho algunos experimentos rescatando la técnica de la plancha perdida, pero insiste en que esto no es algo habitual¹³.

En lo referente al formato, Alejandro P. Cruz normalmente utiliza lo que en México se conoce como monumental. Le gusta abordar el espacio de modo que el cuerpo participe como parte del proceso, es decir, que se pueda estirar, trazar, hacer el gesto tal cual lo hace el cuerpo. A partir de ahí, casi no tiene límite de tamaño. Si decide, por ejemplo, hacer un trabajo de tres por tres metros, divide el tablero en diferentes placas para conseguir una obra en versión modular que arma en el momento de la impresión. No obstante, nos cuenta que cada vez se encuentran máquinas más grandes, que llegan a alcanzar hasta los tres metros, dando al artista la opción de trabajar sobre una sola placa.

Por una cuestión económica lo que hace normalmente el artista es hacer diez copias de cada grabado en madera.

Ocasionalmente hace obra única, de una sola pieza, y ésta no tiene edición ya que está experimentando y combinando varias técnicas y no le gusta la idea de pensar en la edición. Lo hace como si estuviera haciendo un dibujo y cuando se vende, se vende como si fuera una pintura. Piensa que revaloriza los términos, mal o bien utilizados, de los convenios internacionales de coleccionistas y galeristas en cuanto a la edición y cancelación de la placa. El maestro no está de acuerdo con “reprimir” la obra o la creación misma en base a estipulaciones de mercado.

“No puedes pintar o dibujar encima de un grabado, ¿por qué, si soy un creador?. No me debo reprimir en ese u otro sentido. No estoy de acuerdo tampoco en la exigencia habitual de cancelar una placa, eso es un atentado contra el patrimonio universal que no se debe cometer.”

¹³Destacar en el grabado en madera a color los siguientes artistas: Antonio Díaz Cortés, Octavio Bajonero, Adolfo Mexiac, Alfonso Villanueva Manso, Francisco Rodríguez Oñate, Nunik Sauret, Ricardo Morales, José Dolores Prado Velázquez, Miguel Ángel Rincón Pasaye, Samuel Gaona, Mizraim Cárdenas, discípulo de Alfredo Zalce, Cristóbal Tavera, Martín Vinaver, Pancha Magaña, y a Jorge Yanubi, discípulo de Alejandro Pérez Cruz y de Asencio.

5. Los materiales

Una de las principales ventajas de conversar con Alejandro Pérez Cruz es el carácter divulgativo que destila en la entrevista. Como buen maestro, no guarda secretos. Así, cuando le preguntamos por los materiales que prefiere utilizar en sus trabajos, nos facilita todo lujo de detalles al respecto, incluyendo firmas comerciales y marcas.

En México no se fabrican tintas profesionales para grabado. Puedes adquirirlas importadas aunque a un precio que pocos bolsillos pueden permitirse: un tubo pequeño vale aproximadamente entre quince y veinte euros y sirve únicamente para unas dos placas. Por lo tanto es frecuente comprar tintas industriales de Offset por ser mucho más económicas. Concretamente, hay una distribuidora de tintas Offset llamada Sánchez de la que se abastecen la mayoría de los grabadores de todo el país.

Destacar como novedad que actualmente ha entrado en el mercado una muy buena de procedencia holandesa que no tiene tantas cargas de oxidación, es más duradera, aterciopelada y muy bonita para apreciar un grabado incluso a color. Se llama Banson y su base es el caucho. "Es fabulosa para trabajar aunque su precio es cuatro veces mayor que la tinta Sánchez. Digamos que con lo que cuesta un kilo de la Mexicana tienes para comprar un cuarto de la Banson, pero merece la pena porque es muy cubriente".

"En papeles -continúa el artista grabador- utilizo Superalfa y el Biblos blanco. Los papeles franceses como el Arches, y el Belga Liberón, además de los anteriormente mencionados, son los más utilizados en el gremio de la gráfica, aunque esto depende lógicamente de cada taller y de cada artista."

Imprime sobre manta, algodón, lona o loneta porque obtiene muy buenos acabados debido a su origen natural. La tela se plancha y se puede humedecer, pero no demasiado porque se mancha y al tener almidón encoge. De modo que es mejor plancharla y estampar directamente con el fin de que no le queden arrugas.

6. México

Latinoamérica ha sido víctima de enormes e intensos dramas masivos que han afectado a todos los ámbitos de la vida cotidiana, es decir, la ideología social, la economía y la cultura. En este sentido, México no ha sido una excepción. El reiterado fenómeno de la inflación y la deflación, que ha destruido y arruinado la clase media, así como el terremoto de 1985 que asoló la ciudad de México, son dos fenómenos que junto a los que a continuación se citan se enmarcan en este contexto: "La revolución Zapatista, una tardía y romántica

“revolución” mediática que resaltó de forma dramática la incapacidad de los programas políticos, cualquiera que fuera el campo ideológico, para tratar a la población indígena y sus problemas; la enorme crisis económica de 1994, el fracaso de la NAFTA¹⁴, así como un cuestionamiento radical de la política neoliberal de la globalización¹⁵.”

Ante tal panorama, descrito por Kevin Power, y a pesar de la orfandad política que ha sufrido el grabado en las últimas décadas, ha surgido en los últimos tiempos un proyecto de un gobierno de oposición llamado “Proyecto Faro”¹⁶, de apoyo a la cultura, que tiene como fin crear en la mayoría de los estados centros de producción artística en todas las disciplinas, siendo el taller de grabado el eje principal de toda la propuesta. Según Pérez Cruz, existe un gran interés por tener esta disciplina en los centros porque permite crear panfletos, volantes y gacetillas de diferentes temáticas, aunque principalmente tienen un enfoque social.

Parece que no ha habido problemas económicos en llevar a cabo el proyecto pero los artistas no son muy optimistas en la durabilidad de los mismos, ya que dependen de las ayudas de los gobiernos así como de instituciones privadas. De modo que existen talleres excepcionales, como el Centro Nacional de las Artes de Salamanca o el Centro Cultural de las Artes de San Luis Potosí¹⁷, llamado a convertirse en uno de los mejores talleres de gráfica del país. En Oaxaca, podemos encontrar el centro de educación San Agustín de Etlá¹⁸, patrocinado por Francisco Toledo. Luego hay talleres

¹⁴Para mayor información sobre NAFTA consultar, Oscar J. Joffre Velázquez et al. (1991) *Historia y porvenir de México ante el tratado de libre comercio*. México. Instituto Politécnico Nacional.

¹⁵Kevin Power (2005). *Campos de mina en suelo mexicano. Eco: arte contemporáneo mexicano*. Museo Nacional centro de Arte Reina Sofía. p. 21.

¹⁶Es un programa que la Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal por mandato de la Asamblea Legislativa puso en marcha para la creación de tres Fábricas de Artes y Oficios en las delegaciones Tláhuac, Milpa Alta y Gustavo A. Madero, donde la cultura fungirá como instrumento de gestión ciudadana en zonas de bajos recursos o marginales. Es un programa inspirado en el modelo de centro cultural Fábrica de Artes y Oficios Oriente (Faro de Oriente), cuyo director Benjamín González y su equipo de promotores y trabajadores, son los responsables de construir las estructuras para cada espacio, así como de transmitir la experiencia. Los Faros tiene como fundamento la conjunción de una escuela de artes y oficios con un espacio cultural y plaza pública, que mantiene una importante oferta artística y facilita la libre expresión. Sus principios están basados en la gratuidad, la unión entre las artes y oficios, equidad en el acceso de bienes y servicios culturales, creación de espacios públicos para la convivencia urbana, además de preservar y difundir la cultura y las artes. Para mayor información consultar, http://proceso.com.mx/noticias_articulo.php?articulo=45142

¹⁷Para mayor información consultar su página web: <http://centrodelasartesslp.gob.mx/>

¹⁸En su página web, <http://www.casanagustin.org/>, es posible realizar un recorrido virtual por el centro, antigua fábrica de hilados y tejidos La Soledad, fundada en el año 1883 por Don José Zorrilla Trápaga, en sociedad con Don José Antonio del

independientes, de autor, que llegan a conformar un total de cuatrocientos. Por otro lado, están los talleres de producción de propuesta, es decir, de experimentación gráfica como el del maestro Luis Ricaurte¹⁹, en la Colonia de los Doctores en Distrito Federal, en el que están combinando grabado en madera con láser y grabado tradicional. Todo esto puede derivar en una nueva apreciación, visión, revalorización y renovación de la técnica y como consecuencia del grabado mexicano.

Sin embargo la demanda de gráfica es mínima en el país, "A pesar de toda esa ayuda institucional en México, no existe un verdadero mercado. Guauhtémoc Medina comparte opinión con Pérez Cruz y considera al respecto lo siguiente: "El arte contemporáneo de finales del siglo XX es un espacio de interacción relativamente estanco, con sus propios canales de comunicación, crítica y experiencia. Muy a pesar de ocuparse del espacio y referencias comunes habitó un territorio separado, radicalmente diferenciado del lugar común de la cultura"²⁰.

En MACO, que es una feria internacional de arte, solo hay dos galerías que manejan gráfica. Una es Ronis, que es mexicana, y la otra Caja Negra, que es una galería española. A ninguna galería le interesa manejar gráfica o la trabajan como una vía o fuente de ingresos secundaria. A pesar de todas las propuestas y del interés que pueda tener el gobierno, los talleres particulares o los artistas por hacer gráfica, tienen que buscar irremediabilmente otros mercados que ofrezcan mayores y mejores oportunidades.

Por otro lado, Ida Rodríguez Prampolini reflexiona acerca de la artificialidad de los valores con los que se juzga el arte actual. Para ella, creación y la invención experimental dictan las normas bajo las que se rige la valoración del arte moderno. Lo original y lo novedoso son los ingredientes fundamentales para alcanzar el anhelado reconocimiento al que todo creador aspira. Ante tal escenario, la sociedad absorbe con la intensidad con la que lo hace la tierra ante las primeras lluvias del otoño, todo aquello que se etiqueta como extravagante y excéntrico y que "catapulta" a sus creadores a las portadas de las principales revistas de arte y a ser protagonistas activos de exposiciones de reconocido prestigio. Esta valoración que sufre el arte es una prolongación de los modos que rigen la ciencia, la tecnología y sobre todo el comercio en la sociedad del siglo XX. "Son

Valle, ambos empresarios de origen español que pasaron la mayor parte de su vida en México. Además podemos consultar la cartelera así como el calendario académico como contenidos destacados.

¹⁹Su web alberga información ampliamente detallada de proyectos como Prótesis, A ras de piso, Opus Senectus, Prometeo, Buen Día, Gráfica Contemporánea. <http://www.luisricaurte.com/>

²⁰Guauhtémoc Medina (2005) op.cit., p.15.

los intereses mercantiles, publicitarios, materialistas y enajenantes los que controlan y en gran parte estipulan la producción artística; por lo tanto, impiden un juicio de valor adecuado. Artista y crítico se encuentran en un callejón estrujante y sin salida aparente”²¹.

En este sentido Kevin Power hace la siguiente reflexión “Todos sabemos que el valor mercantil coloniza todos los aspectos de la vida cotidiana. Un arte que refleje un posmodernismo fácil tiende a presentar dilemas al espectador mientras que al mismo tiempo se esconde detrás de una supuesta irresolución. Lo que me parece preocupante es que, en este caso, la ambigüedad refleja un rechazo por parte del artista a adquirir un compromiso con su propia obra. Lo que esto implica es no sólo un alejamiento del compromiso social y político, sino también de la teoría académica sobre el arte. Corremos el riesgo de caer en el cinismo oportunista, en el argumento simple y en el relativismo que dicta el mercado”²²”.

Tras una amplia serie de entrevistas realizadas a grabadores mexicanos se puede afirmar que el mercado de la gráfica sufre un “mal común” que radica en la limitación en la edición. Una matriz cuya capacidad de reproducción podría llegar hasta los cincuenta ejemplares pone en circulación tan solo entre uno y diez a lo sumo. Con este fenómeno los grabadores están tratando de equiparar el valor de la obra gráfica con el de la pintura, pretendiendo con ello eliminar la frontera que separa la obra única de la obra múltiple o por lo menos rebajar las diferencias.

En cuanto al reconocimiento del grabado mexicano, se pueden ver exposiciones de mexicanos que están cautivando al público en Brasil, Japón o Alemania. Al mismo tiempo, muchos premios de altísimo prestigio internacional han sido ganados por mexicanos en los últimos años. Ello no se debe a un mayor dominio de la técnica en el sentido ortodoxo. Sobresale en todo caso el grabador mexicano por la propuesta misma, ya que su mayor preocupación radica en que sea innovadora. En la mayoría de los procesos, ya sea en madera o cualquier otra técnica, nos vamos a encontrar con nuevas fórmulas que renuevan los métodos clásicos de la gráfica.

Se puede asegurar que los grabadores mexicanos son una especie de manipuladores de la forma y de la técnica, que adoptan y transforman las propuestas, surgiendo de este modo algo creativamente distinto y diferente, lo cual gusta al público internacional. Por esta razón el arte del grabado se mantiene en

²¹Ida Rodríguez Prampolini. *Las expresiones plásticas contemporáneas de México. Cuarenta siglos de plástica Mexicana.* p. 277.

²²Kevin Power (2005). op.cit., p. 32.

México y está llamado a no desaparecer como ha sucedido en otros países.

La creación artística se mueve en una amplia gama de registros que van desde la ironía hasta la más amarga de las denuncias. No existe un nexo común que los unifique como nación en su producción aunque si existen correspondencias y agentes activos que dialogan con el pasado y mantienen en todo momento un compromiso firme con la creación²³.

Mientras en talleres del extranjero existen diferentes asesores que orientan sobre los modos en que puedes afrontar la placa, en México el artista lo realiza todo, con lo que dispone de un control total sobre el proceso artístico y técnico.

En 1992 vino a España por primera vez con una exposición de gráfica monumental²⁴, la cual causó una gran sensación e impacto, y descubrió que en España no se hacía grabado, a pesar de que el grabador mexicano tiene su origen y su raíz en el grabado español. Le sorprendió que el área de grabado estuviera sujeta a un departamento, concretamente al de dibujo y no tuviera una entidad propia e independiente.

En cuanto a la identidad mexicana en la obra de arte, Pérez Cruz siente que se está tornando universal. "Los temas son los mismos que le preocupan a todo el mundo. Su relación con los medios de comunicación actuales y la masificación de información, hacen que en general no se pueda distinguir el grabado Mexicano del de otros países, salvo en algunos lugares donde es posible que se observe y distinga un grabado local.

Raúl Béjar y Héctor Rosales en un ensayo introductorio a la obra "La identidad Nacional Mexicana como problema político y cultural", entienden la identidad nacional mexicana como una realidad compleja en un proceso continuo de cambios, de construcción, fragmentación y reconstrucción permanente que tiende a la desterritorialización. Es "inevitable" el intercambio cultural y su repercusión en todos los países ya sean centrales o periféricos. En América Latina esta mezcla comporta dos vías: una, el mimetismo con lo occidental y otra que consiste en una negación y rechazo absoluto ante lo producido por Occidente.

²³Guauhtémoc Medina y Kevin Power (2005) *Eco: arte contemporáneo mexicano*. Museo Nacional centro de Arte Reina Sofía. p.17 y p. 21.

²⁴*Encuentro entre dos mundos, Gráfica Monumental* (1992) Galería de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, España.

Como experiencia personal, el artista nos cuenta que en Alemania, en el Museo de los Expresionistas, le compraron una pieza por la fuerza y el impacto de la propia obra. Y es que el trabajo como tal es más relevante en ese sentido universal, y por eso prefiere que no le identifiquen como "el mexicano" y al arte mexicano como un arte nacional. Cree más en la visión de lo universal. En su escuela hay muchos grabadores y maestros, pero ninguno se parece a otro en sus propuestas, lo que dice bastante desde el punto de vista creativo.

7. Temática e influencias

No tiene otra más que la ciudad y piensa en todo momento en una ciudad universal que lo contiene todo. Una ciudad construida sobre las ruinas de civilizaciones pasadas respetando cierta estética. Esto es precisamente lo que le da un carácter universal. En cada viaje por Europa y por América Latina ha encontrado nuevas fuentes de inspiración para su tema principal hasta hoy, la ciudad.

"La ciudad como imagen complementaria del hombre, sobre la cual se trazan esquemas de civilizaciones pasadas y donde su asentamiento tiene un paso evolutivo trascendental, una inagotable inspiración".

En el análisis y la constante observación de la ciudad, no pasa por alto el contraste de lujosas edificaciones y casas en ruina, reflejo del elevado índice de pobreza en el país. Lo sagrado y lo urbano con una carga de crítica social, intentando captar el silencio de la ruina, la esperanza y su melancolía. "Es por lo tanto una mirada de lo urbano, invadido por los recuerdos como arqueólogo de ese pasado que da sentido al presente".

Si nos fijamos en la obra de Piranesi, aquel que influyó de manera tan determinante en la decisión de Alejandro Pérez de dedicarse por entero al grabado, vemos que acudía de manera recurrente a ese mismo tema, la ciudad sobre sus ruinas, y las ruinas sobre la ciudad. Plasmaba la belleza de la Roma imperial semiderruida combinada con la arquitectura moderna de las ciudades italianas de su época.

Las influencias contemporáneas las recibe del mismo maestro Pedro Asencio, fundamentalmente en la manera de tomar las decisiones y abordar los procesos creativos. Pero como influencia terriblemente emocional no encuentra otro como Goya. Cada vez que viaja a Madrid visita el gabinete de la Academia de San Fernando para ver la obra nuevamente desde todos los ángulos y perspectivas. "Un afectuoso encuentro", en palabras del propio Pérez Cruz. En lo crítico, en lo histórico y en la manera de abordar el tema, Goya le conmueve enormemente. Luego está Kiefer, a quién destaca por lo audaz y monumental de su obra. De tal manera que siempre tiene presentes

a tres grandes personajes del grabado, con el permiso de Piranesi. "Dos de ellos vivos, Asencio y Anselm Kiefer, y Goya que siempre me está atormentando de alguna manera".

La educación en las artes también ha supuesto un cúmulo de influencias que le ha permitido discernir sobre los porqués de la imagen y su efecto en los demás.

Cuando la conversación, ya finalizando, nos lleva a la pregunta habitual sobre si el arte puede cambiar el mundo, nos dice: "No necesito preguntarme qué puede hacer el arte para mejorar el mundo o su entorno. Habría que dejar de pensar en ello y más bien hacer la obra que a ti te interese, porque eso es parte del cambio. No cuestionarte si puedes o no puedes cambiar el mundo. La parte donde a veces me siento culpable de hacer grabado en madera es el ser consciente de que estoy usando un soporte en vías de extinción. Pero a pesar de ello pienso que lo estoy transformando de alguna manera por el mero hecho de tallar en tanpreciado soporte mi sentir sobre todo lo que acontece a nuestro alrededor y en el mundo".

Bibliografía

- Gálvez de Aguiana, Fernando (2000): *Gráfica Actual*. Editorial de la Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa.
- Hans Lenz (1948). *El papel indígena mexicano. Historia y supervivencia*. Editorial Cultura.
- Guauhtémoc Medina (2005). *Notas para una estética del modernizado. Eco: arte contemporáneo mexicano*. Museo Nacional centro de Arte Reina Sofía.
- Oscar J. Joffre Velázquez. (1991). *Historia y porvenir de México ante el tratado de libre comercio*. México. Instituto Politécnico Nacional.
- Ida Rodríguez Prampolini. *Las expresiones plásticas contemporáneas de México. Cuarenta siglos de plástica Mexicana*.
- Paul Westheim (1976). *El grabado en madera*. México. Fondo de Cultura Económica.

Catálogos

Encuentro entre dos mundos, Gráfica Monumental (1992). Galería de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, España.

Mónica Romo Rangel (2009), *AutorRetrato urbano a la vista. Catálogo: imagen de la destrucción, grafica 1995-2005*. Editado por el taller grafica actual y CONACULTA.

Mónica Romo Rangel y José Miguel Moreno (2006). *Catálogo Obra Negra, Alejandro Pérez Cruz*. España. Ediciones Universidad Politécnica de Valencia y Taller Grafica Actual.

Websites relacionados.

Luis Ricaurte: <http://www.luisricaurte.com/>

Centro de educación San Agustín de Etna, <http://www.casanagustin.org/>

Centro Cultural de las Artes de San Luis Potosí,
<http://centrodelasartesslp.gob.mx/>
Proyecto Faro, http://proceso.com.mx/noticias_articulo.php?articulo=45142.
Blog de Alejandro Pérez Cruz,
<http://alejandroperezacruz.blogspot.com/search?updated-min=2008-01-01T00%3A00%3A00-08%3A00&updated-max=2009-01-01T00%3A00%3A00-08%3A00&max-results=19>

Trabajo realizado gracias a la financiación del Programa "José Castillejo", para estancias en el extranjero de jóvenes doctores. Las fotografías son cortesía del artista Alejandro Pérez Cruz.

Patricia Hernández Roldán patriciapahr@gmail.com

Licenciada en Bellas Artes en la Especialidad de Grabado y Diseño por la Facultad de Bellas Artes Sta Isabel de Hungría de la Universidad de Sevilla. Doctora en Bellas Artes. Departamento de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla. Título de la Tesis " La Xilografía Manual y Digital. Profesora del Departamento de Dibujo en la Facultad de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de la Universidad de Sevilla (España) desde el 2002. Obtuvo el título de Doctor en Bellas Artes en el 2005 con la tesis titulada, "La Xilografía Manual y Digital". Ha impartido docencia en asignaturas de primer y segundo ciclo de la licenciatura, en cursos de postgrado y doctorado así como en centros extranjeros. Cuenta además con estancias de investigación en centros de reconocido prestigio: Gabinete de Estampas del Museo Británico de Londres, Fundación Joan Miró de Palma de Mallorca, Centro de Formación, Producción e Investigación Gráfica. Museograbado. Museo Manuel Felguerez (México). En su trayectoria artística ha realizado dos exposiciones individuales y más de treinta exposiciones colectivas nacionales e internacionales. Destacar entre los premios obtenidos: el primer premio en el I Concurso Nacional de Fotografía Espacio en Blanco (2009). Primer premio en el IX Concurso Nacional de Grabado Alcalá de Guadaíra (2007). Sevilla. 1º Premio. Certamen de pintura al aire libre. Grazalema (2006).