

37
2e)



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

“LIBRO OBJETO SOBRE EL PAISAJE”

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE

LICENCIADO EN ARTES VISUALES
PRESENTA

FERNANDO VARELA CISNEROS



DEPTO. DE EDUCACION
PARA LA TIPOLOGIA
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICAS
XOCHIMILCO D.F.

DIRECTOR DE TESIS
M EN A.V. DANIEL MANZANO AGUILA

MEXICO D.F. 1997

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Indice

Introducción

Capitulo 1 Antecedentes del libro

- 1.1 La arquitectura como libro**
- 1.2 Los libros impresos y los otros libros**
- 1.3 El caso de México**
- 1.4 Conclusiones**

Capitulo 2 Tecnología y paisaje

- 2.1 Antecedentes del paisaje**
- 2.2 La forma del paisaje contemporáneo**
- 2.3 El arte y la tecnología**
- 2.4 Conceptos de imagen y gráfica digital**
- 2.5 Conclusiones**

Capitulo 3 Libro objeto

- 3.1 Proyecto**
- 3.2 Imagen**
- 3.3 Manipulación**
- 3.4 Técnica de impresión**
- 3.5 El texto**
- 3.6 Diseño y armado de libro**

Conclusiones

Bibliografía

Introducción

Uno de los principales objetivos de esta investigación es la creación de un libro objeto que, de alguna manera, trate el problema del paisaje contemporáneo. No es una investigación que hable de la historia del libro y la historia del paisaje, sino que demuestre que el paisaje, como género, puede tener diversos significados, y que, además de ser un género propio de la pintura, paso a ser un tema que se reconoce en varios lenguajes como video, cine, gráfica, etc.

En el primer capítulo (Antecedentes del libro) que creo, como se menciona antes, es un breve acercamiento a la historia de los libros y su desarrollo en la historia, considero que la arquitectura es una de las primeras formas de concebir un espacio o crear un monumento que preserva el conocimiento y que, además, albergó a lo que después vendría a ser el libro impreso.

Para realizar una investigación acerca del libro creo necesario enfocarlo hacia la arquitectura más que a un texto lineal, ya que la arquitectura era realizada para ser leída por medio de imágenes y es en la imagen combinada con el texto en donde los elementos se integran de una forma no lineal, sino con una diversidad en la lectura y concepción de los significados.

En el segundo capítulo (Tecnología y paisaje), me refiero al paisaje, ya no como género de la pintura, sino como un acontecimiento que se puede encontrar dentro de otras disciplinas, es decir, que en un momento como el que estamos viviendo a finales de siglo y de milenio, la sociedad se vuelve nuevamente hacia el medio ambiente, como paisaje y como naturaleza en si.

Para esto no pretendo hacer una historia del paisaje, sino reconocer momentos importantes en la historia, los primeros paisajes, el Impresionismo, etc.

La tecnología: en este caso es más o menos lo mismo que ocurre en el paisaje. Lo que pretendo es hacer una breve historia y con ella demostrar que la tecnología siempre ha sido una forma que ha estado con el hombre.

En el tercer capítulo (libro objeto) hablo de la creación de un libro objeto partiendo de todas las reflexiones que, durante este trabajo de investigación, se van a revisar.

Para realizar la investigación primero fue necesario plantearme una propuesta clara. Elegí el tema del paisaje porque es un problema que vengo tratando de resolver con diversas herramientas: con la pintura, con la fotografía y con la gráfica (en este caso digital) y ya que, de alguna manera esta, reflexión acerca del paisaje la vengo realizando desde hace varios años, creo que gran parte del problema lo tengo resuelto, partiendo de esta base y con una idea más clara de lo que sería la creación del libro objeto, hice una división de lo que sería la propuesta de investigación.

Uno: una búsqueda sobre los libros antecedentes.

Dos: tres momentos que para mi representan en la historia hechos decisivos, tanto para la pintura como para las artes

Tres: la tecnología que, de alguna forma, siempre ha estado conviviendo con el hombre.

Partiendo de estos tres puntos lleve a cabo el proyecto creativo.

Las fuentes de información fueron muy variadas, pues ahora contamos con una "biblioteca infinita" que es la redInternet donde se pude consultar una gran cantidad de información. Ya con una parte de la investigación realizada, la propuesta original fue modificándose y concretándose, esto me dio oportunidad de esclarecer, no sólo la idea del libro, sino también aclarar mis dudas sobre el trabajo que vengo realizando desde hace algunos años.

Capítulo 1 Antecedentes del libro

1.1 La arquitectura como libro

1.2 Los libros impresos y los otros libros

1.3 El caso de México

1.4 Conclusiones

1.1 La arquitectura como libro

"Dado que el universo se ofrecía a sus ojos como un libro para leerlo y el veía en la naturaleza una revelación sensible análoga a la de las Escrituras, los métodos tradicionales de interpretación que siempre se habían aplicado a los libros sagrados podrían aplicarse igualmente al libro de la creación . Así como hay un sentido inmediato y literal del texto profano, pero también un sentido alegórico por el cual descubrimos las verdades de la fe que la letra significa , un sentido topológico por el cual descubrimos un precepto moral detrás del pasaje en forma de relato histórico, y un sentido anagógico por el cual nuestras almas son elevadas al amor y al deseo de dios, así también no debemos atender al sentido literal e inmediato del libro de la creación, sino buscar su significado interno en las lecciones teológicas, morales y místicas que contiene. El paso de una de estas dos esferas a la otra se efectúa tanto mas fácilmente cuanto que en realidad son inseparables. Tomar formas del entorno y utilizar las herramientas corresponden a cada época ha sido indispensable para que el hombre logre comunicarse. Así a sido desde el principio; la historia del arte, la tecnología y la ciencia dan cuenta de ello, siempre con la idea de trascender generaciones. Primero fueron pinturas en cavernas, después vinieron los primeros símbolos sobre la tierra, apareció la arquitectura y después el libro." (1)

"La mayoría de los especialistas en historia de Egipto creen que el edificio de la biblioteca debió ser de grandes dimensiones, ya que albergaba setecientos mil volúmenes, salas de trabajo y gabinetes especiales" (2)

"También se hallaba en Alejandría la obra completa de Menethon. Este, sacerdote e historiador egipcio, contemporáneo de Tolomeo I y de Tolomeo II, Había llegado a conocer todos los secretos de Egipto. Su nombre incluso puede interpretarse como "el amado de Toth" o "el poseedor de la verdad de Toth". (3)

"Se dice que escribió, personalmente, ocho libros y reunió en Alejandría cuarenta rollos de pergamino particularmente selectos que, se dice, contenían todos los secretos de Egipto" (4)



1. Cristo legislador del universo, Mosaicos Bizantinos de la catedral de Monreale, Sicilia

Es debido a la cantidad de manuscritos de estudios acerca de historia, ciencia etc. que se contenian dentro de la biblioteca de Alejandría incluyendo su edificio, que se convierte en una símbolo de en la historia del libro como el primer lugar donde se preservó el conocimiento y la historia del hombre.

Así pues, la naturaleza para el hombre es un libro y la Biblia el texto que describe el todo, lo cual se puede representar simbólicamente, por ejemplo Giotto toma una imagen de cualquier hombre para representar a Cristo, pero esta figura real se presenta alterada y transformada de tal modo que adquiere un nuevo significado. Así como la pintura, la arquitectura también toma elementos de la naturaleza y de su entorno para transformarlos y formar significados diferentes. Por ejemplo, en el estilo gótico la idea de alcanzar el cielo y encontrar a dios se expresa con las enormes columnas, los ornamentos, la planta de las catedrales en forma de cruz y el uso de materiales como el oro, el mármol y la madera, e incluso los olores, fueron elementos que le otorgaron un significado especial a las ceremonias en las catedrales y monasterios, lugares donde se concentraba el conocimiento

El deseo de preservar la información y comunicarla hizo que el hombre de las cavernas aprendiera a dibujar en la tierra y en la piedra, representando escenas cotidianas de su realidad, así como su imaginación. Surgen los pictogramas, una de las primeras manifestaciones naturales de comunicación. Es así como muchas de las culturas de todo el mundo encontraron la forma de comunicarse a través de símbolos, como en la cultura Mexica los códices y en Egipto los jeroglíficos.

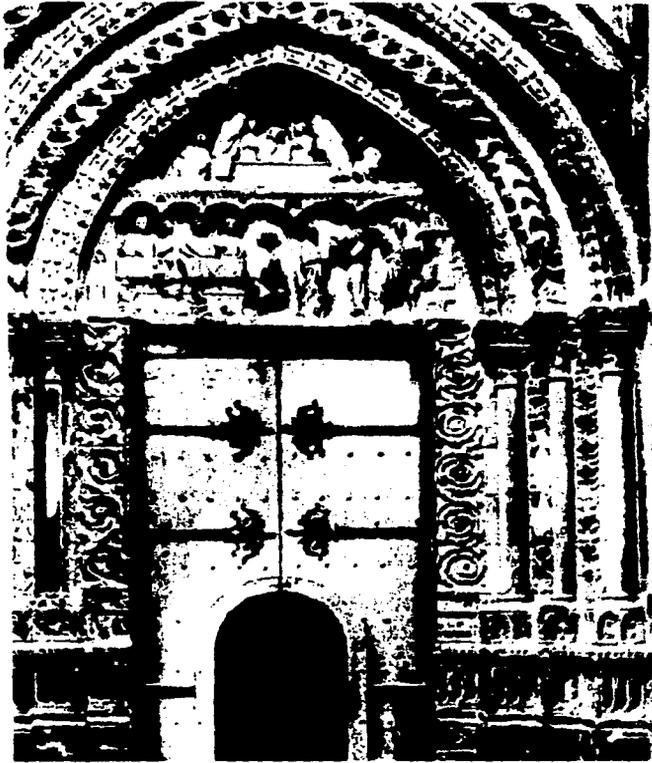
Poco a poco este medio fue evolucionando hasta convertirse en símbolos, que agrupados de acuerdo con sonidos característicos del lenguaje oral, formó el alfabeto fonético. Una de las primeras formas de escritura fue la cuneiforme, que se manifestó en Medio Oriente. Así, por medio de la palabra, todos los pueblos del mundo fueron

encontrando la forma de comunicarse y preservar sus ideas y pensamientos, construyendo su historia.

"A partir de la memoria de las primeras razas, el bagaje de los recuerdos del género humano llegó a ser tan pesado y confuso que la palabra lisa y volátil podía perderse fácilmente; fue preciso escribirlas en la tierra del modo más visible, más duradero y más natural, sellando cada tradición bajo un monumento." (5)

"Desde el origen de la civilización hasta el siglo XV de la era cristiana, la arquitectura fue el gran libro de la humanidad, la expresión principal del hombre en sus diferentes estados de desarrollo. Los primeros monumentos no fueron más que fragmentos de rocas en que aún no se empleaba el hierro. La arquitectura empezó como las escrituras por ser alfabeto: poníase una piedra en pie y era una letra, y cada letra era un jeroglífico, y sobre cada jeroglífico descansaba un grupo de ideas, como el capitel sobre una columna. Así, durante los primeros seis mil años del mundo, desde la más inmemorial pagoda del Indostán hasta la catedral de Colonia, ha sido la arquitectura el gran libro del género humano. Y esto es tan cierto que no sólo todo símbolo religioso, sino también todo pensamiento humano tiene su página en aquel libro inmenso, y su monumento también." (6)

"El libro arquitectónico no pertenece ya al sacerdocio, a la realidad, a Roma, sino a la imaginación, a la poesía, al pueblo. Todas las demás artes obedecieron y se sujetaban a la disciplina bajo la arquitectura. El arquitecto, el poeta, el maestro, totalizaba en su persona la escultura que le cincelaba sus fachadas, la pintura que le iluminaba sus vitrales, la música que daba movimiento a su campana y soplaba en sus órganos, hasta la pobre poesía, propiamente hablando, la que se obstinaba a vegetar en los manuscritos, se veía obligada para hacer algo y amoldarse al edificio, bajo la forma de himno o de prosa, es decir, a hacer el mismísimo papel que habían hecho las tragedias de Esquilo en las fiestas sacerdotales de la gracia y el Génesis en el tiempo de Salomón." (7)



2. Fachada de la Catedral de Rouen, Francia

Debido a que la arquitectura funcionó como libro hasta que surgió la imprenta se desarrollaron diversas formas de interpretación y lectura esto que de un forma más especializada se dio con la arquitectura de la Edad Media vino a dar como lo explicaba ya Aristóteles cuatro causas y niveles de interpretación

"las cuatro causas de Aristóteles y los cuatro niveles de interpretación literaria están en correspondencia perfecta

causa formal nivel literal

causa material nivel figurativo alegórico

causa eficiente nivel tropológico moral

causa final nivel anagógico o escatológico" (8)

Una vez que alguna persona podía leer e interpretar las formas contenidas en un edificio se podría decir que la lectura estaba completa.

"De esta manera, la arquitectura fue hasta Gutemberg la primera lengua escrita, la lengua escrita universal en este libro granítico, empezado por oriente y continuando por la antigüedad griega y romana, la Edad Media ha escrito la última página. La arquitectura es, hasta el siglo XV, el registro principal de la humanidad, porque en todas las culturas la necesidad de perpetuar el conocimiento y los ideales, ha tenido sus monumentos y/o edificios: "Así, todo pensamiento ya sea filosófico o religioso que ha agitado a una generación, quiere agitar a otras y dejar huellas de su existencia en el mundo. Pero hasta el siglo XV, donde los monumentos y edificios eran a forma para preservar las ideas" el pensamiento humano descubre otro medio de perpetuarse no sólo más durable y más resistente que la arquitectura , sino también mas sencillo y mas fácil, la arquitectura queda destronada, a las letras de piedra de Orfeo , van a suceder las letras de plomo de Gutemberg. El libro va a matar al edificio." (9)

"La invención de la imprenta es el mayor suceso de la historia, es la revolución madre; es el símbolo de la expresión de la humanidad que se renueva totalmente, es el pensamiento humano que se despoja de la forma y adopta otra, es el cambio de piel completo y definitivo de

aquella serpiente simbólica que desde Adán representa la inteligencia."

(10)

Con este cambio en la forma de conocer, de aprender y de pensar, se abre un nuevo camino en la historia porque, ahora, el conocimiento y la forma de comprender el mundo cambian y evolucionan más rápido. Con el libro se hace mas fácil transportar el conocimiento y las ideas, el hombre ya no tiene que transportarse para conocer a través de los monumentos y edificios. Ahora también se puede reproducir el libro y editar un tiraje, cosa que con los monumentos y edificios resultaba muy costoso y lento.

"La arquitectura no será mas el arte social, el arte colectivo, el arte dominante; el gran poema, el gran edificio, la gran obra de la humanidad, no se edificara, se imprimirá." (11)

Ya no se construirán catedrales como en el gótico, para estar mas cerca del cielo y de dios, ahora sólo conoceremos una forma de conocer: el libro.

1.2 Los libros impresos y los otros libros



3. A. Kiefer Estanteria con libros de plomo 1995

Con la creación del libro aparece un objeto en el que se preservan las ideas y se transporta el conocimiento. El libro impreso, como cualquier otro medio tecnológico o científico, en un principio se mantiene en una forma elemental básica e incluso conservadora. No es sino hasta que esta tecnología cae en manos de artistas que toma nuevos caminos para transformar y dar nuevos significados. Cuando los artistas toman al libro no sólo como un documento sino como toda una forma de expresión, cuando ya no lo ven sólo como un depósito de ideas sobre papel sino que además le atribuyen formas estéticas simbólicas, no sólo para leerse sino para admirarse, jugar con él y descubrir nuevas formas.

Recordemos que lo mismo ha sucedido con otras tecnologías; la fotografía no dejó de ser una máquina que reproducía fielmente la naturaleza hasta que los artistas la tomaron como una herramienta y se le concedieron significados estéticos. Lo mismo está sucediendo con las tecnologías de cómputo; en un tiempo sólo sirvieron para hacer cálculos matemáticos y en la actualidad contamos con programas especializados para pintores, escultores, músicos, poetas etc. Lo que ahora llamaremos "el otro libro" es un intento de los artistas para recuperar al libro, no sólo como portador de ideas, sino también como objeto portador de varios significados, lo que antes fue la arquitectura.

Para una breve historia del libro inicialmente hay que mencionar a los chinos, una de las culturas mas importantes en lo que se refiere al libro, desarrollaron la tecnología del papel cien años antes de nuestra era. Retomando la forma de representar y comunicarse preservando su cultura, los chinos hacían grandes dibujos de la naturaleza, no para contemplarlos, si no para entrar en un estado de meditación. Los egipcios contaban con un sistema de representación no para comunicarse con ellos mismos, sino para comunicarse con sus dioses, así como los griegos representaban las formas que veían y que consideraban bellas. En la Edad Media se representaba la historia de Jesucristo para que los analfabetas la conocieran y aprendieran.

Todas estas formas de recrear lo que en su momento resultaba más importante se parecen un poco. En esta época el libro y el "otro libro", se componen de varias formas de representar con los medios que están a nuestro alcance, lo que nos lleva a pensar que esta época se parece un poco a las anteriores, al libro impreso.

Antes de la creación del libro, el hombre hizo prácticamente otros libros y que de alguna manera se pueden llamar prelibro. Por ejemplo cuando Mahoma escribió el Corán sobre omoplatos de carnero; los libros hindúes escritos sobre hojas de palmeras; los que escribían los babilonios y los asirios en arcilla; los libros de cera que inventaron los romanos y en América los libros con papel ámate y piel de venado que hacían los aztecas; todos ellos con el afán de encontrar un objeto que reuniera todas las condiciones de maniabilidad, belleza y legibilidad para perpetuar el pensamiento. Aunque todas estas culturas lo hacían con diferentes fines, siempre existía la voluntad de crear algo que atrajera a la gente.

Es en esta capacidad de experimentar con diversas herramientas, con nuevos métodos de impresión y construcción del mismo libro, en lo que, en cierta forma, esta época se parece a las anteriores, a los libros impresos. Conocemos al libro en la actualidad como un recipiente de texto, o sea, como un libro literario, y es escaso el interés por los materiales que conforman el libro como objeto. A estos elementos que forman el soporte sin el cual el texto no podría existir se le ha dado poca importancia. Por el contrario, estos elementos como la tinta, el papel y la encuadernación, son para los artistas la materia prima para expresarse y darle al libro un nuevo significado. El problema es que para comunicar tanto visual como táctilmente y además preservar y transmitir conocimiento, habrá que tomar en cuenta todos los elementos que conforman al libro.



4. A. Kiefer, "Isis y Osiris" 1994

“Los libros que conocemos y que a veces resultan un poco aburrido por la manera en que se nos presentan, con una sólo forma de tipografía, monótonos, nos hacen pensar que el leer puede llegar a ser un tarea aburrida. A veces es necesario que, para atraer al lector, el libro se presente de otra forma, en ocasiones como un juego, otras con el manejo de colores, de papeles, de ilustraciones.” (12)

“Un libro es una secuencia de espacios. Cada uno de esos espacios es percibido en un momento diferente: Un libro es también una secuencia de momentos.” (13)

Un libro que no se encuentra dentro del género de los libros conservadores, además de tomar en cuenta aspectos formales también debe considerar aspectos de otro tipo, como son el lector o de lecturas que va a permitir realizar, así como su estructura, de lenguaje empleado y el espacio. La experimentación dentro del terreno del espacio también ha sido tomada por la poesía, pero sólo los experimentos que se han realizado por la poesía concreta o visual han dado resultado.

“Que un verso termine a media línea, que un verso tenga un margen mayor o menor, que entre dos versos haya un espacio grande o pequeño, todo esto, es explotación del espacio.” (14)

La literatura mexicana cuenta con exponentes que han explorado con gran fortuna la poesía visual; en concreto podemos mencionar el poema *Blanco* de Octavio Paz, que, debido a su estructura, permite múltiples lecturas y significados.

El lenguaje es importante porque las palabras que en el libro conservador transmiten ideas, sentimientos y conocimientos, en el “otro libro” se vuelven sobre sí mismas e incluso toman un carácter casi abstracto; en el “otro libro” el lenguaje no está ligado a ninguna intensión, es algo que puede significar todo o nada. Encontramos que las palabras con las que se expresa el autor y que con mucho cuidado han sido escogidas son sólo una parte del “otro libro” y que aquí lo importante es el libro como una totalidad. Con la lectura encontramos que en el “otro libro” no importa si se empieza leer por la primera o la última página, incluso muchas veces no importa si se lee completo o no.

IS THE
SYM-
BOL-
USING ANIMAL
INVENTOR OF
THE NEGATIVE,
SEPARATED FROM
HIS NATURAL CON-
DITION BY IN-
STRUMENTS
OF HIS OWN
MAKING.
GOALED
BY THE
SPIRIT
OF HIER-
ARCHY
AND ROY-
TEN WITH
PERFECTION

5. Kenneth Burke "Definición de hombre"

Manuel Marín y Graciela Kartofel proponen una división de este tipo de publicaciones para las artes visuales:

- "- Libros los tradicionales, los alternativos, los marginales, los de editoriales y los de empresas privadas, los de artista, los interdisciplinarios, los efímeros, los didácticos, los participativos, los de bibliófilo, los únicos y los de edición, los colectivos y los individuales
- Carpetas, portafolios, plaquetas, bolsas, cajas, cajitas, sobres que reúnen estampas, obra de fotográfica o gráfica, postales y muy ocasionalmente, dibujos o collages.
- Certificados de autenticidad de orden jurídico.
- Curricula con objetivos informativos y organizativos, semididácticos, de difusión y de venta.
- Catálogos de obra, de exposiciones, de consulta, de subasta, de bodegas, de colecciones, de publicaciones de arte, de libros.
- Revistas de crítica, de reseña, de aspectos sociales de gente y de actividades de gente del ambiente de las artes, de entrevistas, de breves monografías, de declaraciones.
- Programas de actividades culturales
- Carteles
- De periódicos especializados en artes visuales
- De secciones o columnas de artes visuales dentro de publicaciones de cuerpo mixto, como es el caso de las revistas y suplementos culturales de algunos periódicos
- De videos, audiovisuales, sistemas interdisciplinarios, ya sea de creación, de documentación, de ensayo, fueran alternativos, tradicionales o marginales."(15)

Todo esto se puede dar de manera alternativa o tradicional, lo cual no significa que una sea mejor que la otra.

"Si decimos que los libros objeto son generalmente únicos es porque la complejidad o lo directo de sus significantes (producidos por dibujos, objetos, instalaciones) no permiten multiplicación o bien, en el proceso de multiplicación es necesario, lícito o hasta requerido, su

variación, su alteración; en las revistas alternativas la repetición es parte de su búsqueda, de su necesidad; así la producción contempla en primera instancia su repetición" (16)

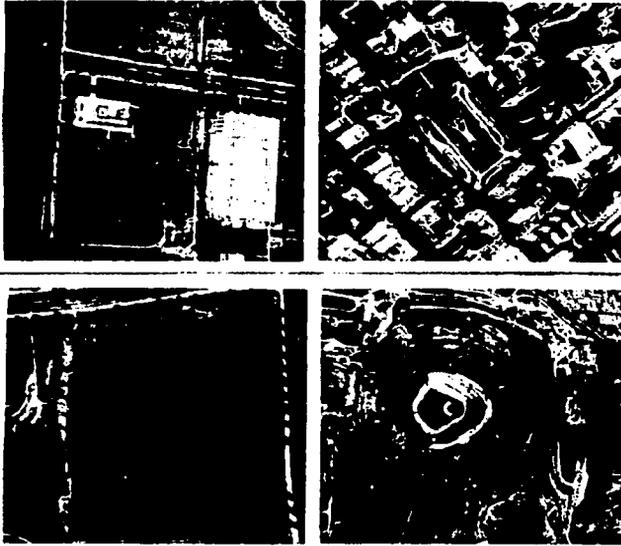
Así pues para los libros objeto el proceso de multiplicación puede ser necesario, lícito o hasta requerido, así como sus variaciones o alteraciones; en las publicaciones alternativas la repetición es parte de su búsqueda.

Para entrar a lo alternativo habría que empezar por definir su antónimo, que vendría a ser lo tradicional, lo conservador, y es que en este camino a veces lo alternativo puede caer en la tradición. Llamaremos pues tradición a lo que de alguna manera tiene una estructura, a lo que en su momento funcionó y a una forma de producción que ha continuado hasta nuestros días.

Lo alternativo surge por desarrollos propios de cada época, creando espacios y situaciones con perfiles y conceptos del momento, lo alternativo puede ser algo parcial o total, formal o de contenido, puede ser efímero o autogenerarse en corto plazo, esto no quiere decir que tenga que ser mal hecho, accidentado o sucio y que de ninguna manera esta peleado con lo experimental, incluso implica una línea de autenticidad.

Para finalizar podemos decir que existen dos formas de reconocer a los otros libros, uno es el libro objeto que se enfocara a resolver problemas que son propios del libro, y la publicación alternativa que se enfocara a resolver sus problemas de reproducción, esto no quiere decir que el libro objeto no busque maneras de reproducción.

Todas las demás categorías que nos describen Manuel Marín y Graciela Kartoffel se acomodan de alguna forma dentro de estas dos categorías,



6. Edward Ruscha "34 Estacionamientos"

Diferencias entre libro ilustrado y libro de artista.

El libro ilustrado es el resultado de la colaboración de un escritor y un grabador. Por su formato grande se presenta comúnmente como un libro de muchísimo valor, incluso lujoso: papel de alta calidad, grabados originales, tipografía refinada hecha a mano y en algunas ocasiones de empastado rebuscado, características que implican un ideal de conservación o restauración del "arte libro", que además sugieren una reacción en contra de "la vulgaridad introducida por los procesos mecánicos de reproducción". El libro ilustrado se ofrece como en cierta manera como la forma moderna del libro de estampa" (17)

el libro de artista propone otra concepción de el "amor por los libros". A pesar de ser más modesto tan solo por su formato, el proyecto que

los sustenta es mucho más ambicioso ya que el libro de artista es en su totalidad, concebido por un artista en quien recae la rsponsabilidad de la idea y su ejecución

1.3 El caso de México

En México esta forma de expresión no es nueva, incluso es ya una tradición la creación de libros objeto-alternativos o simplemente de artista, incluso existen editoriales de este tipo de libros. En 1968, con el movimiento social que se dio a nivel mundial, la proliferación de impresos clandestinos, marginales y alternativos tuvo gran auge. Los primeros en la creación de este tipo de libros, en lo que se refiere a lo artístico, fueron Felipe Ehreberg y Marcos Kurtics. El primero de ellos a su regreso de Europa en 1974 ingresa como maestro en varios talleres de la ENAP, en donde crea un grupo para la realización de libros como proceso pentágono, de donde surgen después talleres como *La cocina* de Gabriel Macotela y (*Agru-pasion entre tierras*) de Santiago Rebolledo. Marcos Kurtys nacido en Polonia viene a México en 1970 donde se define como un artista del performance y los "artist books".

"Felipe Ehrenberg se categoriza a si mismo como un catalizador poligráfico. De cierto, es un gran impulsor y divulgador de la pequeña prensa a la que ha elevado a un nivel artesanal. Quien lo oyó perorar sobre sus lides sociales y laborales no tiene mas opción que ceerlo. Fiel a su temperamento, vive en Inglaterra, de 1968 a 1974 en esas latitudes traza el paralelo de su pasión por la imprenta. Funda Polígono, un colectivo de arte en el cual conoce a Richard Kriesche. La consecuencia de esta unión es la Beau Gest-Libro, acción libre. Instala su cuartel general en una vieja residencia de Clyst Hydon, en el condado de Avon. Beau Gest llega a publicar 153 títulos todos artesanales. " (18)

"En México Yani Pecanins funda en 1977, junto con Gabriel Macotela y Walter Doehner, la editorial independiente *Cocina ediciones*. Desde entonces ha publicado alrededor de 60 libros de artistas, de edición limitada, impresos con sistemas alternativos como el mimeógrafo, la fotocopia, etc. En 1980 empieza a hacer sus propios libros, publicando ediciones de tiraje limitado así como ejemplares únicos. En 1985 abre junto con Gabriel Macotela y Armando Saenz la

librería *El archivero*, dedicada a promover, exhibir y vender libros de artista en la ciudad de México, así como de organizar exposiciones en el D.F. y en el extranjero. A partir de 1986 empieza la colección *El archivo del archivero*, convocando a editores y artistas de México y del extranjero a participar en este proyecto ..." (19)

"Magali Lara dice: "Mi interés fundamental es la narración visual por medio de imágenes y textos, que al ir repitiendo y formando una relación entre ellos a manera de personajes van creando la posibilidad de una lectura subjetiva. Quiero decir que finalmente hay un hilo narrativo, usualmente emotivo, que hace las veces de director y detective emocional . Así los libros son una serie de bolsas claves, que por medio de la transparencia completan la escena, o bien imágenes que van con una ecuación , cambian de valor al tener una cierta combinación. La lectura se da en el tiempo contenido en el libro, tiempo justo de la historia." (20)

"El grupo *Marco* ha elaborado distintos tipos de libros "en este caso hemos hecho un trabajo de equipo en el sentido de tomar una gran cantidad de sellos de goma de cada uno de nosotros, algunos de diseño propio y otros comprados en cualquier parte, obteniendo así un lenguaje común (o palabras) para elaborar libros paralelos: la misma historia, los mismos medios y resultados distintos, que a nuestro juicio es una de las grandes cualidades de los sellos, ya que no sólo recuperan y reproducen imágenes, sino también se intercambian, desmitificando el uso personal de ellas y ampliando las posibilidades de lectura visual." (21)

"Arnaldo Coen, Francisco Serrano y Mario Lavista conforman un grupo operativo e interdisciplinario, formando para producir obra que conjunte la poesía y la plástica. Del libro objeto al performance no se autolimitan por el medio sino que, como tal, lo usan para decir. El placer del juego, la teoría matemática o la sensualidad son algunos de los detonadores de su acción." (22)

"Manuel Marín aclara: "Presenté libros de dos tipos; unos son de carácter alternativo, hechos con sellos (impresión manual), que conservan una línea narrativa: en otros desarrollo aspectos sígnicos relacionados con elementos matemáticos para producir secuencias lógicas." (23)



7. Fernando Varela "Otra Natura" 1997

"La Escuela Nacional de Artes Plásticas, como institución formadora y promotora de artistas visuales, tiene la preocupación de generar nuevos espacios para la producción plástica.

El libro, creemos, es un posibilidad abierta, que el artista utiliza en estos últimos años como soporte o bien, como pretexto para la realización de sus propuestas visuales.

Posee el libro características de producción y que hacen de el un objeto accesible a un público más extenso, su tactilidad, a su pequeña

escala, su portabilidad son características formales que proporcionan al artista una base en donde experimentar formas propias de expresión.

Sin pretender llegar a la clasificación del libro realizado artísticamente, consideramos que existen variantes en cuanto a su concepción total como objeto de arte.

Encontramos que existe un libro de artista propositivo donde el productor plástico toma características formales del libro, pero además utiliza las páginas como espacio artístico en donde "las formas visuales y físicas son componentes fundamentales del significado"

(Tannenbaum, Aspectos Formales del

Libro de artista 1972)

le confiere entonces seriason, progresión, dirección e incluso memoria.

En síntesis, contiene una narrativa visual generada por el artista.

Otra variante sería el libro objeto , que si bien algunas de las veces posee características de las ya mencionadas el productor plástico se acerca más a el como mera referencia perceptual y apartir de esta, crea un objeto que muchas veces es único, y que como tal se torna difícil de reproducir, lo que ocasiona otra forma de lectura.

La serie Imaginerias , que se inicia con el libro propositivo de Magali Lara. *Los Zapatos de Tacón*, pretende buscar nuevos canales de expresión para los artistas visuales.

Por otro lado esta serie se encuentra dentro de un proyecto editorial experimental, cuyo objetivo fundamental es ofrecer las máximas posibilidades de difusión de las obras artísticas generadas en esta institución." (24)



8. Humberto Jardón "Mapas"

Aunque desde luego faltan nombres por mencionar, hemos visto como algunos artistas plásticos, a lo largo de su trayectoria, se han involucrado con la forma de hacer libros. Cabe destacar que el libro alternativo, objeto o de artista, son ya una tradición dentro de la plástica mexicana. Es a partir de 1994 que en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM se lleva a cabo un seminario donde la principal preocupación es mantener viva esta manifestación, a través de la creación, la búsqueda y la construcción de nuevas formas para el libro, ya sea objeto alternativo o de artista, a partir de lenguajes como la pintura, la escultura, la gráfica, la fotografía, etc. y de esta manera darle una nueva presentación a lo que conocemos como el libro impreso, al mismo tiempo creando un lenguaje o forma de expresión independiente de las antes mencionadas.

También en el extranjero existen aportaciones muy importantes, de las cuales mencionaremos sólo las más destacadas, como la de Marcel Duchamp, quien después de dos décadas de hacer estudios para su escultura de vidrio, produce la caja verde, que contiene reproducciones de notas y dibujos hechos antes y durante la creación de su trabajo, como un intento de guía para ser usado en la obra.

Josep Beuys quien, a raíz de su experiencia como piloto durante la Segunda Guerra Mundial, incursiona en las artes de una manera impresionante, no tanto en cantidad sino en la reflexión y la experimentación con nuevos materiales como la cera, el fieltro y la grasa.

A. Kiefer no sólo hace libros, incluso en 1987 presenta una enorme estantería de plomo con libros de plomo. Esta estantería representa a las primeras civilizaciones surgidas entre el Tigris y el Eufrates, donde se cree nació la escritura; resulta interesante la forma de representar a esta cultura con un material que fue usado en un principio, con tierra, arena y material orgánico; es una pequeña librería que representa el nacer del conocimiento.

Aunque cada uno de los artistas arriba mencionados tiene su idea propia de hacer libros, en todos existe la preocupación de construir, plantear, representar y preservar las ideas, en un objeto cuyas características ya no son conservadoras, es decir que aunque lo principal en un libro son sus textos, sus ideas y pensamientos, también existe la posibilidad de darle un nuevo significado al libro, al catálogo, a la revista etc., en su forma, en su manera de leerlo y en su forma de acercarse a él.

1.4 Conclusiones

No es que los artistas retomen al libro sino que siempre han estado involucrados con ellos por ejemplo los artistas o artesanos que esculpían un monumento o edificio los grabadores que ilustraban páginas es incluso un vinculo más estrecho que el de los escritores porque los poetas y escritores están relacionados con el texto y las palabras es decir los escritores escriben textos no libros y los pintores grabadores, etc. siempre han estado vinculados con las imágenes que en ocasiones acompañan un texto un libro y aveces un significado propio.

Dentro de los otros libros existen más tipos de libros o publicaciones por ejemplo las publicaciones alternativas que buscan por cualquiera de sus formas obtener una edición a bajo costo es decir que una publicación de esta indole se va generar con medios masivos de producción sacrificando con ello calidad generalmente este tipo de producciones tienen un origen social o político en algunos caso es por ejemplo durante el movimiento de 1968 en México proliferan las publicaciones de este tipo que generalmente se distribuían de una forma marginal y que consistían en impresiones de mimeógrafo fotocopia en diferentes tipos de papel y es así como en los diversos movimientos sociales las publicaciones alternativas cobran un gran auge durante este movimiento de 1968 proliferan dichas publicaciones posteriormente se retoman pero ya con un carácter estético por ejemplo el caso de Felipe Erhemberg.

Los libros objetos por otro lado tienen su principal objetivo en la búsqueda estética, su parte formal semántica de lectura de imagen y texto, es decir el problema del libro objeto consiste en su solución de sí mismo como objeto y no sólo como recipiente de conocimiento.

Para finalizar diremos que existen dos categorías o tipos de publicaciones referentes a los libros el alternativo y el objeto todas las demás especies de libros o publicaciones recaen en alguna de las dos

CAPITULO 1

- 1 Erick y Marsall McLuhan, *Las leyes de los medios*, México, Ed. Conaculta, 1972, pág 232
- 2 Jacques Bergier, *Los hombres de negro*, Barcelona, Ed J'al lu, 1971, pág 34
- 3 *Idem*, pág 32
- 4 *Idem*, pág 32
- 5 Victor Hugo, *Nuestra señora de Paris*, México, Ed Porrúa 1992 pág 110-111
- 6 *Idem*, pág 110-111
- 7 *Idem*, pág 110-111
- 8 Erick y Marsall McLuhan, *Op cit*, pág 232
- 9 Victor Hugo, *Op cit*, pág 110-111
- 10 Victor Hugo, *Op cit*, pág 110-111
- 11 Victor Hugo, *Op cit*, pág 110-111
- 12 Raul Renan, i, pág 18
- 13 Ulises Carrión, *El Arte nuevo de hacer libros*, México, Ed El archivero, 1988, pág 1
- 14 *Idem*, pág 7
- 15 Graciela Kartofel y Manuel Marín, *Lo formal y lo alternativo*, México D.F., Ed U.N.A.M., 1992, pág 17
- 16 *Idem*, pág 63-64
- 17 Moeglin-del Croix,, *Libre D'artist*, Paris centre George Pompidou, 1985
- 18 Raul Renan, *Los otros libros*, México, U.N.A.M., pág 36
- 19 Graciela Kartofel y Manuel Marín, *Op cit*, pág 73
- 20 Hoffverg A. Judith, *Libros de artistas Mexicanos en Art Works*, pág 51
- 21 *Idem*, pág 52
- 22 *Idem*, pág 58
- 23 *Idem*, pág 59
- 24 E.N.A.P., U.N.A.M. 1984

Capítulo 2 Tecnología y paisaje

2.1 Antecedentes del paisaje

2.2 La forma del paisaje contemporáneo

2.3 El arte y la tecnología

2.4 Conceptos de imagen y gráfica digital

2.5 Conclusiones

2.1 Antecedentes del paisaje

La necesidad de conocer y descubrir la naturaleza a acompañado al hombre desde siempre. ¿Cómo el género del paisaje se ha desarrollado a lo largo de la historia y cómo en este final de siglo toma una nueva forma para constituirse como un género independiente y autónomo?

"En muchas culturas no existe una palabra para decir paisaje, nuestros antepasados atravesaron durante mucho tiempo países, no paisajes, en muchas culturas tampoco la hay para decir arte. Es hasta el siglo XVI cuando aparece el término paisaje, que no designa el campo sino una especie de cuadros. Dos siglos más tarde, en la enciclopedia, el artículo paisaje designa todavía de manera exclusiva ese género de pintura que representa los campos y los objetos que se encuentran en ellos. La aventura de las palabras describe bien el hecho y en orden. La reproducción ha precedido al original, el *In visu* ha hecho el *In situ*."(1)

"Anterior a la época del renacimiento, los chinos fueron los primeros que no consideraron el arte de pintar como una tarea servil, sino que colocaron al pintor al mismo nivel que al inspirado poeta. La religión de oriente enseñaba que no existía nada tan importante como la bien ordenada. Meditación significa pensamiento profundo; meditar es pensar y reflexionar acerca de la misma verdad sagrada durante muchas horas, fijar una idea en el espíritu y contemplarla desde todos lados sin apartarse de ella. Para los orientales es una especie de ejercicio mental " (2)

Generalmente este ejercicio mental consistía en pensar en palabras simples y en cosas de la naturaleza: el agua, el cielo, la tierra. Este proceso de meditación podía llevarles desde unas cuantas horas hasta días enteros. La reflexión sobre las cosas de la naturaleza les llevó a crear un estilo propio de pintar; en ocasiones, no se necesitaba ir al bosque para poder representar un paisaje, y no requerían hacer una interpretación fiel del entorno, sino que éste sirviera en momentos especiales para la reflexión y la meditación.

"Artistas devotos empezaron a pintar el agua y las montañas con espíritu reverente, no para enseñar una lección determinada, ni con un fin puramente decorativo sino para suministrar puntos de apoyo a un

pensamiento profundo. Sus pinturas sobre rollos de seda fueron guardadas en estuches preciosos, y sólo eran desenrolladas en momentos apacibles, para ser contempladas y meditadas al modo como se abre un libro de poesía y se lee y relee un hermoso verso. Ese es el propósito que anima los más excelentes paisajes chinos de los siglos XII y XIII." (3)



9. Kao K'ó-Kung "Paisaje despues de la lluvia"

"Los artistas chinos no salían al aire libre para situarse frente a algún tema y esbozarlo. Muy al contrario, incluso aprendían su arte mediante un extraño método de meditación y concentración que empezaba en adiestrarles en "cómo pintar pinos", "cómo pintar rocas", "cómo pintar nubes", estudiando no la naturaleza, sino las obras de los maestros famosos. Solamente cuando ya habían adquirido a fondo esa destreza se ponían en camino y contemplaban la hermosura de la naturaleza para captar el estado de ánimo del paisaje. Al regresar a su casa trataban de recobrar esos estados de ánimo coordinando sus

imágenes de pinos, rocas y nubes de modo muy semejante a como el poeta puede reunir un cierto número de imágenes que se hayan presentado en su mente durante el curso de un paseo. La ambición de esos maestros chinos era adquirir tal facilidad en el manejo del pincel y la tinta que pudieran escribir sus visiones mientras se hallaba fresca todavía su inspiración." (4)

"Con frecuencia anotaban unas cuantas líneas poéticas y realizaban la pintura en el mismo rollo de seda. Los chinos, por tanto, consideran infantil perseguir los detalles en los cuadros y compararlos con los del mundo real. Prefieren encontrar en ellos mismos las huellas visibles del entusiasmo del artista."(5)

Es, tal vez, uno de los primeros cuadros de paisaje el realizado por el pintor suizo Conrad Witz (1400-1446) a quien se encargó una representación de Jesucristo caminando sobre el agua. Tal vez el pintor y la gente hubiesen quedado satisfechos con una representación de Jesucristo caminando sobre una imagen convencional del agua y unos apóstoles tal como se habían representado hasta entonces, pero este pintor optó por describir el lago que se encontraba a su alrededor, por pintar las montañas, las nubes y a los pescadores que ahí se encontraban; es tal vez la primera vez que se retrata un paraje auténtico.



10. C. Witz. "Cristo andando sobre las olas"

Otro pintor que, a finales de ese siglo, volvió su mirada a la naturaleza para estudiarla y describirla fue.

"Alberto Altdorfer, de Ratisbona (1480-1538), salió a los bosques y montañas para estudiar las formas de los pinos centenarios y las rocas. Muchas de sus acuarelas y grabados y al menos uno de sus cuadros al óleo no contienen ninguna anécdota, ni ningún ser humano. Se trata de un cambio de gran importancia. Incluso los griegos, con todo su amor a la Naturaleza, sólo pintaron paisajes para situar en ellos sus escenas pastorales" (6)



11. Altdorfer "Paisaje" 1532

Ya en el siglo XVII, los pintores holandeses se encontraron con que no eran muy buenos para pintar retratos y, simultáneamente, con

el problema de sobrevivir. Como no querían que la gente que pagaba sus pinturas se entrometiera más en ellas, se volvieron hacia otro público que pudiera pagar sus cuadros. A estos nuevos espectadores les emocionaban de manera sorprendente las escenas del campo, del mar a la luz de la luna; entonces los pintores se volvieron hacia la naturaleza y lo hicieron con tanta pasión que lograron descubrir la belleza del cielo y del mar. Llegaron a tener tal precisión con los colores y las pinceladas que muchos cuadros tienen ahora un valor histórico y estético muy fuerte; pintores como Simón Vlieger (1601-1653), Jan van Goyen (1596-1655), Claude Lorrain, Jan Steen y Jacobo van Ruisdael (1628-1682). Este último dedicó gran parte de su vida al estudio de las sombras, de la luz y su efecto sobre las cosas y consiguió tal especialización que, tal vez, sea uno de los pintores holandeses más importantes en lo que se refiere a la representación de la naturaleza.

Posteriormente, dos pintores que dieron un nuevo giro en la pintura de paisaje fueron W. Turner y Constable, los dos ingleses y con diferentes visiones de la naturaleza. Turner, pintor de marinas, no se conformó con describir fielmente su entorno, sino que se volvió hacia él y quiso, en lugar de representar un lugar sereno y apacible, representar el movimiento. No era ya la representación tradicional del paisaje, sino una serie de experimentos para romper con ella. En cambio Constable, tal vez del lado más tradicional, se dedicó a pintar lo que veía con sus propios ojos y no a tratar de pintar o representar con la visión de sus maestros y, aunque no quería sorprender al público sino captar la naturaleza con su mirada, logró captar la naturaleza con tal fuerza que sus cuadros lograron traspasar el tiempo.

Uno de los movimientos tal vez más importantes para el surgimiento del paisaje como género es el Impresionismo, ya que este movimiento se puede entender como la impresión directa de la naturaleza exterior. Aunque se puede entender, en el sentido de la fotografía, como una reproducción fiel de la naturaleza, los pintores de este movimiento reaccionan y critican esta postura tanto subjetiva como objetiva. Este movimiento nace en el sur de Europa como respuesta a todos los acontecimientos históricos y tecnológicos que movieron la segunda mitad del siglo XIX, como lo es la fotografía, la ciencia y la telegrafía sin cable.



12. J. Constable "Paisaje de Hampstead heath" 1825



13. W. Turner . "Un vapor en la ventisca"

Hasta este momento los pintores estaban dedicados a representar escenas bíblicas, religiosas, hechos que también se vuelven hacia el arte tomando nuevo camino. El hombre se enfrenta consigo mismo. Ya no es dios el centro del universo, ahora es el hombre mismo, esta decadencia del arte sacro no se debe a un orden artístico sino religioso y político, a partir de la Revolución Francesa. En Europa los cambios se van a dar de manera diferente para el norte y para el sur, a causa de la religión: en "el norte se hace un arte que pasa de la interioridad a la subjetividad , mientras que en el sur se toma la exterioridad y la forma". Es así como el Impresionismo nace en el sur de Francia, se toma consciencia de la pintura como tal y el exterior ya no se ve a través de una ventana.



14. Rafael "La virgen del Prado"

El Impresionismo, se pone en contra de las instituciones oficiales. Al asumir esta posición crean una estructura paralela que es el salón de los rechazados, inaugurando la idea del rechazo como valor positivo ideal que dominará el siglo veinte. Es pues como el Impresionismo mueve al arte tanto en sus técnicas pictóricas y en su iconografía, como en su estilo e incluso en el mercado.

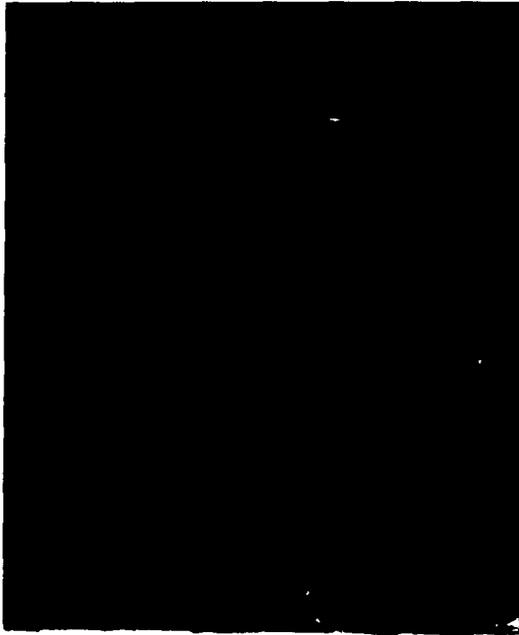
"Para Constable la pintura es una ciencia y debería cultivarse como una investigación de las leyes de la naturaleza ¿Por qué pues, no puede considerarse a la pintura de paisaje como una rama de la filosofía natural, de la que los cuadros son sólo experimentos?" (7)

"A Leonardo da Vinci , evidentemente, no le satisfacían los métodos para dibujar arboles entonces vigentes. El conocía un método mejor, <Recordad>, enseñaba, <que siempre que una rama se divide, el brote se adelgaza proporcionalmente , de modo que si dibujáis un círculo que circunscriba la copa de un árbol, la suma de las secciones de cada rebote debe ser igual al grueso del tronco>. No se si esta ley es cierta. No creo que lo sea del todo. Pero en tanto que guía del <como dibujar árboles>, la observación de Leonardo no tiene precio. Al enseñar las presuntas leyes del crecimiento, Leonardo da al artista una fórmula para construir un árbol, de modo que puede seguir creyéndose el creador, el < señor y dueño de todas las cosas>, que sabe los secretos de la naturaleza y puede <hacer> árboles como esperaba <hacer> un pájaro que volara." (8)

Con esto me refiero a que antes del movimiento impresionista la pintura de paisajes tenga una metodología, es decir, que un pintor debía seguir el método para pintar árboles, nubes, montañas, perspectivas, etc. La pintura de paisajes parecía vista tras de una ventana, y con el movimiento impresionista esta idea fue superada.

2.2. La forma del paisaje contemporáneo

“Si la naturaleza está en todas partes el paisaje sólo puede nacer en el ojo del habitante de la ciudad que lo mira desde lejos” (9)



15. A. Kiefer "Isis y Osiris"

A través del tiempo y con la llegada de la fotografía, el género del paisaje queda casi olvidado, ya que la nueva herramienta podía describir con más exactitud. Recordemos que la pintura de paisaje surge con la idea de representar los lugares que los viajeros visitaban, los países que recorrían. Posteriormente, con la llegada de nuevas herramientas de registro, esta tarea, propia de los pintores, queda casi olvidada y, aunque el paisaje surge de manera independiente en la era moderna, pocos son los pintores que la retoman en este siglo.

Más que hablar de un género en la pintura, podríamos hablar de un género en las artes visuales, porque aun cuando aparece la fotografía y la pintura de paisaje es casi olvidada, le toca a otros lenguajes abordar este tema. Así es como el paisaje ya no resulta solamente propio de la pintura, sino que ahora lo encontramos en el cine, en la fotografía, en el video etc. Con esto quiero decir que el paisaje se convierte en un tema de reflexión para diversos lenguajes, y es ahora cuando el hombre puede visitar otros lugares sin moverse del suyo, cuando la comunicación es inmediata. Es pues en este momento de la historia que tal vez el género del paisaje se vuelve universal.



16. Enzo Cucchi "la vida esta espantada" 1983

"No es que la voluntad del arte y del paisaje hayan capitulado. Por el contrario es más fuerte que nunca, a la medida de las nostalgias. Ahora ya le hace falta una voluntad altiva para reavivar los contornos, para restaurar los prestigios, pues a lo uno y a lo otro le han quitado la prosa de lo cotidiano y lo instintivo de las miradas, se han convertido en temas de programación y celebración; aprovechamiento del territorio, dirección de los parques naturales, delegación de artes plásticas, protección de parajes, ministerios del medio ambiente." (10)

Artistas como Wim Wenders y Godard filman en los límites del desierto lo modular, lo fragmentario y lo interurbano; esto es el último

estado técnico de la naturaleza en el norte de nuestro planeta. Es en este momento de la historia en que el hombre vuelve la mirada otra vez hacia la naturaleza. Pero ya no como una contemplación de sí mismo ante ella, ahora la mirada se vuelve por la nostalgia de no tenerla, y tal vez sea ahora, a finales de siglo, cuando lo importante es la conservación de las especies y del medio ambiente. Ya no es la pintura *In situ* ni para describir, ahora lo fundamental son los fragmentos en la memoria.

Pero el paisaje puede ser considerado también como una consecuencia del alma donde mejor se nota la influencia del hombre sobre la tierra. Cada raza lleva en su alma primitiva un ideal de paisaje que se esfuerza por realizar dentro del marco geográfico del contorno.
(11)

Para redondear el concepto de fragmentación y de ideal del paisaje contemporáneo nos acercamos a un artistas que, por las condiciones geográficas y sociales, han retomado el paisaje ya no sólo en un contexto estético, sino con un conjunto de elementos, tanto históricos como sociales. Es así como Anselm Kiefer, pintor alemán, busca en la memoria, en su propia historia, una profundización de las raíces. Recordemos que Kiefer nace en la Alemania de la post guerra, este acontecimiento marca el camino a seguir como podemos ver en su serie de libros de plomo y en muchas de sus pinturas.

Y es ahora, en el hombre, en el artista de este tiempo, ciudadano del universo, cuando ya no es posible representar a la naturaleza como tal, porque ya no existe. Sólo queda acercarse a ella a través de la memoria.

En la postmodernidad se presentan varios fenómenos que constituyen el arte actual y el paisaje no escapa a ellos, como encontramos en el uso del fragmento y el detalle, que no son necesariamente sinónimos. Al fragmento le corresponde, en el momento de romperse, constituir una entidad aparte, un fragmento que se presenta al espectador como un objeto: se transforma él mismo en sistema cuando se renuncia a la suposición de su pertenencia a un sistema. En cambio al detalle le corresponde ser parte de un todo, o sea, que él sólo es perceptible a partir del entero, por tanto la función del detalle es la de reconstruir el sistema al que pertenece.

2.3 El arte y la tecnología

Hacia mediados de siglo, el arte o los lenguajes que hasta ese momento conocíamos o que nos eran familiares como la pintura, la gráfica, la escultura, etc. conocen una nueva manifestación, el arte que se procesa a través de una computadora, que a partir de este momento es una nueva herramienta que auxilia al artista en la creación.

Aunque el uso de las máquinas para este momento nos es ya familiar, recordaremos que una de las primeras máquinas que auxiliaron al artista fue la cámara fotográfica, con la que por primera vez el hombre podía describir su entorno sin la ayuda de su mano.

Posteriormente el telégrafo, el teléfono y el telecopiado, contribuyeron al desarrollo de la tecnología de sistemas para la transmisión de sonidos e imágenes móviles e inmóviles, el descubrimiento de las ondas electromagnéticas por Maxwell en 1873 y por Hertz en 1877, marcó el nacimiento de nuevos mundos visuales.

Es a finales del siglo pasado cuando aparece el cinematógrafo, otra herramienta que, como a cámara fotográfica, podía capturar imágenes, sólo que con movimiento. Con todo este desarrollo tecnológico y científico que se dio a finales del siglo XIX, se empezaba a gestar un ambiente para que las artes plásticas y en general la comunicación, tuvieran en este siglo las condiciones para nuevos cambios, más rápidos y con mayor frecuencia, cambios a los que la crítica llamo "vanguardias".

Ya en este siglo, el descubrimiento del electrón y del tubo de rayos catódicos brinda las condiciones básicas para la reproducción y transferencia de imágenes. Es entonces cuando aparece la televisión. La grabación magnética de señales visuales combinando película, radio y televisión, abre a las imágenes grabadas y transmitidas un nuevo medio: el video.

Los transistores, circuitos integrados y semiconductores, revolucionan el proceso tecnológico a mediados del siglo y dan origen a lo que hoy conocemos como la computadora multimedia; una máquina donde es posible la integración de audio, texto, imagen fija y con movimiento, con la posibilidad de convertirse en una terminal de

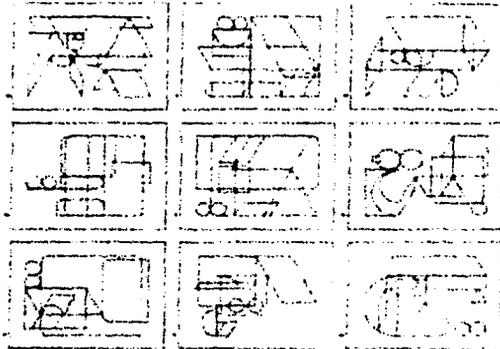
telecomunicaciones para enviar y recibir mensajes. Esta es una máquina que habilita al arte en la red, donde es posible la telepresencia, con una extensión global que constituye la supercarretera electrónica.

"En los inicios del arte creado con la ayuda de la computadora recordaremos que los primeros intentos por realizar obras se adscribieron a la gráfica y, hasta ese momento, sólo se podían realizar modelos geométricos y en blanco y negro. Con el resultado de estos primeros trabajos se realizó una primera exposición que tuvo lugar en 1960 en Stuttgart, bajo el título de "Computer Grafik", pero la muestra más importante y que consagró esta nueva tendencia es la que se realizó en 1968 bajo el título de "Cybernetic serendipity" en el Instituto de Arte Contemporáneo de Londres." (12)

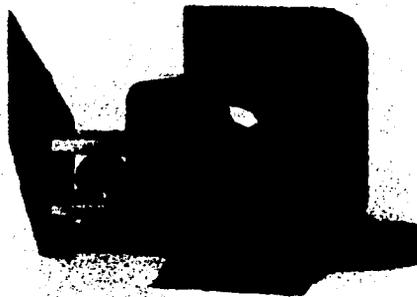
En México uno de los pioneros del uso de esta herramienta fue el maestro Manuel Felguéres, que durante 1975, tras la obtención de la beca Guggenheim, fue comisionado por la UNAM para proseguir el estudio del empleo de la computadora en el diseño artístico. "El fin primero de una obra de arte es mostrar su contenido estético, su belleza y comunicar al espectador la concepción del universo que tuvo su autor. Por ser el arte un fenómeno dialéctico, los conceptos de un artista están relacionados con su sociedad y con su época, que en gran parte los determinan. Cuando se estudia un objeto artístico desde el punto de vista de la arqueología, uno de los factores que se toman en cuenta para determinar su antigüedad es el análisis de la técnica empleada para su elaboración, pues el arte corresponde inevitablemente a la tecnología de su tiempo. Podemos definir la tecnología como la serie de materiales, de instrumentos y de métodos que la ciencia ha entregado al hombre para transformar la naturaleza. El oficio del artista que hace objetos consiste en escoger los mejores materiales, los instrumentos más adecuados y en saber aplicar los métodos necesarios para transformar la materia en arte." (13)

Con esta reflexión acerca del arte y la tecnología podemos decir que es una contradicción hacer uso de la tecnología con una mentalidad tradicional. Con esto me refiero a que no podemos pintar con una computadora, no podemos sustituir un lenguaje que por siglos ha sido único, sino que debemos encontrar una nueva manera de decir, de crear, ya que la temática y la estética no dependen de aparatos o procedimientos nuevos, sino de las manos del artista, de su sensibilidad y sobre todo de su dominio visual y su reflexión. (14)

Cabe mencionar que el buen empleo de la tecnología no consiste en usar lo último que sale al mercado, sino que lo conforman una serie de elementos aunados a la parte reflexiva: la cultura visual, la sensibilidad y la capacidad de cada artista de entender el tiempo, el lugar y el momento que le toca vivir.



17. M. Felguérez Dibujo por computadora



18. M. Felguérez "El centro de las formas" 1979

2.4 Conceptos de imagen y gráfica digital

Una computadora digital está formada por cuatro secciones: Una unidad aritmética que ejecuta simples operaciones en datos, un sistema de memoria para almacenar datos, un equipo de salida y entrada de información, y una unidad para controlar el flujo de información en el sistema.

En lo referente a la imagen digital, es necesario primero afirmar que todos los procesos a través de los cuales se conforma a nivel físico una imagen digital, se insertan en la categoría de señales; aquí es donde hacemos uso de la teoría de la información. Dichas señales o datos corresponden a un término denominado BIT (Binary Digit o señal binaria). La señal binaria corresponde o simboliza los valores 1 y 0 y con estas simples posibilidades se pueden efectuar las operaciones más variadas. Recordemos que la computadora funciona por la simple alternativa del paso o no paso de corriente.

Todo el origen de las posibilidades infinitas de la imagen digital son consideraciones matemáticas, que surgieron como especulaciones metafísicas y llegaron a aplicaciones prácticas, en un principio, alejadas de todo proceso creativo.

La imagen de la computadora es la visualización de una zona de memoria de la máquina, donde cada punto de la pantalla o pixel (*Picture element*) se compone de un número n de bits de memoria que definen el color, tinte, e intensidad de dicho punto. Por lo tanto, la imagen que vemos en la pantalla o monitor puede alterarse, modificando las instrucciones que representan a esa zona como imagen. Para desplazar en la pantalla un objeto bastará cambiar estas coordenadas. Si además se modifica la zona de memoria donde se almacenó la primera imagen, tendremos la imagen original y la o las modificaciones. Para dejar claro este concepto podemos decir que la imagen digital se compone de una construcción con una serie de coordenadas, además de algunas transformaciones en su rotación, perspectiva, traslación, escala y color.



19. Computadora y scanner

Ahora bien, dentro de la imagen digital existen dos variantes de imagen, de acuerdo con su procedencia. Hay un tipo de imagen que proviene de otras fuentes como la fotografía, el dibujo, el video, etc. que al entrar en la computadora se denominan digitales. A este proceso de registro o captura se le conoce como digitalización (conversión en secuencia de dígitos). Por otro lado está la imagen que se realiza dentro de la computadora sin auxilio de otra fuente, conocida como imagen de síntesis.

Una vez explicado cómo funciona la computadora y de qué se componen sus elementos básicos, definiremos los conceptos de gráfica digital y electrografía, ya que esta última generaliza varias técnicas en una. El concepto de gráfica digital se refiere a toda imagen procesada en una computadora. Este tipo de gráfica consta de tres partes.

La primera parte es la captura, que puede realizarse de varias maneras, ya sea con cámara de video, cámara fotográfica analógica o digital, *scanner* o digitalizador o tableta digital; la captura consiste solamente en introducir una imagen dentro de la computadora, es decir convertirla a dígitos.

La segunda parte consiste en manipular dicha imagen, para tal efecto existe en el mercado paquetería o *software* para la manipulación y transformación de la imagen, ya sea con cambios en el color, en el tamaño, en la integración con otras imágenes etc.

La tercera parte es la elección de salida, que se presenta de dos formas: la impresión o el monitor. Para la impresión existen en el mercado una gran variedad de impresoras de diferentes tamaños tipos y costos, que pueden imprimir en diversos materiales como tela, plástico, papel satinado o de algodón; una vez concluida la manipulación de la imagen puedo elegir el tipo de impresora y el material, de lo cual dependerá la calidad del producto final. Es

importante saber desde la captura que tipo de salida va tener la imagen, no es lo mismo producir una imagen para ser impresa que para desplegarse en monitor. Esta es una síntesis a grandes rasgos, de los procesos de la gráfica digital.

Ahora bien en lo que respecto a la electrografía este es un término que le da un carácter generalizado, para extender con propiedad y tecnicismo, a todos aquellos trabajos en cuya generación participe de alguna manera la reproducción electrofotográfica



20. Stéphan Barron "Lineas" 1989

2.5 Conclusiones

- El hombre siempre ha sentido la necesidad de descubrir y redescubrir su entorno. Retratar la naturaleza fue una necesidad básica para él, a través de la pintura, el dibujo, la escultura y en estos dos últimos siglos de diversas maneras, ya sea vía la fotografía, el video, el cine etc. Reconocer que el hombre es también parte de la naturaleza y cómo poco a poco se queda sin ella, ha producido a finales de este siglo la creación desde instituciones hasta movimientos artísticos dedicados a preservar, o tratar de mantener lo poco que queda de la naturaleza.

- Con el rápido crecimiento de la ciencia, la tecnología y el arte, aunado, a la constante diversificación de la cultura en este fin de siglo y de milenio, las diversas propuestas visuales se nos presentan de una manera fragmentada, accidentada y acelerada, porque ya no se puede hablar de lenguajes aislados. Es preciso decir que ahora la forma de construir es con pedazos, fragmentos de algo que ya no se puede representar, por que ya no existe, y sólo queda reconstruirlo en la memoria.

- En este fin de siglo aparece otra herramienta que auxilia al artista en la creación; la computadora se nos presenta como una nueva forma de conocer, de aprender y comunicarnos, resultando una máquina que puede ser una terminal de telecomunicaciones o una herramienta creativa.

CAPITULO 2

- 1 Regis Debray *Vida y muerte de la imagen* , Barcelona, Ed Paidós, pág 162-163
- 2 Ernst Gombrich *Historia del arte* , Barcelona, Ed Garriga, 1995 pág 120
- 3 *Idem* pág 121
- 4 *Idem* pág 121
- 5 *Idem* pág 121
- 6 *Idem* pág 287
- 7 Ernst Gombrich, *Arte e idea* , Barcelona, Ed Alianza forma , 1985 pág 42
- 8 *Idem* pag144
- 9 Regis Debray, *Op cit* ,pág 164
- 10 Regis Debray, *Op cit* ,pág 170
- 11 Regis Debray, *Op cit* ,pág 173
- 12 Simon Marchan F. *Del arte objetual al arte de concepto* , Madrid Ed Alberto Corazón pág 151-152
- 13 Manuel Felguérez, *La Maquina estética* , México D.F. U.N.A.M., pág 12
- 14 Juan Acha, *Encuentro de otras gráficas*, transcripción de una mesa redonda efectuada en el Museo Carrillo Gil, 1994

Capitulo 3.- Libro objeto

3.1 Proyecto

3.2 Imagen

3.3 Manipulación

3.4 Técnica de impresión

3.5 El texto

3.6 Diseño y armado de libro

3.1 Proyecto

El proyecto consiste en la elaboración de un paisaje que, a través de fragmentos de la tierra, represente un lugar.

Surge de la idea de exploración, de descubrir nuevos lugares, ya no representarlos *In situ*, sino tratar de buscar que, a partir de fragmentos, se reconstruya un sitio, un paisaje por así decirlo.

A través de imágenes de la tierra vista desde el espacio, y vistas al espacio desde la tierra con grandes telescopios, combinadas con fotografías de un paisaje o detalle del mismo, reconfiguro un lugar que solamente puede ser recreado en la memoria del espectador; es decir, que partiendo de fragmentos del cielo y de la tierra, con lejanía y cercanía, hablo de un lugar que, a través de estos documentos, puede reconstruirse sólo en la memoria.

De alguna manera, con la llamada globalización, la idea de paisaje, que representa un lugar de algún país, se abre a otro tipo de representación del mismo, así el paisaje se nos presenta con una idea global de algo, como si las fronteras no existieran y la contemplación del mismo fuera lo más importante, es decir, que no importa donde esta ni a que país representa, sino que lo más importante de un paisaje es su contemplación y su permanencia en la memoria.

Por otro lado, combinar materiales que por su significado se encuentran en lados opuestos de la historia, como es la impresión digital de las imágenes y el uso del plomo para escribir el texto del libro, se representa simultáneamente una idea de alejamiento y acercamiento en el tiempo: con el plomo, que fue un de los primeros materiales usados por el hombre, y las imágenes que provienen o fueron tomadas por una máquina en algún lugar del espacio.

El texto que viene a reforzar al libro parte de la idea de dividirlo en tres secciones: la primera de la tierra vista desde el cielo, la segunda una vista desde la tierra al cielo y la tercera un acercamiento al lugar en la tierra. De alguna manera los textos deberían quedar en un termino medio de este acercamiento y alejamiento. Para concretar esta idea, decidí escoger textos de los primeros estudiosos de la tierra y el cielo, por ello para las imágenes que vienen del cielo a la tierra el texto es extraído del diario de Cristóbal Colón y sus primeras investigaciones acerca de la tierra, para las imágenes de la tierra al cielo utilicé un texto de Galileo acerca del espacio y para la última

parte del acercamiento a la tierra, un texto de Alberto Duero que investigaba acerca de la geometría y como poder representar un espacio partiendo de ella.

De esta manera, con la representación de un lugar, con fragmentos de imágenes de textos de los primeros exploradores o investigadores de la tierra, con un acercamiento físico y en el tiempo, se crea una representación de espacio en el tiempo y la memoria.



21. Imagen de la tierra

3.2 Imagen

Básicamente, las imágenes surgieron con la idea de representar algo que no se pudiera describir más que con medios digitales, a lo que me refiero con esto es que, las imágenes deberían ser tomadas de algún medio digital, por esta razón surge la idea de buscar dentro de la red internet imágenes de la tierra y del espacio que de alguna manera reflejaran la idea del proyecto.

Es por esto que busque dentro de la red lugares que se dedican a hacer investigaciones de la tierra y del espacio, lugares como la NASA y el Instituto de Astronomía.

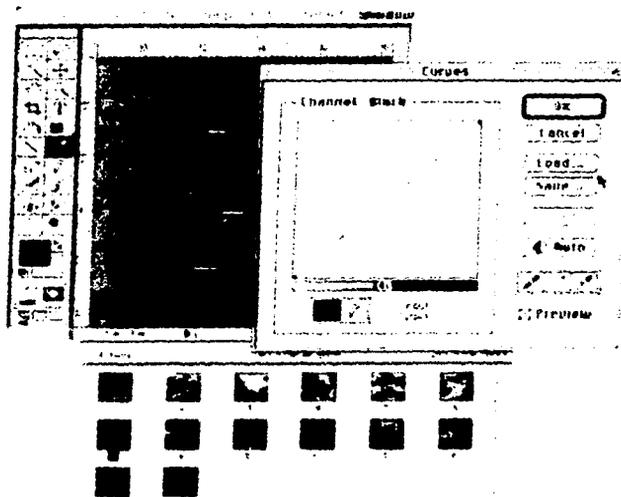
La búsqueda se inició dando, como primer paso, algunas coordenadas: latitud, longitud y algunos otros datos que llevan a una infinita cantidad de lugares con información acerca del tema, es decir, que las imágenes siempre estuvieron dentro de un sistema de computo digital y hasta el momento de la impresión dejaron de ser digitales



22. Buscando material dentro de la red Internet

3.3 Manipulación

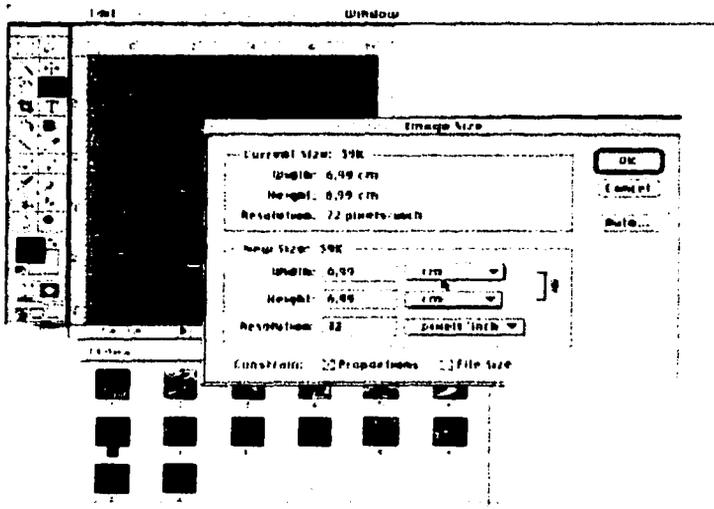
Dentro de la computadora existen un número indefinido y tal vez infinito de posibilidades de manipulación (se le llama así porque, generalmente, la imagen proviene de otra parte ya sea de video de fotografía dibujo etcétera, en mi caso las imágenes son fotografías de satélite) existen diversos programas, paquetería o software que nos permiten manipular, retocar y modificar una imagen; programas especializados como *Adobe photoshop*, *Painter*, *illustrator*, *ilfini D* y cada uno con algunas variantes, una imagen no necesariamente se trabaja en un sólo programa, en ocasiones se requiere de varios. En el caso de las imágenes que se manipularon para el libro se utilizó el *Adobe photoshop* la manipulación constó de varios pasos:



23. Modificando color

Una vez abierta la imagen dentro del programa, se escoge la herramienta que se va a utilizar (un pincel de aire por ejemplo) se escoge el área a modificar con la herramienta seleccionada:

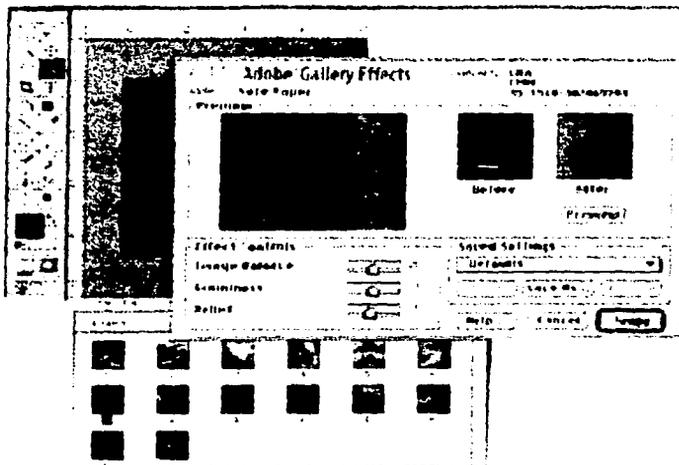
posteriormente se puede modificar el color, el tamaño. Básicamente lo que hace este programa es la edición de fotografías; en lo que se refiere a las imágenes del libro los cambios fueron mínimos: se modifico el color de las imágenes, el tamaño y, con un filtro que simula un efecto de luz, se le dio otra textura, finalmente, con otro filtro que desenfoca la imagen se termino la manipulación.



24. Modificando tamaño de imagen

Es importante que las imágenes, aunque representan estados del tiempo y espacios geográficos, no sólo representen datos o estadísticas que informan algo, sino que también estas imágenes contengan una carga gráfica, es decir, por esto, en el momento de manipular y transformar la imagen, también existen elementos que hay que tomar en cuenta, elementos que, ya en conjunto, le van a dar a las imágenes una carga gráfica, es decir, tomar en cuenta la línea, el color, la textura, el contraste, los matices, etcétera, pues todos estos elementos van a dar, al conjunto de imágenes, un contexto gráfico y, de ser un dato

climatológico se convertirán en una imagen con más contenido, tanto estético, como conceptual.



25. Trabajando con filtros

3.4 Técnica de impresión

Existen en el mercado un número indefinido de sistemas de impresión digital, que varían en tamaño, calidad y costo.

Dentro del tipo de impresoras podemos encontrar algunas variantes:

Inyección de tinta:

La impresión a partir de una inyección de tinta es muy parecida a lo que se conoce como *offset*, es decir que se imprime a partir de cuatro tintas: cyan, magenta, amarillo y negro (CMYK) y de sus mezclas entre sí, en todos los demás colores es muy importante tomar en cuenta que: lo que se ve en el monitor de la computadora no necesariamente va a salir en la impresión, pues el monitor está calibrado en RGB (rojo verde azul) colores luz y la impresión es en CMYK, color pigmento.



26. Sistema de impresión

El sistema de estas impresoras es muy sencillo, imprime por puntos, es decir, que dónde se imprime un punto cyan cae un punto amarillo seguido de magenta y negro, dependiendo de la tonalidad cada color se imprimirá con diferente intensidad.

Según el tipo de impresora, de su tamaño y calidad, la diferencia se va a notar en lo que conocemos como DPI (puntos por pulgada) esto quiere decir que: si yo imprimo a 300 DPI la imagen va a tener 300 puntos dentro de una pulgada.

Para la impresión del libro se utilizó una impresora de inyección de tinta de alta calidad y gran formato, modelo Iris 3047 de scitex, este tipo de impresoras, como lo mencione anteriormente, trabajan con cuatro colores (CMYK) con una salida de 300 DPI.

La impresión:

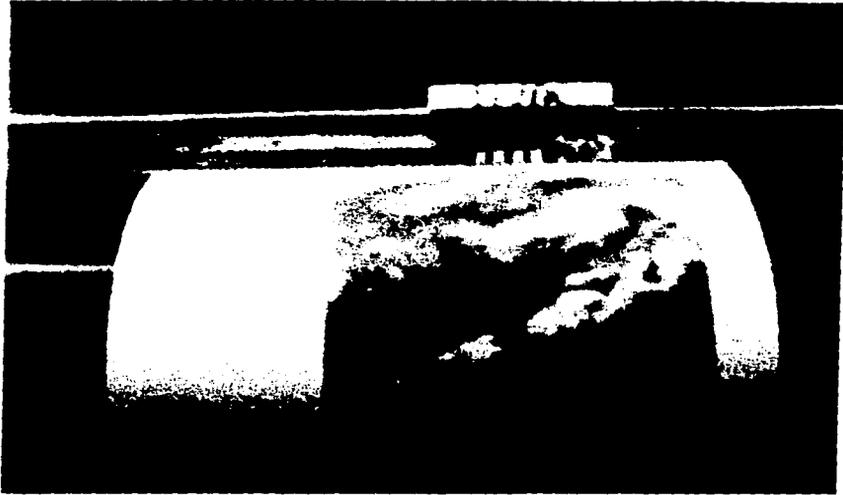
- Una vez manipulada la imagen y lista para imprimir se introduce en un programa que le da diversos parámetros de salida, por ejemplo el tamaño final de la imagen, la cantidad de tinta que se va a utilizar, el lugar donde se va a colocar en la hoja, la calidad (alta, estándar, o rápida).

-Dependiendo de la tinta que se utiliza se escoge una matriz, ésta define la forma en que va a caer el punto en el papel; si la tinta es con base de agua existen tres tipos de matriz: una que imprime en forma de línea, otra que imprime con forma de zigzag y una más en forma de rosetón.

-Se coloca la hoja en el tambor de la impresora y se fija con masking tape.

-Se pone en línea sobre la máquina.

-Dependiendo del tamaño y calidad que se quiera tener en la impresión será el tiempo que se tarde en realizar la tarea, en este caso las imágenes medían 30 x 30 cm. y se tardó, aproximadamente, 20 minutos.



27. Imprimiendo

3.5 Textos

Los textos son una parte que refuerza la idea del libro ya que, como lo mencioné, en el proyecto existen diferentes momentos que pretendo representar, tanto físicamente, como temporalmente, es decir, que materiales como el plomo y el plástico, uno al extremo del otro temporalmente; al hacer uso de imágenes de satélite, refuerzan la idea del tiempo

Como el libro contiene vistas de la tierra desde satélite, el texto estaría reforzado con fragmentos del diario de Cristóbal Colón. Las imágenes correspondientes al espacio vistas desde la tierra, con fragmentos de una pláticas llevada a cabo por Galileo y, por último, para los fragmentos de un paisaje, textos de las clases de geometría y formas de representar un espacio en pintura de Alberto Duero.

Estos tres textos representan diversos momentos del tiempo pues son los textos de una época en que la ciencia y la especulación sobre el origen de las cosas cobra gran importancia, por esto, el material y los textos corresponden a tres momentos en la historia.



28. Texto sobre plomo

3.6 Diseño y armado del libro

Por los materiales en que fue impreso el libro (plástico transparente) debería ir montado en soporte que fuera solido y transparente (acrílico).

Las imágenes (que fueron impresas en un tamaño de 30 x 30 cm. en plástico transparente y con un aproximado de 12 imágenes montadas sobre acrílico transparente) debería colocarse para la exhibición colgando del techo, de manera que se pudieran ver todas las impresiones y los textos, todo esto separado de la pared aproximadamente 100 cm. con el fin de que el material que es transparente deje ver sus propiedades.

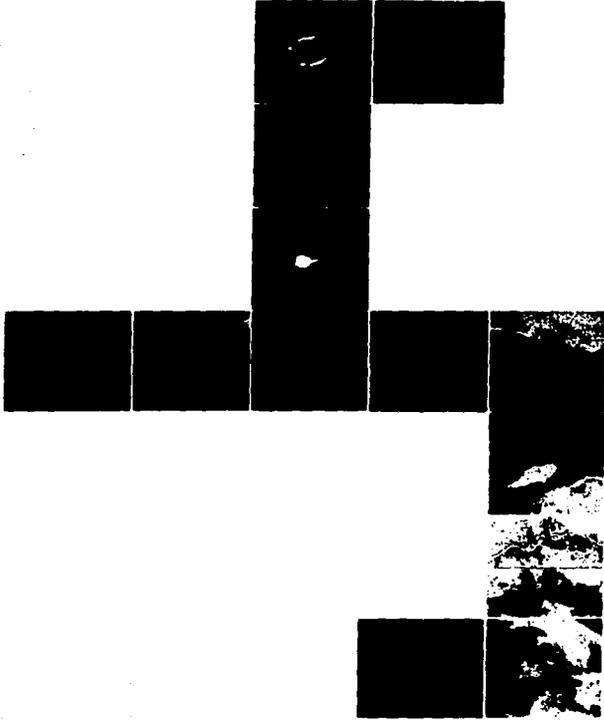
El diseño del libro corresponde, visualmente, a tres partes en las que está dividido el libro, es decir que, las imágenes que corresponden al espacio deberán estar en la parte de arriba del libro, las partes que corresponde a los fragmentos del paisaje deberán ir en medio y las imágenes de la tierra, abajo.

Una vez con todo el material impreso y listo para montar se inició el armado del libro de la siguiente manera:

-Con las imágenes impresas corté todo al mismo tamaño.

-Listas las laminas de plomo elaboré el texto con un alfabeto de golpe y, letra por letra, escribí el texto y corté las laminas al mismo tamaño que las imágenes.

-Ya con texto e imágenes montadas sobre acrílico transparente -se perforaron todas las láminas de las esquinas y se unieron con alambre.



29. Libro terminado

Conclusiones

La Arquitectura, como primer modelo de libro que utiliza tanto la imagen como el texto y que además alberga posteriormente al libro impreso, creo que es más importante para los fines que aquí se plantearon, ya que ésta no se lee de una forma lineal. Tiene, en un periodo como fue la Edad Media, un número infinito de posibilidades de lectura y de significados.

El paisaje, de ser un género que era propio de la pintura, pasa a ser un tema del dominio de otras disciplinas: la foto, la gráfica, el cine, el video, etc. Aquí se reconocen tres momentos importantes. La primera, cuando el pintor del siglo XIV deja de pintar fondos que representan paisajes para sus pinturas y se encuentran con que también la representación del entorno es importante para representar, para hablar de los viajes y de los países que recorrían, se le pone el nombre de paisaje (pintura de Países). Otro momento importante es el que vivieron los impresionistas que salieron a pintar al campo y dejaron atrás a la forma de pintar paisaje que, hasta ese momento, era de corte realista, asimismo darle a la pintura un aspecto de ilusión. Por último, la forma en que otras disciplinas como el cine han hecho uso de ella y para ello ejemplos de artistas como Win Wenders y A. Kiefer que trabajan con otro concepto en el paisaje. En este momento de la historia parece que todo se vuelve hacia la naturaleza, tal vez no con un concepto de paisaje, sino con una idea de acercamiento a la naturaleza.

La tecnología ha convivido con el hombre desde siempre y, ahora, la tecnología digital esta encontrando una forma propia de comunicar y de expresar.

Una de las primeras formas de expresión se dio con la gráfica digital o, como se le conoce en otras partes, electrografía, pero esta denominación también involucra otras áreas de la gráfica procesada a través de la electrónica como son la fotocopia, el fax, etc.

Partiendo de estos conceptos que se revisaron a lo largo de la investigación, se concluye con la creación de un libro objeto.

Este libro objeto partió de la idea de combinar tres partes que fueron fundamentales en la historia, una con los materiales, los textos y las imágenes; el plomo que fue uno de los primeros metales que utilizo el hombre; el texto que de alguna manera pertenece a un momento en la

historia donde se hicieron descubrimientos muy importantes, como son los estudios de Galileo, el descubrimiento que hace Cristóbal Colon y los estudios de geometría que realiza Alberto Durero; por último, el tipo de imagen que se maneja en el libro es de carácter netamente tecnológico, es decir, que las fotografías de imágenes son tomadas desde un satélite y por una máquina; imágenes que, de alguna manera, no se pueden realizar por la mano del hombre.

Creo que lo más importante del seminario fue, que durante el trabajo de investigación realizado, se aclararon muchas dudas, no sólo con respecto a la propuesta original, sino que además abrió nuevos caminos para la investigación que realizo de una forma permanente en mi trabajo, ya sea pictórico, fotográfico o multimedia y que, de alguna forma, la idea que planteo en el libro objeto, de fragmentación en la estructura de la investigación, también es clara; es decir, que también existe el concepto de fragmento y detalle al no completar una historia del paisaje o del libro, sino que, con pocos o mínimos elementos, se puede formar una atmósfera propicia para la creación del libro. En ese sentido, aunque la propuesta original se haya modificado en el camino, se llegaron a conclusiones, hasta este momento, interesantes. Además se abrieron nuevos caminos para otro tipo de proyectos, tratase de un nuevo libro o pintura, fotografía, etc.

Bibliografía

- Acha Juan, *Encuentro de otras graficas* ,transcripcion de la mesa redonda Carrillo Gil, México ,1994 345pp
- Benjamin Walter ,*Interupciones sobre Walter Benjamin* ,Madrid, Ed Taurus, 1972 206pp
- Bergier Jacques,*Los hombres de negro* ,Barcelona ,Ed J'al Lu, 1971 137 pp
- Biennale di Venezia The Media pavillon, 1995 Ed springer-Verlang wien, New York, 1995 47pp
- Calabrese Omar, *La era Neobarroca* ,Madrid, Ed. Catedra, 1994, 212pp
- Calvo Seraler Francisco, *Imágenes de lo insignificante* ,Madrid ,Ed Taurus, 1987 300pp
- Carrión Ulises ,*El arte nuevo de hacer libros* ,México, Ed. El archivero, 1988 18pp
- Debray Regis, *Vida y muerte de la imagen* ,Barcelona, Ed. Paidos, 1992 317pp
- Felguérez Manuel, Mayer Sasson, *La Máquina estética* ,México D.F., Ed UNAM, 1983, 133pp
- Gombrich Ernst *Arte e ilusión* , Barcelona, Ed Alianza Forma
- Gombrich Ernst, *Historia del Arte*, Barcelona, Ed Garriga S.A., 1995, 535pp
- Hoffverg A. Judith, *Libros de Artistas Mexicanos en Art Works* , 66pp
- Hugo Víctor, *Nuestra senora de París* ,México, Ed Porrúa, 1992 321pp
- Kartofel graciela, Marín Manuel *Ediciones de y en artes visuales: Lo formal y lo alternativo* México D.F. Ed UNAM 1992 102 pp

Marchan F. Simon , *Del arte objetual al arte de concepto*, Madrid, Ed Alberto corazón, 1972 222pp

Mcluhan Erick y Marsall *Las leyes de los medios*, México, Ed. Conaculta, 1991, 287pp

Moeglin-del Croix, *Libre D'artist*, París, Centre George Pompidou, 1985,160pp

Munari Bruno, *Como nacen los objetos* ,Barcelona ,Ed. Gustavo Gili, 1983 243pp

Renán Raul , *Los otros libros* , México UNAM 1988 97pp

Sanchez Vazquez Adolfo, *El lenguaje del arte México*,1976,UNANL, México, 61 pp