

Electrografía en México: exponentes de la creación gráfica. Mario Rangel Faz Electrography in Mexico: Exponents of Graphic Creation. Mario Rangel Faz

Víctor Mora ^a

Abstract:

Electrography in exponents of graphic creation, addresses the contributions of some representative artists, such as Mario Rangel Faz +, who from a personal appreciation is one of the precursors of electrographic work in Mexico, both for the technique and for its conceptual contribution. From an urban and critical perspective, we are an artist who has enriched the discipline of the Graphic, providing diverse knowledge based on experimentation. For example, through a simple language dealing with their prints, they will express urbanity - city and world - from their contrasts, and they obtained that reflection in what they could name "images without a fixed time", which keep a current character for any generation. Mario Rangel was in a constant evolution, so it appears in the field of academic training; He was also an observer and promoter of social, political and cultural causes of his time to and from the city. For this, and as a tribute, an analysis of his work, career and contribution was made not only to the world of Mexican art, but worldwide.

Keywords:

Art, engraving, graphic, image, current, political, social, culture, concepts, electrography, engravers, artists.

Resumen:

Electrografía en México exponentes de la creación gráfica, aborda las contribuciones de algunos artistas representativos, como Mario Rangel Faz +, quien desde una apreciación personal es uno de los precursores del trabajo electrográfico en México, tanto por la técnica como por su contribución conceptual. Desde una visión urbana y crítica este artista ha enriquecido la disciplina de la Gráfica aportado diversos conocimientos a partir de la experimentación. Por ejemplo, a través de un lenguaje sencillo trató de que sus estampas expresaran la urbanidad -ciudad y mundo- desde sus contrastes, y consiguió ese reflejo en lo que se podrían nombrar "imágenes sin tiempo fijo", las cuales guardan un carácter de actualidad para cualquier generación. Mario Rangel estuvo en una constante evolución, por lo que figura en el ámbito de la formación académica; también fue observador y promotor de causas sociales, políticas y culturales de su tiempo desde y para la ciudad. Por esto, y a manera de homenaje, se hizo un análisis de su obra, trayectoria y aportación no sólo al mundo del arte mexicano, sino mundial.

Palabras Clave:

Arte, grabado, gráfica, imagen, actual, política, social, cultura, conceptos, electrografía, grabadores, artistas

Electrografía en México: Exponentes de la creación gráfica. Mario Rangel Faz

Se pretende abolir la creencia generalizada de que las artes gráficas se tornaron obsoletas después de la era de la reproducción mecánica. Alquimistas contemporáneos, amantes de las fantasmagorías que emergen del maridaje entre tinta y papel, esta pléyade de artistas, nacidos en su mayoría después de 1970, ponen en tela de juicio el papel

^a Doctor en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad por la Universidad Autónoma del estado de Morelos, Profesor Investigador de Tiempo Completo en la Escuela de artes Plásticas y Audiovisuales de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Contacto victor.morenomora@correo.buap.mx

de la imagen de la cultura actual con lenguajes híbridos donde técnicas añejas como el huecograbado, la litografía, la xilografía, la serigrafía y el mimeógrafo son recuperadas para establecer una fusión con nuevas modalidades de impresión como el offset, la impresión, digital, la fotocopia, la fotografía, termografía. Pasado y presente forjan así una sugestiva vorágine de imágenes nuevas. (Loaiza, 2000: 11)

En la actualidad es innegable que la comunicación influye en la codificación y cotidianidad de la ciudad, así como de sus habitantes mediante sus componentes visuales, auditivo, "real" o de tiempo real. Esa influencia ha generado confusión, distancia y distracción entre seres humanos por la cantidad de información que además de basta y clasificarse para determinar su veracidad, también aparece como contradictoria al exponer su frialdad de contenidos, al igual que un acercamiento humanista con mensajes sensibles y honestos.

Desde mi punto de vista, quienes han llevado esas características a propuestas visuales son profesionistas del diseño gráfico, la comunicación visual y el arte visual, que buscan un diálogo democrático en las diferentes masas. Así mismo, estos grupos se diferencian por la imposición de medios para complacer a la sociedad a través de la mediatización y recurrencia de la imagen, así como por la capacidad de sensibilizar y concientizar a través de medios alternativos a los ya conocidos de manufactura artesanal e industrial.

Por esto, se recurre a materiales poco comunes o a incursiones en circuitos de intervención urbana, ante la imposibilidad de lograr una producción que se difunda en la gráfica de hoy. En los últimos treinta años, en México se ha desarrollado una serie de técnicas alternativas en la gráfica que, más que modificar a las tradicionales, nacieron de su propia historia para de forma pretenciosa redefinir sus términos y apoyar ideas creativas de la gráfica contemporánea.

A finales de la década de los setenta, artistas y sociedad buscaron una apertura democrática que revelaron con carteles hechos a partir de materiales muy comunes y de reproducción de bajo costo. Esto marcó la vida cotidiana de la ciudadanía urbana; grupos y colectivos artísticos se manifestaron con imágenes que trascendieron su entorno cultural y generaron polémica por su aguda visión de ciertos momentos históricos. En consecuencia, la gráfica en México representa un paradigma en la creación de imágenes.

Es claro que la principal intención del creador visual es llegar a un público más amplio, en ocasiones de manera abrupta. Si bien la intención ya no es la galería, las soluciones buscan una comunicación de masas a partir de la gráfica, también se ha buscado una pluralidad en la estampa al seguir en movimientos sociales y artísticos y a la vez, posicionarse en cualquier medio de comunicación directa o indirectamente.

Un artista que incursionó en este campo, y que fue parteaguas de la *gráfica alternativa*, de la *gráfica en expansión* o del lenguaje contemporáneo de la *gráfica actual*, es Mario Rangel Faz. Cabe mencionar que al fallecer, deja un amplio legado.



Grupo Suma. (Archivo IAGO)

Mario Rangel Faz: una experimentación estética entre el original y la fotocopia en un contexto urbano

Rangel Faz fue un notable artista polifacético que trabajaba con la historia, la memoria y la tradición utilizando los valores del lenguaje gráfico y las tecnologías que fueran apareciendo continuamente. Él se formó en la Escuela Nacional de Artes Plásticas; su participación en el Taller de Investigación Visual en Pintura Mural, coordinado por Ricardo Rocha, fue vital pues dio paso a la conformación del *Grupo Suma* durante los años sesenta, setenta y ochenta. Este grupo fue importante porque utilizaban las plantillas, la fotocopia y el traspaso para hacer imágenes de contenido y crítica social.

Hay dos sucesos destacables para comprender el nacimiento de los grupos en la década de los setentas. El primero es el movimiento estudiantil del 68, cuando las escuelas de educación artística, fundamentalmente la Escuela Nacional de Artes Plásticas en ese tiempo ubicada en la Academia de San Carlos, se convirtieron en grandes talleres de producción de gráfica política: pegatinas, estenciles, impresiones en mimeógrafo, fotocopias, plantillas, mantas y volantes de apoyo. El segundo se refiere a la enseñanza artística y a su producción, ya que las escuelas de artes en ese momento en México, operaban con viejos y caducos programas académicos en la formación de los futuros artistas: géneros, técnicas y aproximaciones teóricas que ya no respondían al contexto histórico ni al desarrollo del arte que pasaba entre México y otros países. (Híjar, 2008: 10)

A partir de *Suma*, Mario Rangel encaminó su trabajo hacia la investigación de nuevos medios de expresión visual dentro del contexto urbano, los cuales respondían a las características de la sociedad en la que vivía. Él aprovechó sus diversos conocimientos sobre *collage*, materiales de desecho industrial, lo cual le permitió procesar imágenes de periódicos, revistas, fotonovelas, fotografías, del video y del sonido.

Todos estos elementos fueron llevados a los sistemas de reproducción gráfica como el fotocopiado comercial o el mimeógrafo. Además, Rangel utilizó soportes nuevos integrando los avances tecnológicos y técnicas propias de la época haciendo un trabajo interdisciplinario. Por lo tanto, siempre buscó nuevas manifestaciones plásticas que superaran las formalidades del arte en el marco de un concepto de arte público y privado.



Grupo Suma (Archivo IAGO)



Grupo Suma (Archivo IAGO)

Para Rangel Faz y su generación fue crucial la exposición de 1984 en el Museo de Arte Moderno, *Origen y visión*, bajo la dirección de Helen Escobedo. El contenido fue la nueva pintura alemana, pintura, neo expresionista, representada por diversos artistas como Georg Baselitz, Jörg Immendorff, entre otros.

En su obra figurativa temprana, la línea es fuerte, libre cortante y profunda. Firme y precisa en los enormes paisajes, desgarrada y agresiva en sus series de dibujos. Más tarde la línea empieza a experimentar las curvas deconstruyendo los modelos anatómicos en múltiples planos paralelos adquiriendo así una suerte de virtuosismo en el trazo. De la línea curva encuentra el círculo, la espiral y el punto que más tarde será lugar de intersección. Es evidente que este ejercicio permanente y obsesivo lo llevó a la total abstracción de las cuadrículas y de ahí al concepto del punto como una referencia especial... Mario siempre se mantuvo al margen de grupos, Galerías y mercados de artísticos, se concentró en el trabajo aportando muchas herramientas a la creación colectiva y a la enseñanza dejando una huella muy profunda en toda una generación de nuevos creadores. (Elizondo, 2010: 5-6)

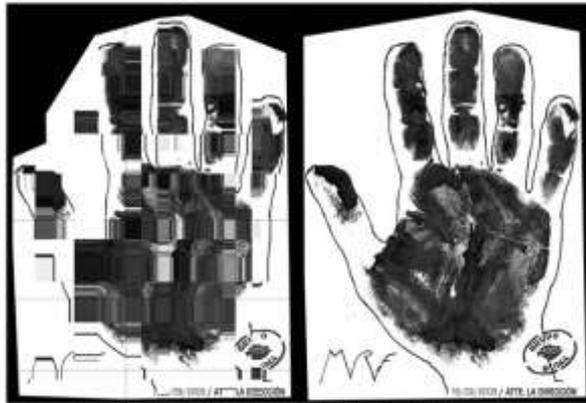
A Mario Rangel lo podemos ubicar en diversas coordenadas que se conforman a partir de la pintura, el performance, la acción pública y sobre todo en la gráfica, disciplina de la cual fue profesor por varias generaciones. Al respecto, Rangel rompió los cánones de la enseñanza formal porque estimuló la creatividad de los y las estudiantes, así como el fomento del intercambio y la cooperación en el gesto estético, ético, político y social. A su cobijo se pueden mencionar jóvenes creadores como Darío Ramírez, Mónica Contreras y Marcelo Balzaretta. Fue un verdadero maestro del grabado para varias generaciones de artistas.

En alguna ocasión, junto al artista Pedro Asencio, Mario ofreció una conferencia sobre cómo ser maestros de artes, cómo llevar a los y las jóvenes artistas a experimentar y conceptualizar la obra personal con la finalidad de resolver de mejor manera el producto final. Cabe señalar que esta fue una petición de Carlos Maldonado y un servidor.

Un rasgo característico de Rangel fue su capacidad para discernir y ser crítico de su misma obra, así como estudioso de la obra de otros como Jean Dubuffet o Paul Klee, con la finalidad de aprender nuevas formas e incorporar diversos elementos a su propio trabajo. Él tenía por costumbre registrar todo lo que hacía, es decir, trabajaba con bitácoras para comprender de una mejor manera los procesos creativos.

Por su temperamento, se le puede considerar un expresionista contenido, un apasionado a quien abrumba su propia fuerza interior e intentaba, a la vez, hacer un arte muy racional, siempre oscilando entre dos vocaciones: la del Mario pensante y la del Mario que dominaba libre y expresivamente las técnicas... Fue un místico del quehacer creativo pues prefirió, literalmente, quemarse antes que

oxidarse, vivía para el arte y no del arte... En el territorio del grabado puede decirse que se acercó



Fotocopias de la mano de Mario Rangel Faz. (Archivo MRF)

siempre al mundo animal, escarabajos, víboras y otros insectos, aparecieron ahí con todo su simbolismo. El grabado se hallaba en su ADN, siempre se le dio esta técnica con una naturalidad impresionante y fue parte fundamental de su vida y de su quehacer artístico. Es en la gráfica donde podemos ver una labor extraordinaria de Rangel Faz. (Tercero, 2010: 9-12)

En mi experiencia de labor con él, siendo alumno o colaborador, recuerdo que hacíamos bocetos, recolección y apuntes del proyecto, por lo que todo quedaba registrado en libros similares a los que utilizan los contadores de pastas de colores. Éstos eran nuestras bitácoras de trabajo. Incluso comentaba que siempre se debería empezar con una estrategia y hacer una bitácora para darle forma. Además, conversábamos acerca de cómo fueron sus procesos de trabajo, en *Suma*, así como su participación en el Primer Simposio de Gráfica y la Estampa contemporánea en el Instituto Cultural Cabañas en Guadalajara, Jalisco, coordinado por la Organización de Investigación de Gráfica Actual en México (OIGAME, 2007).

En su obra vale la pena mirarla pausadamente para entender cómo llegaba hasta el final en sus procesos artísticos se tratará de óleos, papeles, grabados o fotografías intervenidas. Como buen artista contemporáneo, Mario Rangel, Faz, cumple con la fragmentación y la apropiación. En las tintas realizadas entre 2000 y 2003, sin título y en tonos morados, se apropia de ciertos elementos de la obra de Vicente Rojo y les da un desarrollo muy personal. Por otra parte, a Rangel Faz le interesaban mucho los fenómenos sociales extremos la guerra y los entornos carcelarios, como en la pieza donde pega listas de presos. Por ello y porque quería llevar el arte a la cotidianidad callejera, se unió al grupo *Suma* ya la Colectivo *Atte. La Dirección*. (Ibíd.: 32)

Siempre demostró apertura respecto a las potencialidades del hacer: experimentaba con colores,

técnicas, frotases, traspasos, collages y diferentes formas; imprimía su temperamento en cada imagen. Rangel era un artista comprometido, no salía de su estudio hasta que acababa su sección diaria; no se dejaba interrumpir cuando estaba en el estudio y siempre habló con seriedad acerca de cada proceso y forma de expresarse sobre el arte.



Grupo Suma (Archivo IAGO)

En el colectivo *Atte. La Dirección* su colaboración fue más individual respecto a la manera en cómo llegaba a sus ideas y creaba sus conceptos. Una vez hecho esto compartía su trabajo con quienes integraron el colectivo y se hacían piezas a partir de ese concepto, respetando el carácter individual de cada artista.

De acuerdo a Eloy Tarcisio, (2015) Rangel era una persona que pasaba de una imagen a otra modificando su esencia y buscando que esa misma imagen le diera multitudes de otras imágenes hasta quedar seguro de cuál sería la que le funcionaría mejor para el trabajo que estaba produciendo en ese momento.



Grupo Suma (Archivo IAGO)

Grupo Suma

Grupo Suma indudablemente está asociado al nombre de Mario Rangel Faz, ya que su esencia vital y artística se

generó en ese marco hasta 1982, año en el que se disolvió el grupo. Siempre se le consideró el gran maestro de la gráfica actual a partir de su trabajo en y con el colectivo, así como por sus clases en la Esmeralda. Él tenía acervo de obra y archivos, incluso, hasta el final de su vida estuvo presente en los homenajes.

Mario Rangel Faz, siempre consideró a grupo Suma como su segunda escuela de arte; la primera fue la Academia de San Carlos a donde asistió para formarse como grabador y pintor. Se consideraba afortunado porque encontró la segunda escuela en la primera. El Grupo Suma se formó en 1976 en la Academia de San Carlos, sede de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, en el seno del Taller de Investigación Visual en Pintura Mural impartido por Ricardo Rocha. Suma forma parte de la generación de “Los Grupos”, que surgió en los años setentas en la ciudad de México; se trata de agrupaciones de artistas que plantean la creación colectiva y el cuestionamiento tanto de las funciones del arte, como de la obra como objeto suntuario. (Betancourt, 2010: 33)

En sus inicios, Rangel Faz pensaba que era un honor haber sido invitado a pertenecer a *Suma* pues al ser el más joven del grupo no se sentía capaz de trabajar con el resto. Sin embargo, se percató de que podía aprovechar y aprender de cada persona, ya que los proyectos siempre eran colectivos y tenían la intención de potencializar las habilidades individuales. Asimismo, estando ahí comprendió conceptos, técnicas, procedimientos y estrategias de aprendizaje en varias direcciones: en la hibridación de materiales y la realización de bitácoras de trabajo, además de que la vida fuera del salón de clases era posible, lo cual impulsó en todos sus grupos académicos.



Estrategia Rocha, (Archivo MRF)



Mario Rangel, Trabajando, (Foto Víctor Mora)

Sin duda Rangel era una persona disciplinada en el trabajo, pero también muy ética en su actuar. Recuerdo que él decía: “se tienen que hacer hoy... no podemos esperar a que nos llamen la atención para entregar, ya sea una obra o un informe” (Entrevista, Mario Rangel, Ciudad de México, 2015).

Él y amigos como Vicente Rojo Cama, organizaron el homenaje póstumo a Ricardo Rocha, lo que se convirtió en uno de los últimos trabajos en conmemoración al Grupo Suma. El trabajo consistió en un collage de imágenes del archivo del colectivo para el cual generó una matriz a partir de una fotocopia y la

distribuyó para que otros artistas intervinieran como quisieran esta matriz y de esta manera sacaran el registro de la obra realizada. Al finalizar se regresó a sus organizadores para mostrar la obra intervenida.

Rangel Faz trabajó el homenaje haciendo varias matrices e impresiones de gran formato, las cuales intervino con plantillas, transfer, aerosol y escribiendo en ellas. Esto puede considerarse su legado para la gráfica actual.

Su experiencia de trabajo colectivo fue vital. Trabajó en varios colectivos aparte de Suma, como *Atte. La Dirección*, y formó algunos grupos de trabajo con las personas que tutoraba, ya fuera como tutor en el FONCA o en alguna exposición, pero siempre con la disposición de transmitir el trabajo de colaboración que él aprendió en la Academia de San Carlos.

Hasta 1982, las actividades del Grupo Suma fueron constantes, trabajando directamente en la calle pintando bardas, recabando materiales e impresiones del paisaje urbano, participando en marchas o realizando acciones e instalaciones, las más de las veces frente a un público involuntario que poco o nada frecuentaba galerías o museos. Asimismo, dentro del taller se discutían y analizaban cuestiones tanto de contenido como formales, se procesaban imágenes, se experimentaba con materiales pobres (papel kraft, estraza, periódico y desechos como tarjetas de computación y otros sobrantes de oficina), así como el uso de herramientas y procedimientos de uso cotidiano y popular (mimeografía, fotocopia,



Homenaje a Ricardo Rocha, MRF, (Archivo OIGAME)

offset, serigrafía) y la articulación de una iconografía conformada por los personajes de la calle (el burócrata, el bracero, la desaparecida, el niño de la calle), fueron el resultado de una concepción del arte como proceso a punto de terminar. (Betancourt, 2010: 35)

Mario Rangel Faz también incursionó en el uso de materia menos costosa. Al reciclar y hacer collage o traspaso sobre papeles o telas generaba registros, procesos y/o procedimientos de los cuales anotaba cada



Homenaje a Rocha, MRF, (Archivo OIGAME)

paso, para no perder cada estadio de la iconografía que utilizaba en pequeños cuadernos, en fotografías o videos. Así formaba álbumes de proceso de obra, tanto de la que el producía como la de otras personas.

Considerando la forma de trabajo de Rangel, es posible develar algunos secretos, tales como una fotografía recortada de algún periódico matutino para que la tinta estuviera fresca, pues todavía no había los procesos de horneado que hoy en día se usan para secar la tinta en el papel prensa. Antes, el periódico manchaba las manos al

La neográfica o gráfica periférica o medios alternativos de la gráfica o nuevos medios o gráfica actual, según sea nombrada en su momento o en este tiempo, el contacto que tuvo Mario con estos procesos, considero que fue una revelación tan profunda, tan importante, que fue su impronta en su producción individual, con este tipo de técnicas y lenguajes que incorporo esos contenidos al taller de grabado de la Esmeralda”, aquí fue un precursor para que se rompiera con la tradición del grabado tradicional que se impartía en la escuela



Homenaje a Ricardo Rocha, MRF, (Archivo OIGAME)

hojearlo, entonces era posible mojarlo con *thiner*, posarlo sobre papel o tela y frotarlo con una cuchara para obtener un transfer o como él le llamaba, un traspaso, al que le aplicaba una pintura que estaba en proceso para después retocar. También utilizó ese transfer para reproducirlo en la fotocopiadora y hacer una plantilla para aerosol.

Mario Rangel trabajó literalmente con sus manos: pegaba el periódico con pegamento blanco, utilizaba cinta canela para separar los colores, usaba los sellos viejos de goma de las papelerías, imprimía calcomanías, realizaba matrices a partir de una fotocopia hacia otra fotocopia, experimentaba haciendo grande o pequeña una imagen en la fotocopiadora, utilizaba plantillas de papel, repetía impresiones hasta el infinito para ver la variación en su calidad estética. Es decir, Rangel hizo obra sin la sobre-intervención de procesos tecnológicos.

Para él era emocionante conocer lo que podía grabar con una pequeña cámara fotográfica que no sólo sacaba fotos, pero también se desesperaba por no poder bajar esos archivos a su computadora: “me gusta hacer las cosas manualmente, tengo el proceso controlado y siempre a la vista de mi comprensión” (Entrevista, Mario Rangel, Ciudad de México, 2015).

desde hace muchos años. Siempre buscábamos los mejores resultados en los recorridos por la ciudad en buscar la mejor fotocopiadora, del momento, al dependiente que nos dejara colocar sobre el vidrio de la fotocopiadora, corcholatas aplastadas, o un zapato, timbres, revistas, alambres, trozos de madera, laminas oxidadas, todo lo que pudiera ser reproducido y que funcionara como una imagen o un objeto nuevo, una nueva estampa. (Betancourt, 2010: 36)

...en esos tiempos hablamos, de muchas cosas de esa época, de la enseñanza en la escuela, de la crisis, de la política, de ser joven, para algunos fue una época triste, pero para otros también fue una época feliz, todos estábamos haciendo lo que queríamos, estábamos juntos, nos gustaba hacer cosas con el público, en la calle, hacíamos fiestas, música, reventón eran épocas de compartir igual que hoy, todo lo que se vio en el simposio fue, líneas, dibujos, registros, trazo, conexiones, mancha, tipografía, caligrafía, imagen, estampa, al final todo lo que nos conecta con este mundo es gráfica. (Rangel, 1997)

Asimismo, le gustaba pintar, pero disfrutaba mucho hacer grabado. Estaba dedicado a la gráfica y a la neográfica. Contemplar una imagen después de fotocopiarla muchas veces le parecía excitante porque se transformaba: perdía su calidad, se degradaba en definición para convertirse en una mancha intangible. Es decir, a partir de una misma imagen se tenían muchas posibilidades. De forma similar, sus pupilos entendimos que teníamos múltiples formas de hacer una estampa original.

Referencias

- [1] Loaiza-Jiménez, Manuel. 2000. "Novísima y renovada gráfica. Donde cada mancha es un continente emotivo", en *Gráfica Actual*, Ediciones UAM-Iztapalapa, pág. 11-.
- [2] Híjar, Cristina. *Siete grupos de artistas visuales de los setentas*, Ediciones UAM-Xochimilco: México 2008.
- [3] Elizondo, Mariana. *Las coordenadas de coordenadas*, en Mario Rangel Faz, MUAC: México 2010.
- [4] Tercero, Magali. 2010. "Un barroco Moderno". *Las coordenadas de coordenadas*, Mario Rangel Faz, MUAC: México 2010
- [5] Betancourt, Elizabeth; Romero, Mario. *Las coordenadas de coordenadas*, en Mario Rangel Faz, Suma, Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC): México 2010