

JOSE FRANCISCO

LA PINTURA DE LO INASIBLE



.972 37393

JOSE FRANCISCO

LA PINTURA DE LO INASIBLE

JOSE FRANCISCO

LA PINTURA DE LO INASIBLE

TEXTOS DE JUAN GARCÍA PONCE Y LELIA DRIBEN

**Gobierno del Estado de Tabasco
Villahermosa 1986**

CATALOGACIÓN EN PUBLICACIÓN

704.945

R864j

Rodríguez, José Francisco
José Francisco: la pintura de lo inasible/José Francisco; textos Juan García Ponce y Lelia Driben.
Villahermosa, Tabasco. - Gobierno del Estado de Tabasco.
Instituto de Cultura de Tabasco, 1986.
52 p. il. (Colección de Arte)

1. Rodríguez, José Francisco, (1940)
2. Pintores mexicanos - Tabasco - Biografía. 3 Abstraccionismo (Arte)
1. García Ponce, Juan. II Driben, Lelia.
III. t. IV. t. La pintura de lo inasible.
Catalogación en publicación: ICT. Coordinación Estatal de Bibliotecas.

Primera edición, 1986
Derechos reservados
conforme a la Ley © 1986

Gobierno del Estado de Tabasco
Instituto de Cultura de Tabasco
Calle Sánchez Magallanes, Fraccionamiento
Portal del agua, lote 1, CP 86000
Villahermosa, Tabasco
México

Diseño: Carlos Gayou
Fotografías: Flor Garduño
Rafael Segovia (págs. 18, 26, 27, 29 y 31)
Michel Zabé (págs. 23 y 28)

ISBN 968-889-025-1

Impreso en México.

José Francisco

Juan García Ponce

Podría empezar afirmándose que José Francisco es un pintor lírico. Este falso principio tiene la ventaja de que el término "lírico" no aparece en ningún momento aplicado a la pintura en el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua. Corresponde, nos dicen, a la poesía en términos de literatura. Desde un principio se estaría colocado en el terreno de la libertad absoluta que, entre otras cosas, excluye la exigencia de ser verdadero. Pero ésta ya es una de las definiciones que admite la pintura de José Francisco, poniéndonos en el caso de que su pintura o en última instancia la pintura en general permita cualquier tipo de definiciones. Por pintor lírico habría que entender a un artista que antes que nada y por encima de todo se sigue a sí mismo, permanece fiel a sus intuiciones y percepciones del momento aun cuando, exteriormente, parezcan contradecir las anteriores. Su ámbito natural está en el seguimiento de su propia libertad de expresión. ¿Es un pintor sin estilo, entonces? De eso se trata, precisamente. Su estilo es la negación de cualquier forma que lo defina de antemano. Sus cuadros, sus creaciones, realizadas usando las más diversas técnicas, los más inesperados recursos, son siempre el escenario de una lucha. Algunas veces puede acompañarlos el éxito en su relación con el espectador; otras no. Pero esto no tiene importancia. Lo que en verdad importa es la exigencia que crean de contemplarlos con un total desinterés, con una voluntaria ignorancia de cualquier historia de los estilos.

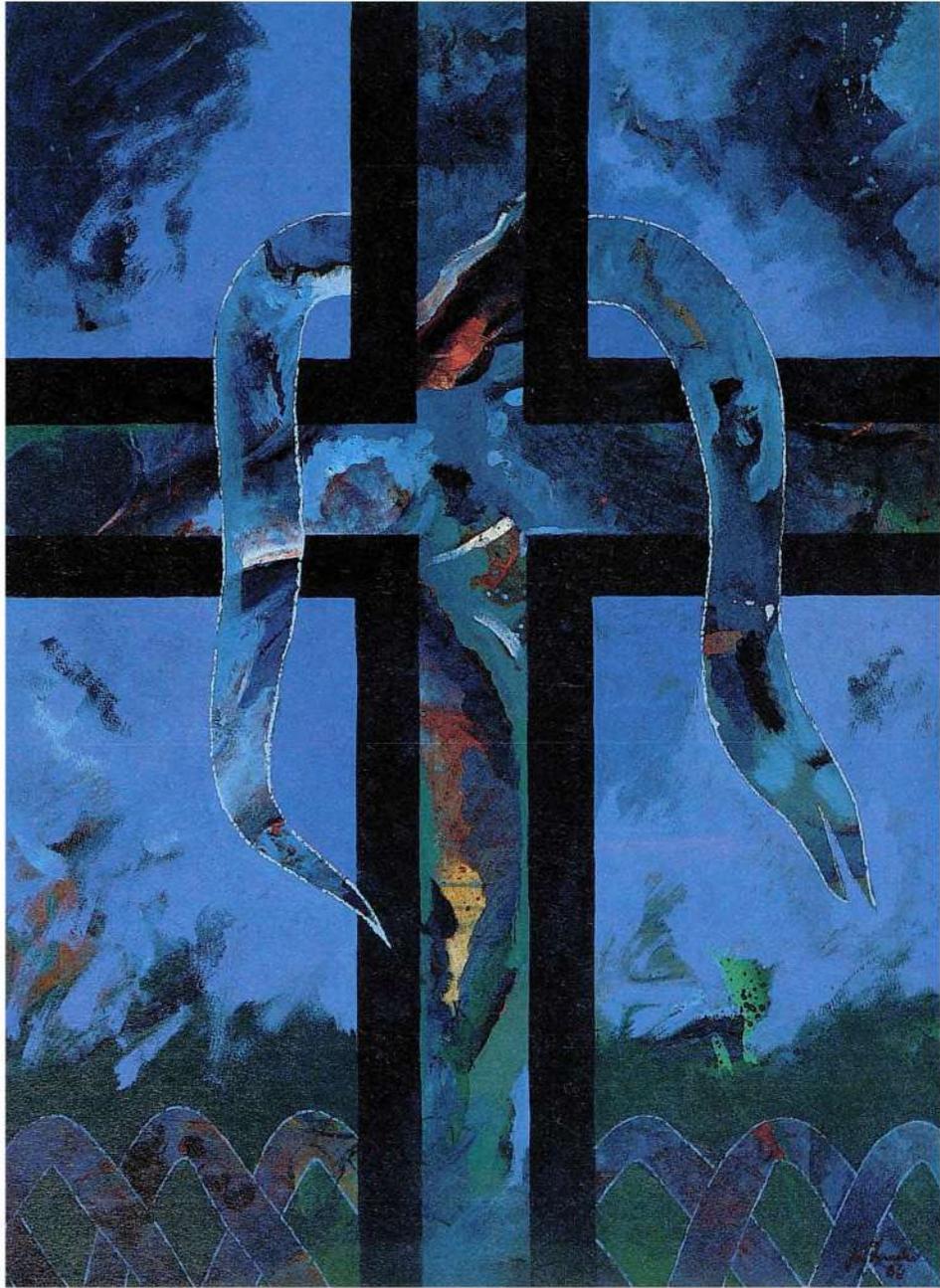
Al tratar de repasar sus múltiples exposiciones es cierto que la única regla parece ser la contradicción. Lo mismo nos hallamos ante espacios resueltos con una serie de formas abstractas muy escuetas y dueñas de una particular limpidez a las que, sin embargo, se les da en conjunto un título que podría considerarse "poético" como con paisajes que resulta imposible situar, con ángeles que caen y con ángeles que se elevan hasta el cielo sobre un fondo azul que puede ser el del cielo pero tiene una contradictoria oscuridad y José Francisco ha logrado convertir en el fondo de

la pintura en sí, con personajes estafalarios y espacios no menos estafalarios determinados por la textura del material que los compone y todo esto más otras muchas cosas que es inútil intentar verbalizar porque lo que se tiene que hacer es verlas, crea la realidad, en el sentido de que no admite definición sino que está a la vista, de su pintura.

¿Para qué hablar de esa pintura? No sabemos hacia dónde va, no podemos asegurar que busque algún final más que el de la propia presencia de cada cuadro, pero sí sabemos de dónde viene: del propio creador, del pintor José Francisco que es un pintor en libertad. Ascensos son caídas, dice un verso cuya procedencia no es indispensable decidir pero que probablemente pertenezca a Díaz Mirón. Poeta lírico en el sentido que le atribuye el Diccionario a la palabra "lírico" pero del que, contradictoriamente, dice Jorge Cuesta en un ensayo dedicado a la obra y la vida de Díaz Mirón y tan lúcido e iluminador en su oscuridad como todos los suyos, es más poeta por sus silencios que por su voz, por ese espacio neutral que está entre una palabra y otra, entre una precisa e inesperada y sorprendente rima para hacer posible ese silencio que habla.

No hay intersticios silenciosos en la obra de José Francisco. Toda ella está hecha de luz, de color, de forma, de los elementos naturales de la pintura, como la palabra debía serlo de la poesía. Y sin embargo la pintura de José Francisco también calla, también sabe que no es posible decirlo todo, que tal vez ese "todo" no existe, pero que definitiva en la tarea sin fin ni sin resultados inmediatos del artista es la intuición de esa imposible totalidad que no deja de buscarse en ningún momento. Es una tarea sin fin, por supuesto, o dicho más exactamente, es una tarea cuyo fin es la tarea misma. Eso es lo que cada una de sus obras, incluso aquellas en las que "ascensos son caídas", afirma en José Francisco. Inútilmente buscaríamos en esas obras una línea recta que nos condujera hacia la meta por el camino más corto. En el artista cada distinta creación se entretiene sobre sí misma y se goza a sí misma antes de entregársenos al

gozo de la creación si es que deseamos participar de él por medio de la contemplación desinteresada, si estamos, si nos hemos colocado en la desinteresada actitud indispensable para participar de ese gozo en tanto espectadores. Pero su camino, el camino de la creación, nunca es la recta que traza la distancia más corta entre dos puntos, si no el que se detiene sobre sí mismo, vuelve hacia atrás, "avanza, retrocede, da un rodeo y llega siempre" como tan certeramente, por medio de todos los rodeos, ha dicho en *Piedra de sol* el poeta Octavio Paz, como nos lo hace sentir con sus obras, tan diferentes entre sí, el pintor José Francisco.



La pintura de lo inasible

Lelia Driben

Si dirigimos, una vez más, nuestra mirada —la memoria de nuestra mirada— al arte de los últimos ciento veinte años, recordaremos que a partir del impresionismo, algo inquietante comienza a suceder en el interior de las obras. Hasta ese momento el oficio del artista se concentraba en la captación ilusoria de lo real, para ordenar el cúmulo de imágenes sobre el lienzo de acuerdo con el espacio perspectivo creado por el Renacimiento. Los impresionistas, por el contrario, aunque sin abandonar dicho tratamiento del espacio figurativo, empiezan a detenerse en el proceso mismo que constituye a la materia pictórica: su investigación enfocará fundamentalmente los aspectos cromáticos. Es un atisbo que implica el nacimiento de una ruptura. Aproximadamente dos décadas después, el expresionismo alemán y el *fauve* francés irán más lejos en tales exploraciones e involucrarán no sólo al color (mediante procedimientos distintos a los del impresionismo), sino también a las formas; en las forzadas angulosidades que alterarán el contorno y la fisonomía de las figuras asomará una crispación diferente, un sentimiento interior infiel a la representación verosímil del mundo externo. Esos son los momentos de su historia en los que el arte occidental principia a hacer evidente una reflexión sobre sí mismo que, hasta aquel presente, permanecía escondida y secreta en la fascinación del realismo.

Infidelidad hacia la realidad circundante, como motivo a ser imitado en el seno de la obra, y fidelidad a la pintura que se autoexpresa y autoconcreta, esa parece ser la consigna motora de una actitud que, alumbrada y pretrabajada por Cézanne, desde el cubismo analítico elaborado por Braque y Picasso derriba todas las barreras. Picasso, el gran destructor constructor, significará el grado cero, ya en los primeros veinte años de esta centuria, de los nuevos modos de estructuración del arte, en los que la fractura del espacio representativo renacentista dará los más sorprendentes resultados. Así, en los inicios de la Rusia revolucionaria y en sus años preliminares, Kasimir Malevich colocará en la tela un cuadrado

negro sobre fondo blanco y Rochtchenko pintará la superficie de un cuadro enteramente de rojo, afirmando de esa manera exhaltada la muerte de la pintura de caballete. Y, contemporáneamente, Wassili Kandinsky encontrará nuevas formas y figuras de acentuado lirismo en la práctica de la abstracción. A lo largo del siglo XX el arte alternará entre figuración y abstracción —y, dentro de esas amplias vertientes, probará y comprobará las posibilidades del informalismo y la geometría, de las nuevas formas del expresionismo y la pintura gestual, matérica o no— pero sometiendo siempre a los signos visuales dentro de un ejercicio transformador. Y la incorporación de lo real a la obra, en términos ilusionistas, quedará reducida a una marginal y solitaria corriente plástica hasta que, a fines de los años sesenta, el nuevo realismo en diversas variantes recuperará posiciones.

Si bien es cierto que lo hasta aquí apuntado es conocido por muchos, también lo es el hecho de que no se puede abordar la obra de un autor contemporáneo cuyos distintos periodos transitan por formas articuladas de neofiguración y abstracción, sin perfilar, así sea brevemente, las bases que sustentan a dicha producción. Y a propósito, cabe acotar que José Francisco reconoce en sus pinturas de una etapa inicial la lección de Wassily Kandinsky en primer lugar, así como la del artista suizo radicado en México, Roger von Gunten.

Y es que Kandinsky es, sin lugar a dudas, figura rectora de una línea de continuidad en la que se ubican numerosas figuras de la plástica ejecutada en las cuatro o cinco últimas décadas. Cómo dejar de citar, por ejemplo, al chileno Roberto Matta —no obstante su personal talla y vigor— y al armenio norteamericano Arshile Gorky. Cómo olvidar, asimismo, los vínculos entre las estructuras de Paul Klee, Joan Miró y Kandinsky. Es en esa línea de continuidad donde deben ser incluidos, aun con su estilo propio, Roger von Gunten, y quien fuera en tiempos pasados su natural discípulo: José Francisco.

Claro está que, al compás de buena parte del arte de este siglo, las formas de José Francisco registran, cual un hilo conductor subterráneo, filiaciones aún más remotas. En efecto, una de las características fundantes de la plástica moderna y contemporánea, es esa mirada de los artistas puesta sobre los testimonios de las culturas no occidentales y su reelaboración en el seno de la poética visual de occidente: Picasso estudiando las tallas africanas; Gauguin nutriendo sus cuadros con iconos y presencias del arte primitivo bretón y del ambiente tahitiano; Henri Matisse, como Picasso, tratando de descubrir los misterios de la cultura negra; Diego Rivera y Rufino Tamayo, cada cual a su manera, recuperando la memoria de las tallas olmecas; Francisco Toledo, creando un fresco deslumbrante de los mitos y tradiciones de su región juchiteca. Otros artistas, por su parte, se compenetran con la esencialidad de gestos y signos de la estética visual de oriente: Mark Tobey, Henri Michaux, Pierre Alechinsky, Hartung, Capogrossi.

La obra de José Francisco se inserta nítidamente en su contemporaneidad por la confluencia en ella de estas diversas lecciones. Una experiencia sería decisiva: entre 1962 y 1964 el autor trabaja en la reproducción de códices prehispánicos para el Museo Nacional de Antropología, durante su gestación. Allí aprendió a vislumbrar no sólo la filosofía subyacente en los iconos que poblaban esos códices, sino además una manera de estructuración de las formas distinta a la organización del espacio artístico propio del Renacimiento. En la suma de elementos sobre un único plano, en esa suerte de sucesión sintagmática de figuras se revelaba una concepción y dimensión del tiempo y del espacio que la representación cuatrocentista dejaba de lado. Y así, José Francisco concretaba al absorber esto en su quehacer su propia adhesión a ese gran hallazgo de los maestros del siglo XX; es decir, la observación y vivencia del arte preoccidental en el que fulguran antiguas verdades: las de los hombres que, en íntimo contacto con la naturaleza, extraían sus formas de la naturaleza misma.

Después, el decurso de la obra personal de José Francisco mostrará composiciones luminosas y refinadas, donde las figuras —que impresionan cual brotando de una cascada onírica incesante— alternan con grandes áreas llenas de transparencias y múltiples calidades cromáticas. Todo ello realizado con innegable virtuosismo.

Entre el espíritu y la materia hay una conexión que considero violenta, hay una transgresión constante, dijo, en una oportunidad reciente, José Francisco. Una primera transgresión —que responde a una actitud clásica dentro del arte de nuestros días, no olvidemos que José Francisco pertenece a la tradición de la modernidad— es el despojamiento (gracias a su propio proceso espiritual) de toda contingencia en la concepción de las figuras; de tal modo, éstas presentan un aspecto humanoide, atemporal, con breves referencias sensuales, pugnando entre su completud y su detenerse en el elemental nivel de ser apenas un trazo, una anatomía quebrada, apenas el comienzo de una forma. Esos trazos cual señales o restos de viejas conformaciones abundan en el último periodo de la pintura que ejecuta José Francisco, pero sobre este punto volveremos más adelante. Antes recordemos, todavía, aquellos paisajes que parecían emerger de un sueño, plenos de delicada y solitaria atmósfera, de una serenidad acorde con ese momentáneo enclave en lo real: la textura de un árbol, la superficie mansa del cielo o de la planicie cubierta de verde. Son remansos, cables a tierra, treguas en ese fluir de las formas desde y hacia los rincones ocultos de la interioridad del artista. Una interioridad que al mismo tiempo choca y se espejea en las visiones del lienzo pintado, siempre surcadas por una tensión entre la presencia y ausencia de las cosas del mundo.

En sus distintos viajes por África y Europa, por Norte y Latinoamérica, José Francisco ha recorrido muchos museos, ha visto muchas manifestaciones culturales. Cuando, después de su salida de la galería Ponce a raíz de uno de esos viajes, encontramos un conjunto de cuadros suyos

expuestos en la sala Sloane Racotta de San Angel, notamos un cambio nada desdeñable. Ya no se perciben en el interior de las superficies las ricas transparencias que en sus profundidades generaban un asidero para la vista del espectador. Tampoco se descubre esa conjunción de formas que en su dinámico y envolvente ensamblamiento, fijaban y cerraban el campo del cuadro. Todo en estas nuevas pinturas de colores y texturas opacos parecía sujeto a un incesante transcurrir, como si lo contingente ya no fueran los signos sino la tela misma, como si ésta, en efecto, fuera un ocasional apoyo para algo que la trasciende. José Francisco quiso expresar el suspenso entre la presencia y desaparición del aire, entre la presencia y desaparición de las cosas, la pura inmaterialidad. Y en medio de ello una serpiente cruza y vuelve a cruzar por la extensión del campo figurado, como testigo inmemorial de un tiempo perdido que el autor intenta recuperar, a sabiendas de que eso es imposible y de que la serpiente significa el emblema de tal imposibilidad. Cuando se persigue apresar lo inasible, lo inasible penetra y funda a la obra.

Eso fue en 1983. El conjunto de trabajos que el artista expuso otra vez en la galería Sloane, en 1985, va todavía más lejos. Allí de la forma queda la huella, un enjambre de puntos flotando en el espacio que estallan y convocan al universo. La instantaneidad de la mancha contra la fijeza de las figuras. Si el horror al vacío que acusa la cultura occidental habitaba aún en los cuadros de la primera época, en las desnudas y abismales superficies de hoy lo que existe es el placer de enfrentarse a ese vacío. Fue perceptible en el 83, pero entonces el papel o el lienzo funcionaban aún cual punto de apoyo inquebrantable. Ahora, en cambio, el papel se parte en varios pedazos, se fragmenta y fragmenta la continuidad de la trama pintada en él. Vale decir, ya no se trata sólo de una desaparición de los signos sino, asimismo, de un atentado contra la materia misma en la que éstos se apoyan, una búsqueda por lograr que la pintura se constituya en el filo de su extrema violentación, en el límite de su desintegración.

Datos biográficos

José Francisco nació el 8 de octubre de 1940 en Villahermosa, Tabasco. Estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de San Carlos, en la Ciudad de México. Entre 1962 y 1964 colaboró como pintor en la planeación del Museo Nacional de Antropología. A partir de ese último año, realizó diversos viajes a países como Brasil, Argentina, África del Sur, Túnez, Libia, Italia y Grecia.

- 1964-66 Colabora para Timely Service de Brooklyn, N. Y. en proyectos escenográficos para algunos teatros de Broadway. Toma un curso de grabado en The Pratt Institute, en Nueva York.
Viaja a Brasil, Argentina y África del Sur.
- 1969-71 Estudia teatro y colabora en la sección de Artes Plásticas de la Universidad de Vincennes, París, Francia.
Viaje de estudios a Italia, Grecia, Egipto, Libia y Túnez.
- 1971-72 Realiza diferentes trabajos para la comunidad chicana en San Francisco y Los Angeles, California, E.U.A.
- 1972-73 Colabora en el Programa Campesino del Centro Nacional de Productividad en proyectos, stands y cortometraje, México.
- 1973-74 Obra personal.
- 1974-75 Colabora como dibujante para el Museo Regional de Guadalajara.
Exposición individual, exConvento del Carmen en Guadalajara, Jalisco.
Exposición individual, Galería Borda de Cuernavaca, Morelos.
Obra Gráfica Contemporánea, Galería de Luz y Fuerza del Centro.
Exposición individual, Galería Ponce, México, D. F.

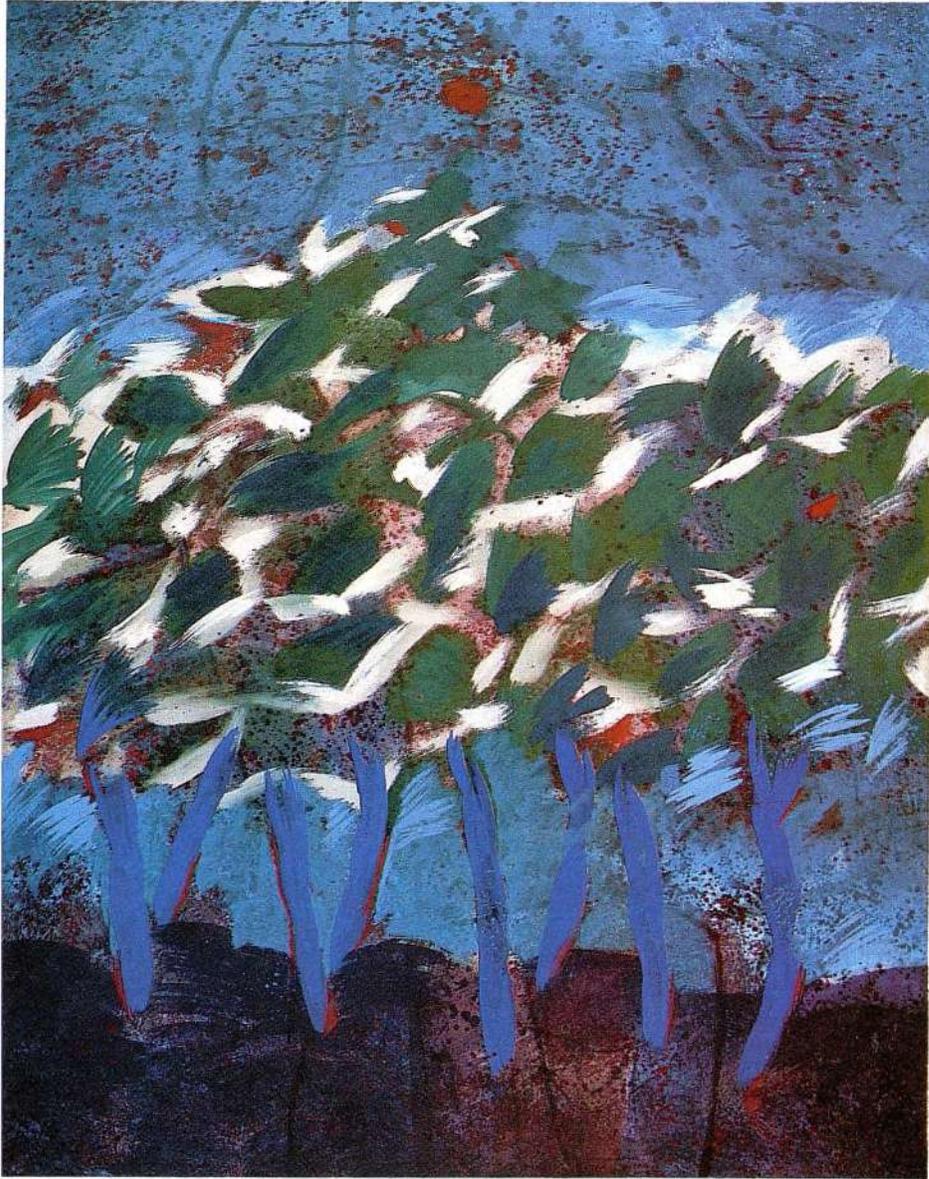
- 1975 Exposición colectiva del Infonavit, *5 años de Artes Plásticas en México*.
- 1976-78 Museo de la Resistencia Salvador Allende, Museo de Arte Moderno de México, D. F.
 Galería del Club Campestre Churubusco, Asociación Mexicana de Galerías, México, D.F.
 Trienal de Nueva Delhi, India.
 Planetario de Monterrey, Nuevo León.
 Exposición individual, Galería Ponce, México, D. F.
- 1978-79 I Bienal Latinoamericana de Sao Paulo, Brasil.
 Exposición individual Galería Miró, Monterrey, Nuevo León.
 Exposición Solidaria con Nicaragua, México, D. F.
 Blair Galleries, Santa Fe, Nuevo México, E.U.A.
 Exposición individual, Museo Carrillo Gil, México, D. F.
- 1979-80 Exposición individual, Galería Montparnasse, Mykonos, Grecia.
- 1980-81 Exposición individual, Galería Ambiance, Lucerna, Suiza.
 Exposición *Jóvenes Pintores Mexicanos*, Ecuador, Venezuela y Costa Rica.
- 1983 Exposición individual, Galería Sloane-Racotta, México, D. F.
En Busca del Peso Perdido, México, Houston, Del Río, Texas, E.U.A.
- 1984 I Bienal de La Habana, Cuba.
 IV Bienal Iberoamericana de Arte, *El Autorretrato*.
 Exposición Colectiva, La Jornada, Polyforum Siqueiros, México, D. F.
 Exposición Colectiva de Dibujo, Galería Sloane-Racotta, México, D. F.
 Exposición individual, Galería Sloane-Raccota, México, D. F.

- 1985 Jurado único de la Primera Bienal de Pintura ISSSTE, Culiacán, Sinaloa.
Exposición colectiva, *Plástica Tabasqueña Contemporánea*, Senado de la República, México, D. F.
Exposición individual itinerante, Petróleos Mexicanos.
Exposición individual itinerante, Programa Cultural de las Fronteras.
Exposición individual, *Mis Visitantes*, Galería Sloane-Racotta, México, D. F.
- 1986 Exposición individual, Galería Varia, Guadalajara, Jal.
Exposición colectiva, *Consagración de la Primavera*, Centro Cultural de la Secretaría de Hacienda, México, D. F.
Exposición colectiva, *Ciudad de México, delirios e ilusiones*, Galería Sloane-Racotta, México, D. F.
Exposición individual, Galería del Museo Regional de Antropología Carlos Pellicer, Villahermosa, Tab.
Exposición colectiva, *Confrontación 86*, Palacio de Bellas Artes, México, D. F.

Obras



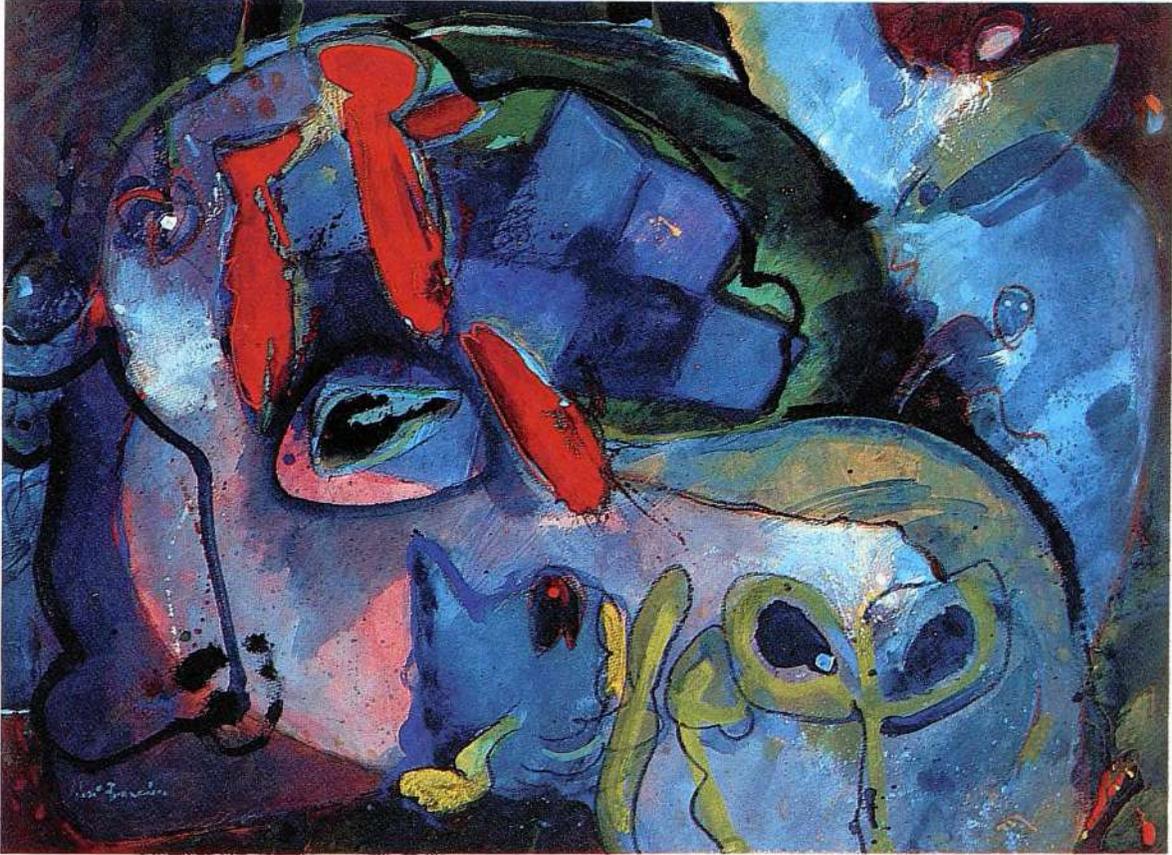
Sin título
1978



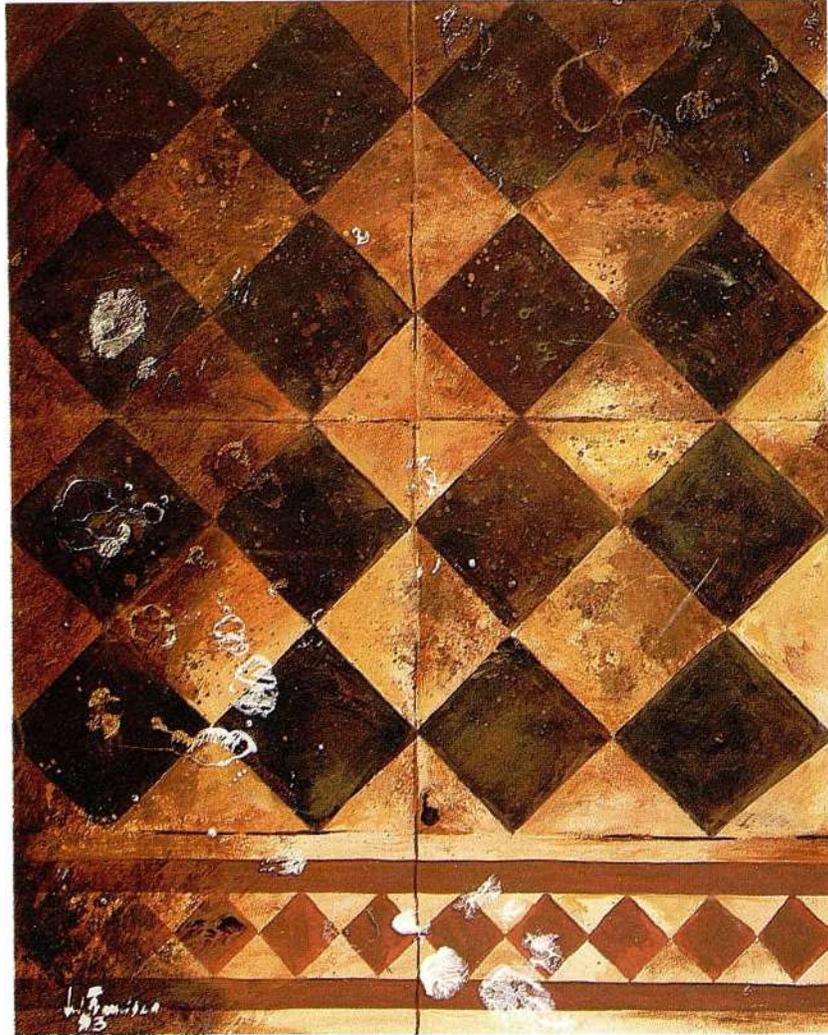
Seis treinta
1978



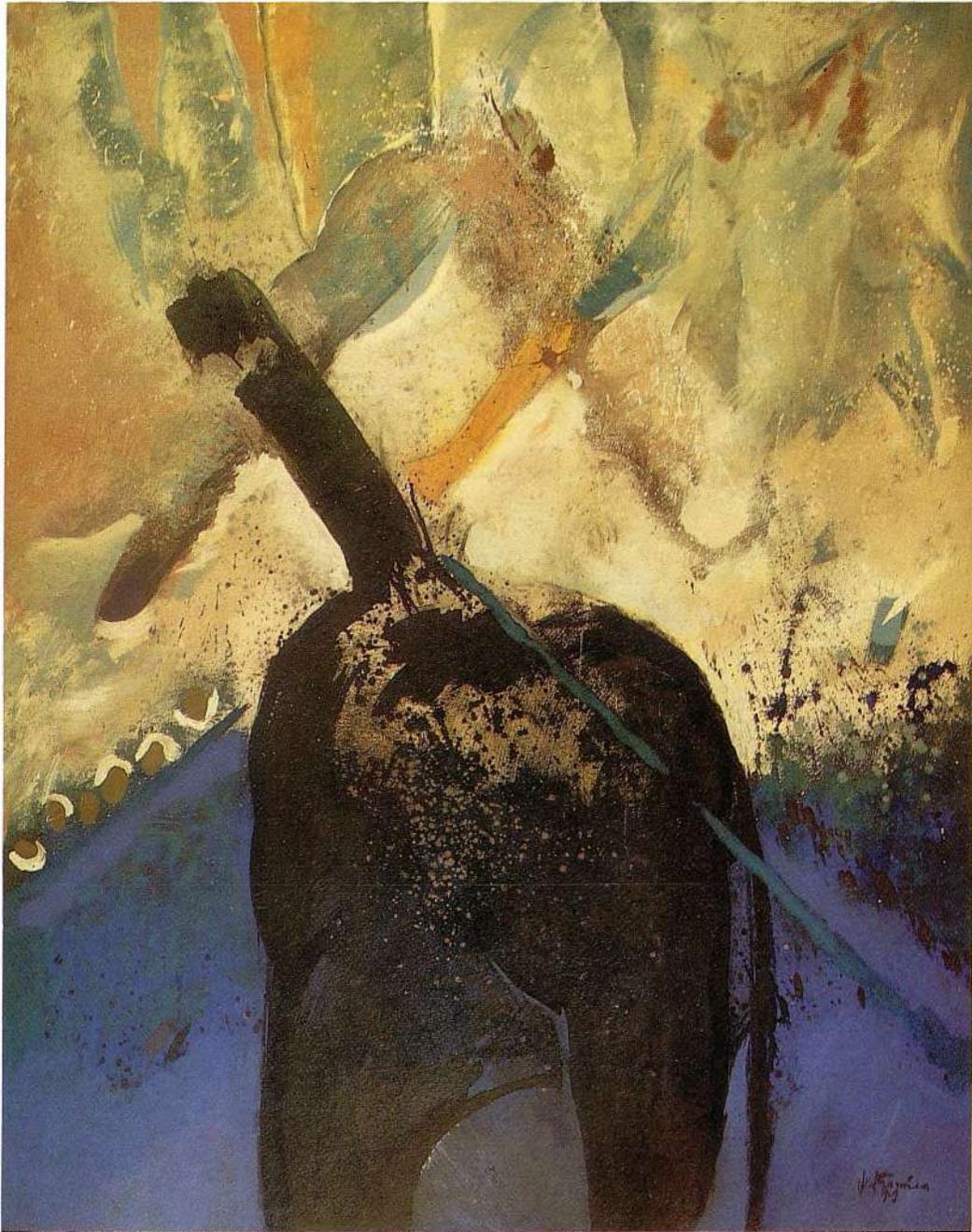
Los oficios de mi guía
1979



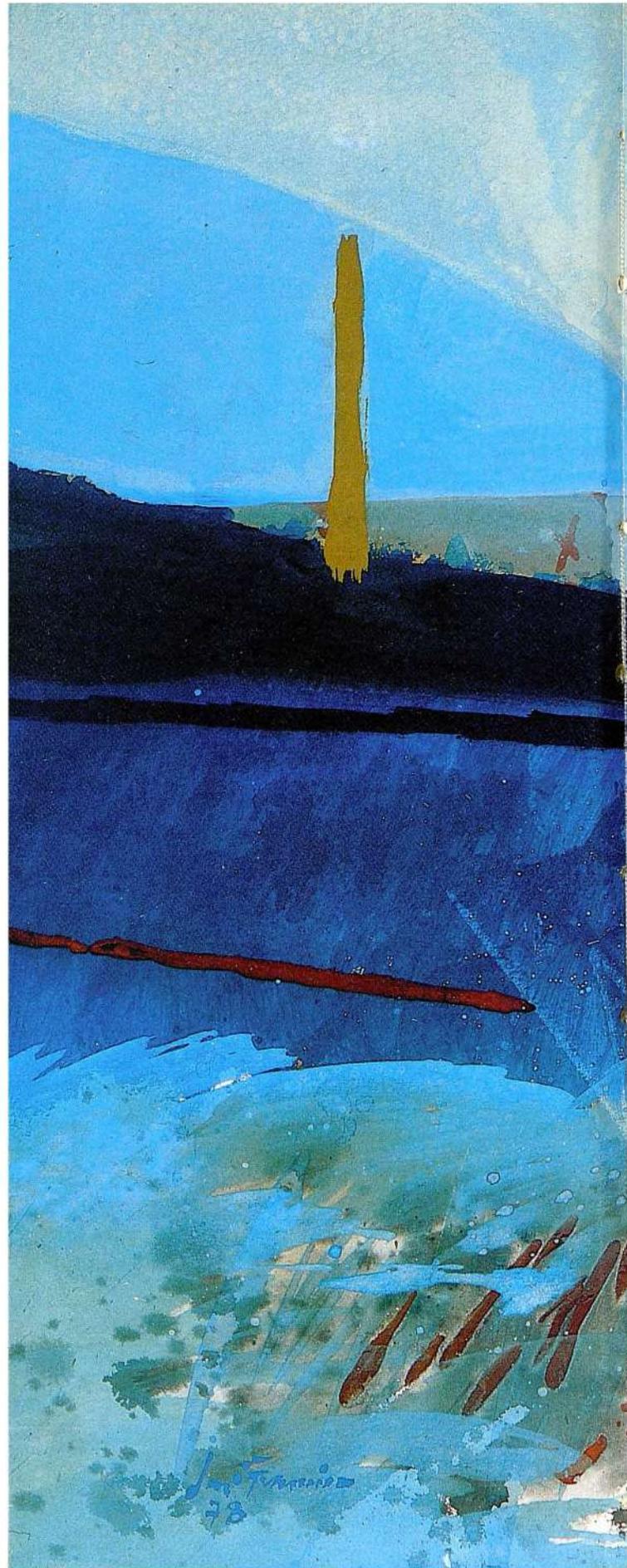
Los vecinos de mi muerte
1978



Parakaló
1980



Quando otro respiraba por mí
1979

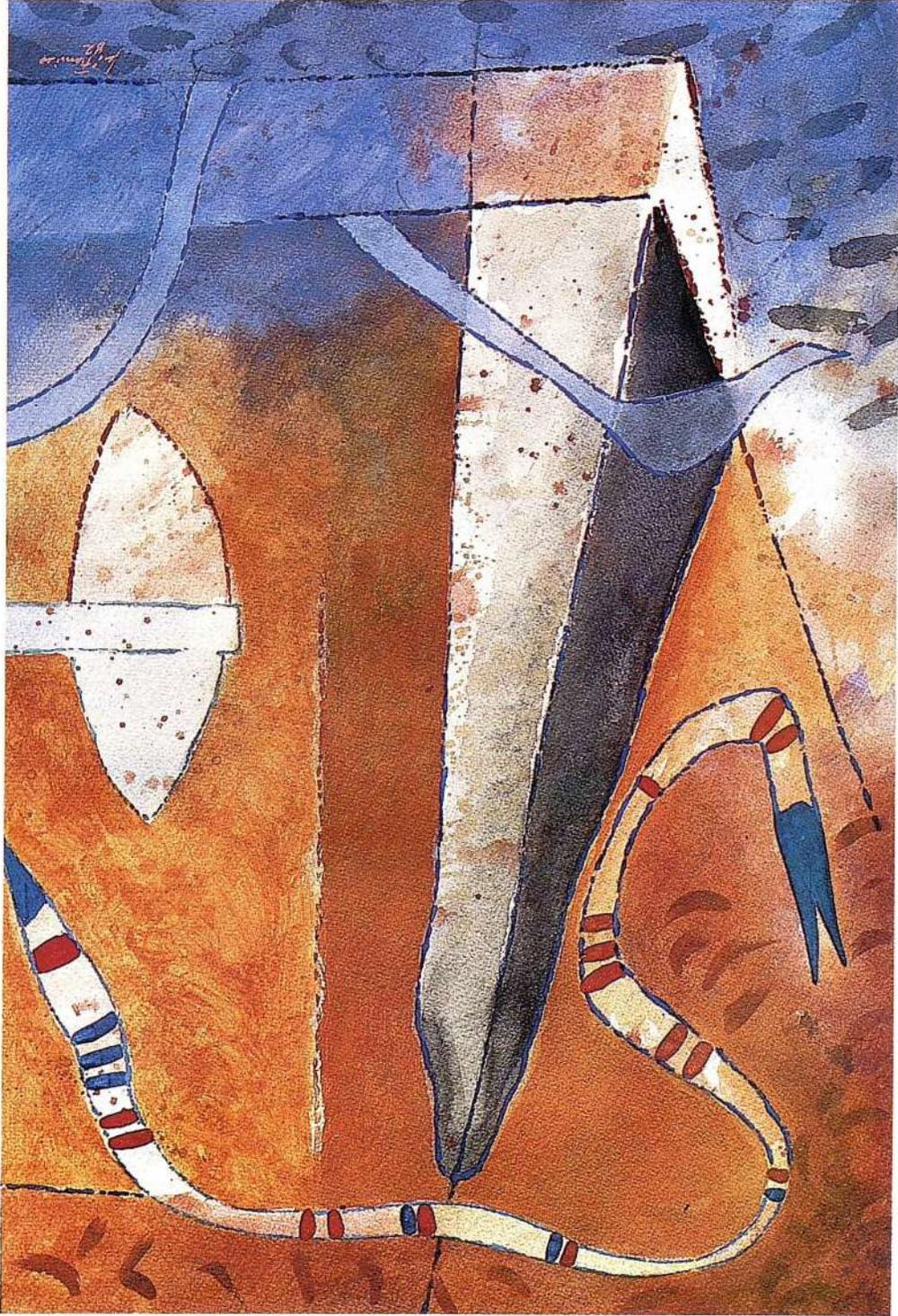


Contra el tiempo
1978





Chamula
1981

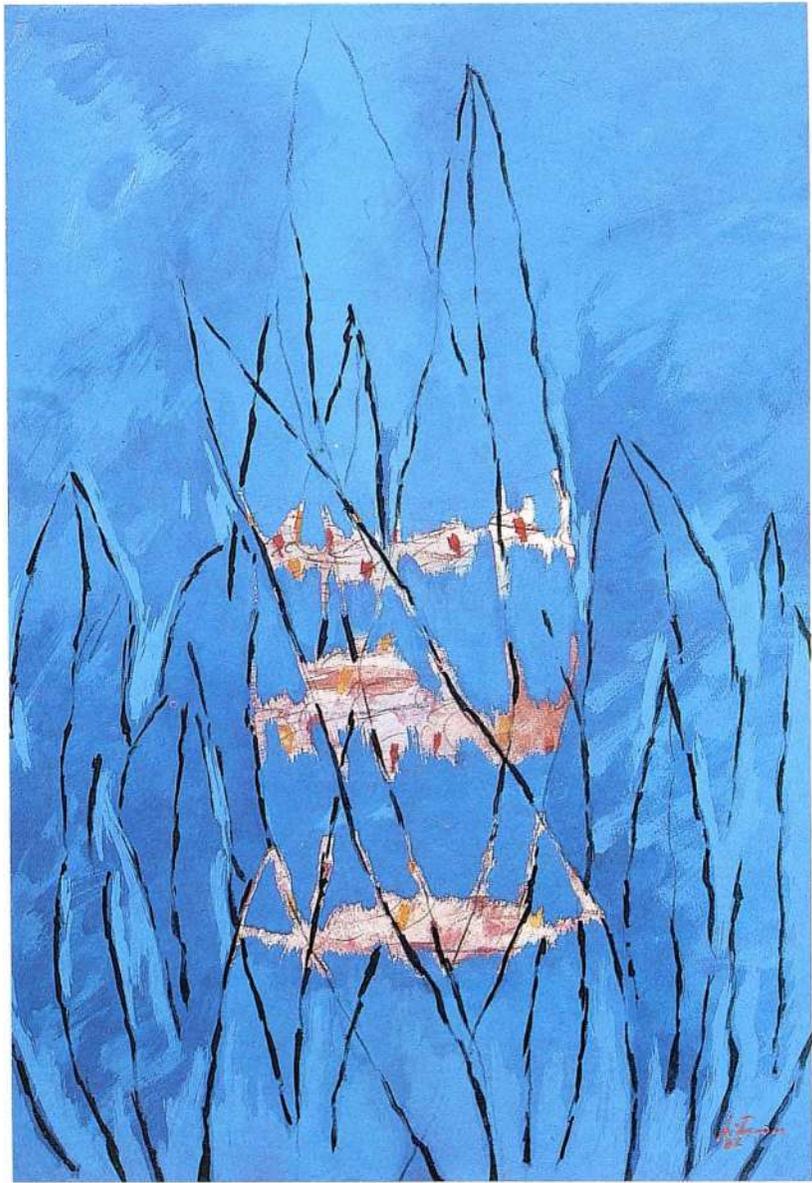




Los sufis
1978



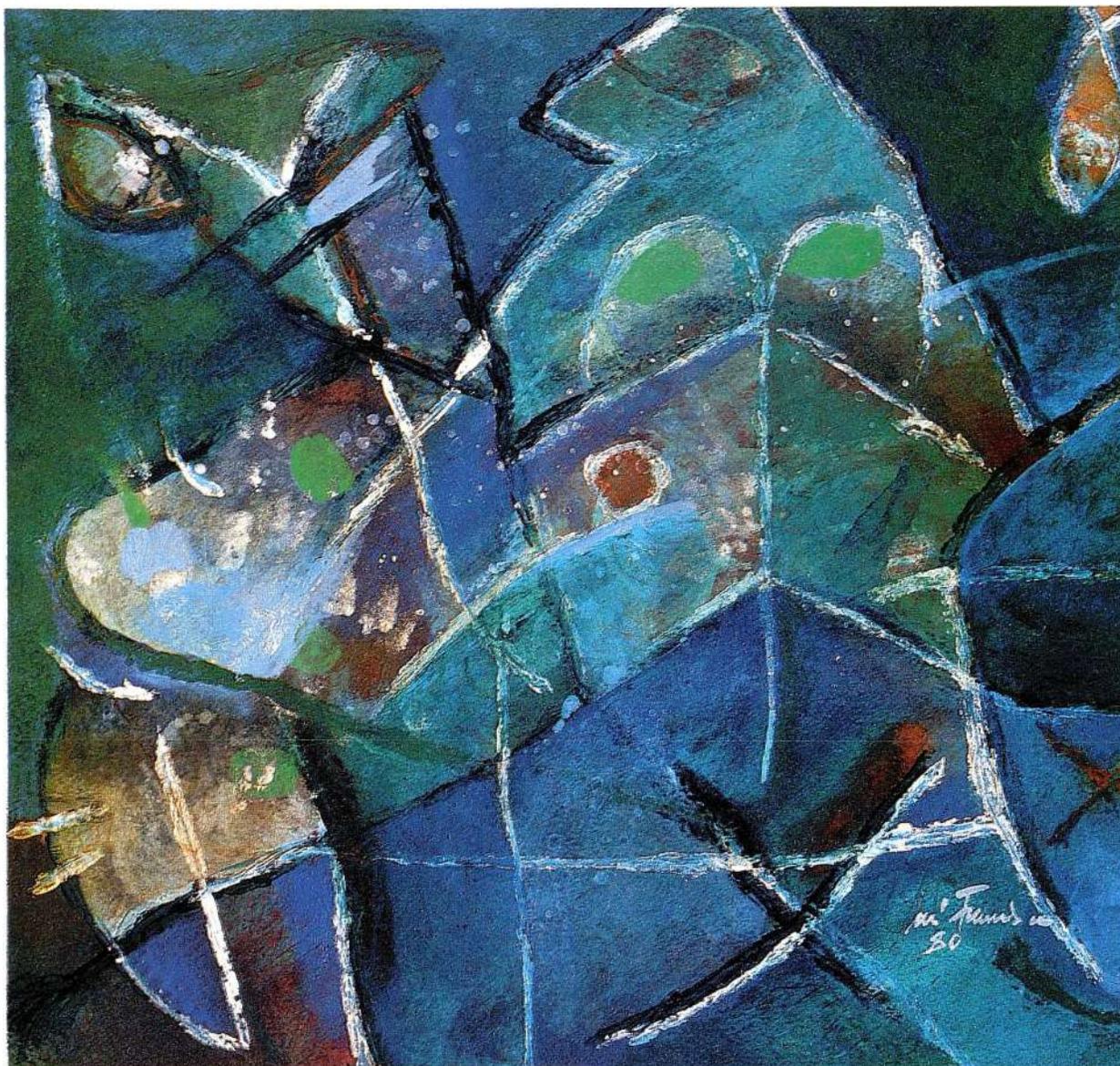
Tercera tarde
1978



Azulosos
1982



Sin título
1983



Sin título
1980



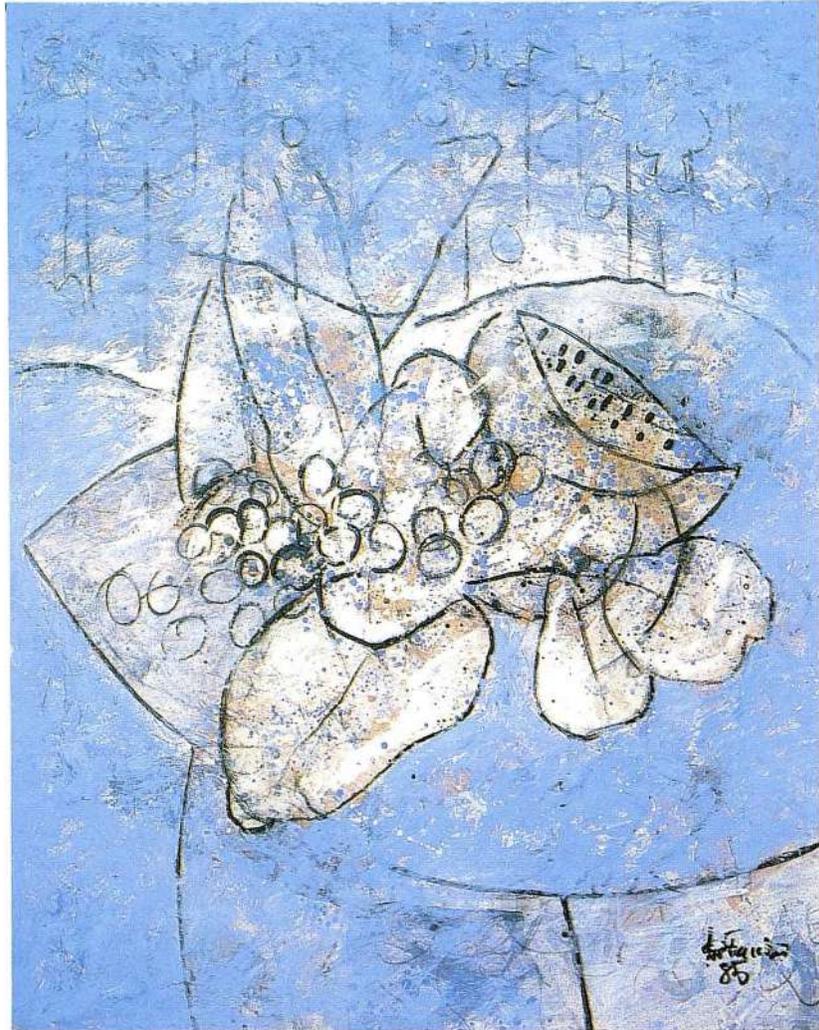
Tormentosa
1984



Húmedo nocturno
1982



Maligna
1983



Flor marina I
1985

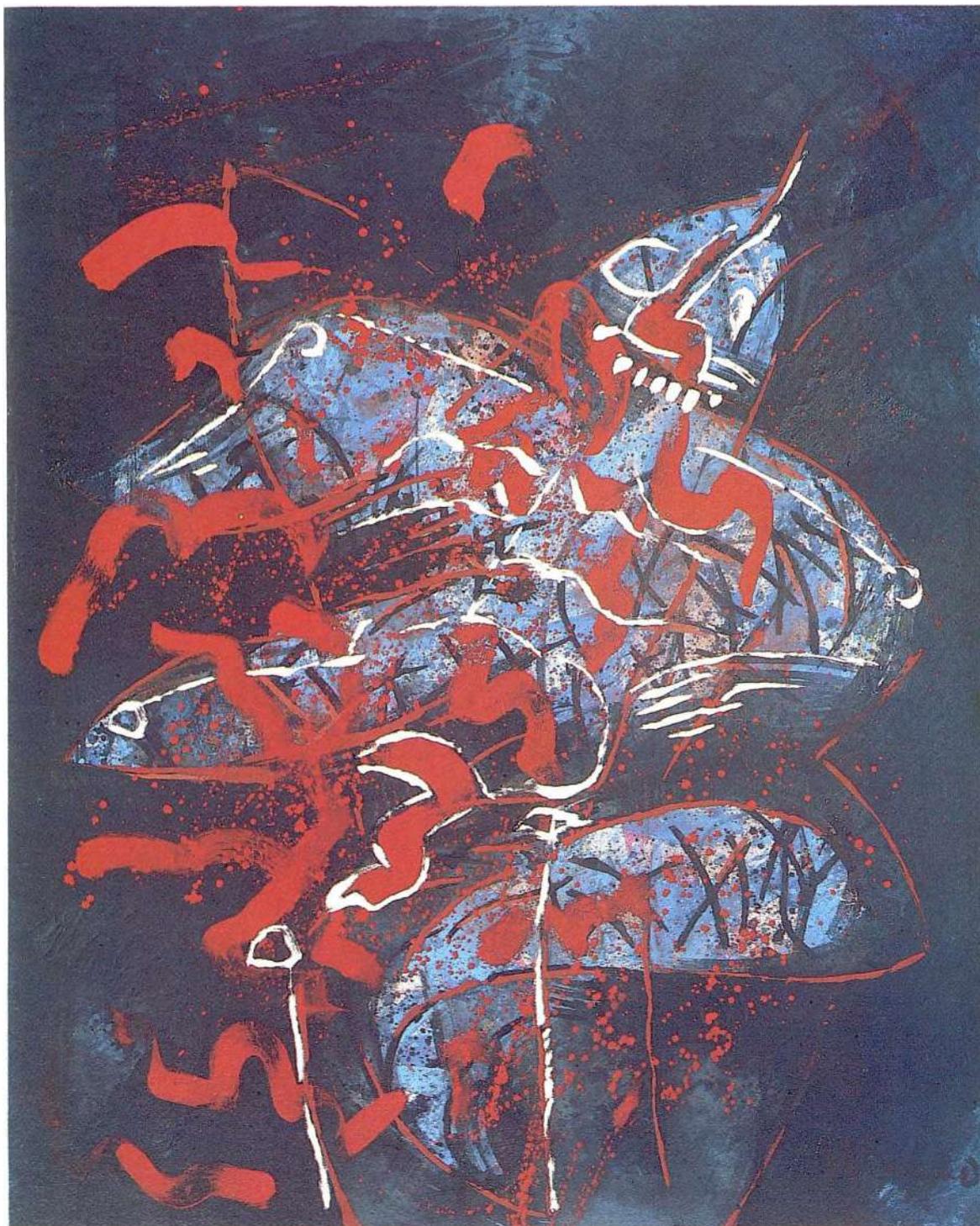


Mutante
1985



Señora
1985

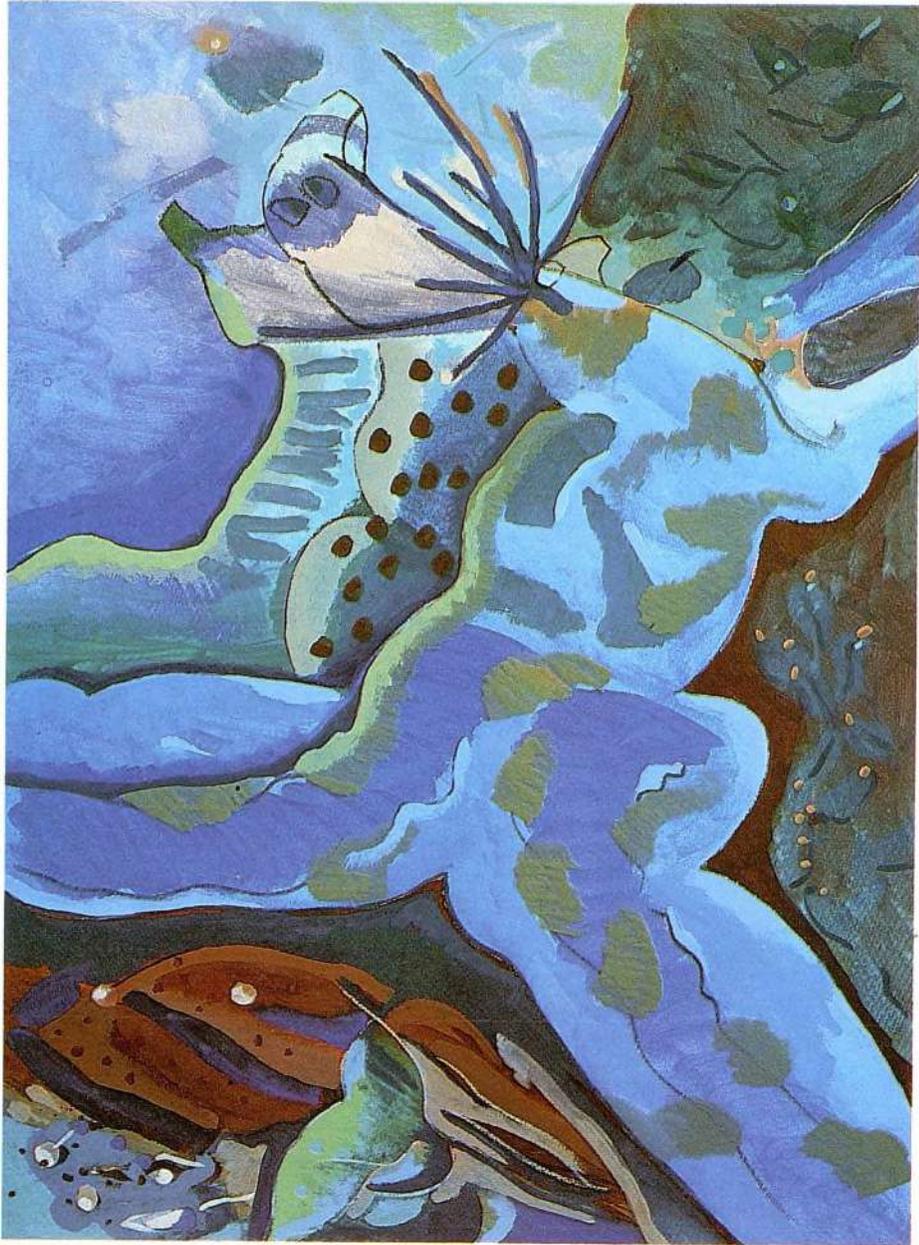




Muerte erótica
1986



Doña Diabla II
1986



Mis fantasmas
1979

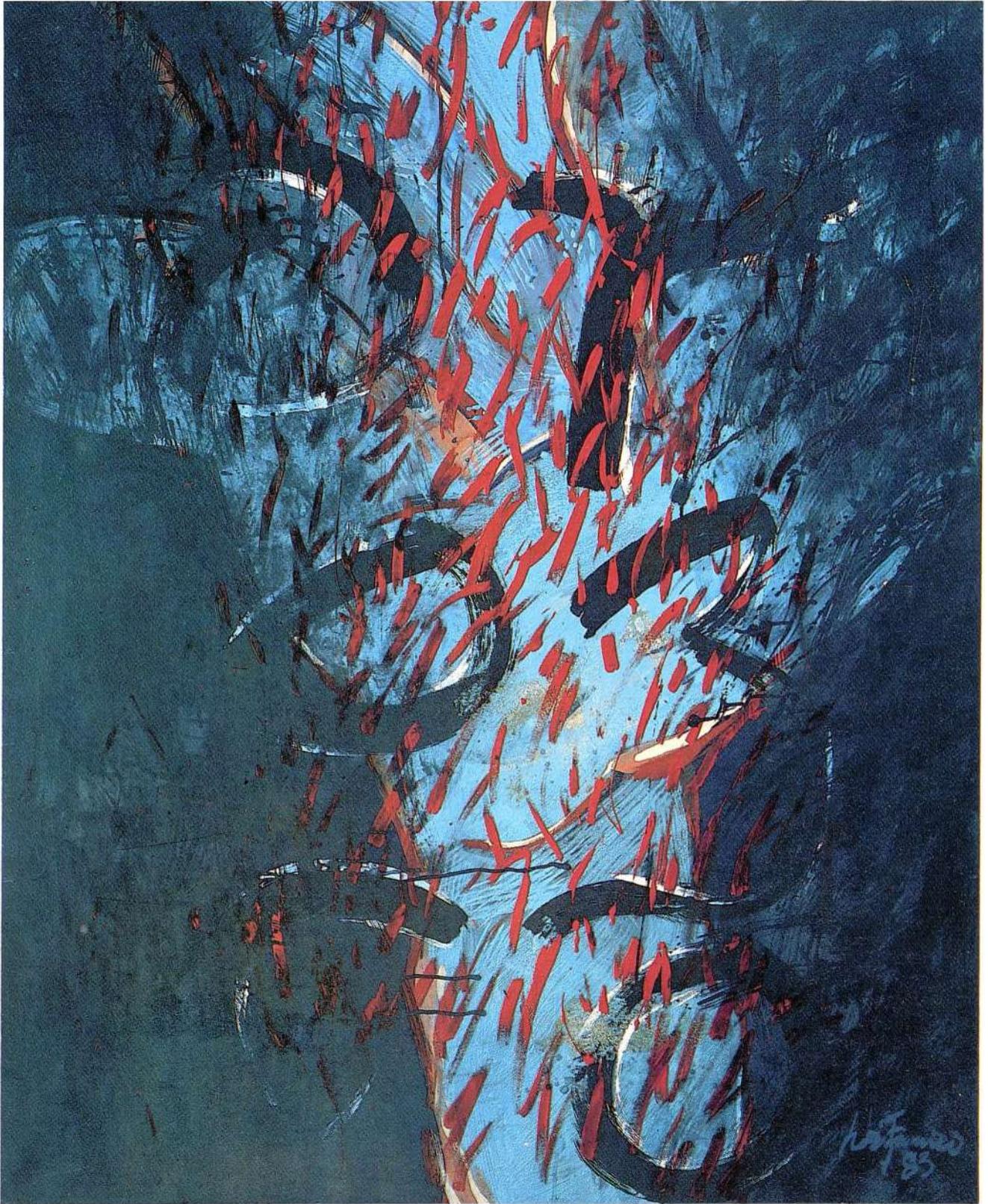


La visita
1979



Buscándote
1983

En llamas
1983



Lista de Obras

1. Sí, señor Acrílico sobre papel 56 x 76 cm 1980	pág. 8	8. Contra el tiempo Acrílico sobre papel 77 x 57 cm 1978	pág. 24
2. Sin título Acrílico sobre papel 50 x 50 cm 1978	18	9. Chamula Acrílico sobre papel 67 x 46 cm 1981	26
3. Seis treinta Acrílico sobre tela 120 x 150 cm 1978	19	10. Sin título Acrílico sobre papel 67 x 46 cm 1982	27
4. Los oficios de mi guía Acrílico sobre papel 65 x 47 cm 1979	20	11. Los sufis Acrílico sobre tela 122 x 148 cm 1978	28
5. Los vecinos de mi muerte Acrílico sobre papel 57 x 77 cm 1978	21	12. Tercera tarde Acrílico sobre tela 150 x 120 cm 1978	29
6. Parakaló Acrílico sobre papel 40 x 50 cm 1980	22	13. Azulosos Acrílicos sobre papel 67 x 46 cm 1982	30
7. Cuando otro respiraba por mí Acrílico sobre tela 150 x 120 cm 1979	23	14. Sin título Acrílico sobre papel 67 x 47 cm 1983	31

15. Sin título Acrílico sobre papel 28 x 24 cm 1980	pág. 32	22. Muerte erótica Acrílico sobre tela 121 x 97.5 cm 1986	pág. 40
16. Tormentosa Acrílico sobre tela 132 x 82 cm 1984	33	23. Doña Diabla II Acrílico sobre tela 121 x 97.5 cm 1986	41
17. Húmedo nocturno Acrílico sobre papel 43 x 63 cm 1982	34	24. Buscándote Acrílico sobre tela 150 x 120 cm 1983	42
18. Maligna Acrílico sobre tela 120 x 150 cm 1983	35	25. La visita Acrílico sobre papel 27 x 24 cm 1979	43
19. Flor marina I Técnica mixta sobre tela 150 x 120 cm 1985	36	26. Mis fantasmas Acrílico sobre papel 58 x 78 cm 1979	44
20. Mutante Acrílico sobre tela 121.5 x 97.5 cm 1985	37	27. En llamas Acrílico sobre tela 120 x 150 cm 1983	45
21. Señora Acrílico sobre tela 97.5 x 121.5 cm 1985	38		

José Francisco: La pintura de lo inasible se terminó de imprimir el 13 de agosto de 1986 en los Talleres de Imprenta Madero, S. A., Avena 102, México, D. F., 09810. Se usaron, para los textos, tipos Andover de 14 pts., y de 18 pts., para los títulos. Se tiraron 1 000 ejemplares en papel couché mate paloma de 135 kgs., 900 con forros en cartulina couché mate paloma de 210 kgs., y 100 en percalina.

GOBIERNO DEL ESTADO DE TABASCO

Lic. Enrique González Pedrero
Gobernador Constitucional del Estado de Tabasco

Lic. José María Peralta López
Secretario de Gobierno

Lic. Guadalupe Cano de Ocampo
Secretaria de Educación, Cultura y Recreación

Lic. Laura E. Ramírez Rasgado
Instituto de Cultura de Tabasco
Directora General

BIBLIOTECA BÁSICA TABASQUEÑA

Serie Antologías

Antología folklórica y musical de Tabasco, Francisco J. Santamaría y Gerónimo Baqueiro Fóster
Tabasco, textos de su historia, Ma. Eugenia Arias, Ana Lau y Ximena Sepúlveda.
La bohemia tabasqueña, autores y obras, Gerardo Rivera

Serie Literatura

El libro vacío, Josefina Vicens
Melancolías y procelarias, José María Pino Suárez
Un niño en la Revolución Mexicana, Andrés Iduarte

Serie Tradición

El caporal. El trabajo empírico en el campo de Tabasco, Manuel Gil y Sáenz

Serie Ensayo

José María Pino Suárez, Diego Arenas Guzmán

Serie Monografías

Las Tierras Bajas de Tabasco en el Sureste de México, R. C. West, N. P. Psuty y B. G. Thom

COLECCIÓN ARQUEOLOGÍA, ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Serie Arqueología

Olmecas y mayas en Tabasco, cinco acercamientos, Lorenzo Ochoa, Maricela Ayala Falcón,
Marcia Castro-Leal, Ernesto Vargas Pacheco y Otto Schumann (1a. reimpresión)

Serie Antropología

Chontales de Centla. El impacto del proceso de modernización, Carlos Inchaustegui
El chontal de Tucta, Benjamín Pérez González

Colección Arte