



28



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICA
XOCHIMILCO D.F

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO.

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS.

VIII SEMINARIO DE LIBRO ALTERNATIVO.

"EL ESPACIO Y EL TIEMPO EN LA VIDA COTIDIANA: UN LIBRO TRANSITABLE"

TESIS PRESENTADA POR MARCO ANTONIO RANGEL GONZALEZ PARA OBTENER EL TITULO
DE LICENCIADO EN ARTES VISUALES

DR. DANIEL MANZANO AGUILA. DIRECTOR.

MAESTRO. LUIS RENE ALBA. ASESOR.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

MÉXICO, D. F. 2002



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

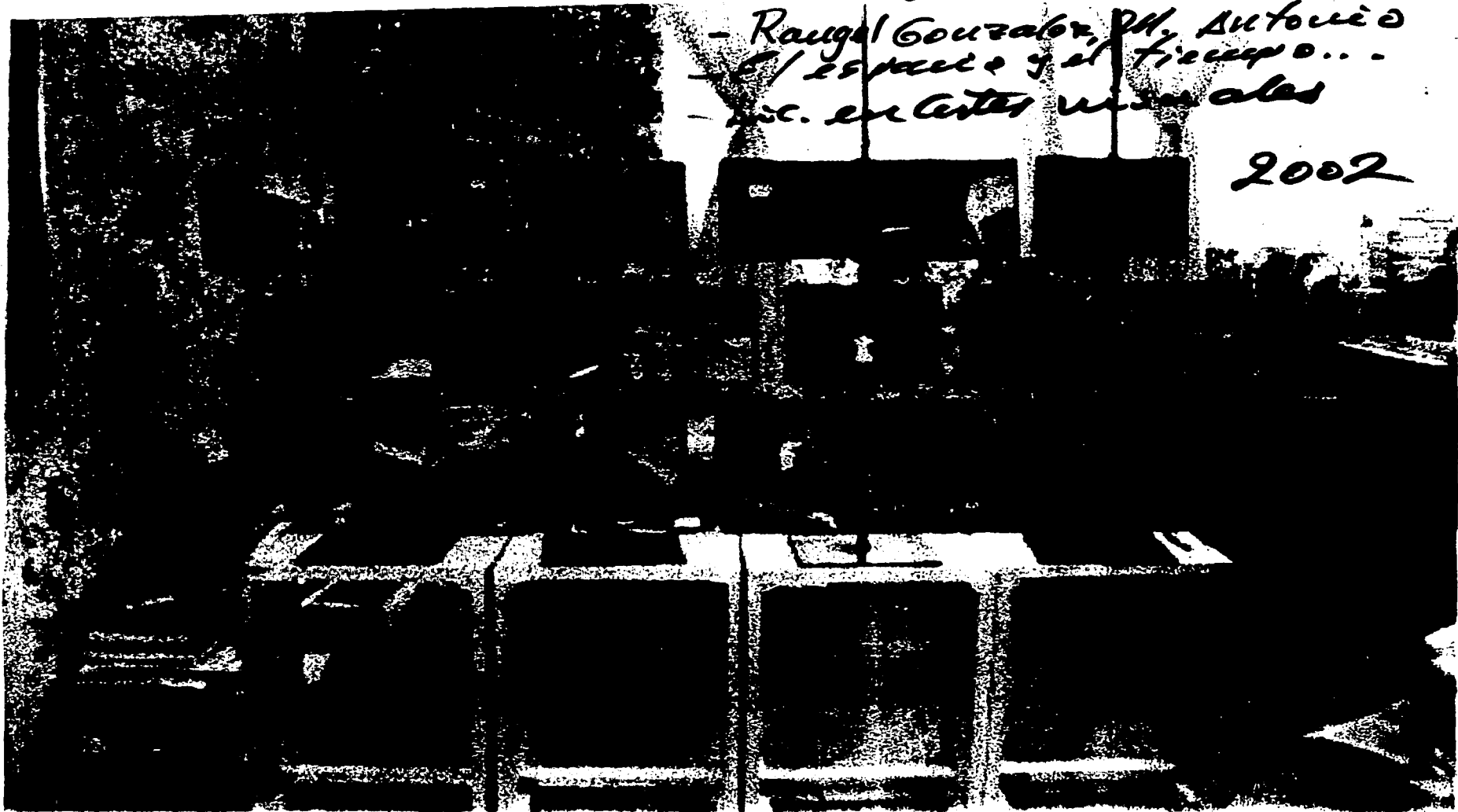
Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

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

ENAP

- Rangel Gonzalez, M. Antonio
- El espacio y el tiempo...
- etc. en otros visuales

2002



INDICE.

DEDICATORIA.

AGRADECIMIENTOS.

INTRODUCCIÓN ----- 1

PRIMER CAPITULO

I ESPACIO Y TIEMPO

1.1 INTRODUCCIÓN ----- 8

1.2 EL ESPACIO Y EL TIEMPO ----- 9

1.3 LA SENSIBILIDAD	15
1.4 LA FORMA	23
1.4.1 LA FORMA COMO IMAGEN	28
1.4.2 LA IMAGEN EN UN CUADRO	31

CAPITULO SEGUNDO.

II. EL LIBRO TRADICIONAL Y EL LIBRO DE ARTISTA.

2.1.-LA ESCRITURA Y LOS SIGNOS	46
2.1.1.-EL ALFABETO	54
2.1.2.-EL LIBRO	58

2.2.-EL LIBRO DE ARTISTA, LOS OTROS LIBROS LOS ALTERNATIVOS. _____ 63

2.2.1.-CARACTERISTICAS DEL LIBRO DE ARTISTA _____ 67

2.2.2.-EL ESPACIO Y EL TIEMPO DENTRO DEL LIBRO ALTERNATIVO_ 70

2.2.3.-LA PAGINA DEL LIBRO ALERNATIVO _____ 74

2.3.-ANTECEDENTES DEL LIBRO DE ARTISTA EN MÉXICO _____ 78

2.4.-SEMINARIO TALLER LIBRO ALTERNATIVO EN LA ENAP _____ 82

CAPITULO TERCERO.

III. LIBRO TRANSITABLE.

3.1.-INTRODUCCIÓN	86
3.2.-TEMA	88
3.3.-ANTECEDENTES	90
3.4.-LIBRO TRANSITABLE	91
3.5.-ESTRUCTURA DEL LIBRO	92
3.6.-PROBLEMÁTICA	96
3.7.-LA PINTURA	100
3.8.-LOS CUADROS	101

3.9.-TIEMPO Y ESPACIO EN LA PROPUESTA	109
3.10.-LA CONFIGURACIÓN DEL TIEMPO	110
3.11.-LA TRASFIGURACIÓN DEL ESPACIO	112
3.12.-EL TRASPASO DE LA REALIDAD	114
3.13.-EL MOVIMIENTO	115
CONCLUSIÓN	117
BIBLIOGRAFÍA	123

DEDICATORIA.

Dedico esta tesis a mis padres LEONARDO RANGEL Y SARA GONZALEZ, por el apoyo que me han brindado hasta estos momentos en los que escribo estas líneas, y sin el apoyo de ellos este trabajo jamás podría haberse llegado a concretarse, gracias por esto y sobre todo por haber estado a mi lado, mil gracias.

Dedico también esta tesis a mis hermanos EDER OMAR Y JUAN CARLOS RANGEL, por su comprensión y apoyo, a mi sobrino y cuñada.

A mi compañera ORQUIDEA MORENO por su apoyo incondicional, y sus valiosos comentarios, y a toda esa gente que de cierta manera hicieron posible la realización de este trabajo.

AGRADECIMIENTOS.

Gracias al doctor DANIEL MANZANO AGUILA por el apoyo y contribución para realizar esta tesis, al maestro PEDRO ASCENCIO MATEOS por su apoyo, al maestro LUIS RENE ALVA por sus valiosos comentarios acerca de este trabajo, al maestro FERNANDO ZAMORA, al maestro GERARDO PORTILLO, y a toda esa gente que contribuyó a la realización de esta tesis y que sin su apoyo no se hubiera realizado este trabajo.

INTRODUCCIÓN.

Me imagino caminando por las calles, espacios de todos y espacios de nadie, que de cierta manera empleamos nuestros tiempos en transitar dichas calles, viendo la gente pasar sobre sus propios pensamientos, no lo sé, quizá alberguen cosas que a nadie incube o que a todos importa por ser parte de éste ecosistema urbano. Imagino el tiempo que transcurre entre un ir y venir de cada paso, y así mismo, el pasar del tiempo que se va sin decir palabra hablada, sólo imaginada.

Cada vez que veo que el tiempo transcurre a través del espacio, imagino a un cúmulo de gente que no se conocen, pero que son parte entre sí, más de instantes que distantes, y me pongo a pensar en ese lapso transcurrido entre el ayer y el ahora, que puede ser de hace unos instantes o de hace siglos. Cómo puedo hacer para que los instantes prevalezcan en mí, la persistencia de la memoria es súbita, y a veces imborrable para cada

imagen capturada como un soplo de vida, como se inhala la existencia entre cada paso de la vida cotidiana.

Este tema es importante para mi, ya que pienso, que en la vida cotidiana es donde se conocen los principios de la pintura. ¿ Cuáles?. Los que básicamente son los sensitivos e imaginativos, ya que a partir de lo cotidiano se traspasa a la realidad y se transforma en una realidad aparente en la pintura, es decir, que cada pintura pone al descubierto la imagen más dibujada que la realidad, y encontramos que en el arte las cosas son más claras que en lo cotidiano, la apropiación que hace la mente es más clara y comprensiva en la pintura.

La importancia del tema, el espacio y el tiempo en la vida cotidiana es prácticamente el móvil de los objetivos, que son:

A través de lo cotidiano se manifiesta el arte, ¿ De qué manera ?, de la manera más practica y sencilla, a través de lo visual, unido con las

percepciones del espacio y del tiempo, que cotidianamente transitamos y traspasamos, a través del arte.

¿Cómo el espacio y el tiempo interactúan en lo cotidiano?. De manera que son premisas necesarias para conocer la realidad, y a través de ella nos reconocemos como individuos, capaces de interactuar con los demás sin siquiera hablar o entablar lazos estrechos de parentesco. El arte es capaz de romper estas barreras, ésta y las de el idioma, para la comunicación quizá no hablada pero si visual.

Todo esto me ha llevado a incursionar por los caminos alternativos, tal es el caso de EL SEMINARIO TALLER DE LIBRO ALTERNATIVO, que me ha ofrecido una forma para poder llevar a cabo lo anterior, que es bastante tema, para una sola serie de cuadros, sino para más medios artísticos, escultura, serigrafía, etc. Éste seminario abre la posibilidad de poder interactuar

un libro con la pintura, para poder explicar el tema más ampliamente, tanto en lo teórico, como el lo práctico o sea, en lo plástico.

Esta tesis cuenta con tres capítulos, en el primer capítulo abordo el tema de el espacio y el tiempo, limitándome a sólo algunos autores, que han tratado el tema, uniéndolo con temas de la sensibilidad y manejando estos con lo cotidiano es decir, con la realidad; y a los conocimientos, de como conocemos a través de el espacio y el tiempo.

En el segundo capítulo, hago una pequeña sinopsis de la historia del libro, y un análisis de cómo la pagina convencional pasa a ser propuesta plástica, un elemento plástico para describir la realidad.

En el tercer capítulo mi propuesta es la del LIBRO ALTERNATIVO, es un libro que es considerado entre los TRANSITABLES, esto es, que los espectadores van a poder rodearlo, manipularlo, para observar los cuadros

que en realidad son la paginas, cargadas de imágenes, y así mismo, aluden a las palabras.

Para desarrollar esta propuesta, he tenido que hacer algunas estructuras de metal, con marcos para ensamblar los cuadros, para poder dar así una visión de lo que es para mí la realidad, a través del libro de artista. La estructura cuenta con cuatro piezas acomodadas como si fueran tabiques de una pared, simulando lo secuencial de la acomodación de los tabiques de pared, dando una interpretación de lo cotidiano, ¿por que cuatro? Pienso que con este numero se hace un circulo.

Los cuadros llevan imágenes cotidianas de la calle por un lado y del lado contrario interiores, aludiendo a lo público y lo privado, al afuera y el adentro, las imágenes son variadas, de gente y lugares que se han tomado al azar.

La metodología ha sido la abstracción de momentos que me atraen, es decir, que me he ayudado de la cámara fotográfica para capturar los momentos que he querido retratar, para después, acomodarlas de manera un tanto similar a las imágenes capturadas, y pintarlas en los cuadros. En el caso de la escritura, he querido hacer que cada capítulo sea secuencial al siguiente para poder explicar mejor mi propuesta.

En cuanto a las fuentes de información, fueron consultadas en bibliotecas publicas, y otras fueron proporcionadas por el SEMINARIO TALLER, DEL LIBRO ALTERNATIVO.

PRIMER CAPITULO:

EL ESPACIO Y EL TIEMPO

PRIMER CAPITULO

1.1

INTRODUCCION

En este primer capítulo tratare de presentar la relación que hay entre el espacio y el tiempo con la realidad cotidiana manifestada en la pintura, apoyándome en la sensibilidad y la forma en la imagen. Para dar un pequeño desglose de cómo considero es la relación de conocimiento del espacio y del tiempo en la pintura unidos a más factores de sensaciones y emociones que en la realidad cotidiana se obtienen. Es difícil pues el tiempo y el espacio no sólo han sido tratados por muchas corrientes filosóficas, antropológicas etc., sino por innumerables teóricos de arte. Por eso, sólo me he basado en la estética trascendental(véase nota al pie, 1), de espacio y tiempo de KANT, ya que éstas son las que más se han acomodado a el enfoque que he querido trabajar en esta investigación.

1.2

EL ESPACIO Y EL TIEMPO

El espacio y el tiempo son premisas necesarias para poder conocer la realidad cotidiana, los sucesos y acontecimientos de la realidad , son parte de la experiencia.

El espacio determina explícitamente las formas que están en nuestro exterior¹, la manera que existen y se manifiestan de forma palpable a través de la vista; y de manera necesaria el espacio es quien determina el acomodamiento de las cosas, por tal motivo nos hacemos una visión de la realidad cotidiana. El tiempo se manifiesta de manera diferente en cada uno de nosotros, pero no hace diferentes las cosas; las hace secuenciales, el tiempo se manifiesta en lo interno. Es decir, que cada individuo percibe el tiempo de manera diferente, pues es, en el tiempo, que las cosas son parte de nosotros², y a los objetos los relacionamos con la realidad cotidiana. El tiempo es en nosotros base de toda representación necesaria³, por lo tanto es el tiempo el que determina en nuestro interior el cambio de las cosas y es el espacio que determina las cosas en un lugar. Es con la perspectiva con la cual se manifiestan los diferentes puntos de vista, según se tenga la visión de las cosas.

¹ EMANUEL KANT. CRITICA DE LA RAZÓN PURA, 1996, p 49.

² IBIDEM.

³ IBIDEM.

Los objetos son los fenómenos⁴, que son apropiados por la mente, la cual determina la realidad cotidiana, en el sentido de la acomodación de las cosas, y en la realidad he situado el enfoque de la pintura, para hacer bases, para representar las formas, según sea la cultura que determine, las formas ó los prototipos de gusto de cada individuo.

FIG. 1 ANNIBALE CARRACI, ASUNCIÓN



⁴ los fenómenos , son llamados a todas las cosas que en la realidad suceden, desde los objetos frente a nosotros, hasta la acomodación que hace el humano de las cosas, KANT determina a si las visiones empíricas.

Es decir, espacio y tiempo no son conocimientos que se dejen fuera de todo pensamiento, (ya sea que fuera KANTIANO⁵ o de alguna otra corriente filosófica, antropológica etc.). Aunque para cada individuo el pensamiento, del espacio y del tiempo están explícita ó implícitamente inmiscuidos, sin tenerlos presentes, tanto, que no se puede hablar de pintura sin tomarlos en cuenta, ya sean éstos temas históricos o analíticos. Se deben situar en algún espacio y en algún tiempo, son estos necesarios para todo individuo que busque conocimiento de la realidad cotidiana.

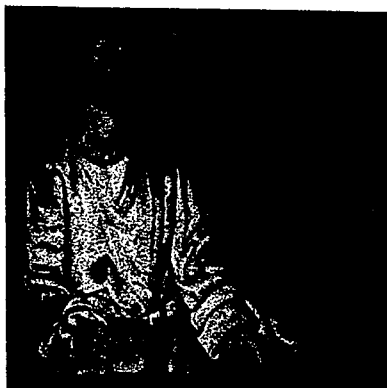
Espacio y tiempo los quiero limitar a formas y a cuestiones que sean de lo sensorial y lo intuitivo⁶, en la percepción de la pintura; para ello sólo me he basado

⁵ Para KANT los conceptos de espacio y de tiempo son en la cuestión de lo sensible e intuitiva, que los sitúa antes de que sean pensados con la experiencia, y por lo tanto le da una connotación de A PRIORI.

⁶ EMANUEL KANT, OP.CIT, p 41.

en KANT, y en lo que para él determina que el espacio y el tiempo sean la premisa de todo conocimiento⁷.

Para Manuel Marín, el espacio y el tiempo son cuestiones que no pueden representarse por medio de la pintura⁸; sin embargo, pienso que son formas que pueden ser representados por medio de los objetos en la pintura.



⁷ IBIDEM.

⁸ MANUEL MARIN ARTE Y ESPACIO, 1996, p 315.
Y EL ANGEL.

FIG.2 GIOVANNI GELOMO SAN MATEO
Y EL ANGEL.

Pienso que el espacio y el tiempo son determinaciones que están implícitamente en la pintura entre las formas, ya que en la pintura, las formas explican la realidad interna un poco más que la exterior en un lenguaje pictográfico, y en el campo de lo sensible las cosas adquieren otro estado con el espacio y el tiempo en la pintura.

Estoy de acuerdo que la pintura, representa cosas sensibles⁹, pero que esas cosas sensibles están con los objetos pintados en la obra; y que presentan y representan la formas en un cuadro, como pintar una serie de objetos que entre sí tienen una relación de espacio y que así mismo el tiempo determine la secuencia de la luz y las sombras, así, espacio y tiempo son aludidos en la pintura con las formas de los objetos.

⁹IBIDEM.

..." el espacio no es un hecho objetivo, no es algo que podamos percibir, ni definir por los sentidos¹⁰..."

En esta cuestión, si partimos de que sólo podemos decir, que algo es real en cuanto a que lo tocamos u olemos, podría ser así, en la realidad tangible, ¿pero el espacio pintado no sería real?, o ¿ni en la pintura el espacio existiría? . Pienso que el espacio es tal, en cuanto se ve, y de tal manera, sin el espacio las cosas perderían su sentido de acomodación, y de su forma en sí, y las percibimos en cuanto la intuición sensible del espacio y del tiempo son un principio básico de conocimiento humano. Sin la percepción del espacio y del tiempo sería imposible que representáramos las formas. Por tanto, pienso que el espacio sí puede ser representado por y en la pintura, ya que con ésta podemos pintar las cosas aludiendo a un espacio específico o concreto; me imagino que al estar pintando una

¹⁰ IBIDEM.

figura humana en un espacio determinado, se alude a un tiempo determinado y concreto, a través de los medios que dispone el artista plástico.

En todo caso la cuestión sería ¿cómo es representado el tiempo con/en la pintura?, pues el espacio se representa pintando una figura dentro de una casa etc. Pero el tiempo quizá sería un ejemplo, aludiendo a los futuristas italianos, al desnudo bajando la escalera de MARCEL DUSHAMPS, o a los cuadros de PABLO PICASSO, algunos más del cubismo etc. Que representan con el tiempo el movimiento en la pintura, pero se están sólo aludiendo a aspectos generales de el tiempo, como fragmentar el cuadro de diferentes perspectivas en una misma figura. Sería novedoso si presentara otra forma de tratar el tiempo en la pintura, y pienso que esta se podría representar con la secuencia de las formas en dípticos, trípticos y polípticos, al menos, esa es mi propuesta que trataré en el tercer capítulo de ésta investigación.

Volviendo al tema y con respecto a que el espacio es o no representable con la pintura, y que el espacio sólo se puede percibir con las cosas¹¹físicas y que no están representadas en la pintura, sólo aludidas, habría que hablar del siguiente problema:

El problema fundamental a resolver por la pintura es la creación de un espacio¹², ya que, es éste, el que se tiene que estructurar para que la pintura adquiriera un "sentido" espacio-sensitivo. En el caso de la pintura abstracta, hay un espacio no tridimensional pero si dimensional o unidimensional, o quizá, sean las tres de diferente manera.

En la pintura existe un espacio aunque éste sea ilusorio¹³ o alusivo, pero el espacio en sí está representado de cualquier forma.

¹¹ IBIDEM.

¹² OSVALDO LOPEZ CHUHURRA, ESTÉTICA DE LOS ELEMENTOS PLASTICOS, 1985. p 66.

¹³ VÉASE LOS DIÁLOGOS DE PLATON EN ESPECIAL LA REPÚBLICA, ED PORRÚA 1996 958P

Cosa diferente con el tiempo que no siempre se esta aludiendo al tiempo, pero si está de cierta manera inmiscuido con las cosas que están pintadas, por ejemplo, en el caso de PAUL CEZANNE, de VINCENT VAN GOGH,(véase FIG. 5) etc. O algunos otros de las vanguardias artísticas de siglo XX¹⁴. En las cuales el tiempo fue uno de sus fundamentos principales de las "nuevas corrientes artísticas", que llevarían más tarde al arte por senderos conceptuales.

Regresando al tema, considero, que sí hay un espacio y un tiempo que se estandarizan de cierta manera en un manejo de las formas en la pintura, y que son representados como una idea en un cuadro, semánticamente hablando, junto con objetos que son sensibles para nosotros:

¹⁴ MARIO DE MICHELLI LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS DE SIGLO XX, 1997, p 54.



FIG. 3 GIUSSEPPE CARARI RESURRECCIÓN DE SAN LAZARO

El espacio y el tiempo alusivo, se refieren a las cosas objetuales, como la posibilidad de poder transformar los objetos por medio de la pintura, por ejemplo, la pintura, que transforma los objetos en segmentos y pequeños lapsos de tiempo en el espacio, por medio del movimiento, la realidad es constantemente retomada y tiene como base, la representación, en este caso, es la creación plástica la que alude a los objetos que son representados por medio de la pintura, por tal motivo, el espacio y el tiempo aluden a la realidad cotidiana, es decir, que la realidad es parte de la obra y en la pintura es transformada a otra realidad siendo la misma.

"...un cuadro es una aparición de objetos virtuales en un espacio virtual¹⁵..."

A través de la sensibilidad, la representación de los objetos en el cuadro es compuesta, como parte del espacio que compone una totalidad del cuadro, y que a través del cuadro se manifiesta la realidad interior del artista. ¿Tiene entonces la pintura una relación con la realidad? . Creo que sí, y es con la apariencia, y es aquí, en la apariencia, en donde las cosas representadas en la pintura, el espacio y el tiempo conjuntamente se interrelacionan con lo simbólico y adquieren un lenguaje

¹⁵ OSVALDO LOPEZ CHUHURRA, OP. CIT p66

pictográfico, por ejemplo, en lo imaginario, la pintura copia las formas y además puede hacernos ver las formas, de diferente forma que en el estado original.

En la pintura, el espacio y el tiempo son, en cuanto son aludidos, por ejemplo, como formas sensibles para la creación plástica, las premisas fundamentales para el traspaso de lo que una realidad presupone en la realidad cotidiana, en la pintura, son traspasados como la representación de los objetos; por ejemplo, el pintar el objeto que esté más alejado de lo que realmente ésta y a la vez, hacerlo que parezca más cerca y que sea el objeto principal, es a lo que BERGER llama la proximidad de la distancia¹⁶. Aquí la pintura compone su representación para darnos una interpretación subjetiva de la realidad cotidiana, es decir, que la pintura nos representa una realidad transformada.

¹⁶ JOHN BERGER, EL MIRAR. 1980, pp 77-85

El espacio y el tiempo se limitan sólo a conocer las formas primeras, que son las imágenes de las cosas, y a cómo identificar cualquier objeto en lo cotidiano , usando la intuición sensible¹⁷.

¹⁷ EMANUEL KANT, OP. CIT, p 41.

1.3

LA SENSIBILIDAD.

Tanto se ha hablado de la sensibilidad, que podría pensarse que, la sensibilidad es sólo un mecanismo para explicar las emociones y los caracteres de las personas. Es decir, que cuando alguien se enoja, se dice que es su carácter, o si alguien llora se dice que es sensible. La sensibilidad aquí es tratada de manera diferente, cuando se parte desde el punto de vista, que la sensibilidad es para nosotros, un mecanismo

de sentir las formas, a raíz de que un objeto es presentado (dado¹⁸) a nosotros, es decir, que las formas de los objetos en el espacio y el tiempo, que son dados a priori¹⁹, en la realidad cotidiana, con la experiencia, las hacemos parte de nosotros, es decir, que la pintura representa cosas sensibles²⁰.

La intuición sensible es primordial para el artista²¹, ya que con ésta, la obra puede tener un lenguaje, y por lo tanto, una vida propia, es decir, que el artista se apropia de la realidad en un espacio virtual que es el cuadro; en él la representación de la realidad es otra, es decir, que en la pintura en un cuadro, manifiesta el estado en que el artista ve la realidad, y retrata el suceso que quiere transmitir con los medios plásticos.

¹⁸ IBIDEM

¹⁹ Dice KANT que lo a priori es lo que ya es dado a nosotros, antes de toda experiencia. VID

²⁰ MANUEL MARIN OP.CIT. p 315.

²¹ JUAN AMO VAZQUEZ. ELEMENTOS DE LA TEORIA DE LAS ARTES VISUALES. S/F p 19.

"...La sensibilidad es una capacidad más de conocimiento, con la que percibimos, vemos y tomamos conciencia del mundo exterior, éste, es por los sentidos y por las facultades psíquicas de comprensión²²..."

Con la sensibilidad percibimos la forma, y con ella la realidad, pero la sensibilidad es, para nosotros, el fundamento para llegar a la representación, a través de la forma y con ésta en la pintura se plasma lo simbólico y lo sensible por a través de las objetos, y es así como adquirimos conciencia de lo pintado y con ello, un lenguaje plástico.

La capacidad del conocimiento de la realidad cotidiana, es la secuencia de percepciones visuales que podemos tomar de los objetos, y a la conciencia que

²²IBIDEM.

obtenemos de éstas percepciones junto a las emociones, son partes de la pintura de sus formas y su contenido sensorial en un cuadro.

No podemos prescindir del conocimiento, pero para esto necesitamos de dos mecanismos que son lo sensorial y el racional²³.

La sensibilidad actúa con la percepción que obtenemos de los objetos. Conjuntamente y casi de manera paralela, la mente asocia toda forma con el conocimiento empírico²⁴, es decir, con la experiencia, y con la razón. Esto es, que a través de la experiencia, estas dos capacidades, el sentimiento y la razón, actúan de manera dialéctica y se conjuntan para entender el proceso del conocimiento de la realidad cotidiana.

²³ JUSTO VILLAFÑE . INTRODUCCIÓN A LA TEORÍA DE LA IMAGEN. 1992 p 88.

²⁴ EMANUEL KANT OP. CIT, p 41.

En la pintura, sucede un proceso similar, y pienso que más explícito, pues en la pintura se puede percibir la realidad, que en un momento determinado que se capturó por medio de la pintura, y aun más, pues es aquí, donde se contemplan las formas, y la gente puede ver la representación de una idea, por ejemplo, cuando observamos un cuadro y en él hay una representación de una casa, no es que veamos una diferente casa, sino que percibimos la idea de cierta casa, que podría ser una o todas las casas²⁵, es decir lo imaginario nos representa esa apropiación de la casa en la pintura.

Pero en la apariencia, la percepción podría ser engañosa. Según PLATON, la pintura es la copia de las cosas, y que las cosas que ahí se representan son sólo ilusiones²⁶, no representan más que una copia de las cosas que vemos, y que con la reminiscencia recordamos las formas, esto es, que las cosas de la realidad son copia de las formas, que las únicas que existen son las tangibles, y las formas que

²⁵ MIKEL DUFRENNE. PINTAR, SIEMPRE. 1978 88 PAG.

²⁶ Para los GRIEGOS la pintura era sólo una ilusión que engañaba a la razón

vemos, son el reflejo de la representación que hace el artista de las formas físicas. Los objetos son copias de las ideas y la pintura es copia de las cosas²⁷.

En realidad, la apariencia, no es más que una realidad interna que plasma el artista de su entorno y a través de su lenguaje pictográfico, con pretensión de querer comunicar una idea, por medio de la pintura, pienso que la pintura representa una realidad aparente, aludiendo a la realidad cotidiana.

Y en esta constante dicotomía, en el análisis de la forma de las cosas, entre lo sensible y lo racional, la pintura se sitúa como una forma de expresión que requiere de la realidad cotidiana constantemente.

La percepción actúa como proceso cognitivo²⁸, en lo sensitivo, pues recauda la información de diferentes sucesos cotidianos, y con ellos, retiene la información que

²⁷ VÉASE LOS DIALOGOS DE PLATON FEDON Y LA REPUBLICA LIBRO VII p325

²⁸ JUSTO VILLAFANE OP. CIT. p 88.

de la realidad se obtiene. Estos principios son determinantes para un cuadro de flujo continuo de imágenes perceptibles, y que con ellas se manifiesta la sensibilidad de las cosas, con lo cual, el artista manifiesta la realidad interior, la idea.

La sensibilidad como factor fundamental del conocimiento y de la pintura, retoma a la realidad desde el punto de vista representativo, y lo transforma en espacio ilusorio, o alusivo, metamorfeando la realidad pictórica en un lenguaje. Esto sucede en la pintura, conjuntamente con el espacio y el tiempo, y la intuición sensible²⁹, de manera que, el espacio y el tiempo, son necesarios para el proceso de una obra pictórica, y que la sensibilidad es la vía para la representación de ésta.

Con la sensibilidad, el artista transforma el espacio y el tiempo de la pintura³⁰, con las formas que representa, para explicar la realidad que percibe, y encuentra

²⁹ EMANUEL KANT OP.CIT. p41

³⁰ MANUEL MARÍN. EL TIEMPO DE LA PINTURA. México 1996, p 47.



como fin, la transformación de los objetos, manejándolos apegados a la idea y la necesidad de expresarse por medio de la pintura.

FIG. 4

1.4

LA FORMA.

La forma, es la apariencia (física) de la cosa, que se presenta ante nosotros y es con la forma, que la cosa es intuida sensiblemente.

La forma física se percibe por medio de los sucesos empíricos³¹, de los cuales, obtenemos un conocimiento de nuestro entorno, pero, ¿cuál es la apariencia de la forma representada?, si la forma física está en nuestro entorno, la representación estética³² ¿se encuentra en la pintura?.

"... Llámese bello a aquello que sin concepto alguno place universalmente³³..."

Si hablamos de un juicio puro³⁴ de belleza, hablaríamos de una dicotomía, pues el juicio puro nos remite a una belleza sin un concepto, de esto, hay dos posiciones, una belleza libre y otra belleza adherente³⁵.

³¹ EMANUEL KANT OP. CIT. PAG 41.

³² FRIEDERICH SCHILLER. LA EDUCACIÓN ESTÉTICA DEL HOMBRE. 1996 p 315.

³³ KANT, EMANUEL. CRÍTICA DEL JUICIO ESTÉTICO. México 1996 p 180.

³⁴ IBIDEM

³⁵ ADOLFO SANCHEZ VAZQUEZ. TEXTOS DE ESTÉTICA Y TEORÍA DEL ARTE. 1972 p 19.

La belleza libre es todo lo que place, no hay necesidad de preceptos, sino sólo de sensibilidad. Todo objeto que es observado por medio de la representación no presupone un concepto, sino que ese objeto que sólo contemplamos nos produce placer.

La belleza adherente presupone un concepto³⁶, es decir, conlleva un conocimiento de la forma, los procesos mentales arman una visión determinada de un objeto y adhiere un concepto a esa forma, que puede ser, caballo, flor, etc. A dicho caso llámese belleza adherente.

La forma, es la apariencia que primero observamos, como dice CHUHURRA³⁷.

³⁶ IBIDEM.

³⁷ OSVALDO LOPEZ CHUHURRA OP CIT. P 31.

"...Lo primero que vemos cuando nos colocamos frente a una pintura es una forma³⁸..."

Más adelante añade:

"...La existencia no tiene forma; es un acto, impulso en permanente acción. Su forma resultaría de las infinitas estructuras formales que se origina con el correr del tiempo³⁹..."

Entonces, los objetos representados son quienes determinan la forma en un cuadro, y la idea es la expresión plástica, con ella se concretiza en un cuadro lo "estético".

³⁸ IBIDEM

³⁹ IBIDEM



La forma, en sus diferentes representaciones que de la realidad se obtienen, se manifiestan sensiblemente, como cosa "bella", agradable y quiere gustar universalmente⁴⁰, ¿es ésta la pretensión de un cuadro?.

⁴⁰ EMANUEL KANT OP.CIT. P 413
PAJA.

1.4.1

la forma como imagen.

La forma, como materia de la realidad, transforma perceptiblemente la cosa en una imagen, esto es un proceso cognitivo. Esto es, que lo primero que vemos son

imágenes con las cuales conocemos el mundo que nos rodea y es éste manifestado para nosotros, como mundo de los fenómenos⁴¹

"...La vista llega antes que las palabras. El niño mira y ve antes de hablar⁴²..."

Bajo este principio, la imagen ha estado antes que la palabra, ha estado conviviendo con el humano en la historia, y el proceso cognitivo gradualmente se presupone más didáctico, que el sólo hecho de conocer la realidad con los puros conceptos. ¿Es más comprensible la realidad a través del cuadro?, el artista quiere dar a conocer la idea, que la realidad en si misma.

⁴¹ EMANUEL KANT OP. CIT p 41S

⁴² JOHN BERGER. MODOS DE VER. 1974, p 12

Empíricamente, el sólo hecho de saber que estamos ante una imagen que nos proporciona sensibilidad, el goce es en primera instancia, el contenido de la imagen artística, para después conocer ésta en una belleza adherente⁴³, se integra la imaginación como libre uso de un gusto, y el entendimiento como facultad de razón.

De esta manera, se apropia la mente de las cosas, la cosa para nosotros⁴⁴, es una perspectiva individual del objeto, es decir, que el objeto que se nos presenta puede tener diferente significado para cada persona, pero en el cuadro la realidad representada, es la transformación de la realidad cotidiana, en realidad aparente.

⁴³ ADOLFO SANCHEZ VAZQUEZ OP. CIT. P 18-SS.

⁴⁴ EMANUEL KANT OP. CIT. p 120

1.4.2

LA IMAGEN EN UN CUADRO.

La imagen en el cuadro, como forma sensible, es la apropiación que hace la mente de la realidad, para que el artista use las imágenes para poder proyectar las ideas pictóricamente hablando.

Desde luego, el proceso de la imagen en la pintura es selectivo. Para poder dar a conocer el lenguaje pictográfico con las imágenes, es necesario conceptualizar⁴⁵ las formas que aparecen en la realidad.

Es necesario también, hablar de que la imagen como tal, es un conjunto de formas que previamente están como selectores para la definición de la imagen, estas son: la línea, la luz, la sombra, la perspectiva, el fondo y el formato.

- La línea traza, el contorno de la forma, con la cual la cosa obtiene forma.
- La luz y la sombra, hacen que la forma esté en un espacio tridimensional.
- La perspectiva, le da sentido a la forma, pues esta determina como esta colocada de arriba de abajo, a lo lejos, o la posición que se quiera dar u obtener de las formas.
- El fondo, es parte de el espacio, pues con éste, la forma adquieren un sentido entre un objeto y otro.

⁴⁵ JUSTO VILLAFANE OP. CIT. P 81.

- El formato, contiene todo los anteriores, pues en éste se pinta las formas.

La imagen es la conclusión de lo que he venido explicando en la pintura, y determinante para la comprensión de un cuadro, pienso que el libro alternativo que presento en esta investigación, requiere de estos puntos para explicar la idea que quiero manejar, que son las secuencias en un libro transitable, pero antes presentare una breve historia del libro y el libro alternativo.



FIG. 6 ALFRED SISLEY LAS LAVANDERAS.

FIG 1 ANNIBALE CARRACI, ASUNCIÓN DE LA VIRGEN 1600 245 X 155,
S MARIA DE POLO ROME

FIG. 2 GIOVANNI GELOMO SAVALDO SAN MATEO Y EL ANGEL. 1533-5
OLEO SOBRE TELA 93.3 X 124.5 CM METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW JORK

FIG. 3 GIUSEPPE CESARI, II CAVALIERE D'ARPINO RESURECCIÓN DE
LAZARO. 1953; OLEO SOBRE TELA 76 X 98 CM GALLERI NAZIONALE D' ARTE ANTICA,
ROME.

FIG. 4 ANÓNIMO.

FIG. 5 VINCENT VAN GOGH TECHOS DE PAJA EN AUVERS OLEO SOBRE
TELA 33 CM X 41 CM- 1890

FIG. 6 ALFRED SISLEY. LAS LAVANDERAS OLEO SOBRE TELA
54 CM X 73 CM-1876.

SEGUNDO CAPITULO:

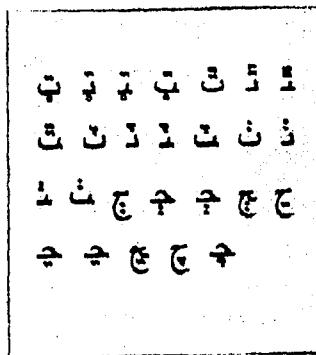
EL LIBRO TRADICIONAL

Y EL LIBRO DE ARTISTA.

2.1

la escritura y los signos

Al principio, los signos fueron los que comunicaban al ser humano, su estado, su forma de vivir, de ver la naturaleza, etc. Todo esto era sólo para reproducir probablemente su entorno. *Fig.1:*



Mufradad árabe.

No podemos decir que sólo en esa época de la historia los signos fueron los que habían prevalecido, como único medio de comunicación pues, la simbología es la que está en toda las cosas de nuestro alrededor.

“... los signos más antiguos a partir de los cuales pudo desarrollarse la escritura respondían a las exigencias de la vida de los pueblos de cazadores o de pastores¹...”



FIG. 2: *pintura rupestre de la cueva de Tortosilla Ayara, Valencia museo de la prehistoria.*

¹ HIPÓLITO ESCOBAR. DE LA ESCRITURA AL LIBRO. 1996, p 13.

Los inicios de la escritura se remontan a tiempos inmemorables podemos decir, que el ser humano desde sus principios ha tenido la necesidad de interpretar o pintar los sucesos de su momento histórico, que le pasan a su alrededor, por el simple hecho de que se conserven los sucesos para las futuras generaciones.

Según ESCOBAR, la historia se remonta a quinientos mil años atrás², el primer pensamiento hecho en jeroglíficos Egipcios data del tercer milenio antes de ésta era³

Pero ¿cómo se inició el uso de lo que llamamos escritura?. No hay fecha precisa, pero, los inicios fueron bajo las determinaciones de la necesidad de comunicarse por medios no hablados sino escritos, y de forma paulatina fueron

² IBIDEM

³ GEORGE JEAN. WRITING THE STORY OF ALPHABET AND ASCRIPTS. 1992, p 27 SS

constituyéndose los caracteres en sílabas, vocales, y consonantes haciendo así, el alfabeto.

La escritura fue el medio por el cual todo el código de una comunicación se acomodaba al uso de los caracteres. Por lo regular, esos caracteres eran tomados de la realidad y mimetizaban el entorno, con las cuales se comunicaban.⁴

Y en cierta época, la escritura y la lectura era sólo para familias apostadas en el poder, sólo ellos tenían el derecho de aprender, como medio divino que eran consideradas la escritura y la lectura.

⁴ GEORGE JEAN OP. CIT. p 51.

"...A significant step in the progress of writing occurred when the signs came represent the sounds of the spoken language⁵..."

Creo que, básicamente corresponde a la escritura a éste hecho que acabo de citar. Que el gran paso trascendental para la escritura fue el interpretar los sonidos en un lenguaje hablado a través de las letras.

En otros casos, la escritura llegó a ser el único medio por el cual la información fue contenida por largos siglos, como es el caso de la pictografía mexicana de la que sólo nos han quedado los fragmentos del pasado y que sin ellos, no conoceríamos a nuestros antepasados, los más primeros, los que

⁵ GEORGE JEAN. OP.CIT. p 16

habitaron éstas tierras antes que nosotros, y hoy en día sólo lo sabemos por lo que dejaron escrito⁶, esculpido, edificado, etc.

Una de las grandes aportaciones de la escritura es, y ha sido la metáfora en cuanto a poesía se refiere. Es como hablar de un suceso explicándolo por medios alternativos (como lo es el libro alternativo), tomando en cuenta que la metáfora es el medio por el cual es relatada a través de los medios que rodean a el acto en sí mismo. Por ejemplo, hablar de cómo los primeros pobladores de éstas tierras llegaron, es explicada por la metáfora de una gran marcha siguiendo a su dios-líder HUITZILOPOCHTLI, que los conducía hacia a una tierra mejor que Aztlán⁷.

Estos sucesos son contados a raíz de la metáfora, usando las pictografías y los caracteres. Como en el caso de la escritura china, que su lenguaje escrito está

⁶ MIGUEL LEON PORTILLA LA VISIÓN DE LOS VENCIDOS. MÉXICO 1995 p 82.

⁷ IBIDEM.

más pegado a la naturaleza, así explicados en sus escritos por medio de las cosas que están representadas a través de figuras, que pasan alrededor⁸, y no como el alfabeto que usamos nosotros que es más abstracto.

"... La verdadera escritura que corresponde al análisis de las frases en palabras figuradas sucesivamente, sólo aparece como nuevo testimonio de observación y de abstracción, en sociedades evolucionadas hasta el punto de llegar a crear ciudades⁹..."

En éste punto, creo que la escritura ha llegado a una de sus principales evoluciones, a la creación del alfabeto, junto con las vocales y consonantes y se ha situado en el fonetismo para ser así uno de los factores para la creación, de

⁸ ERNEST FENOLLOSA. LOS CARACTERES DE LA ESCRITURA CHINA COMO MEDIO POETICO. 1980 p 48.

⁹ HIPÓLITO ESCOBAR. OP. CIT. p 15.

una cultura de ciudad en donde la comunicación por medio de la escritura es uno de los factores fundamentales para el movimiento de determinada cultura.

2.1.1

el alfabeto.

El alfabeto es el punto donde la escritura se transforma en un mecanismo de comunicación sumamente específico, en él podemos encontrar la conjunción, de las vocales y las consonantes, que da sentido a toda comunicación hablada y escrita.

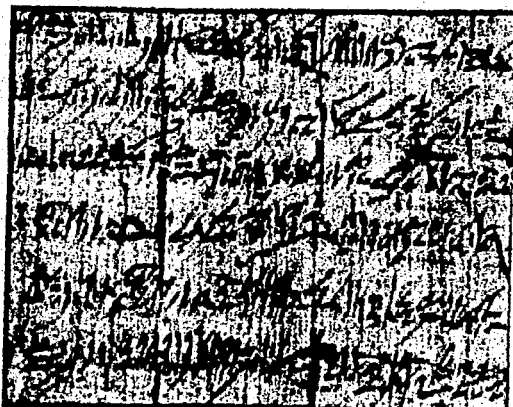


FIG. 3: papiro con caracteres hieráticos de la época de Ramsés V

Con el alfabeto, es puesta la manera de dialogar y una forma de comunicarse. La creación del alfabeto, se remonta hasta antes de ésta era, su creación es, de más de cientos de pictografías, en el caso de la escritura china, y cientos de jeroglíficos en el caso egipcio¹⁰ o prehispánico.

El ser humano ha necesitado escribir en piedra, papiro , pieles, etc. Por el hecho de guardar los pensamientos de esa época, y transmitir el conocimiento que se ha adquirido por la experiencia, tal es el caso del Corán y la Biblia, en estos libros encontramos los conocimiento de tiempos remotos sobre la creación de la tierra y sobre todo, acerca de las religiones, en mi opinión, son libros históricos que contienen formas de entender un determinado contexto socio-político, y una ética de cómo se entiende determinado pueblo así mismo, con sus creencias y su espiritualidad.¹¹

¹⁰ GEORGE JEAN OP. CIT. p 52.

¹¹ VÉASE LA BIBLIA Y EL CORAN.

Así, podemos citar innumerables casos, como los libros del desierto¹², que datan desde el siglo once de ésta era, en ellos, podemos encontrar recopilados testimonios de esa época, tanto en literatura, religión, historia, filosofía, podríamos suponer que son pensamientos de esa época, de su contexto histórico - político-social, y estos conocimientos de toda la historia de un pueblo africano que fue punto de encuentro entre el oriente y el prospero occidente.

En éste caso, podemos citar varios sucesos similares, de cómo la escritura es el medio por el cual se puede reproducir una determinada cultura, y de cómo es posible conocer esa parte de la historia , sus procesos, sus inicios, su decadencia.

¹² VÉASE LOS LIBROS DEL DESIERTO, P [8]

La escritura junto con el alfabeto son reproductores de una cultura. Hay otros medios para el mismo fin, como las artes, bajo estos mecanismos, la reproducción de la cultura es por otro lenguaje, quizá no escrito con palabras, pero sí con imágenes.

2.1.2

EL LIBRO.

El libro ha sido y será un reproductor de la cultura, en el libro desde tiempos remotos se han guardado todo tipo de conocimientos y experiencias, las cuales han perdurado gracias a el libro.

El libro es como tal, lo conocemos desde la época de la ilustración, encuadrado de la manera que lo adquirimos. La evolución del libro se debe en gran parte al papel¹³.

"... Nadie ha contribuido probablemente tanto como los chinos al progreso de las artes gráficas, esto es, a la producción de libros en su forma moderna¹⁴..."

FIG. 4: Gutemberg.



¹³ HIPÓLITO ESCOBAR, OP. CIT. p 49.

¹⁴ IBIDEM.

Con ésta contribución, el salto de el libro fue enorme con la encuadernación¹⁵, y con la tinta y los caracteres de impresión, el proceso de comercialización del libro permitió un gran impulso al conocimiento del ser humano, y a la industria del libro.

El libro es un contenedor de palabras que imita la realidad por medio de el lenguaje escrito, y que en su interior juega con el espacio y el tiempo, de manera que éstos determinan un papel muy importante en la creación de el libro.

¹⁵ PELLITTERI-ASTORI. ESQUEMAS DE COMPAGINACIÓN. 1975, p 4.

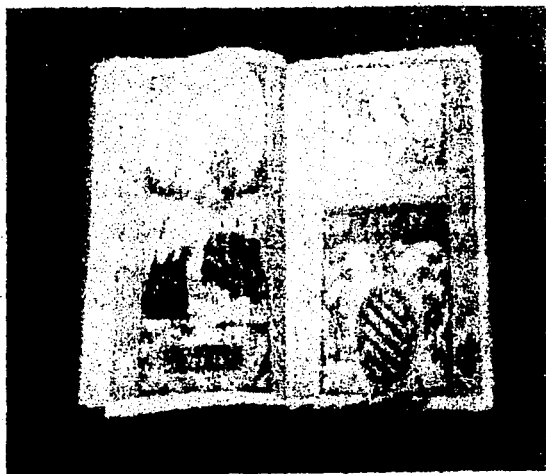


Fig. 5 libro antiguo

La secuencia espacio-temporal del libro está en lo que éste remite y alude en algún tiempo y en un contexto espacial. Pero, el espacio y el tiempo aludidos son la poética, la metáfora, un lenguaje que la palabra escrita no remite más que bajo su forma literaria.

Hay otras formas de comunicar otras cosas, que no son por medio de la palabra escrita y contienen una secuencia espacio-temporal mucho más

explícita, como lo es, el medio pictográfico, y lo es también en el libro alternativo.

En el libro originalmente esta compuesto por texto¹⁶, y sólo en él, se puede tomar el formato libro como forma donde está alberga la escritura, mientras que en el libro de artista, ésta función pasa a segundo o quizá a tercer término, pues en él la poética está siempre presente junto con la imaginación y el intercambio conceptual.

¹⁶ ULISES CARRION EL NUEVO ARTE DE HACER LIBROS. 1975 p[2]

2.2**EL LIBRO DE ARTISTA.****LOS OTROS LIBROS, LOS ALTERNATIVOS**

En éste medio, muy de auge en los sesenta y principios de los setenta en México, el libro adquiere otra connotación diferente. En primer lugar, la edición queda a cargo del propio artista, así como la hechura, y su distribución. Aunque

ya desde la ilustración el libro era objeto de adornos para hacer de éste un diseño

ILUSTRACIONES

29

único¹⁷.

FIG 6 EL LIBRO DE CABECERA. PETER GREENAWAY



Peter Greenaway, 2011, edición 27 años de edición, El libro de la cabeza

En éste campo, el libro ha tenido posibilidades de transformación ilimitadas, ya que, en el libro de artista, la formación del mismo libro es espacio creador de la poética pictográfica, o quizá, con el mismo texto, tomándolo como apoyo para la gráfica o conjuntándolo y así ofrecer al espectador más posibilidades de lectura.

¹⁷ ADRIAN WILSON. THE DESIGN OF BOOKS. CHRONICLE BOOKS 1993 p15

El libro de artista desde su aparición como tal¹⁸, surge como medio antiestético, rechaza la ambigüedad entre el artista y el espectador, y crea una coautoría entre estos dos.

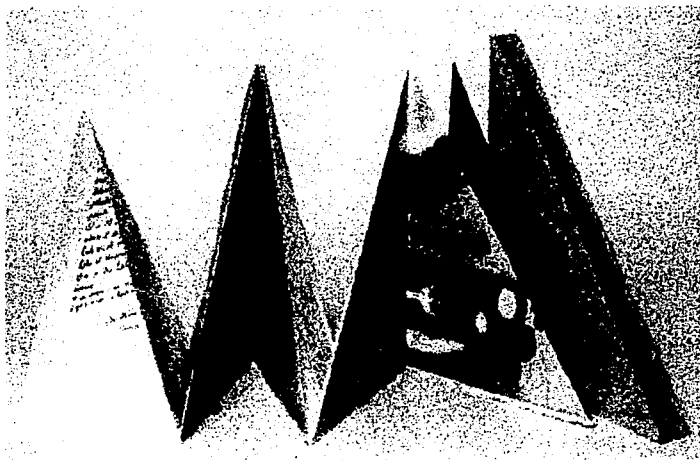


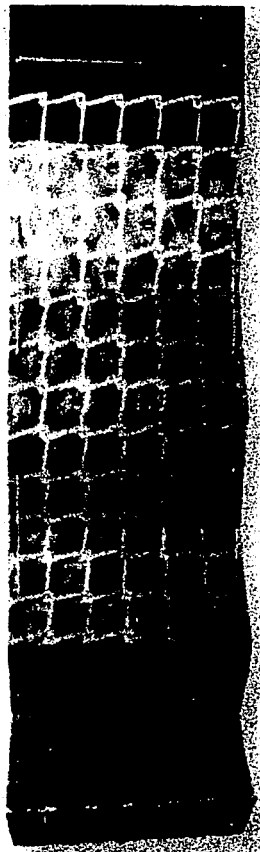
FIG. 7 ANA GOMEZ DE

VILLAVEDON

PEDRO, LIBRO ALTERNATIVO. 1997

De mi apreciación, el libro de artista surge también como la contra parte del libro tradicional, ya que en el libro de artista, lo principal, es el manejo de la

¹⁸ DANIEL MANZANO. INTRODUCCIÓN. P [2]



pictografía, y no de la palabra escrita como en el libro tradicional¹⁹. En el libro de artista, el manejo de la imagen en el tiempo y el espacio va junto con la poética, creando así, un lenguaje pictográfico y no usual en el libro convencional.

La simbología en el libro alternativo es imprescindible, ya que, la página como formato ilimitado de acomodación de las cosas desempeña un papel muy importante dentro del libro, ideal para la época en la cual el libro de artista surgió como forma alternativa de expresión en un contexto político represivo.

Surgió como una forma contestataria a lo establecido, tanto en lo artístico, como en lo político.

¹⁹ ULISES CARRON OP. CIT. P [4]

FIG. 8 ELIAS PEREZ GARCIA. LIBRO ALTERNATIVO. S/F

2.2.1 CARACTERÍSTICAS DEL LIBRO DE ARTISTA.

El libro alude, dirige, contiene, informa, etc. Cuando el libro lleva esta información trastoca el aspecto intelectual del ámbito cultural, en el que, el libro, es en definitiva uno de los compiladores de la cultura, he aquí por qué se retoma el formato de libro para hacer los otros libros, los alternativos.

Pero frecuentemente, podemos olvidar la información que el libro tradicional trae consigo, imaginemos que al libro tradicional se le está leyendo, no podemos empezar por el final, es decir, el libro tradicional tiene consigo una secuencia inamovible con su texto.

La principal característica del libro alternativo es que no necesariamente albergue texto, y que en su totalidad pretenda aludir, al significado que contiene, y que éste sea movable, si así se desea, ya sea para entender el libro y que este sea agradable, o que se empiece a leer por en medio o por el final, o simplemente que se vea la hechura.



FIG 9. ANÓNIMO

"El libro a de ser examinado elemento por elemento y luego resumido en el cerebro como un todo"²⁰

El libro alternativo puede ser editado por varias personas o por el artista, el simple hecho de que el libro sea hecho por el artista, se le conoce como libro alternativo²¹, y la edición es muy importante, ya que no es común que se tiren varios ejemplares de un libro de artista y se ponga a la venta en serie.

²⁰ BARBARA TANNENBAUM. EL MEDIO ES SÓLO UNA PARTE, PERO UNA IMPORTANTÍSIMA, DEL MENSAJE. CATALOGO LIBROS DE ARTISTAS 1982, P 21-23

²¹ IBID P 18-19

2.2.2 EL ESPACIO Y EL TIEMPO DENTRO DEL LIBRO ALTERNATIVO.

El libro alternativo en sus posibilidades de transformación tiene, contrariamente al libro tradicional, la posibilidad de cambiar el formato, o inclusive, de transformar el espacio; si es necesario, de una temporalidad²², en ilimitadas formas poéticas. Si partimos de que el espacio y el tiempo son premisas para conocer la realidad, y que estos ya transformados en el libro alternativo adquiere una lectura diferente de lo que es el libro tradicional, pues el libro tradicional, sólo puede leerse de principio a fin, no puede empezarse de otra manera, ya que el libro tradicional es sólo acumulador de texto y dentro de él, las palabras tienen un espacio secuencial y una temporalidad diferente.

²² VÉASE EL PRIMER CAPITULO DE ÉSTA TESIS.

El espacio y el tiempo que tiene el libro de artista oscilan entre las paginas, junto con la poética; y analíticamente transforman la realidad²³ en realidad aparente.

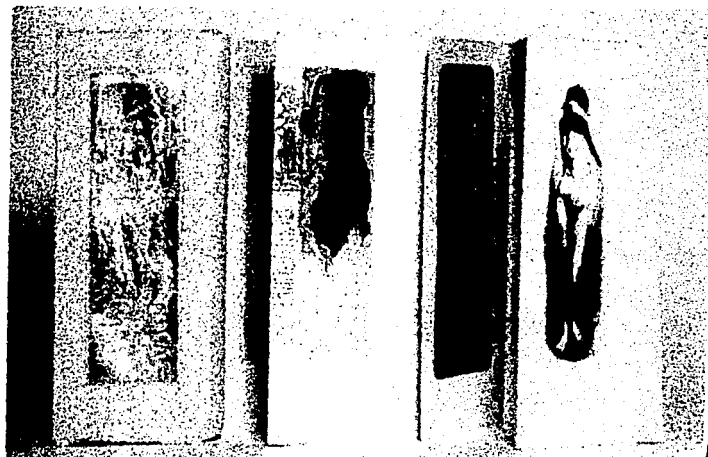


FIG.10 SORTILEGIOS 1997

¿ El espacio y el tiempo son las únicas formas para la creatividad ?. En apariencia podría sonar autoritario, pero si partimos de que el espacio es todo lo que nos rodea y en él percibimos los objetos, con el tiempo, que es en nuestro

²³ ADOLFO SANCHEZ VAZQUEZ. LA PINTURA COMO LENGUAJE. 1976 P 19- 23.

interior solamente, con estas dos capacidades nos creamos una conciencia de la realidad cotidiana y percibimos los objetos que están alrededor nuestro. Ahora bien, el espacio y en el tiempo lúdico, junto con la imaginación y la transformación del espacio y el tiempo dentro del libro alternativo son una de las posibilidades de transformar la realidad cotidiana dentro del libro de artista en realidad aparente, ya que en él, se puede leer la secuencias espacio- temporal en forma no convencional, y no es parecida a la del libro tradicional, sino que, se puede leer ya sea empezando por el final o por el medio, o sólo con leer una página podría leerse a todo el libro alternativo.

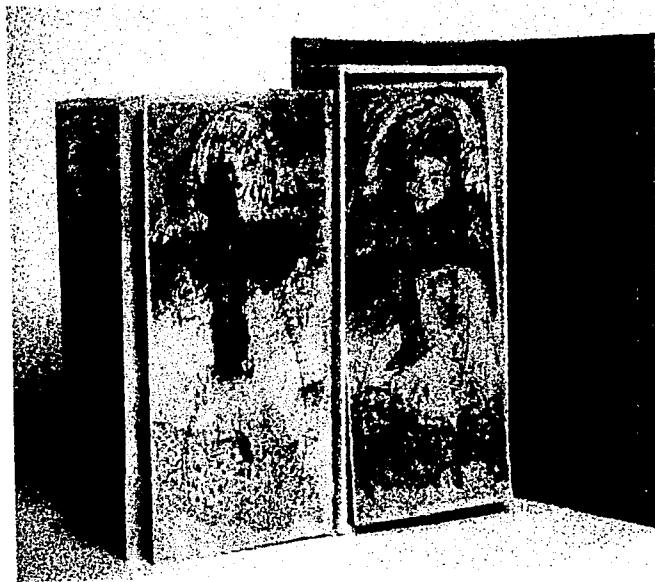


FIG. 11 XARO BONILLA GOIKOETXEA. LIBRO ALTERNATIVO

2.2.3 LA PAGINA.²⁴DEL LIBRO ALTERNATIVO.

En el libro, la página desde sus inicios, ha jugado el papel más importante del libro, ya que, en la página como secuencia espacio-temporal se ha usado como medio para transmitir, ya sea texto, grabado, pintura etc. Con la finalidad de crear la pagina más agradable.

²⁴ JOAN LYONS. ARTISTS BOOKS: A CRITICA ANTHOLOGY AND SOURCEBOOK. 1978, p 7 SS.

La poesía desempeña el papel más importante dentro del libro de artista, ya que, en el la poética, es la que hace que la secuencia espacio-temporal sea una forma de comunicación sensible:

"...L'irruption de la poésie dans des arts plastiques constitue, pour R. RILLIOU, un événement majeur de l'histoire de l'art moderne²⁵..."

Esta irrupción de la poesía en el arte moderno pluraliza técnicamente al libro de artista en su hechura, y conjunta las formas sensibles para una lectura diferente de lo que sería un libro normal. Junta varias disciplinas en una sola, pero ahora, el artista es el único creador de este libro.

²⁵ LIVRES DE POÉSIE. PAG 22

La página como espacio definido para la creación artística da un vuelco enorme a las disciplinas, las interrelaciona y confronta así mismas, para poder crear el espacio temporal de la poética y la lectura del lenguaje; ya sea éste híbrido es decir, con imágenes y texto o sólo con imagen o manipulando el texto.

En el libro de artista se retoma sólo el formato del libro tradicional, para cambiarlo, manipularlo, transformarlo o bien cambiarle todo su contexto figurativo, como en el libro transitable, que es más interactivo, pues el espectador transita en él y la lectura del lenguaje es diferente, al encontrarse que éste libro es de forma más cambiante que los usuales.

El libro de artista es, en todas formas, lo contrario del convencional en cuanto a que el convencional alberga texto y si se le mutila pierde el significado, mientras el libro de artista, puede ser táctil, de imágenes, transitables etc. Y la característica son, que se leen empezando por atrás, o por en medio, o sólo una

página, y debe de entenderse el significado de cualquiera de estas formas de el libro, ya se conceptual o puramente representativo.

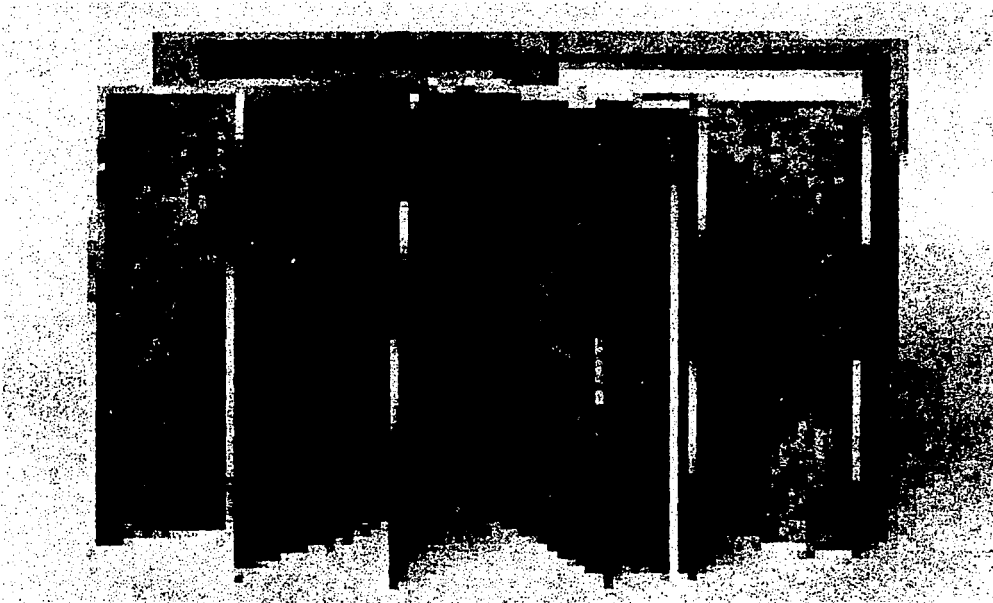


FIG 12. ANÓNIMO.

2.3. ANTECEDENTES DEL LIBRO DE ARTISTA EN MÉXICO

En EUROPA, ya en 1909, habían aparecido los primeros libros de artista o hechos por artistas, que habían surgido de los modelos del siglo XIX, y aun más atrás, como consideraron a las primeras impresiones que GUTEMBERG hizo de la Biblia.

En MÉXICO, como en gran parte del mundo occidental tuvo auge en los años setenta, para ser preciso, y según los críticos, sitúan ésta etapa artística desde 1976 a 1983²⁶ en MÉXICO.

La aparición del libro de artista en la vida cultural del país con los denominados "grupos", fue de un carácter contestatario, para contraponer la visión de los artistas a la posición del estado, y que mejor hacerlo de manera de libro, factor que puede hacer llegar a las más amplias masas, y poder presentarles la postura en los libros artísticos.

"la aparición de los otros libros correspondió a un momento histórico definido por los estertores del último auge de nuestra

²⁶ RAÚL RENAN. LOS OTROS LIBROS. 1999, P 14-15

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

economía petrolizada (los materiales de la imprenta estaban al alcance de cualquier bolsillo)...²⁷

Quizá, en su momento histórico, obedeció a la necesidad de darse a entender manifestándose por medios alternativos, por medios impresos, y a más sectores del pueblo.

Uno de los grandes avances que el libro alternativo dio a la cultura, es el haber fomentado la imaginación en tanto los mitos de cada cultura, cooperando así, a la creación de la crítica social y al desenvolvimiento de nuevas y más maneras de poder expresar a la sociedad su ámbito y su entorno cultural.

²⁷ IBID. P 16

El tipo de libro que voy a presentar está en los que se consideran transitables, que esta más por la instalación, que por el formato libro, esto es, que el espectador será el que camine entre el libro y vea la forma de espacio y tiempo que es el tema principal de esta tesis.

El juego de estos dos conceptos espacio-temporales que en la memoria persisten como un conector entre pasado, presente y futuro es el factor principal de el enfrentamiento con la realidad del libro alternativo.

2.4 SEMINARIO TALLER LIBRO ALTERNATIVO EN LA ENAP

Dentro del libro de artista existe ya desde hace tiempo, un seminario del libro alternativo, dirigido por el doctor DANIEL MANZANO AGUILA, en coordinación con PEDRO ASCENCIO MATEOS, y otros profesores. En dicho seminario que se imparte dentro de la ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MÉXICO, en el cual se han dedicado a fomentar este medio alternativo de expresión cultural, que obedece a planos conceptuales como a planos sensitivos. Este seminario ha producido varios libros que tienen distintos temas muy interesantes para el desarrollo de la propuesta plástica, hay libros objetos, libros híbridos, libros transitables, pero todos ellos

son propuestas que se derivan de la cultura que nos rodea, y de cierta manera nos envuelve, este es el sentido del seminario del libro alternativo: formar nuevos modelos de libros alternativos.

En conclusión, el libro alternativo es un medio quizá poco explorado hoy en día, y a pesar que su auge lo tuvo en los años setenta, es un medio por el cual todavía pueden ser explorados y reinventar los nuevos temas dentro del libro, como formato de ilimitados temas de la imaginación.

Este es un preámbulo para entrar directo a mi propuesta de libro alternativo, que es un libro transitable, por lo que es obvio tiene como características que el espectador puede andar por el libro observando las estructuras conjuntadas con

la pintura, para poder reconocer este libro como un transitable, se requiere de la participación directa del espectador.

tercer capitulo:
libro transitabile.

3.1 INTRODUCCIÓN.

He empezado esta tesis con una visión propia de lo que es el tiempo y el espacio en la pintura, sentando como base la determinación de que sólo podemos conocer, única y exclusivamente por medio de nuestras facultades de percibir la realidad cotidiana, y que el tiempo y el espacio son necesarios para poder conocer los objetos que circundan en nuestro alrededor, y que a través de éstos podemos conocer la realidad, en la pintura.

Con el tiempo y el espacio, trato de introducir el tema de tesis al tema de investigación; pasando por el tema de libro alternativo, que es la investigación y propuesta de éste tercer capítulo, con un libro transitable, con el cual determiné los conceptos que en el primer capítulo abordé, y en éste capítulo desarrollare como forma de análisis y propuesta para el seminario taller libro alternativo.

Quiero precisar que los dos capítulos anteriores son parte de este capítulo. En el segundo capítulo he abordado una breve historia de la escritura y del libro, así como abordé el tema de forma secuencial, a manera de que me quedara como una nota introductoria para éste tercer capítulo.

He abordado de igual manera la historia del libro alternativo y su impacto ,de una manera muy particular, en la cultura; y de cómo el libro alternativo sigue siendo, como en las décadas de los sesenta y setenta, tema de ilimitadas formas de manifestación artística, el libre uso de sus páginas tiene la posibilidad de poder no tan sólo escribir, sino pintar y manifestar las ideas pictográficamente a través del libro, llamado alternativo.

El tema de esta tesis es "el espacio y el tiempo en la vida cotidiana: un libro transitable", y precisamente la propuesta va enfocada a la vida que está en el exterior y el interior de la vida cotidiana, como una visión de lo que para mí es la vida social a través de la pintura, tratando de analizar lo público y lo privado, de cómo los espacios públicos son tan nuestros, y que no nos damos cuenta que dejan de serlo cuando no transitamos por los mismos.

3.2. Tema.

Imagino que camino por los lugares que suelo caminar, y después de estar en el espacio y el tiempo de esos lugares, para después estar en otro espacio y en otro tiempo; cómo esos lugares, y quizá esas personas son parte de nosotros y al mismo tiempo dejan de serlo cuando no las observamos y dejamos de estar en los lugares que comúnmente frecuentamos. ¿ De qué manera puedo observar esa transición entre el aquí y el ahora? Si

al ir caminando soy parte y no a la vez del lugar. Si con el tiempo y el espacio se forman los conceptos, y con éstos me formo como individuo y reconozco a través de los objetos los sentimientos que me abordan y que son parte de mi, y esto es, el aquí y el ahora.

A través del tiempo y el espacio, junto con el aquí y el ahora se fragmentan las cosas en una sinopsis de imagen, y traspasan el tiempo y configuran el espacio en la pintura, ¿cómo?, a manera que las imágenes no son estáticas, en la tridimensión están en constante movimiento junto con el pensamiento, de manera que imagino que se craquelan, fragmentando el espacio y el tiempo en lapsos de espacios y de tiempos, que nos hacen ver la realidad cotidiana, pero es sólo en la pintura, que son coptados esos espacios y esos tiempos, son más profundos, pues se puede observar el movimiento más detenidamente. ¿De qué movimiento hablo?, del movimiento que se percibe de las cosas y tan veloz es que no nos detenemos en pensar en los sucesos que cotidianamente observamos, ¿por qué pensar en ellos?,

por el hecho que son nuestros, los percibimos y nos reconocemos a través de ellos.

3.3. ANTECEDENTES.

Al inicio, surgió la inquietud de realizar este proyecto con una pintura más o menos con pintura futurista, pero como fui avanzando en la investigación me di cuenta de que no era tan conveniente de realizarlo de esta manera, ya que, la movilidad del objeto, justificaba bien la pintura en su movimiento del tiempo y del espacio, y con ello, la idea de urbanidad.

Pero mi interés era presentar un objeto que llenara todas la expectativas de movimiento en donde fueran inmiscuidos el espacio y el tiempo, fue cuando decidí armar un objeto movable y a la vez transitable.

3.4. LIBRO TRANSITABLE.

Dentro del libro de artista, se encuentra uno en particular, que se le ha denominado libro transitable, en mi opinión el libro transitable engloba todos los conceptos de libro de artista, ya que tiene las características de libro objeto, puesto que se ha hecho como tal, es decir, estructurado como la cosa-objeto. Es libro alternativo, por que además de alternar con la pintura y la estructura, es interactivo ya que el espectador, tiene que interactuar con el libro y manipularlo, segregarlo ,cambiarlo de lugar etc. No es propiamente dicho instalación, pues a pesar de intervenir un espacio, esta hecho como un otro libro.

El libro transitable es pues "otro libro" que engloba los demás libros pero tiene la peculiaridad de que el espectador interactue con él, le devuelva, lo cambie, formule su propia estructura, y además pueda, sólo observarlo.

3.5. ESTRUCTURA DEL LIBRO.

Para ésta propuesta de libro de artista que es transitable, he hecho unos objetos de metal, son cuatro estructuras con seis marcos irregulares, de cada lado acomodados tripticamente, también están sobre puestos en plataformas de madera cada estructura, a manera que quedaran una seguida de la otra, la altura de cada uno es de 82 cm aproximadamente del piso a la punta del objeto; dentro de cada marco de metal van pinturas por ambos

lados de ésta estructura, de formatos cuadrados y rectangulares. Sus medidas son: los pequeños 21.1 de largo por 15.5 de ancho; y los grandes 41.2 de largo, por 15.5 de ancho aproximadamente. En total son 24 cuadros, 12 de un lado y 12 por el otro lado.

Lo he hecho de esta manera para poder representar el adentro de un lado y el afuera del otro lado, pues en lo cotidiano, se encuentra para mí, las formas estéticas a través de los objetos, y las personas los representan partiendo de las formas que en silencio comunican alguna simbología, que para mí es el tema de interés.

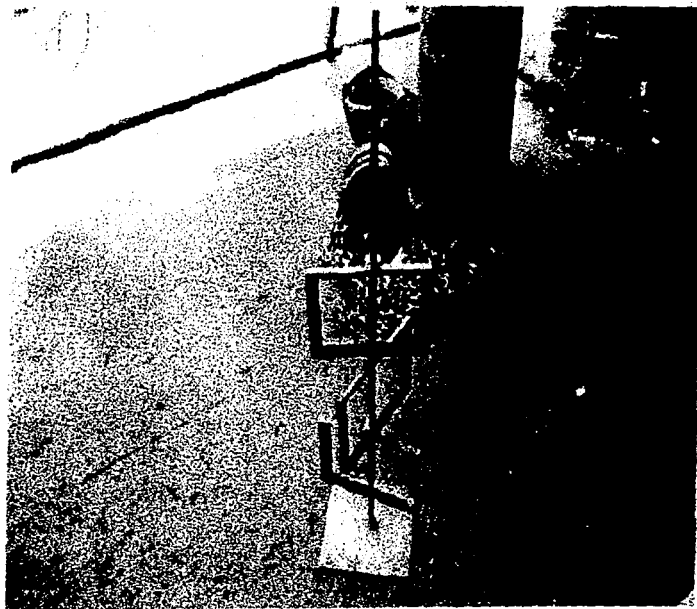


FIG 1: PRIMER PROCESO, 2002

Los cuadros los he estructurado con diagonales y perpendiculares cada uno y juntos, para poder acomodar las imágenes y no perder la estructura estética, que es todo el conjunto del objeto, las fragmentaciones son las que le otorgan el sentido estético al libro transitable, cabría mencionar que el subtema del libro transitable es la "craquelación del tiempo y el espacio en un libro transitable."

Las imágenes han sido tomadas al azar, tomando como principio las calles de esta ciudad, son imágenes que aluden a lo caótico, que para mí es lo que se me representa el exterior, he tratado de unir el libro transitable a través de los colores que son predominantemente planos, para conjuntar libro - pintura, y no sean separados, y éste tenga una lectura total, sea libro transitable.

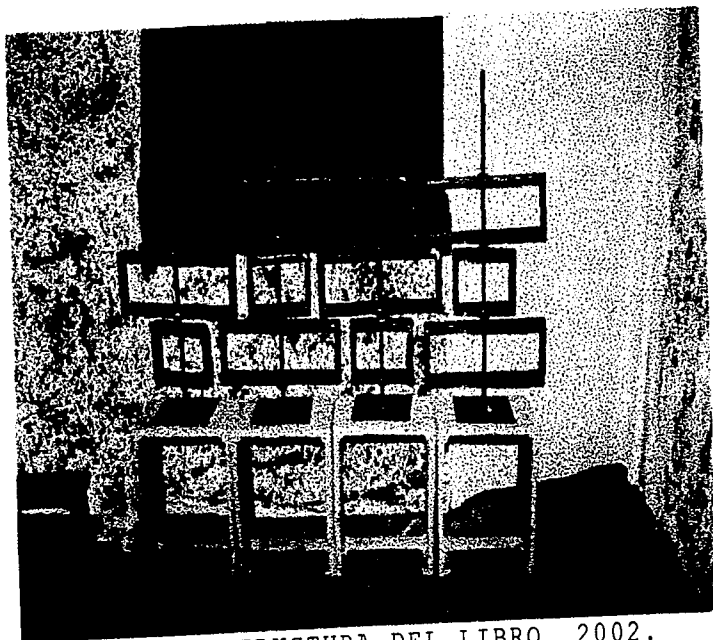


FIG 2: LA ESTRUCTURA DEL LIBRO. 2002.

3.6. Problemática.

Al inicio de esta investigación, empecé retomando el formato del libro tal y cual es, porque mi objetivo era crear un libro transitable que se acercara a las características para poder representar la vida cotidiana de la ciudad, pero me encontré que no funcionaba de manera adecuada a lo que quería hacer, ya que el formato tradicional de libro es cerrado, y lo que yo quería es un libro que ya de ante mano este abierto, podría ser que el formato tradicional se adecuara a lo que yo quería, pero, el libro abierto se adecua a la idea, que es: la actitud cuando alguien va por la calle observando todo lo cotidiano, está es la sensación de el ambiente que nos rodea.

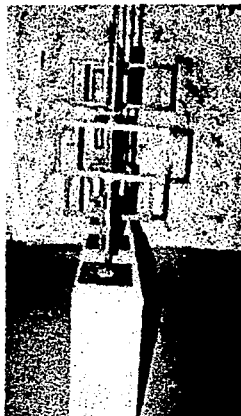


FIG 3: EL LIBRO TRANSVERSALMENTE. 2002.

Fue entonces que me base en los anuncios que yendo por la calle nos encontramos, se me ocurrió que sería buena idea retomar plásticamente la forma de anunciar, pero poniéndolo como libro alternativo, es decir, hacer un objeto que pudiera representar lo urbano con la pintura sin que perdiera la estructura de objeto, sólo descontextualizando el formato, y que sirviera para mi propuesta de representar lo urbano a través de libro alternativo, poniendo como principios el espacio y el tiempo.

El objeto tiene partes de metal y de madera, así mismo quiero intervenir el espacio con el mismo objeto sin perder el contexto de libro, y

presentar lo urbano. No quiero perder la naturaleza de los materiales que en este caso son el metal y la madera, que no he pintado ni decorado de manera específica, he querido que se fusionen todas las partes, es decir, que no deje de ser libro transitable, el objeto es en gran parte la suma de sus partes.

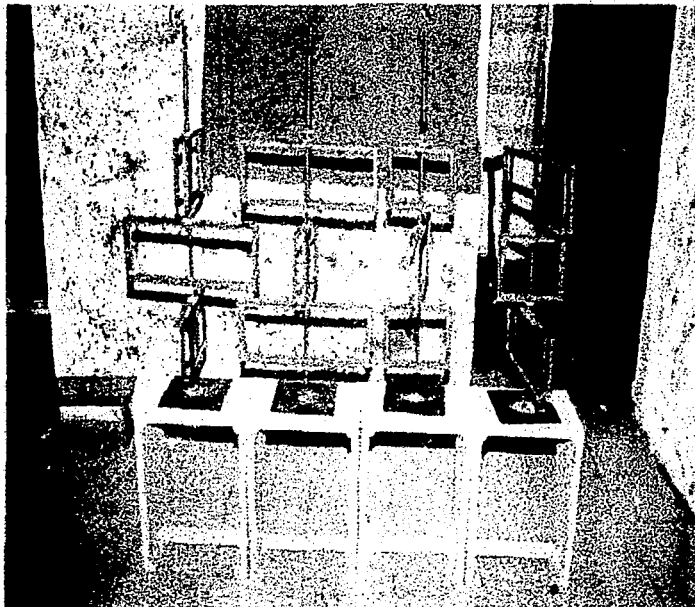


FIG 4: EL LIBRO EN UNO DE SUS MOVIMIENTOS.2002

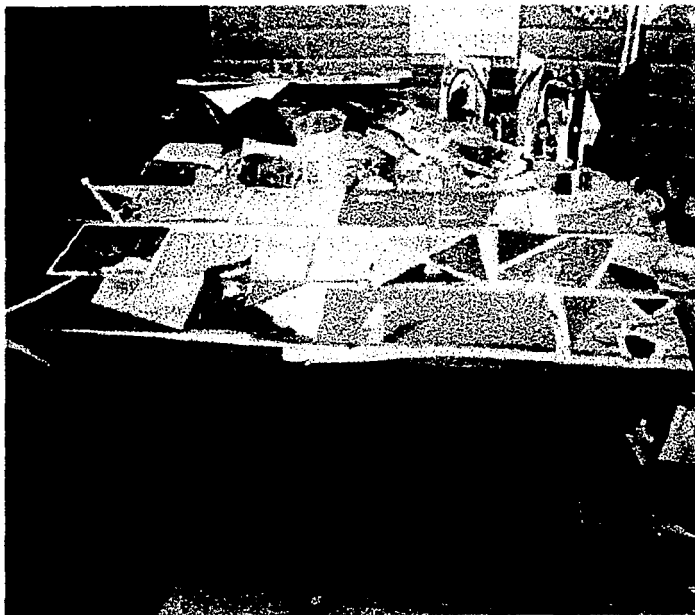
Uno de los principales objetivos fue unir el objeto, la pintura y la idea en esta estructura.



FIG.5 EL LIBRO INSTALADO. 2002.

3.7. LA PINTURA.

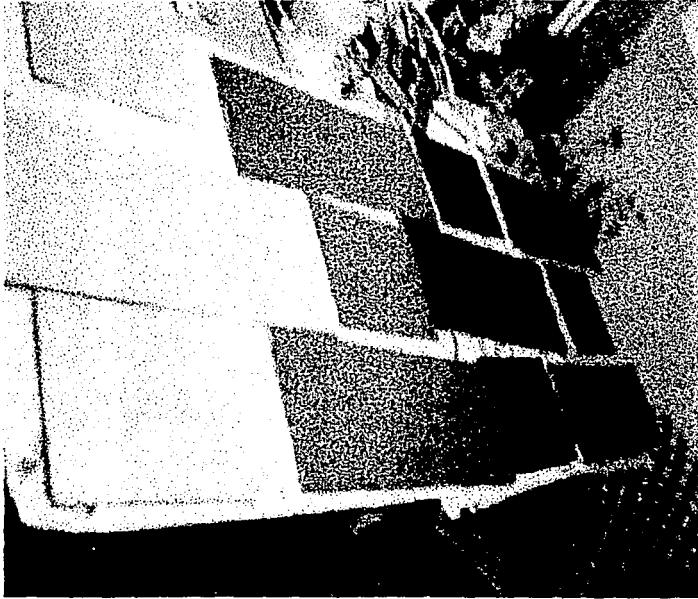
El proceso de la pintura fue relativamente lento, porque me hube encontrado con algunos problemas en las imágenes, no he querido aglomerar muchas imágenes, pues me pareció que el objeto puede; sí representar un caos que es uno de los puntos que quiero trabajar, pero no todo



aglomerado, he puesto en una de las partes del el libro imágenes cotidianas de exteriores, calles, postes, coladeras, carros, (véase FIG.6) etc. A manera que representen un caos junto con unas imágenes de personas que básicamente están sin rostro, y representan las personas en el anonimato. FIG. 6 EL PRIMER LADO DE LOS CUADROS. 2002.

3.8. LOS CUADROS.

Como ya lo he mencionado más arriba, el libro alternativo consta de dos partes, de un lado son doce cuadros y del otro lado otros doce, lo he hecho de esta manera, aludiendo las horas del día; de un lado he pintado los espacios exteriores enfocándome a las emociones y a la idea de urbanidad, y del otro lado a los espacios interiores; y he pintado más que nada objetos que aludan a un estado emotivo; la idea es más que nada cómo



son presentadas las situaciones en el adentro y el afuera; cómo cambiamos constantemente de imágenes y acabamos siendo parte de esos sucesos de nuestras vidas.

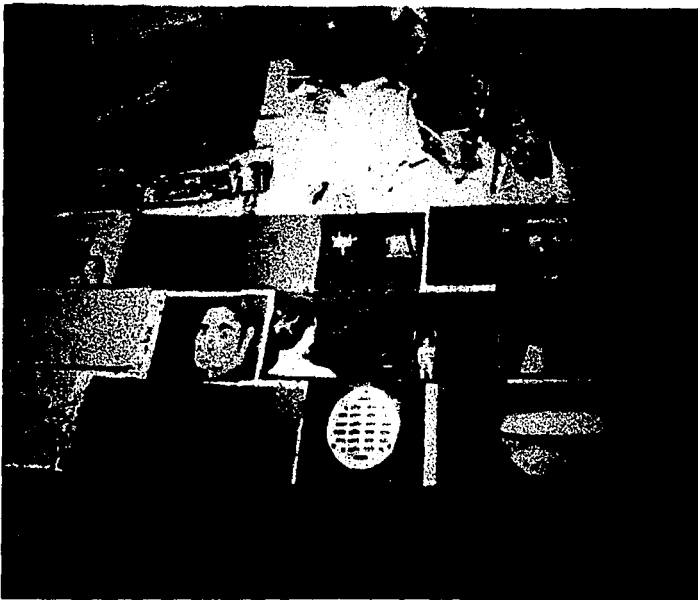
FIG 7: EL PROCESO DE LOS SEGUNDOS CUADROS.



FIG. 8 UN CUADRO DEL LIBRO.2002.

La pintura del libro alternativo, bajo mi punto de vista, busca más el estado anímico del ambiente, que la reproducción exacta del objeto o la persona.

La estructura de los cuadros han sido hechas en líneas paralelas, horizontales y diagonales. A manera de aludir a las estructuras urbanas, ya que pienso que la ciudad es construida espacialmente en su totalidad de una forma vertical y horizontal, en esto me he basado para estructurar la serie de cuadros, que en mi punto de vista representan el espacio reducido



a secuencias urbanas, que sólo aluden a el espacio físico y emotivo de lo que para mí es lo "afuera" de este trabajo, la serie de cuadros obedece al objeto y de forma independiente.

FIG 9. EL PROCESO

Los colores han sido escogidos casi en su totalidad planos, espacios articulados en forma plana, diagonales y sentidos perspectivas, ¿que quiero decir con esto?, que los colores representan un estado plano de las circunstancias de las figuras entre sí enlazadas una de la otra, y hacen

ver una secuencia de movimiento en el libro transitable. Mi objetivo en este caso es traspasar la realidad cotidiana a una realidad aparente. La realidad real llamo yo a las cosas cotidianas, objetos, sensaciones etc. Y la realidad aparente es, la que está representada por la pintura y la secuencia espacio-temporal en el libro transitable, es decir, que para mí el traspaso del tiempo y el espacio es a través de la pintura, y he querido plasmar estas ideas y pensamientos en el libro transitable.

En la pintura del libro transitable, la realidad aparente es casi tan real en otra realidad otros espacios y otros tiempos, o aun más real que la realidad que se nos presenta, por que en el libro la secuencia espacio-temporal aparece como forma estética, en el movimiento del libro y la visualización de la pintura reaparecen los fenómenos para comunicar los espacios y los tiempos de un hecho o suceso de la vida cotidiana.

Del lado contrario, me he enfocado a pintar lo interno, esto tiene que ver con lo emocional y lo espacio - temporal, ya que pinto objetos internos, como son apagadores, enchufes, cables, coladeras, llaves, focos, y personas que son para mi representativas de un espacio interno(ver figura 8) es decir, objetos de interiores que para mi son representativos y reconocibles de un interior, para aludir lo que en primera instancia se reconoce como realidad cotidiana.

Uno de mis objetivos en la pintura del libro transitable, es representar la alusión al tiempo y al espacio en un contexto diferente, en una intervención del espacio, que haga ver al libro en un espacio como objeto descontextualizado y transportar al espectador a la situación emotiva de la pintura, y aunque se trabaja el afuera y el adentro las estructura en



forma de movimiento y diagonales, que entre el afuera y el adentro existe la consciencia de lo experiencia. FIG 10. EL LIBRO

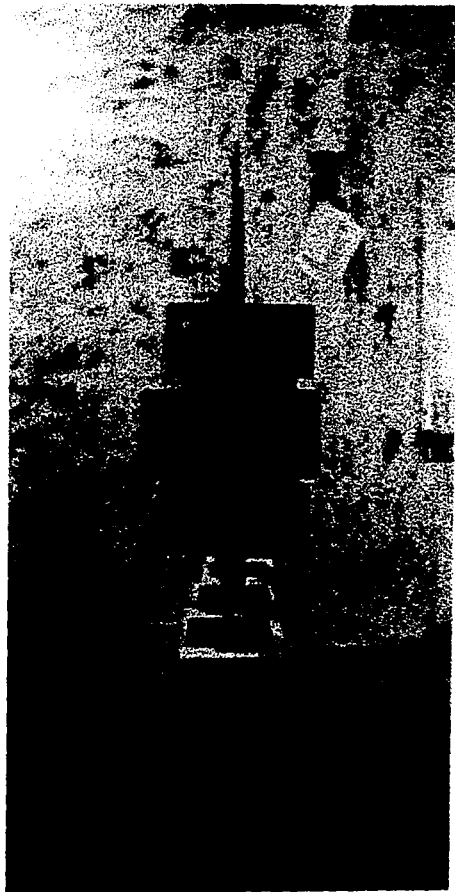


FIG 11. EL LIBRO EN UNO DE SUS MOVIMIENTOS

3.9. TIEMPO Y ESPACIO EN LA PROPUESTA

La secuencia espacio temporal que el libro alude, con los espacios pintados o estructurados en forma de planos, es la propuesta para inmiscuir la realidad aparente con el espacio y el tiempo, es decir, que el tiempo configura los objetos y el espacio los traspasa.

3.10. LA CONFIGURACIÓN DEL TIEMPO.

¿cómo configura el tiempo los objetos? Ya como había visto, en el primer capítulo de esta tesis, referente a lo que sucede con el pensamiento en la forma de conocer los objetos que están en nuestro alrededor, formamos los conceptos a partir del tiempo y el espacio en nuestra mente, y en la pintura los objetos son traspasados en su forma aparente, no cambian simplemente se transforman, en formas estéticas. En la pintura, la configuración del tiempo se da con plasmar las formas que aludan a los pensamientos, ya sean estos políticos, religiosos, etc. Nada mas que en la pintura ya han pasado de ser pensamientos a ideas, es decir, que un pensamiento, tiene un proceso; llamo yo creativo, y se da para mí de esta forma:



FIG 12.EL LIBRO EN OTRO MOVIMIENTO

Un pensamiento sale de una observación del objeto, ese pensamiento que ha observado el objeto se convierte en sensación para luego ser concepto, esto es, lo que normalmente se da en el proceso del conocimiento, pero con la pintura ese sentimiento plasmado, se transforma en idea, y es aquí, donde aparece la realidad aparente, en la pintura donde la idea es plasmada para comunicar algo de manera diferente, digámoslo de manera emotiva, traspasa la realidad.

3.11. LA TRANSGURACIÓN DEL ESPACIO.

¿cómo se transfigura el espacio en la pintura? El espacio es quien nos hace tener conciencia de los objetos, en el mismo espacio, en la pintura el espacio es también aludido y transformado en realidad aparente, es decir, que en la pintura el espacio real, es transformado como más convenga para expresar la idea. A su vez el espacio predetermina lo estético en un cuadro, y a sí mismo con el espacio hay acomodación de los objetos, dentro de un cuadro.

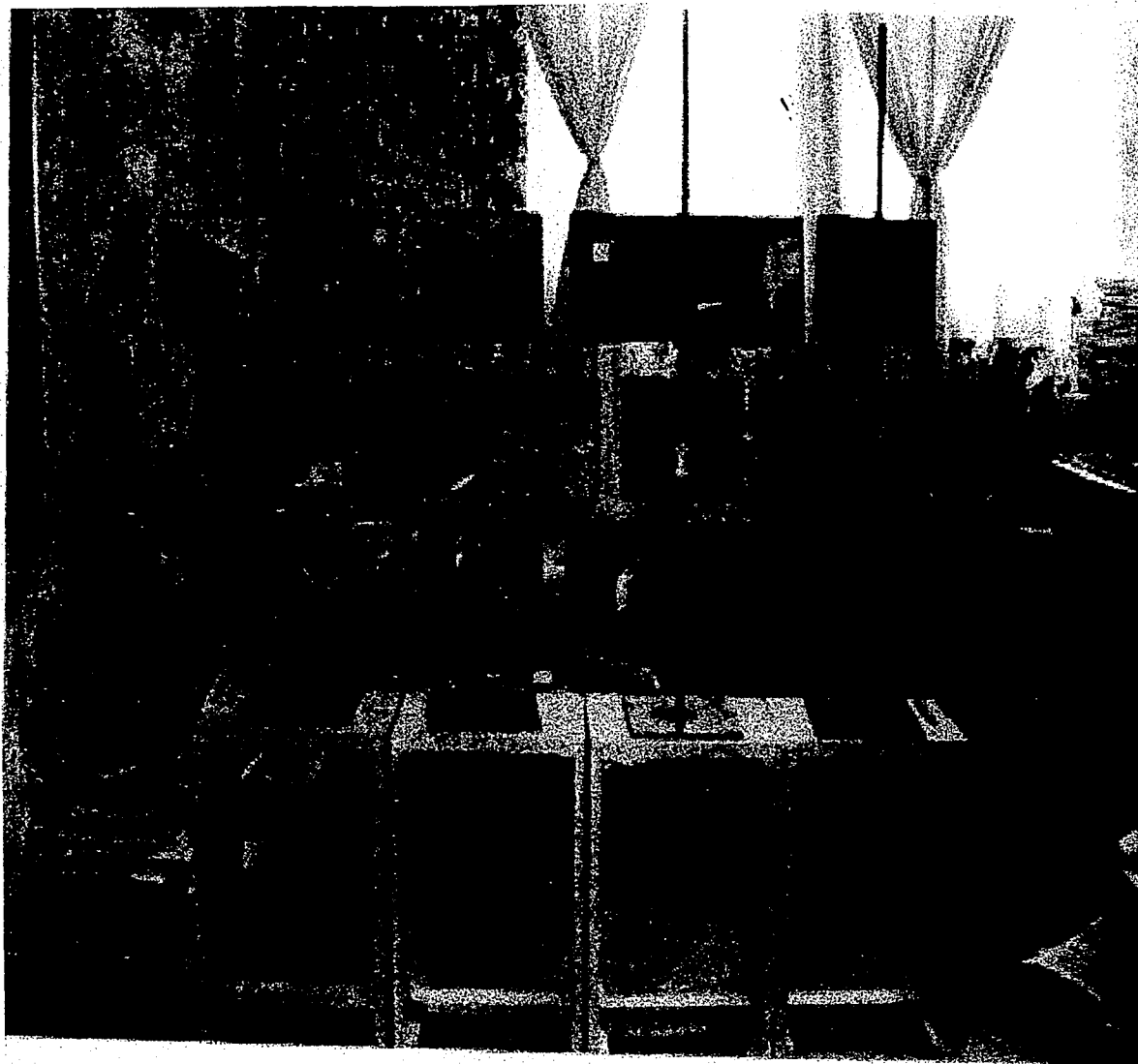


FIG 13. UN LADO DEL LIBRO TERMINADO.2002.

3.12. EL TRASPASO DE LA REALIDAD.

La manera en que se traspasa la realidad, es a través de la pintura, no es otra, a pesar de que aparentemente no hable específicamente de un objeto o persona, sino que alude a la realidad y la manifiesta en el lienzo como idea, esto es, que si yo pinto cualquier objeto aludo la realidad, y traspaso a la realidad aparente, y que otra cosa se puede manifestar en la pintura sino es la realidad que nos rodea.

3.13. EL MOVIMIENTO.

El movimiento, en este libro transitable, es principal y a su vez variable, ya que cada cuadro tiene movilidad independiente, el uno del otro, con esto he tratado de expresar el movimiento del tiempo y el espacio en el libro transitable.

cada cuadro, con su movilidad independiente trastoca otras lecturas del libro transitable, es decir, que con la movilidad independiente la pintura representa las diferentes formas la idea, de el adentro y el afuera en la urbanidad.

El movimiento se ve en el libro, desde diferentes perspectivas, y con las posiciones, que el libro pueda tener, se pueden percibir varias visiones del mismo libro transitable.

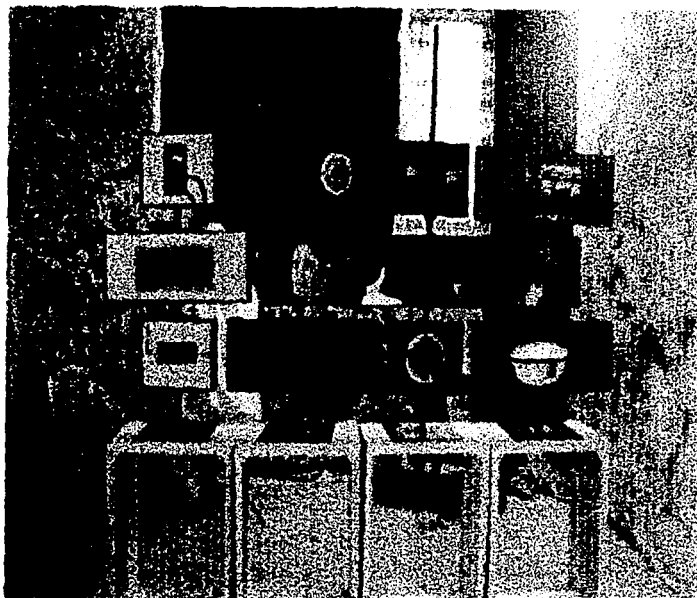


FIG 14. EL LIBRO CON LOS CUADROS DEL OTRO LADO. 2002.

CONCLUSIÓN.

En este trabajo mis objetivos fueron, alcanzar el contenido temático y plástico de la tesis. Lo primero que alcance, fue el concepto que tenía del libro de artista, transportándolo al concepto de libro transitable, a si como el conocimiento de la historia del libro tradicional y del libro de artista. También investigué sobre el tiempo y el espacio, basándome en la estética trascendental de KANT. En el aspecto que contribuye dentro del proceso del libro, es en forma de la percepción para poder interpretar las imágenes de los objetos y las personas, para poder dirigir la propuesta a la observación e interacción del libro. A si en el segundo capítulo investigue una visión histórica, de los que ha sido el libro tradicional y contra poniéndolo con la visión de libro de artista, cual es la diferencia entre los dos. Esto fue lo que tome para llegar hasta el tercer capítulo pues el doble trabajo, el de escribir y el de realizar el libro

transitable, fue un proceso sumamente completo en el sentido del conocimiento que adquirí en esta tesis, ya que la realización del trabajo me ha dejado el conocimiento, de poder haber estudiado la disciplina del libro de artista.

El libro transitable ha sido hecho en la forma de políptico, respecto a la pintura, ya que he tomado el tema de lo cotidiano, con respecto del afuera y del adentro, con forma de pequeños anuncios movibles entre si que tenga interacción con la gente, para que puedan observar la propuesta en el sentido de la descontextualización del libro transitable y principalmente la alusión a los espacios a través de los objetos, es decir, que trabaje pintando los objetos acomodados de manera horizontal y vertical para que interpretara otro tiempo y otro espacio en el libro, pero que fuera una alusión al tiempo y al espacio real del los cuales fueron retomados lo objetos y las personas.

Uno de los objetivos era investigar sobre esta disciplina acerca de cuando surge, en donde, y a que motivos políticos y sociales obedece, también como se desarrolla en estos días y que repercusiones tiene en la vida social y cultural, como manifestación plástica.

A pensar que se requiere de la visión crítica para observar el libro transitable, una de sus cualidades es ver el libro estéticamente como énfasis de construcción simbólica y representativa, de una idea transportada a la plástica. De tal manera que el libro transitable se encuentra en lo que llamaría yo, una corriente de la disciplina de las artes, es decir, en un medio que abarcaría el arte hoy en día. Por esta razón creo que se puede decir que el libro transitable se debe de considerar como medio alternativo de las artes en la actualidad.

El tiempo que dure en este trabajo de investigación ha sido casi un año, pues las fuente de información sobre libro de artista son muy pocas,

además que el trabajo plástico ha sido también ardua en el sentido de llevar la idea a la practica y de la teoría a la argumentación sensata, sobre este tema, que es ante todo interesante, para poder llevar acabo el desarrollo de esta investigación, a si como llevarla a un nivel plástico.

Este trabajo corresponde a las ideas que yo tengo acerca de la vida cotidiana, al espacio público y privado, como las he llevado a la disciplina de libro de artista. Esta investigación la hice en un libro transitable. Lo primero que pense al empezar esta investigación, era en lo que se podía hacer con ésta disciplina de las artes ya que el tema de por sí, tiene una maleabilidad infinita con el juego de las formas, ya que como se cambia todo el formato de libro tradicional se puede hacer ya sea, libro objeto, libro de artista ó libro transitable. Hay mucha diferencia entre éstos. En los años setenta se afirmaba que la diferencia entre el libro de artista y los libros objetos no era ninguna, pues su fin, era no representar nada, entiendo yo, sólo hacer un libro objeto por hacerlo,

creo que en éstos tiempos los libros de artista son totalmente lo contrario, ya que expresan una idea o varias, además su fin último es comunicar, a través de la plástica.

Cuando espesé esta investigación, mi visión acerca de el tema, era casi nula, pues mi objetivo era conocer la disciplina de cómo y que se hacia en un libro de artista, conforme fui avanzando descubrí lo interesante que es este tema, ya que para poder crear un libro de artista se debe conocer a fondo el tema a tratar, tanto como el tema de investigación , fusionar los dos y aplicarlo en el objeto que va hacer el libro.

Debo mencionar, que con este tema, pude tener una etapa de preparación para lo que es el proceso creativo sobre el libro de artista , agradezco el conocimiento que adquirí a las personas que hicieron posible este trabajo.

En mi opinión éste tema, es tema que tiene actualidad, en el sentido plástico de la palabra, ya que se han creado libros muy interesantes en éste seminario, que trastocan la vida cultural de este país, y con esto se pude hacer que los estudiantes de artes puedan fusionar los conocimientos con la experiencia para poder hacer trabajo plástico.

BIBLIOGRAFÍA.

AMO VAZQUEZ, JUAN, ELEMENTOS DE LA TEORIA DE LAS ARTES VISUALES, ESPAÑA, ED. HUMANIDADES, S/F, 165PP.

BERGER, JOHON, MODOS DE VER, S/P, GUSTAVO GILLI, 1974, 177 PP.

BERGER, JOHON, MIRAR, S/P, HERMAN BLUME, 1987, 175 PP.

CARRION, ULISES, EL NUEVO ARTE DE HACER LIBROS, REVISTA PLURAL, 1975, 20PP.

DELACROIX, MOEGLIN, LIVRE DE ARTISTE, PARIS, ED HERSCHER CENTRE GEORGE POMPIDOU, 1985, 160PP.

DERAIME, SALVIE, LOS LIBROS DEL DESIERTO, REVISTA GEOMUNDO, 1988, 80PP.

ESCOBAR, HIPOLITO, DE LA ESCRITURA AL LIBRO, ESPAÑA, S/E, 1996, 98PP.

FENELLOSA, ERNEST, LOS CARACTERES DE LA ESCRITURA CHINA COMO MEDIO POÉTICO, MEXICO, MOLINOS DE VIENTO, 1980, 59PP.

KANT, EMANUEL, CRÍTICA DEL JUICIO ESTÉTICO, MEXICO, AUSTRAL, 1977, 426PP.

KANT, EMANUEL, CRÍTICA DE LA RAZÓN PURA, MEXICO, PORRUA, 1996, 375PP.

LOPEZ CHUHURRA, OSBALDO, ESTÉTICA DE LOS ELEMENTOS PLÁSTICOS, ESPAÑA, LABOR, S/F, 154PP.

LYON, JOAN, ARTISTS BOOKS AND CRITICAL ANTHOLOGY AND SOURCEBOOK, NEW YORK, 1978, 269PP.

MANZANO, DANIEL, INTRODUCCIÓN, COMUNICADO, 2PP.

MARÍN, MANUEL, ARTE Y ESPACIO, MEXICO, UNAM, 1996, 856PP.

MARÍN, MANUEL, EL TIEMPO DE LA PINTURA, MEXICO, ED POR EL AUTOR, 1996, 47PP.

MICHELLI, MARIO DE, LAS VANGUARDIAS ARTISTICAS DEL SIGLO XX, MEXICO, ANAGRAMA, 1997, 532PP.

PELLITTERI-ASTORI, ESQUEMAS DE COMPAGINACIÓN P.G., ESPAÑA, DON BOSCO, 1975, 19 PP.

PLATON, DIALOGOS, MEXICO, PORRUA, 1995, 958 PP.

RANGEL GONZALEZ, MARCO ANTONIO, EL TIEMPO Y EL ESPACIO, 1ER CAPITULO DE ESTA TESIS, MÉXICO, ENAP, UNAM, 2002, 28PP.

SANCHEZ VAZQUEZ, ADOLFO, LA PINTURA COMO LENGUAJE, MEXICO, UANL, 1976, 71 PP.

SANCHEZ VAZQUEZ, ADOLFO, TEXTOS DE ESTÉTICA Y TEORIA DEL ARTE, MEXICO, UNAM, 1972, 492 PP.

VILLAFANE, JUSTO, INTRODUCCION A LA TEORIA DE LA IMAGEN, MADRID ESPAÑA, PIRAMIDE, 1992, 230PP.

WILSON, ADRIAN, THRISING OF BOOKS, SAN FRANCISCO, SUMNER STONE, 1993, 166 PP.