



UNIVERSIDAD NACIONAL
AVENIDA DE
MEXICO

Universidad Nacional
Autónoma de
México

Escuela Nacional de Artes Plásticas

Sincronización de la gráfica y
la poesía a través de pasajes.

Tesis que para obtener el título de
licenciada en Artes Visuales, presenta:

Elva Hernández Gil



SECRETARIA
ACADEMICA
Escuela Nacional de
Artes Plásticas

TESIS CON
FOLIOS 100

México, D.F. 1994

2ej.
17



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 está 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.

Agradecimientos:

Mi eterna gratitud a todos los que intervinieron en esta realización con su pensamiento, su tiempo, su esfuerzo, su conocimiento y su aliento.

Elva

Clara

Introducción





Introducción

Es necesario narrar en forma de justificación el nacimiento de esta idea que se concibió desde hace algunos años cuando comencé a escribir algunas vivencias.

Estoy tratando de remontar algunos años por 1990 cuando la experiencia es aún menor y no nos permite vislumbrar con exactitud la realidad menos todavía las consecuencias así que el comprender fue tardío y se fue lo que tenía. Espero que este libro logre explicar a quien tenga que entender que lo que pasó fue por incredulidad y temor más no por no amar y que esta experiencia que he recabado con gráfica y poesía no se pierda en un libro vano o dulzón.

La elaboración de la gráfica para homogenizarla con la poesía se planteó desde un principio como complemento y nunca como interpretación poética a la gráfica tratándolo como el otro lenguaje que complementa las palabras y son los hechos por medio de imágenes, por tanto el objetivo de la gráfica es acentuar lo bello y lo truculento, de esta manera surgió la idea de la unificación de estas dos artes por medio de esta obra.

La disposición que di a la distribución del contenido fue de tres partes tratando de llevar lo más claramente posible al lector a mi objetivo.

POESIA





POESIA

*"Crear es precisar,
encontrar en algo familiar
un nuevo orden,
que reúne todo dentro de
su analogía, circunstancia
y necesidad"*
Gil Elva

La poesía según su etimología implica el concepto de creación original y se contrapone al de arte o sea la habilidad adquirida con el estudio y la práctica.

El uso resulta un término de muy difícil limitación. Cualquier definición refleja la imposibilidad de cortar en una sola fórmula este modo de expresión y comunicación tan concreta y permanente como vaga y cambiante a lo largo de la historia.



1.1 LA POESÍA EN SU CONCEPTO Y SUS LIMITANTES

El camino más adecuado para llegar a una noción de poesía sería el examen de las distintas definiciones y concepciones de poesía, para aislar la que tuviese de común.

Todas ellas podrían situarse entre dos nociones límite:

La primera - la poesía como manifestación de la belleza por medio del lenguaje oral y escrito.

La segunda - la poesía identificada con el verso.¹

Todos los más altos ingenios han tratado de definir la poesía y ninguno ha conseguido dar de ella una definición completa.

Cristóteles decía que era la imitación bella de la naturaleza, Platón la hacía consistir en el entusiasmo, comparando al poeta con los bacantes, Bacon buscaba su origen en la imaginación y decía de ella que imita la naturaleza, pero exagerándola y reuniendo seres que no se hallan reunidos en ella.

De igual manera la definía el Marqués de Santillana es un fingimiento de cosas útiles, cubiertas o veladas con muy hermosa cobertura, compuesta y distinguida por cierto peso y medida.

Blair que la define como el lenguaje de la pasión y de la imaginación animadas formando por lo común en números

¹ Enciclopedia Espasa Escalpe, Barcelona 1991, tomo O-P

regulares, no la distingue perfectamente de la elocuencia y define más bien la elocución poética.

La poesía no depende del fondo de la obra, esta en la idea misma, en el modo de concebir y de sentir pudiendo decirse que la poesía es la expresión de lo bello por medio de la palabra sujeta a una forma artística, Coll y Vehl.

El campo de la poesía, el objeto que abarca o puede abarcar es todo el mundo existente y todos los mundos que sea capaz de crear la imaginación humana.

Su campo no es tan extenso como el de la ciencia, como han dicho algunos preceptistas, es mucho mayor porque el poeta puede llegar con su imaginación

creadora a donde la ciencia no ha logrado remontarse.

Por lo tanto lo que algunos han llamado mundo poético se diferencia del real en que es mucho más grande en extensión y en comprensión para que un hecho idea u objeto reales o irreales puedan entrar en el dominio de la poesía hasta que sean capaces de interesar a la imaginación y al sentimiento.

La poesía instruye y moraliza indirectamente porque la verdad y la moral son inseparables de la verdadera belleza, pero desde el momento que, abandonando el arte se propone a la instrucción o a la moral pierde lo esencial y degenera en lo prosaico.

Algunos críticos dicen que si su fin directo no es la

investigación de la verdad, la verdad debe constituir su fondo, afinando lo que se dice Boileau de que no hay belleza sin verdad. La poesía no se limita a reproducir o imitar el mundo sensible pues rompe los linderos de la realidad para remontarse a las esferas de lo ideal y en este sentido podemos decir que el poeta crea y que la poesía es creación.

La imaginación es el elemento propio de la poesía. El pensamiento vulgar no es más que los hechos, la ciencia generaliza y deduce leyes de la observación de los hechos y la poesía que ocupa un lugar intermedio entre ambas, refleja los principios y leyes en un hecho individual visible y forma de ellos, creencias y sentimientos generales.

La poesía se diferencia de las demás artes bellas por su generalidad porque mientras las otras solo comprenden un aspecto peculiar de la belleza la poesía abarca la belleza entera; la poesía dice Méndez Bejarano realiza la belleza en el tiempo y en el espacio y las artes particulares la realizan incompletamente ya sea en el espacio o en el tiempo.

"El artista es creador de imágenes: poeta. El ser imágenes lleva a las palabras sin dejar de ser ellas mismas, a trascender el lenguaje, en tanto que sistema dado de significaciones históricas. El poema sin dejar de ser palabra e historia, trasciende la historia".²

2 Paz Octavio, *El arco y la lira*, 3a reimpresión 1981, México, Fondo de Cultura Económica.



1.2 FUNCION SOCIAL DE LA POESIA

La gente vulgar supone que la poesía es una cosa trivial sin más finalidad que contar cosas bonitas, hermosas y agradables pero que no sirven para nada útil o práctica. "En este último dice Navarro Ledezma en la que nos insisten los hombres vulgares, en la absoluta inutilidad de la poesía para los fines inmediatos del vivir y tan corriente y común es tal opinión que ya es un modismo usual el decir es un poeta, del hombre que teniendo algún talento, no hace ni dice, ni propone más que ideas hermosas tal vez, pero irrealizables e infructuosas. No hay hombre de cortos alcances literarios que no repita a este propósito la primera parte de la antiquísima fábula de la cigarra y la hormiga calificando a los poetas de cigarras cantadoras y

halgazanas y a los hombres prácticos enemigos de la poesía o indiferentes a ella, de hormigas trabajadoras y ahorrativas. Pero casi nadie que no sea poeta y no tenga gran afición a la poesía repite la segunda parte de la fábula aquella en que se dice que, si la cigarra ~~ha~~ cantado mientras la hormiga trabaja no hubiera trabajado la hormiga sino hubiese cantado la cigarra, y aún el cantar trabaja es y a veces más grande y rudo que el acopiar granos y simientes, también los estéticos discuten acerca de los verdaderos fines de la poesía, pues mientras los partidarios del arte por el arte la comparan a un árbol que solo debe producir hermosas flores que embalsaman el aire, los que definen el arte por la idea, opinan que ese árbol debe añadir el canto

de sus flores la hermosura del follaje, que permita utilizar su grata sombra por último los que hablan de que el arte debe ser educativo afirman que nada valdría el árbol con sus bellas flores y hermosa follaje sino produjese sasonables y nutritivos frutos.

sentir, concebir y cantar la belleza.³

No ha faltado tampoco quien haya pensado que la poesía esta destinada a desaparecer, olvidando que la poesía es necesaria porque satisface exigencias de la naturaleza humana.

Podrán modificarse profundamente las formas calísticas, de la poesía podrán desaparecer pero la poesía subsistirá mientras haya quien sea capaz de contemplar,

³ Espasa Caspe, *Enciclopedia Universal Ilustrada*, Madrid Barcelona, 45 Pts/pols.



1.3 POESIA VISUAL

"Un libro de poemas contiene tantas o más palabras que una novela, pero usa siempre el espacio real, físico, sobre el que ellas aparecen de un modo más intencionado, más evidente, más profundo.

Porque para transcribir el lenguaje poético sobre el papel es necesario traducir tipográficamente las convenciones propias al lenguaje poético.

La transcripción de la prosa necesita de poca cosa: signos de puntuación mayúsculas diversos márgenes.

Todas estas convenciones son invenciones originalísimas y hermosas, pero por ser de uso tan cotidiano no reparamos ya en ellas

la transcripción de la poesía, lenguaje más elaborado, usa de signos menos cotidianos. La mera necesidad de crear los signos apropiados a la transcripción del lenguaje poético, nos llama la atención sobre este hecho tan sencillo: que escribir un poema sobre un papel es acto diferente de escribirlo de la imaginación.

La poesía es canto, repiten los poetas, pero no la cantan, la escriben. El hecho es que la poesía tal y como se da naturalmente en nuestra realidad es poesía escrita o impresa no cantada y dicha. Y con esto la poesía no ha perdido nada. Ha ganado, eso sí, una realidad especial de la que carecían las tan añoradas poetas cantada y dicha.



Hace años que los poetas han explotado intensiva y eficazmente las posibilidades espaciales de la poesía, pero solo la llamada poesía concreta o visual, lo ha declarado abiertamente.

Que un verso termine a media línea, que un verso tenga un margen mayor o menor, que entre dos versos halla un espacio grande o pequeño, todo esto es explotación del espacio. No es que un texto sea poesía porque utiliza el espacio, de un modo determinado, es que la utilización del espacio, de un rasgo de la poesía escrita.

El espacio es la música de la poesía cantada.

La introducción de la poesía en el espacio tiene consecuencias literarias incalculables. Una de

esas consecuencias es la poesía visual que es el desarrollo inevitable y natural de la realidad espacial que adquirió el lenguaje desde el momento en que se inventó la escritura. Esta poesía establece una comunicación intersubjetiva. La comunicación intersubjetiva ocurre en un espacio abstracto, ideal, impalpable. En el arte nuevo sigue siendo intersubjetiva pero se establece un espacio concreto real físico - la página. El espacio impone sus propias leyes de comunicación.⁴

4 Carrión Ulises, *El arte nuevo de hacer libros*, ediciones libros de artistas, Colección el archivero.



EL LIBRO DE ARTISTA





EL LIBRO DE ARTISTA

*"Crear...,
no es ajeno a todo,
extraño a los demás,
sin fundamento de nada"*
Gil Elva

2.1 ANTECEDENTES MUNDIALES Y NACIONALES DE LOS OTROS LIBROS

Los antecedentes de la poesía datan de la prehistoria paralelamente a la escritura de ideogramas en las pinturas rupestres, con los egipcios en las tablillas sumerias con caracteres cuneiformes y papiros pasando por

los libros cingaleses hechos de hojas de palmera cortadas en forma rectangular, los libros mariposa del Japón y los códices de pergamino de la antigüedad hasta los infolios medievales y las publicaciones modernas. Todos



estas libros tan diversos los utilizó el hombre a través de los siglos y de los milenios como instrumentos para expresar su pensamiento sus saberes y sus emociones a sus semejantes. El libro nació de la unión indisociable del arte y la técnica siempre ha sido y es todavía hoy obra conjunta de artista y del tipógrafo y poligráfico.¹

"No es en modo alguno inútil señalar los rasgos fundamentales del arte del libro a comienzos del siglo XX y definir las tendencias generales de su evolución en los diversos países. El principio fundamental obedece, sin duda alguna a una voluntad de renovación. Palabras fórmulas e ideas nuevas, todas ellas sugeridas de la guerra y de la revolución,

estaban llamadas a desempeñar una función primordial, primero en Europa, luego en los demás continentes. Pero el libro conserva celosamente los valores más importantes de la cultura del pasado."²

El equilibrio entre innovación y la tradición determina una nueva orientación del arte del libro que se denominó constructivismo (1920-1929), como lo vamos a ver más adelante. Poco tuvieron las fantasías futuristas de Marinetti luego se afirmó en el segunda decenio de este siglo la etapa del constructivismo funcional: no era arte sino construcción de la página impresa, no de adorno sino de composición con caracteres de distintos tamaños con diversas orientaciones de los renglones y

1 Escolar Hipólito, *De la escritura al libro*, 1976, España, pág. 83.

2 *ibid* pág. 90.

con la intraducción del rojo en la impresión del negro.

En los libros de artista encontramos sus antecedentes desde sus primeros inicios como intento de libros en su elaboración que ahora es muy similar pero la diferencia es que ahora es una característica propia de los libros de artista porque antes era por necesidad en la búsqueda de una rapidez para su producción, facilidad y ductilidad para su mejor mantenimiento y trato a través del tiempo, en la garantía al lector de una practicidad a la hora de su utilización, ahora en esta característica adoptada por los libros de artista se busca pero no con la necesidad antes dicha. Se sigue teniendo la actitud de encontrar lo novedoso pero no desde el punto de vista de los inicios del libro sino que ahora se

quiere romper canones clásicos de hechura, materiales, y conceptos de lo que debe ser un libro con la finalidad ahora estética ideológica de la innovación del concepto artístico, como objeto, jugando con la participación directa del lector por así decirlo o espectador de la obra dada su alternativa para nombrarlo dejando atrás al libro formal y limitando a solo absorber sin la participación de los otros sentidos que juegan precisamente el papel de la sorpresa, deducción, curiosidad del lector.

Decíamos antes que poco tuvieron que ver las fantasías futuristas de Marinetti:

El manifiesto futurista que consistía totalmente en palabras Marinetti utilizó la página como espacio artístico por primera vez. Aunque no logró completamente

desde el punto de vista de hoy porque parece un artículo común de periódico pero esto es precisamente lo que Marinetti le dio éxito como su arte conceptual por Europa y entonces empezó a convertir el arte para las masas comenzando los rusos a probar con la tipografía y diseño de libros futuristas, su éxito consistió en primera dar a conocer desde sus ideas con carteles, hojillas, manifiestos, anuncios y periódicos.³

"Los artistas rusos pensaban que el arte y la literatura inspirarían las vidas del pueblo, y de esta manera la vida podría redefinirse mediante el arte. En el transcurso de la década de los treinta los surrealistas publicaban revistas que se distribuían al

público así como también al público en general"⁴

"El concepto que trató de sentar es que este campo venido mostrándose activo desde el principio de siglo en que vivimos cuando los artistas utilizaron métodos de impresión modernos para llegar a un público masivo aunque ha sido ignorado por textos de historia del arte debido a que se consideraba como no valioso dicho arte"⁵

Hay que establecer el valor del arte efímero describir y presentar los confines y contenido de este campo artístico y permitir que sea el artista que produzca arte para la página.

3 *Libros de artista, Catálogo de la exposición, Madrid 1982 p. 7.*

4 *ibid* pág. 10

5 *ibid*. pág. 17 "Martha Wilson"



"En México surge en 1976 a 1983 y surge al margen de la industria y el comercio, la primer editorial fue la llamada máquina eléctrica que impulsó las bases del movimiento que buscaba un medio de expresión libre de su obra fundamentalmente poética, Carlos Islas fue el iniciador de este movimiento".⁶

"Surge de la imposibilidad económica, tropiezos con el sistema, por la lucha contra el poder, por un socialismo y esto "que es la alegría de lo efímero y la informalidad hacen el otro sistema" que es lo distinto lo que debe ser la reacción opuesta de lo habitual".⁷

"El libro de artista es una consecuencia lógica de las

tendencias artísticas de las décadas sesenta. Es un género artístico ambiguo que precisa de una perspectiva histórica. Esta demostrada la eficacia del libro y es una denegación de las propuestas de McLuhan, los medio de masa electrónicas no han superado al libro sino que le han dado una nueva vida. Y en el caso del libro-objeto, el libro no desaparece sino que se transforma".⁸

6 Renán Raúl, *Los otros libros* p. 13 a la 20.
7 *ibid* p. 13 a la 20

8 *Catálogo de la exposición libros de artista, Madrid 1982* p. 45

2.2 CATEGORIAS DE LIBRO DE ARTISTA

"Respecto a la producción se perciben dos categorías importantes: el libro objeto único (o de pequeñas series manuales controladas) y la edición autor impresa de autor artista (aquellas que pueden reproducirse mecánicamente en ediciones de 500 o más con un potencial limitado de reedición y distribución mundial).⁹ Los trabajos únicos podrían incluir los libros de apuntes diario visual (registro para un público) libro autobiográfico (registro personal) incunables simulados (tabletes ecologistas, etc.) Las ediciones auto impresas de autor artista podrían incluir lenguajes privados (incluyendo sistemas de alfabetización, códigos, juegos de palabras, poesía visual y dobles

lecturas) geográficas personales (mapas fantásticos inventarios a base de los aparatos de la tecnología electrocardiogramas y de la estadística) en general narrativa de episodios y secuencias y ficciones pictóricas trasladaciones de temas y formas no artísticas en un discurso artístico del libro de artistas (actividades como andar o cocinar) analogías con la escritura musical sonora libros participadores de ensamblaje y lecturas alternativas que descubre el usuario, huellas y reciclaje legible de una actividad evento ó performance documentación de orientación contestaría (la fotocopia como modelo de diseminación rápida y no comercial).

⁹ *Artes Visuales* N.º. 21 junio agosto 1979.

Desde el arte conceptual y el performance, se suma al libro de artista, el arte postal y el arte correo que une el sujeto en un mismo gesto, y así producción, distribución/comunicación (y consumo) son partes indivisibles de pensar/hacer arte; hay artistas que crean el lenguaje para crear

2.3 PROBLEMAS DE DIFUSIÓN Y DISTRIBUCIÓN DE LIBROS DE ARTISTA.

El problema precisamente reside, en que no se pueden anunciar como cualquier libro de contenido cultural supremo o imaginativo dado en su caso el género al cual pertenezca, sino que el contenido no es sólo letras e interior sino que es un todo, ni se le puede separar por portada, ni contra portada, así que se suprimieron las órdenes y los nombres en sus partes, y por lo cual representa un problema para

espacios imaginarios y hay artistas que emplean la matemática para llegar a lo mismo (serían los puristas) y hay quienes empleen el lenguaje para lo escultural/objetual, a veces combinan los tres planteamientos en un complejo resultado.

lo común, un anuncio común, rompiendo el dogma también de la obra de arte valorada en tanto y la publicación especial porque además maneja un punto de vista en su precio muy bajo a comparación de los demás dándole un valor más artístico que económico y eso no es comercial para los que se dedican a promocionar y hablando de su distribución dicho anteriormente todo esto es comprensible porque



no tienen una garantía de vida ni se piensan con ese objetivo además de que su perspectiva estética no la trata como agradable necesariamente sino como diferente por lo cual no es fácil su distribución

"¿En que consiste una edición alternativa?

Es la decisión de una o varias personas para hacer algo que por circunstancias habituales no se podrían lograr " 10

10 Kartofel y Martín, Ediciones de y en artes visuales México 1992. p. de 11 13 a la 29.



2.4 OBJETIVO DE LOS LIBROS DE ARTISTA.

Romper cánones clásicos de herramientas, procesos, materiales, orden, predestinado del impresor para la elaboración del libro así como a quien, y en qué forma va dirigido, sin la seriedad limitante del libro, y con la perspectiva del juego que pulsa los sentidos y activa la imaginación fundamental en los libros de artista al ser palpados por sus espectadores. Al decir romper cánones clásicos, no se está negando la historia de todo su proceso y elaboración sino que es el análisis profundo de cuando se llegó al tope de todos los estilos concebidos con uno de pilar que vendría siendo el clásico entonces. Estilo ya no es estilo porque ya es una regla, dicho esto como estilo a una de las tantas maneras en las que se puede crear siendo abierta y

no limitante por una regla que sujeta a un determinado proceso.

Cuando un espacio, por así decirlo, de determinadas dimensiones se ha llenado en su totalidad, con un conocimiento de límites, se busca precisamente aplazar la perspectiva en dimensiones y hacerla ilimitante para que surga algo distinto de lo que ya todo mundo conoce entonces surge el nuevo estilo, que a mi modo de ver es la homogeneización de dos artes literario artístico no truncando las dos artes sino ramificándola aún más pudiendo florecer nuevamente mi enfoque de el libro de artista surgirán otros que entonces superarán lo que ahora tratamos como novedades.



El objetivo de los otros libros en sus herramientas es precisamente evitarlas siendo lo más rudimentario posible teniendo como consecuencia un proceso de elaboración distinto pero tampoco sin volver a los inicios de los primeros libros porque ahora dada su extensión y variedad de los materiales gracias a la tecnología existente será también rudimentaria pero ha estos tiempos adoptado a lo que se ha hecho y existe pero sin un depurado proceso técnico y frío.

Al hablar para quien y en que forma va dirigido se trata de la siguiente manera el objetivo a quien, es para una persona abierta al ingenio al avance del concepto y a la crítica sin temor de un cambio a sus perspectivas y con bases e ideas bien firmes para lo cual no es ningún espectador común pero

siempre con una gran cultura, sensibilidad y experiencia concebida no necesariamente a través de libros sino del vivir práctico. La presentación de los otros libros tiene por objetivo ser contraria a la clásica y requisito indispensable al protocolo común de los libros igual de comunes. La intención es precisamente jugar con la presentación ¿Cómo? atacando los sentidos del espectador por medio visual, táctil, etc. incorporándose a la obra permitiéndole vivir en el individuo, un instante a la obra y viceversa, teniendo como consecuencia al espectador en su interior a la procreación de ideas y tal vez aunque sea mínimo como el mismo arte y no una edición al arte.

"Salir de los libros convencionales porque no cumplen

los requisitos de adorno o trueque. Personalidad distinta es una personal versión de un pasaje. Ser superficie vital y hasta un poco efímera que lucha por no morir en el anonimato. A base de variados materiales y hasta rudimentarios "El caso es que cada uno niega la forma tradicional del libro desde su creación en la imprenta por Gutenberg en una manera muy particular" provocando 2 situaciones: morir al mismo tiempo que nacer y la otra la idea de la supervivencia repitiéndolo por medio de una fuerza creadora, aunque sea poca su resistencia al tiempo, provocando un lugar especial también para su cuidado. El resultado de su objetivo fue crear conciencia de lo que significa ese movimiento vacación. La cercanía en su expresión infantil

impresa es lo que lo hace como un juego".¹¹

"Puede ser visual, verbal o visual/verbal de una sola pieza trabajo seriado o serie de ideas, exposición portátil, no refleja opiniones exteriores, burla el sistema comercial de galerías para evitar la tergiversación de los críticos, barato en precio, modesto en formato, y ambicioso en alcance".¹²

La adaptación artística del formato del libro para trabajos de arte constituye una crítica a la crítica y también al arte como gran negocio.

Los nuevos libros de artista han desechado la lírica del surrealismo y la herencia

¹¹ Rendón Raúl, *Los otros libros*, p. 13 a la 20.

¹² *Artist Book* p. 10 a la 13.



romántica y han sido antiliterarios al valorar el libro como un medio legítimo de arte visual.

El libro de artista se define por un contexto de arte donde tiene una valerosa función de servir, un auditorio fuera de los grandes centros influenciado por reproducciones y revistas. Ofrece la primera experiencia de arte nuevo. Para un artista el libro provee una comunicación mas íntima, que un objeto de arte convencional, contiene una serie completa de imágenes e ideas. El único peligro es que regrese ediciones de lujo; su línea va de lo divertido a lo estafalaro romántico, inexpressivo, decorativo, escolar y autobiográfico de tratados a libros cómicos. Su objetivo fue confundir las características del medio (barato,

portátil, accesible) con aquellas del contenido actual (violentemente auto-indulgente o muy especializado, solo para un auditorio de este.



ARDEO





RDEO

*"Tú leer ...
será descubrir,
lo que tal vez,
nunca quisiste ver ...
Gil Elva.*

3.1 ORIGEN DE LA CONCEPCIÓN DE "ARDEO"

El origen de la idea surgió en el año de 1991 pero no totalmente concebida como hasta este momento; surgió por la necesidad de escribir algo que a nadie se le puede cantar, y así sucesivamente al transcurso de

estos años y teniendo acumulativamente la idea de algún día poder utilizarlos de alguna manera conjuntamente con las artes visuales; y se presentó la oportunidad de aplicarla en esta creación.



Pero la idea no estaba aún bien definida de cómo aplicarla, puesto que no quería ilustrar mis poemas con la gráfica, así tampoco deseaba una interpretación poética a los grabados, sino una comunión

de ideas poéticas con elementos plásticos, la sugerencia se me hizo muy válida pretextando vivencias para ello, y así llegando al año presente hago constar mi idea por medio de esta obra.



3. 2 JUSTIFICACIÓN Y FINES DE "ARDEO"

Homogeneizar la gráfica y la poesía en el libro de artista.

su imaginación y curiosidad para seguir descubriendo lo que hay.

Primordialmente se sabe de antemano que la finalidad del libro de artista es jugar haciendo participe al espectador, tratando de romper la barrera de espectador y obra para que realmente disfrute pasar la limitante del no tocar como leyenda de los museos.

Por tanto mi idea es que sea un juego sorpresa para evitar la monotonía y quitarle la formalidad y seriedad que se le tiene al entrar en contacto con la obra y a su vez aún al llegar al término de revisar la obra invite a una segunda mirada atacando así al espectador no solo visualmente sino también en otros sentidos como lo es el tacto y despertando.



3.3 MATERIALES, MEDIDAS Y ESQUEMAS DE "ARDEO"

Material, madera encino y
barcino.

- ✓ Piel
- ✓ Papel super alfa guarro,
cansón, Murillo.
- ✓ Placa de zinc
- ✓ Hoja de cobre
- ✓ Tinta para tipografía
- ✓ Materiales y herramientas
para Huecograbado
- ✓ Acetato
- ✓ Fieltro
- ✓ Tórculo
- ✓ Imaginación y poesía.

Medidas,

- ✓ ancho 29 cm.
- ✓ largo 37 cm.
- ✓ altura 27

Cada cajón es de un
centímetro con 2 cm. de espacio
llera un solado de un centímetro
en cada tapa inferior y área de la
caja.

2 cm. de secreter.

1 cm. para los datos.

El libro de artista será la
construcción de una caja con vista
a los cuatro lados de tres
grabados: a cada lado y con un
grabado en la vista aérea de la
caja como portada del libro en
lámina de cobre haciendo un total
de trece grabados con sus
respectivas poesías. Cada grabado
irá presentado en planchas de
madera que tendrá la idea de ser
un cajón así que cada lado de la
caja tendrá una distribución de
tres cajones, los grabados serán

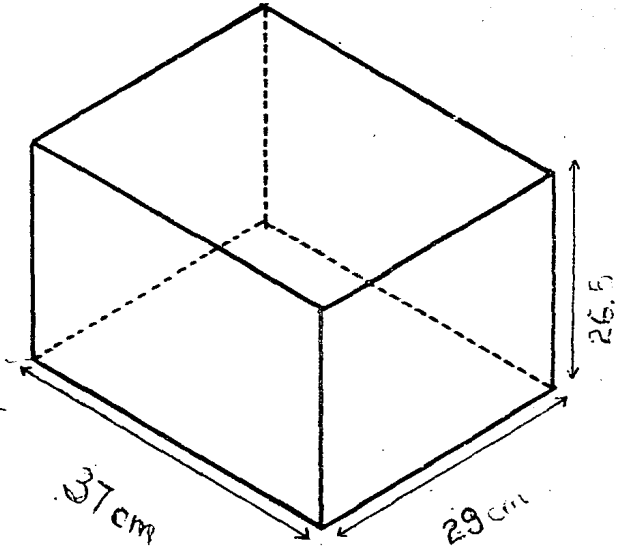


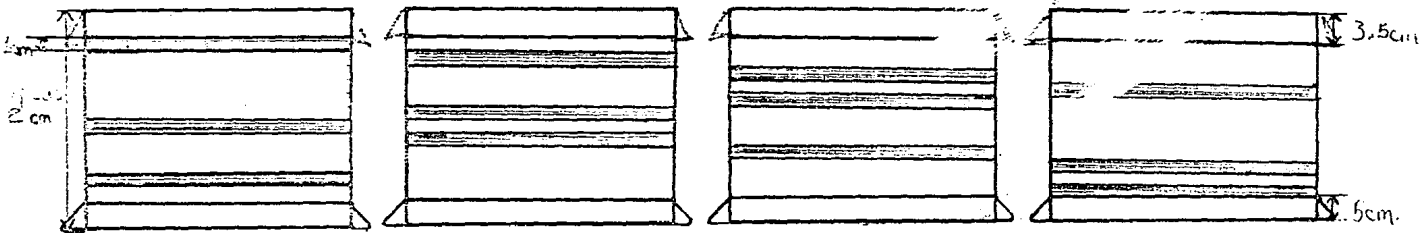
sujetos en su sitio con una pestaña de papel de 3.5 x 4 cm que a su vez de ser práctico será estético su utilización por asas de piel para facilitar su observación, y cumplir el requisito de juego del libro de artista y colaborar con la conservación de la obra, sin apartar al espectador por una conservación.

el descanso visual de un grabado sintético.

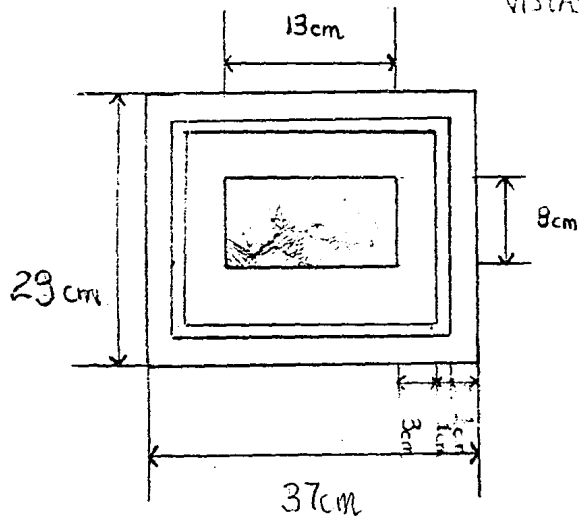
Abajo de la portada irá en forma de secreter aéreo los datos y la tesis escrita irá en la parte de abajo o arriba de la caja como sorpresa por último los poemas serán presentados de una manera individual cada uno a la hora de su ubicación.

Por otra parte se tallará la caja con el objeto de que tienda a lo rococó para que la vista empalagada del espectador busque





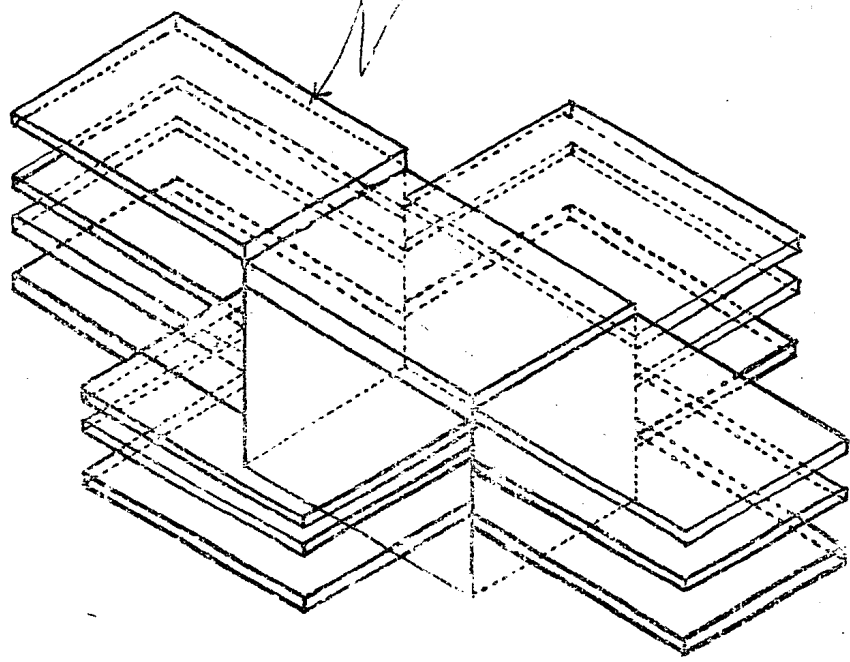
VISTA LATERALES



VISTA DE LA PORTADA ALLEA.

32

type desprendible.

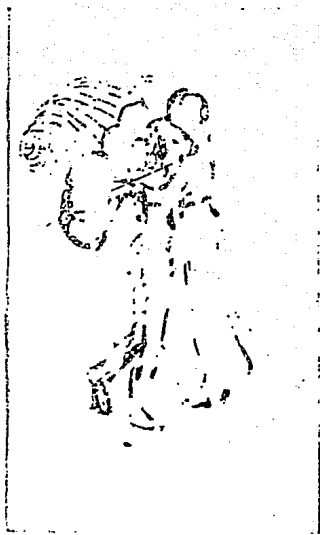


3.4 DESCRIPCIÓN DE LA ELABORACIÓN DEL CONTENIDO DE "ARDEO"

Placa # 1

- 
- ❁ Principie con la Esencia del azúcar
 - ❁ Prosegue con el negro puro para las volutas de línea
 - ❁ Seguir con el blanco para la textura y cambiar el espacio
 - ❁ Introducir el gris para dar volumen y peso a los cuerpos en las volutas
 - ❁ Repetir el ciclo de negro y blanco y sombreado en la atmósfera
 - ❁ Bruñir el resultado final en la atmósfera





Principié con la técnica del azúcar.



Proseguí con barníz claro para dar calidades de línea.



Seguí con barniz blanco para texturar y ambientar el dar grises a los cuerpos en las ropas.



Introduje agua tinta como siguiente paso para espacio.



*Repetí el barniz blando para piedras, piso
y sombras en la atmósfera.*



*Bruñí ropas y algunos negros en la
atmósfera.*



Obsérvese el proceso en conjunto.



La despedida

Un poema a tu amor...

Triste melodía evoca tu recuerdo,

jardines de promesas y hoy me riego con mis lágrimas, al vez la realidad,

tú a lado de algo que no soy yo,

se confabula tu música con vientos de dulzura para que te agrade más,

con la desesperación de que te alejes de mi y es imposible evitarlo,

sucumbiendo al peligro de que desaparezcas en tu olvido,

sin que sepas lo que siempre fuiste para mí,

sin que este amor te llame nada,

sin merecer nada,

porque finalmente te di nada,

ahora porque aunque te tuve a mi lado,

nunca te pude reconocer, aún así,

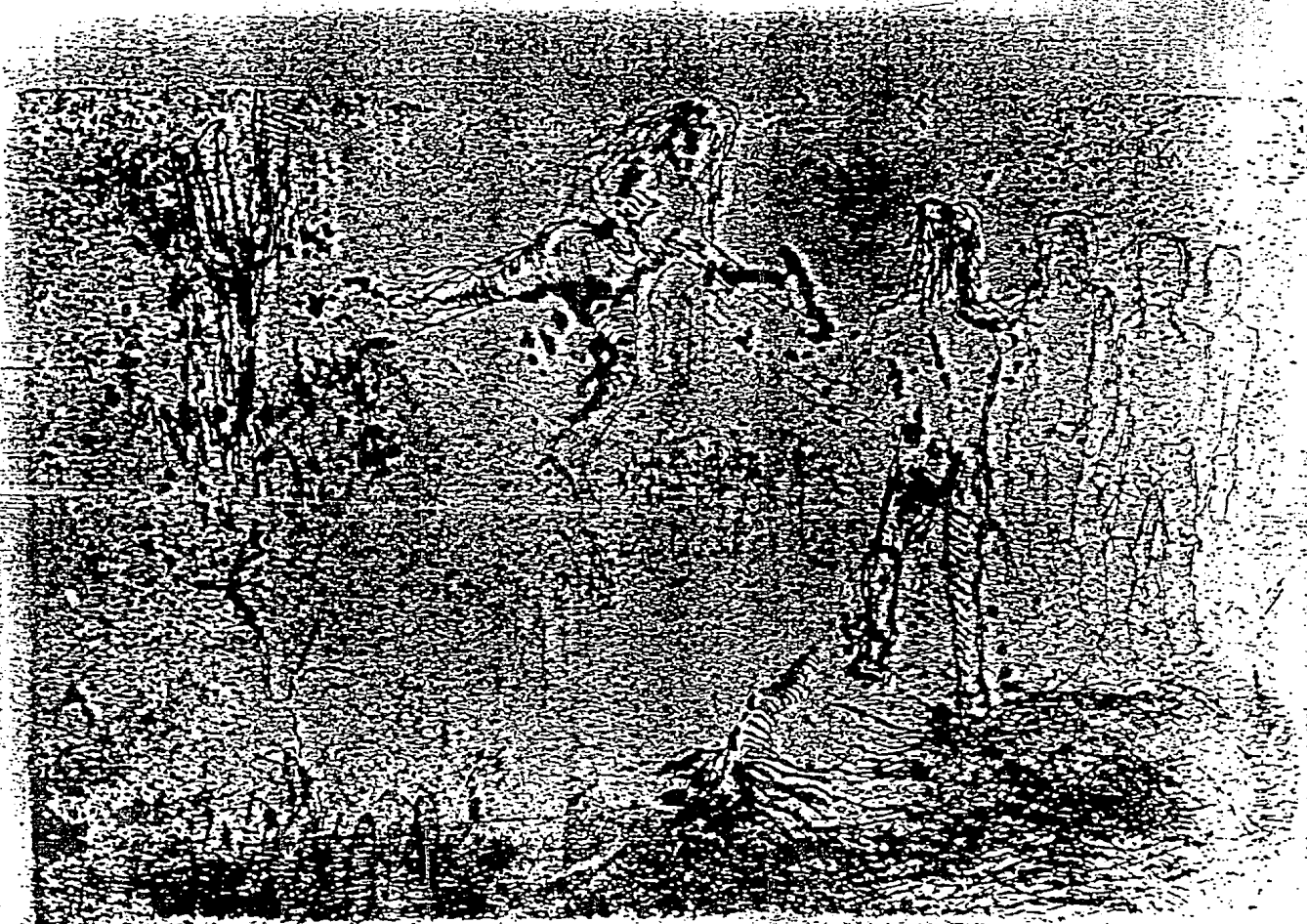
aún que tus labios muchas veces los probé en sueños,

nunca supe las mieles de tus besos;

y porque alguna vez soñé que fuiste mío,

y estabas tal vez en los brazos de la que te entregaste por siempre.

Vertical text on the right side of the page, including words like "NUNCA", "SIEMPRE", "AL VECES", "TU", "MÚSICA", "DULZURA", "IMPOSIBLE", "EVITARLO", "SUCCUMBENDO", "Peligro", "desaparezcas", "olvido", "siempre", "fui", "para", "mí", "nada", "merecer", "finalmente", "aunque", "te", "tuve", "a", "mi", "lado", "nunca", "te", "pude", "reconocer", "aún", "así", "aún", "que", "tus", "labios", "muchas", "veces", "los", "probé", "en", "sueños", "nunca", "supe", "las", "mieles", "de", "tus", "besos", "y", "porque", "alguna", "vez", "soñé", "que", "fuiste", "mío", "y", "estabas", "tal", "vez", "en", "los", "brazos", "de", "la", "que", "te", "entregaste", "por", "siempre".



C.T. 2/3

"Españolismo"

8/1

*Para dar al espacio textura y atmósfera
utilice barniz blando.*



Agua tinta para el follaje.





Véase el proceso ya en conjunto.

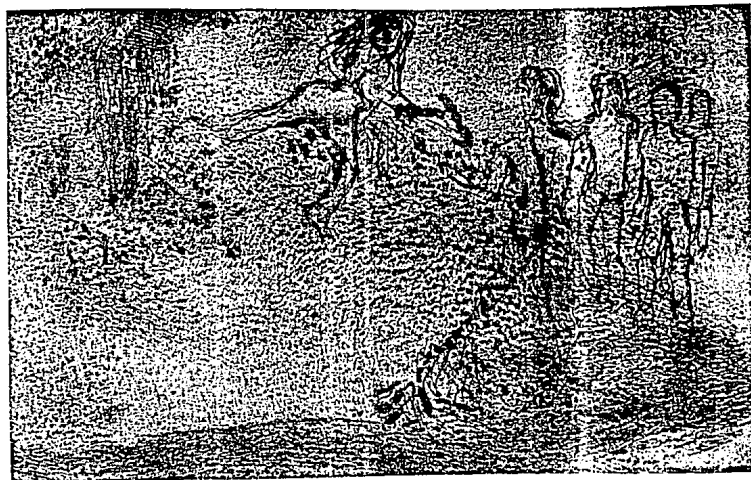


PER 701

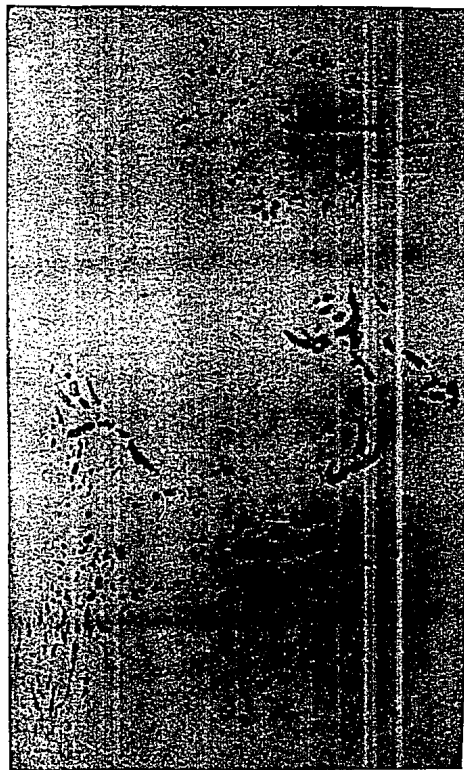
NO
 SÉNTI
 LIBRE DE
 SÓLEAS SIMPLER QUE EN ESE MOMENTO
 FUI CERRAS EN LA
 MENTE DE LA LIBERTAD DE
 BERTES DE ALIENOS
 EN UN MOMENTO DE
 SUJECION
 EN UN MOMENTO DE
 SUJECION
 EN UN MOMENTO DE
 SUJECION

EN SEGUNDA VEZ
 RECUERABA el NOMBRE
 ahora al alondrec lejón
 la presencia,
 empezio a recordar para
 oludente.
 Elva.

Comencé a esbozar con azúcar las figuras.



Defini la línea del dibujo con barniz duro.



Her tui

Por ti fui capaz de soñar,
me di la libertad de amarte... amándome,
me senti libre de soledad sin saber que en ese momento
realmente me quedaba sola al abandonarme,
te busqué sin importarme que mis juicios tal vez sin sentido
fueran atrapados por mi amor desenfrenado,
no escuché razón verdadera que me detuviera,
solo escuchaba en segunda voz tu nombre,
ahora al atardecer lejos de tu presencia,
empiezo a recordar para olvidarte.

Gil Elva





Placa # 3

- ❁ *Empece a dibujar con barniz duro y a definir espacios.*
- ❁ *El tratamiento del agua lo hice con agua tinta con tiempos muy breves para lograr grises tenues.*
- ❁ *Y para acentuar detalles el barniz blando*
- ❁ *Introduje nuevamente agua tinta por 1 min.*
- ❁ *Nuevamente barniz blando (en la base de la fig. de perfil).*
- ❁ *Barniz blando en la base de la figura flotante.*





Empiezo a dibujar con barniz duro y a definir espacios.



El tratamiento del agua lo hice con agua tinta con tiempos muy suaves para lograr grises tenues.



Para acentuar detalles el barniz blando.



Introduje nuevamente agua tinta por 1 min.



Nuevamente barniz blando (en la base de la figura de perfil).



Barniz blando (en la base de la fig. flotante).



Véase el proceso en conjunto.

NO PUEDEN ENTENDERSE
COMO UN OBJETO
CON FUERTE
DE

QUE DA LA CAPACIDAD DEL
CORAZONO
SON
TAMBIEN

ENTENDERSE YA QUE LES DA AÍDO
AL COMONTR



NO PUEDE ENTENDERSE
COMO UN OBJETO
CON FUERTE
DE
CORAZONO
SON
TAMBIEN

NO PUEDEN ENTENDERSE
COMO UN OBJETO
CON FUERTE
DE
CORAZONO
SON
TAMBIEN

NO PUEDEN ENTENDERSE
COMO UN OBJETO
CON FUERTE
DE
CORAZONO
SON
TAMBIEN

NO PUEDEN ENTENDERSE
COMO UN OBJETO
CON FUERTE
DE
CORAZONO
SON
TAMBIEN

NO PUEDEN ENTENDERSE

Invocación

Hechizo de viento de dos mundos que se mezclan haciendo un elixir,
y embriaga sus cuerpos homogeneizándolos,
sutil aroma de amor que se pierde en lo natural
sin ser demasiado dulce ni tampoco común,
diferentes hechos el uno para el otro,
de colores etéricos no existentes,
con esencia efímera de quererse olvidar,
porque al encontrarse son un torbellino que no pueden evitar,
sea tal amor tan fuerte que da la capacidad del temer de no entenderse,
ya que les da miedo herirse prefieren verse como un objeto
anhelado por largo tiempo,
ya que al añorarlo es más deseado y querido,
siendo cada vez más alto.

Gil Elva





CT-43
Serie do "Archi"
"Pareja Universal"

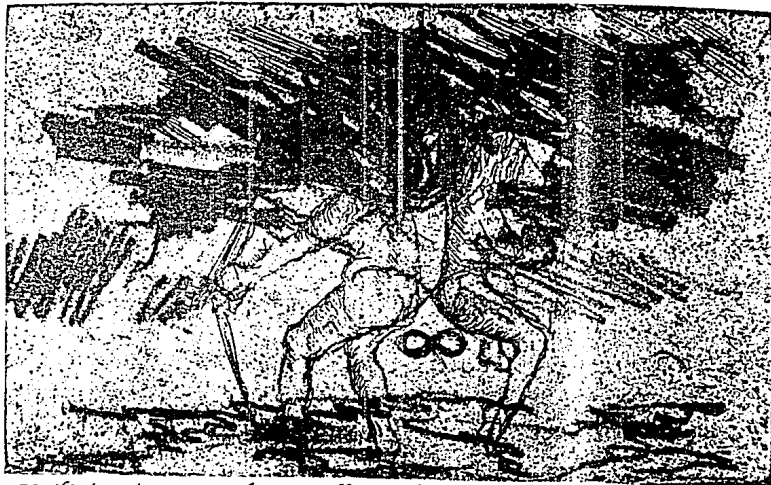
Ilva

Placa # 4

- 🌸 *Dibuje con barniz duro las figuras.*
- 🌸 *Utilicé azúcar para las estrellas y el eclipse.*
- 🌸 *Para el cielo y el piso barniz blanda.*
- 🌸 *Y para el cielo agua tinta a modo de grises atmosféricas.*



Dibujé con barniz duro las figuras.



Utilicé azúcar para las estrellas y el eclipse.



*Para el cielo agua tinta a modo de grises
atmosféricos.*

*También para el cielo y el piso barniz
blando.*





Véase el proceso en conjunto.

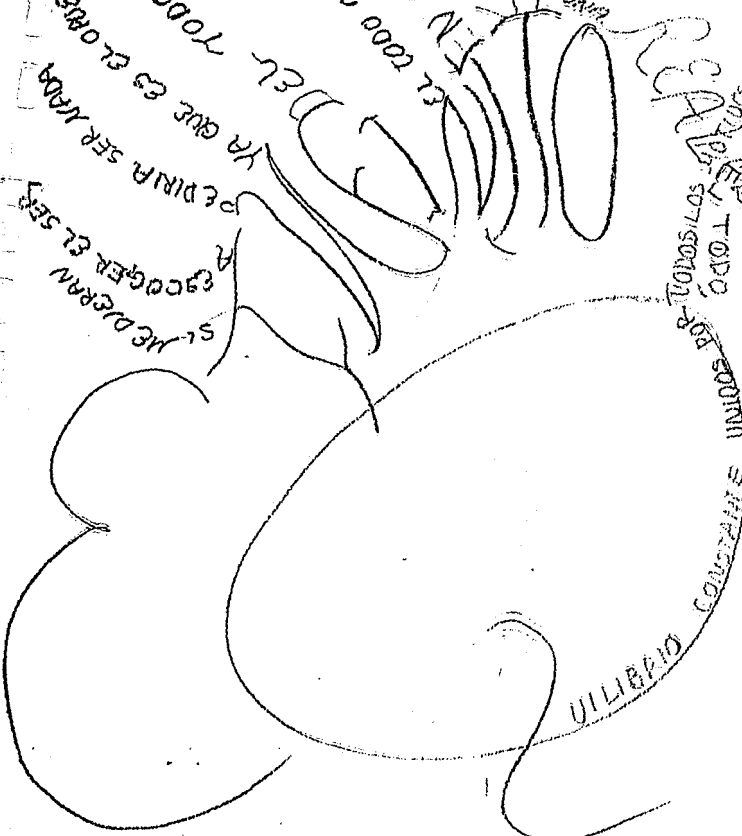


SE

SOPO DEHANA,

EXISTE COMO NO EXISTE EN QUE EMPLEO SER NOMBRADO
EXISTE EN QUE SE NOMBRA
INSTANTE PARA SER NOMBRADO
PRESENTE EN QUE EMPLEO

SI ME DIERAN
A ESCOGER EL SER
PEDIRIA SER MADRE
YA QUE ES EL MEJOR
DEL TODO



NO TIENE PRINCIPIO
que
DND
TODOS
SOLAMENTE
SOLAMENTE
LIBERADO

INFINITO

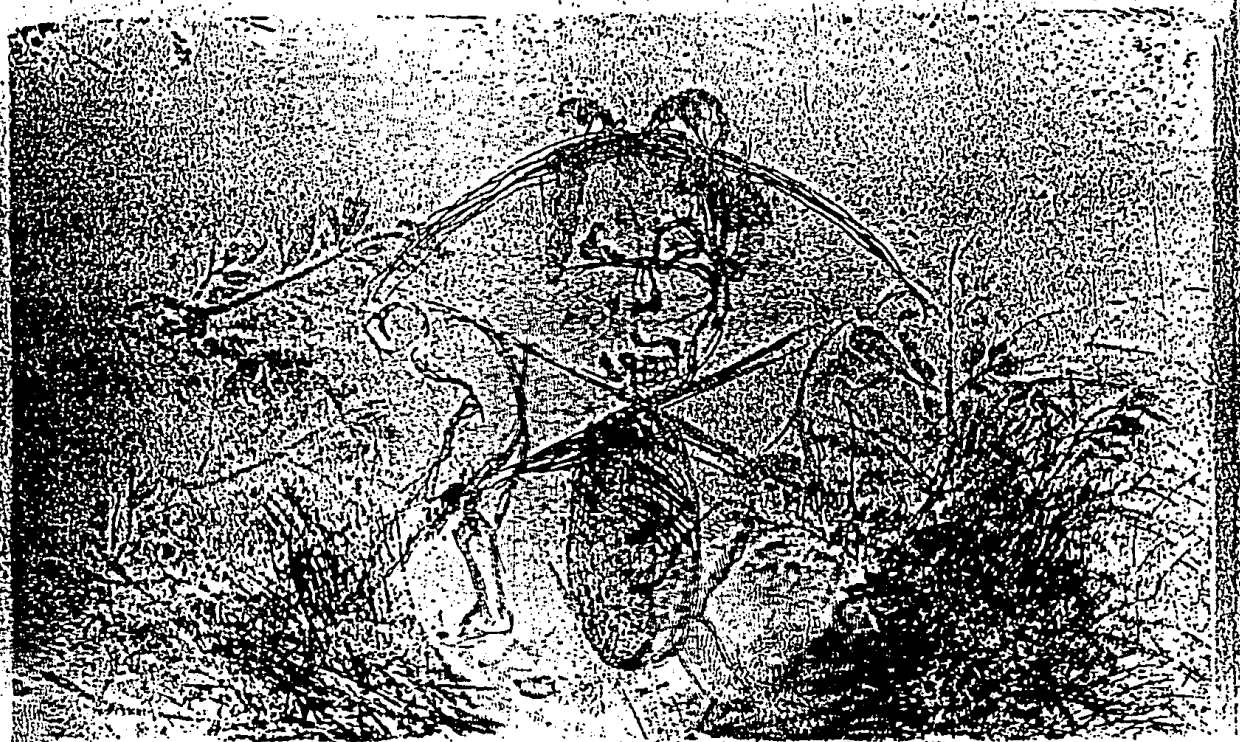
pero tampoco
FIN
Elva.

Infinito

Si me dieran a escoger el ser,
pediría ser nada ya que es el opuesto del todo,
el todo no existe como no existe la nada,
en el mismo momento en que empezó a ser nombrado el todo
se supo de la nada,
en el preciso instante en que se negó la nada se negó el todo,
equilibrio constante unidos por todos los motivos y ninguno
comenzaron a morir o existir para empezar un cuento o una
realidad que no tiene principio pero tampoco tiene fin

Gil Elva



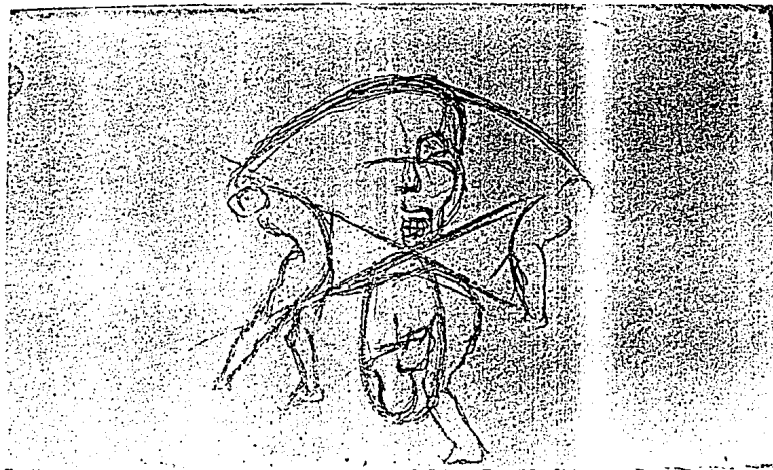


CT 2/3. "Pulicidaria Mutans" (1871)

Placa # 5

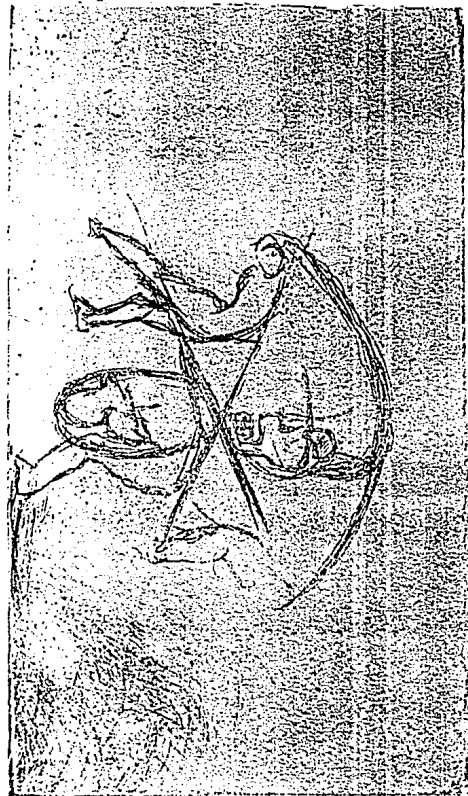
- ❁ *Procedí a dibujar esbozando solo caracteres con barniz duro.*
- ❁ *Introduje azúcar muy suave para el capullo y algunas partes del medio rostro.*
- ❁ *Repetí el barniz duro para intensificar el primer plano como un matorral.*
- ❁ *Utilicé punta seca para algunas partes de las figuras.*
- ❁ *Apliqué barniz blando para el matorral.*



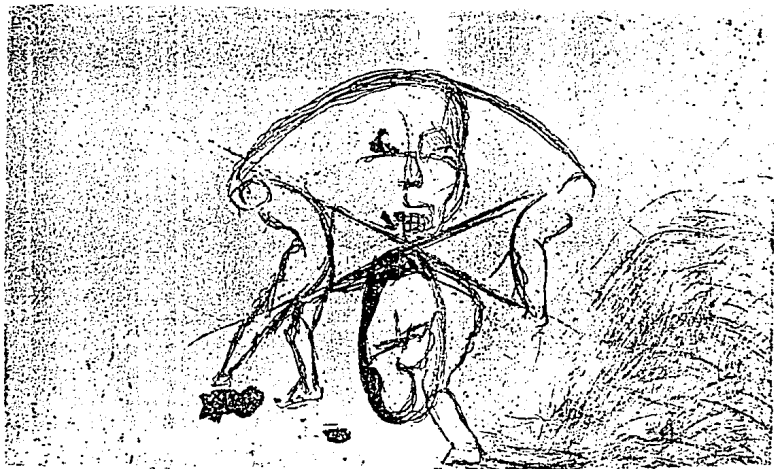


Introduje azúcar muy suave para el capullo y algunas partes del medio rostro.

Procedí a dibujar esbozando solo caracteres con barniz duro.

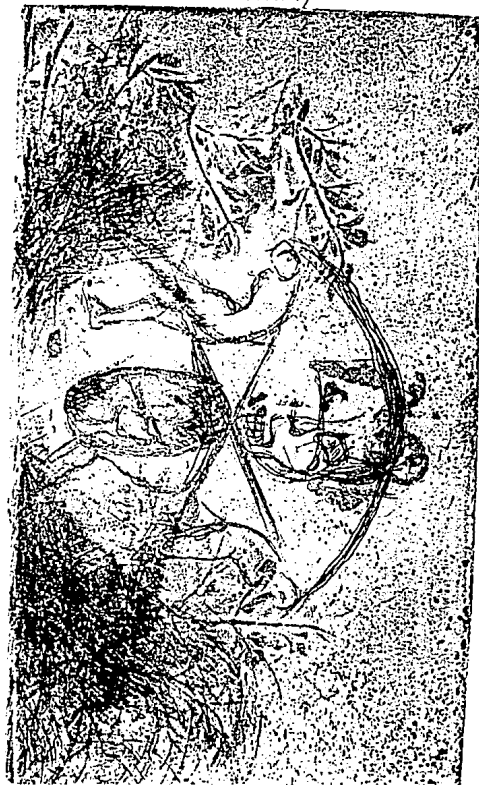
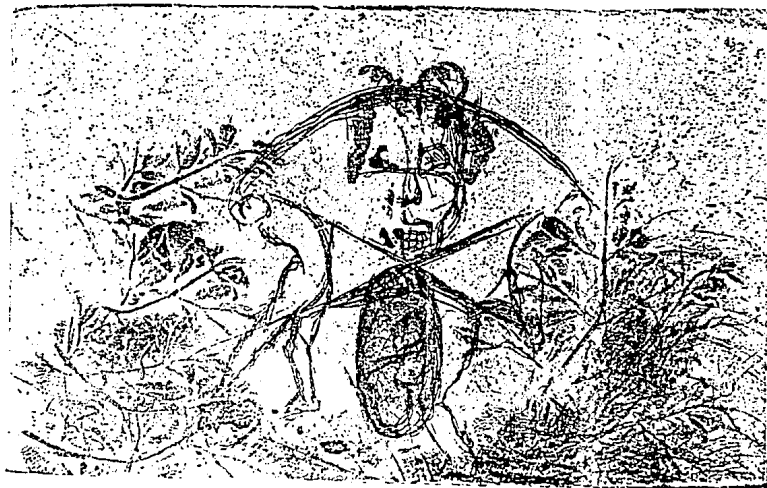


Repeti el barniz duro para intensificar el primer plano como un matorral.

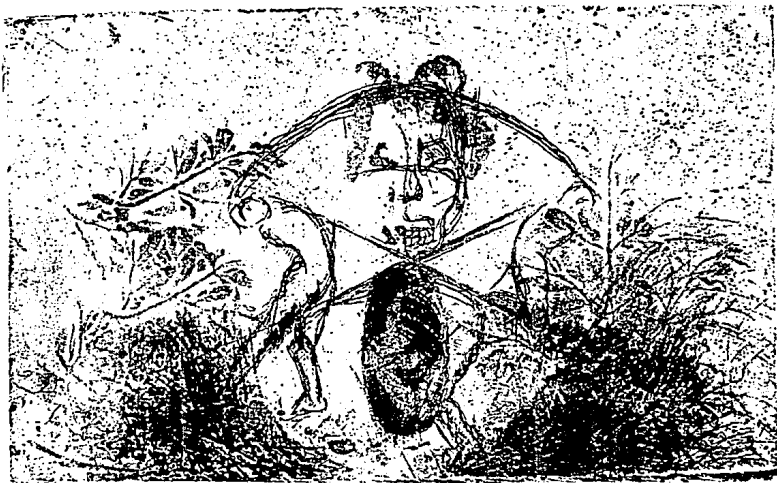


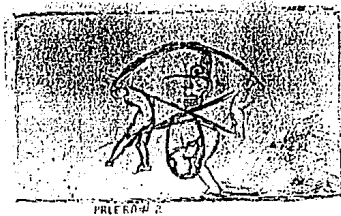
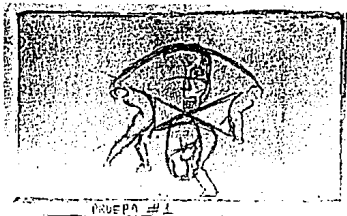
Utilicé punta seca para algunas partes de las figuras.

(Estas 2 láminas lo muestran)



Aplicé barniz blando para el matorral.



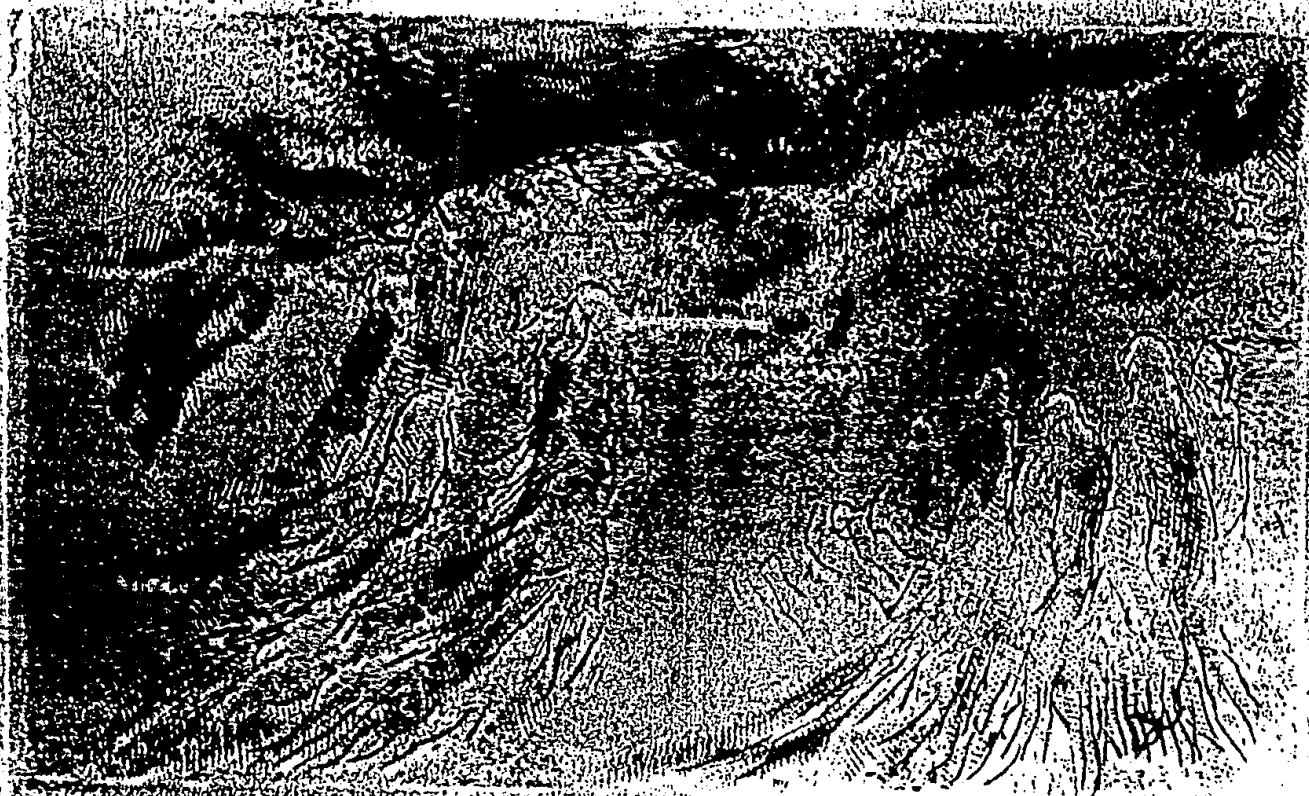


Véase el proceso en conjunto.

Nuestra vida

Quisiera partir en un mundo fuera de todo el mundo,
navegar por las aguas del amor,
la pureza de la corriente continua que nos lleve al
apartado donde solo existamos tú y yo,
sin temor de decir ni de perderte,
encontrarnos en la barca de la muerte ya que en vida
tal vez no podremos vivir tú y yo,
y como mi vida se prolongaría por no cumplir
para lo cual existí,
sería muerte en vida sin ti,
te siento tan junto de mí ...
que es tan confuso no tenerte,
que me hace desdiciarse el distinguir tal suerte,
en la que me pueda engañar de tenerte aún si no estás,
para ti mi amor ha sido la esencia de la vida,
que rima la cruel esperanza que te redima el poder moxerte
y luchar por tenerme,
la profecía de nuestro amor erudito hizo de la vida que
fuéramos uno para el otro,
aún con muchos obstáculos nuestras vidas probaran crisol,
aguantaremos la templanza del oro,
que será nuestro amor en su esplendor cuando seamos uno.

Gil Elva



C-1-3/3

"Tempestad"

1/1

Placa # 6

- ❁ *Definé en barniz duro solo las figuras y algunas partes de la cuerda.*
- ❁ *Utilicé azúcar para los negros de la cuerda.*
- ❁ *Con barniz blando trabajé la textura con grises de la cuerda y ropas.*
- ❁ *Y para dar blancos drásticos en la diferencia a los grises en las figuras así como en la cuerda utilicé aguainta.*





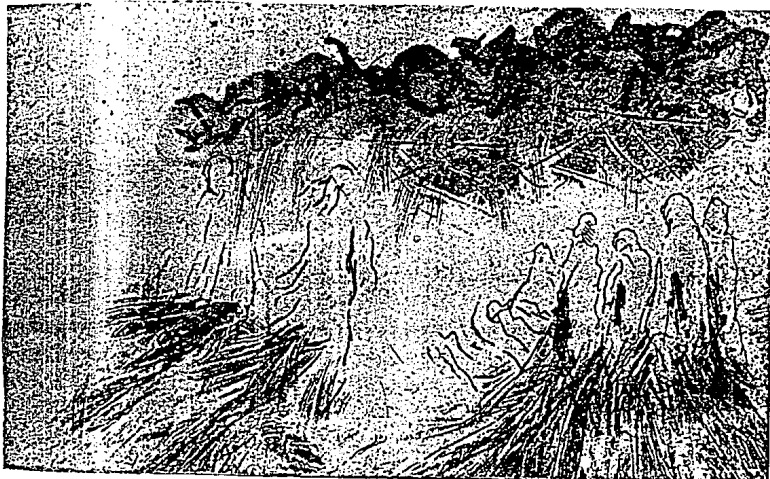
Utilicé azúcar para los negros de la cueva.

Defini en barniz duro solo las figuras y algunas partes de la cueva.

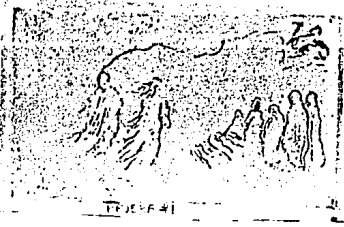




Con barniz blando trabaje la textura: con grises de la cueva y ropas.



Y para dar blancos drásticos en la diferencia a los grises de las figuras, así como en las cuevas utilice agua tinta.



Véase el proceso en conjunto.

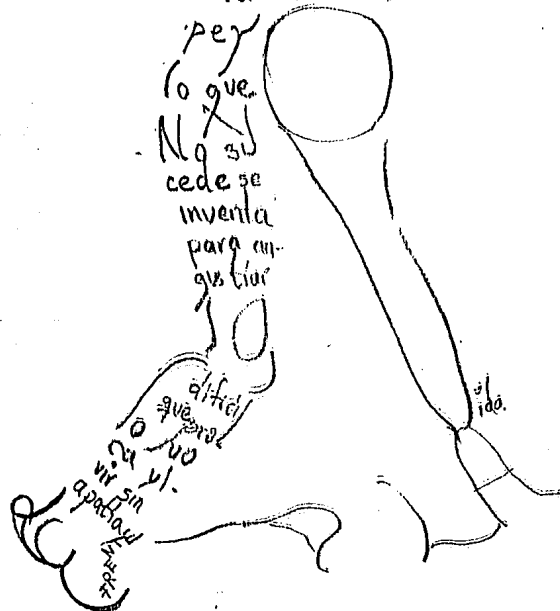


Problema en algunos considerado como intelectual

que da, que ve, que dolores, que quizás, tal vez sufran lo que realmente sucede, porque al evaluar se concede. sobre lo para llorarlo,

CONCEPIR COMPRENCION, NOS HAR CE PEN SAR

la vida siempre nos lleva a la única esencia



pey lo que No sucede se inventa para angustiar

apartado sin pensar

Elm.

Critica fatal que el rez, no se odiga, pero si para pensar se tiene que poner la riola. el problema

Origen






Que vida,
que casos,
que dolores,
que angustias,
tal vez sufran, lo que realmente sucede,
al cual se concede sufrirlo para llorarlo,
pero lo que no sucede se inventa para angustiarse,
lo difícil que provoca vivir sin apatia,
de frente a la vida
problema en algunos considerado como intelectual,
pero la vida siempre nos lleva a la única esencia de
cualquier problema que es amar,
saber amar para concebir comprensión,
nos hace pensar que sí tiene solución,
crítica fatal que tal vez no se diga,
pero sí para pensar se tiene que poner la vida.

Gil Elva

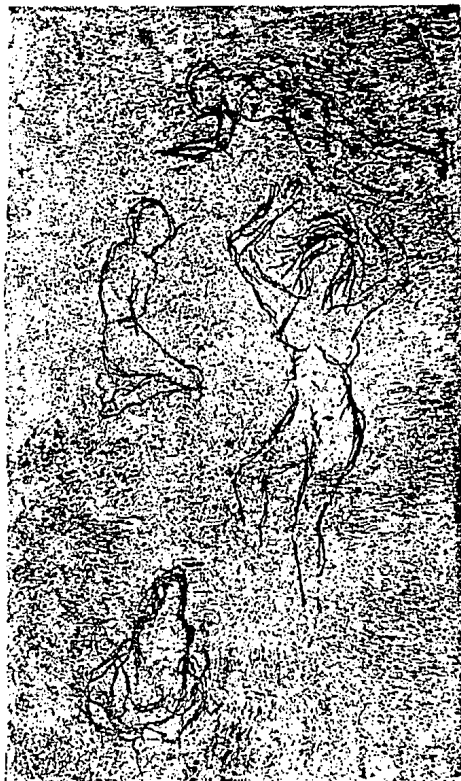


G.T. 2/2 "Cons." Residencin "2/2"

Placa # 7

-  Como casi todos los anteriores comencé con barniz duro el dibujo directo.
-  Para marcar más la característica del barniz duro utilice barniz blando con papel para la textura como de puntillismo.
-  Azúcar para acentuar negro.
-  Aguatinta para la parte posterior donde habitan los grises claros y buril para los negros de la bruma.
-  Prueba de texturas.





Como casi todos los anteriores comencé con barniz duro el dibujo directo.



Para marcar más la característica del barniz duro utilice barniz blando con papel para la textura como de puntillismo.



Azúcar para acentuar los negros.



Aguatinta para la parte posterior donde habitan los grises claros y buril para los negros de la bruma.



Brunidor para los claros.



Textura de rejilla de plomo (sin la rejilla, solo la marca que deajo en la placa)

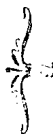


Textura de rejilla de plástico (como gofrado)



Pruebas de textura

Rejilla de alambre de plano (gofrada)





PALETA #1



PALETA #2



PALETA #3



Véase el proceso en conjunto.

PARA COMPRENDER



Elva.

De lo

que se perdía en
 odio se volvió esperanza.

Para comprender

Rimas de amor que se quisieron volver venganza,
más la fútil concretación de lo que se perdía en odio se
volvió esperanza,
víctima de mi misma a través de ti,
resultó que con tu odio me sentí esperanzada,
todo puede ocurrir con tu abandono,
contradicción que vino para morir,
cuando mi ilusión te hace revivir a mi me mata,
cuando te veo y me miras huyendo,
te refugias para buscarme en lo recóndito de tu alma.

Gil Elva





Placa # 8

- 🌸 *El dibujo inicial lo hice con barniz duro.*
- 🌸 *Contrasté con aguainta.*
- 🌸 *Trabajé la bruma con bruñidor.*
- 🌸 *Le di una capa uniforme de negro con aguainta.*
- 🌸 *Y algunos negros con buril.*





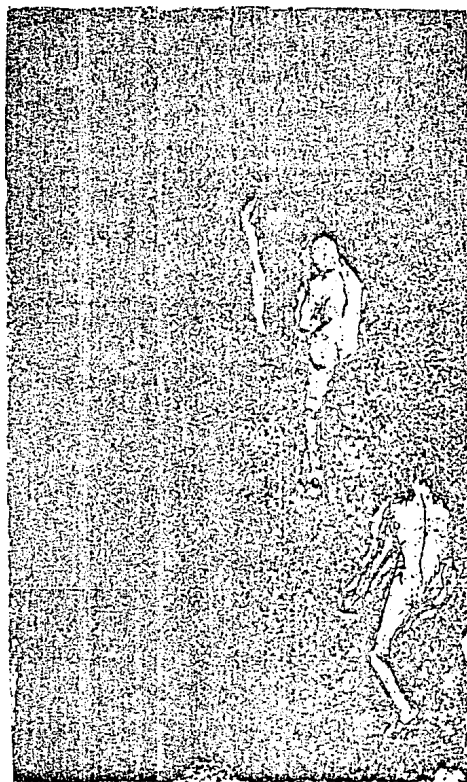
Dibujo inicial con barniz duro.



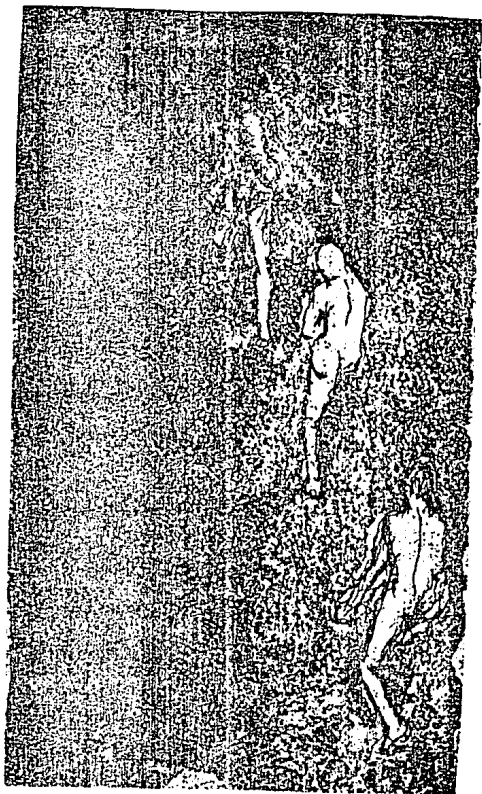
Contrasté con aguainta.



Trabajé la bruma con bruñidor.



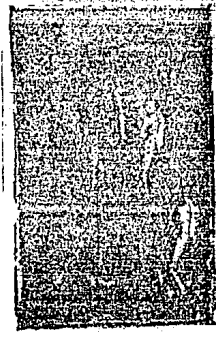
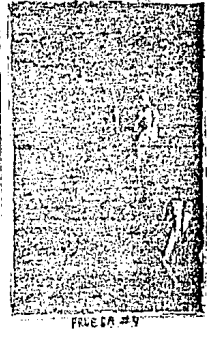
Le di una capa uniforme de negro con aguainta.



Algunos negros en línea con buril.



*Le trabajé la bruma con bruñidor y
acentué con buril línea negra.*



Véase el proceso en conjunto.

3000' sigue
nada...

Para lo que ya está
delegar tienes
que aún / o
consuela si aún es tiempo,
que ya se
Esta perdida

Hay remedio,

que puedes
comprobarlo,
PENSAR QUE AÚN ESTOY
PENSAR QUE AÚN ESTOY

Catarsis

Finge, sigue fingiendo..
llora lo que ya esta muerto,
pelea lo que aún tienes,
olvida lo que esta perdido,
consuela si aún es tiempo,
ríe si hay remedio,
perdona si puedes comprenderlo,
espera si aún tienes esperanza,
y sobre todo piensa,
que aún estoy contigo...

GilEwa



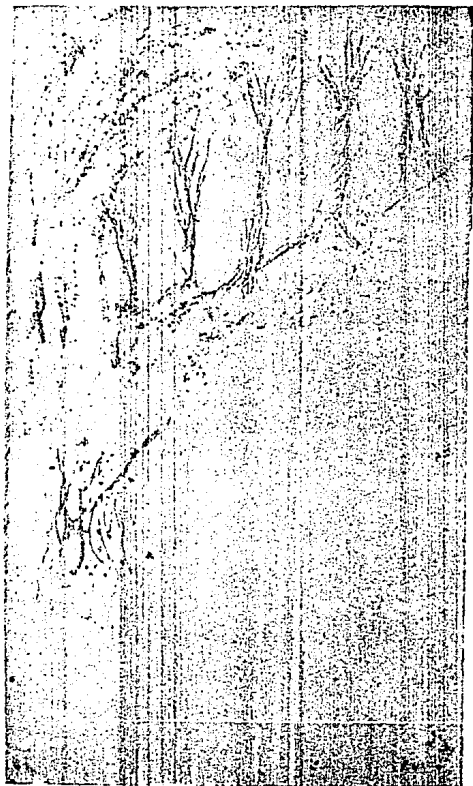


C.T. 1/3 "The bear is a bear" A

Placa #9

- ✿ Esbocé la vegetación con barniz duro.
- ✿ Para dar líneas más suaves utilicé barniz-suave.
- ✿ Introduje azúcar suave en algunas partes del follaje.
- ✿ Par darle más consistencia vegetal utilice barniz blando texturando a las plantas y árboles.
- ✿ Aguatinta para la tierra.





Esbozé la vegetación con barniz duro.



Para dar líneas más suaves utilice barniz-suave.



*Introduje azúcar suave en algunas partes
del follaje.*

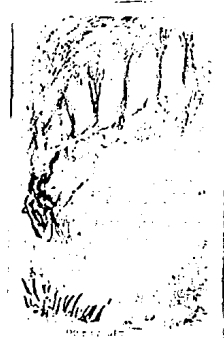
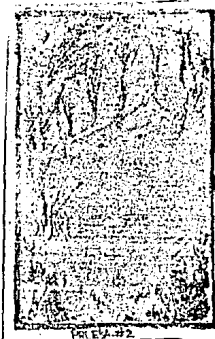
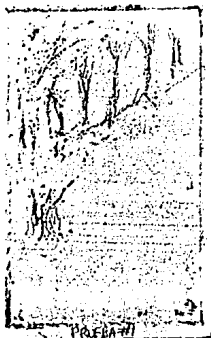




Para darle más consistencia vegetal utilice barniz blando texturando a las plantas y árboles.



Aquatinta para la tierra.



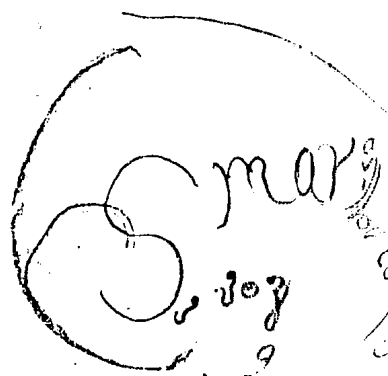
Véase el proceso en conjunto.



su voz.

mayor por
que me
propio
me
me

QUE
SIO
VIVES
DETRO
DE MI



Tantas cosas
no tiene
no mata
no quita
no da,
y solo ama
y no se puede definir
la calma



CORAZON
VENAS
POR
CURLES
WARRIE,
A

Todos

Afectando
los sentidos
SE
INDICAR

una ISLA MARAVILLOSA

Ella.

QUE
SIO
VIVES
DETRO
DE MI

SER
AMADO

Su voz

Es maravillosa la voz que consuela el alma,
que se introduce por todos los sentidos afectado la calma,
corre las venas por las cuales transcurre,
puesto que vides dentro de mi,
no traspasa,
no hiera,
no mata,
no quita,
no da,
solo ama y no se puede definir,
es la maravillosa voz del ser amado,
que es única,
pero es solo una artimaña del amor mismo,
que tiene su propia voz,
y es la voz del alma.

Gil Eva





C.T. 2/6

101 19

11

Placa # 10

- ❁ *La línea inicial fue trabajada con barniz duro.*
- ❁ *Las líneas tenues fueron con barniz blando.*
- ❁ *Utilice azúcar para la tierra y algunas plantas.*
- ❁ *Aguatinta para el follaje.*





Inicié el dibujo en la placa con barniz duro.



Las líneas ténues fueron con barniz blando.



Utilicé azúcar para la tierra y algunas plantas.



Aguatinta para el follaje.



Trabajé líneas negras con buril.





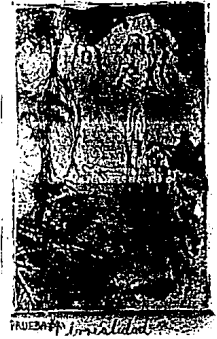
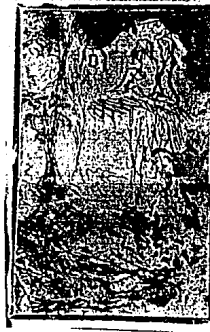
PRUEBA #1



PRUEBA #2



PRUEBA #3



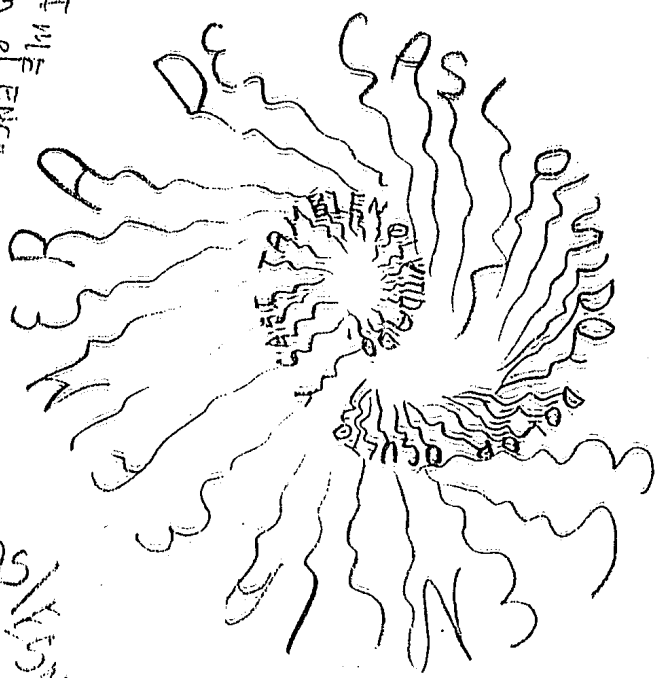
PRUEBA #4

Véase el proceso en conjunto.



CASI ESTOY SEGURA.

YA BUSCA ME
Me guiaré y castigaré
CASI ME ENCUENTRO
en el mundo
CASI ME ENCUENTRO
las cosas que yo he
perdido
CASI ME ENCUENTRO
las cosas que yo he
perdido
CASI ME ENCUENTRO
las cosas que yo he
perdido



NO
SOL
DIA

CASI ME ENCUENTRO

Aparente

NO ME explico
VERIDICO, con cual
Cartera de entenderte
o entendiendo.

Paque
estoy
de la vida
e caravana

Elva.

Casi estoy segura ...

Esencia efímera de casi olvidado,
dolor oculto y casi también olvidado,
enojo aparente o tal vez verídico,
de inexplicable fuerza que se ha perdido o casi esfumado,
recordando por qué estamos o estábamos así,
me explico con casi la certeza de entenderme o entenderte,
sugiero que me quieres y casi que me amas,
al buscarme casi me encuentras,
y en el casi de las cosas,
se ha perdido casi la ilusión,
pero como todo en la vida es casi seguro,
prefiero mantener casi la esperanza de que no me has
olvidado.







Gil Elva





C.T. 1/3, "P.L." - 12 - 20

Placa # 11

-  Barniz duro para una calidad de línea.
-  Barniz suave para las paredes del abismo.
-  Para la corriente de agua azúcar muy suave.
-  Aguatinta para la corriente y el agua.
-  Buril para la cascada.
-  Punta seca para marcar la tierra de la cascada.





Barniz duro para la calidad de línea.



Barniz suave para las paredes del abismo.



Para la corriente de agua azúcar muy suave para los oscuros.



Aquatinta para marcar la corriente en claros.



Buril para acentuar negros a la cascada y a las figuras.



Punta seca para marcar la tierra de la cascada.



Véase el proceso en conjunto.

LA SEÑAL.



¿SABIDO
entendime la
vida las preguntas que siempre hice de niña,
¿Cómo saber cual es el hombre que
debe amar?
¿cómo saber que amo seguramente?

Sabido
No e
Luc. Lucera
SABER
LE RR
DIDO,
pasa
del
S
Dios
Con Dios

ve
de
espera
NO
vida me
con tratado
si no es
para
señal
de
espera
SUA
MARIA

¡AH ON
SUCEDE
DO NADA!

PA
MI LADO
AZO

Elva.

La Señal

Han pasado los días y con ellos casi una semana,
has pasado a mi lado y no ha sucedido nada,
ha querido la vida que halla un compás de espera,
ha querido mi muerte alcanzarme en vida,
ha querido tu cariño perderme y no ha podido vencerme,
ha podido no se que fuerza sostenerme,
al saberte perdido,
ha sabido entenderme la vida las preguntas que siempre
hice de niña,
¿Cómo saber cual es el hombre que debo de amar?
¿Y cómo saber que amo seguramente?
y la vida me ha contestado que la señal es cuando quiero
muerte y no vida sino es para tenerte.

Sil Ewa

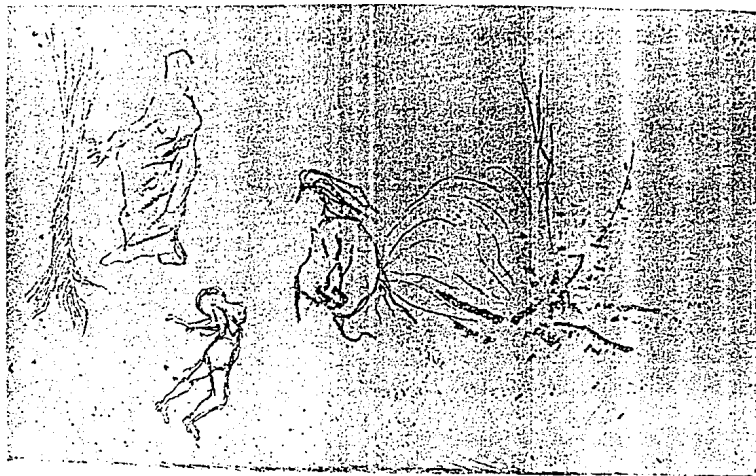




Placa # 12

- ❁ *Utilización de técnicas:*
- ❁ *Barniz duro dibujo inicial.*
- ❁ *Barniz blando para las plantas.*
- ❁ *Azúcar suave para líneas más gruesas y oscuras.*
- ❁ *Barniz blando para texturar.*

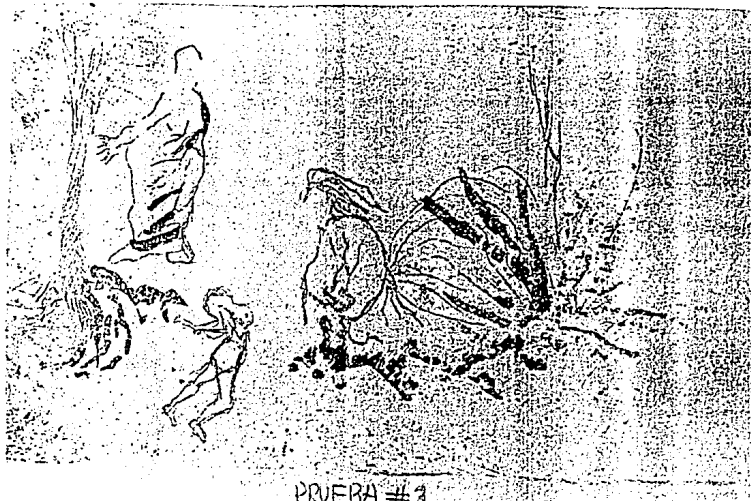




Barniz Duro dibujo inicial.

Barniz blando para la vegetación.





Azúcar suave para líneas más gruesas.

Barniz blando para texturar.



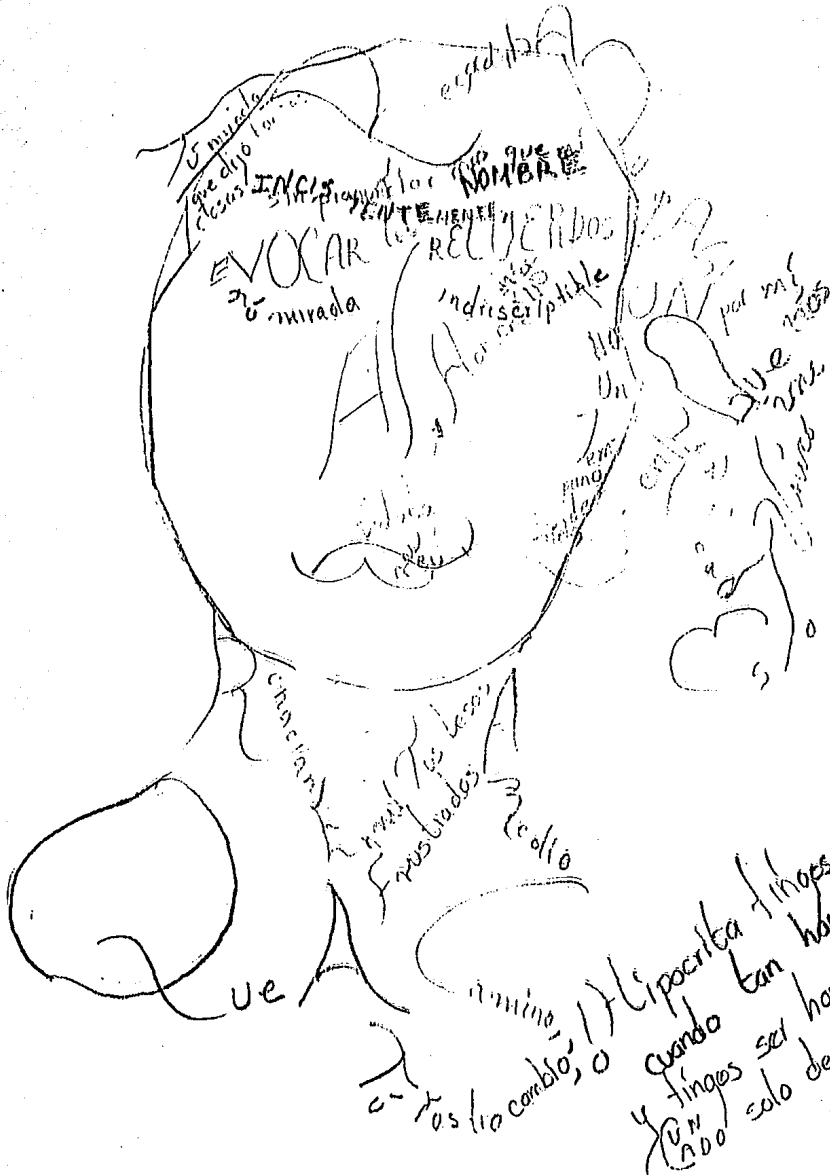


PALEF # 9

Véase el proceso en conjunto.



MENTIRA DE NIÑO.

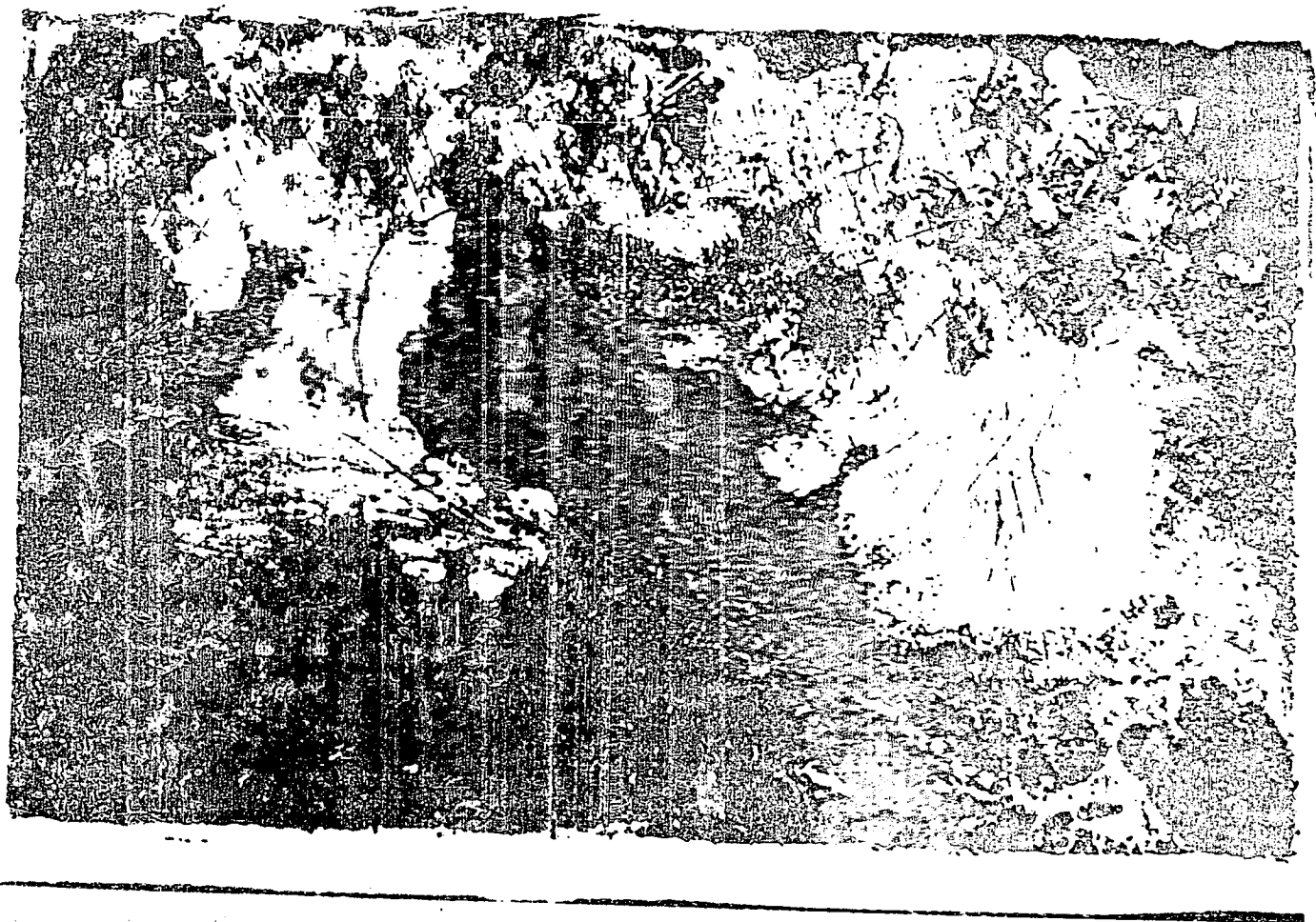


Mentira de niño

Al evocar tus recuerdos que en realidad
es lo único que nos une
olvidaba que eres un hombre normal y no un témpano de
hielo,
recordaba tu pasión por mí,
tu mirada que dijo tantas cosas sin pronunciar más que mi
nombre insis lentamente,
renacían en mí tus besos frustrados a medio camino,
tu mirada indescriptible que a tu rostro cambió,
¡hipócrita finges ser niño cuando tan hombre eres!
y finges ser hombre, cuando solo demuestras ser niño.

Gil Elva

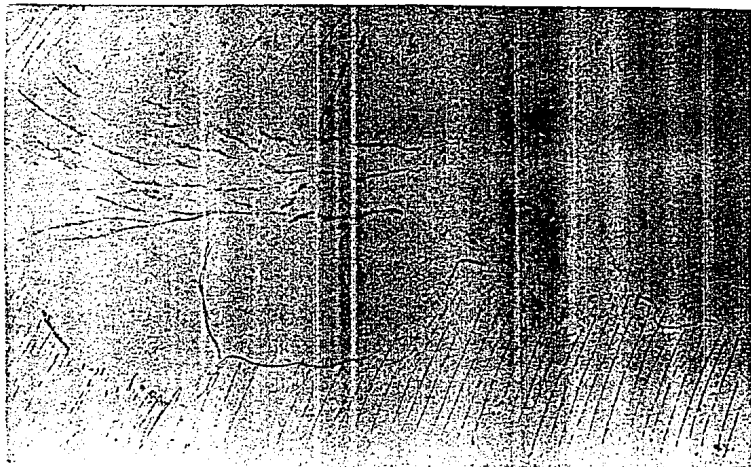




Placa # 13

- ❁ *Inicié con punta seca y barniz duro.*
- ❁ *Proseguí con azúcar de alacado suave.*
- ❁ *Continué con barniz blando para texturar con alacado de tiempo largo.*
- ❁ *Sometí a aguafinta.*

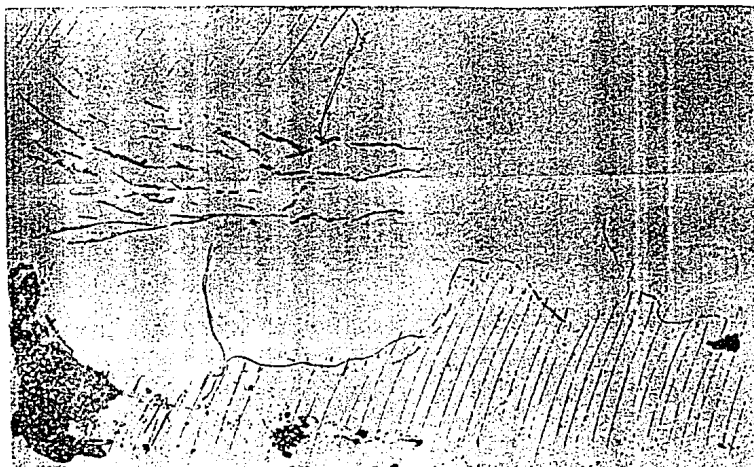




Dibujo inicial con punta seca y luego barniz duro.

1911

Proseguí con azúcar de atacado suave.

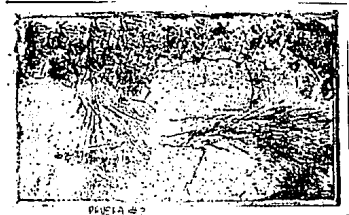
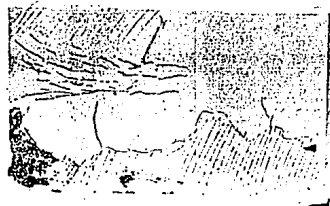
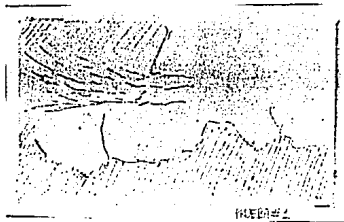




*Continué con barniz blando para texturar
con atacado de tiempo largo.*

*Sometí a aguatinata una capa uniforme y
luego bruni, para dar el viento, enseguida
con el buril marque algunos negros.*





Véase el proceso en conjunto.



que sugiere el mundo
alrededor del mundo
CERCA AQUÍ

TE SIENTO



que aprenda
ASÍ
que amigos se tu... mi esperanza...

SIN
con fuerza para vivir
el momento

SIN
ESTAS
con MIRO CON REFLEJO
LOS
ELLOS
LA ESPERA
ilusión
en solo
ESTANDO
CERCA

DE
NORANZA

LIMITES

Elva

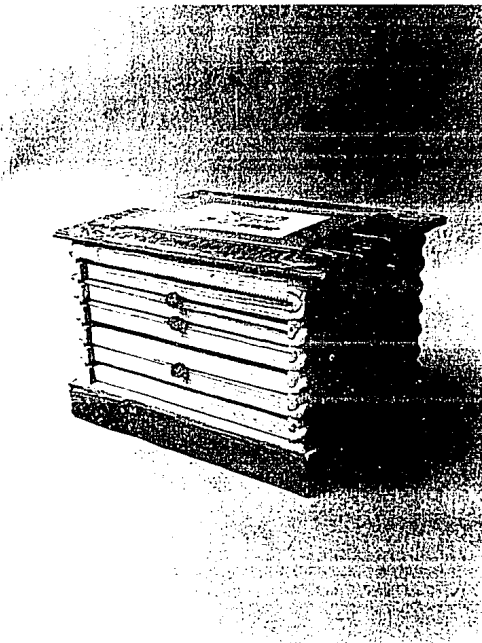
Límites

Con la calma de la espera sentí añoranza de tu llegada,
y así esperando que vinieras se fue mi esperanza...
con que poco me conformo con solo ver tus cuadros y estando
cerca me dan fuerza para vivir el mañana,
imaginando que estas junto a ellos los miro con recelo
viendo lo que pasa,
esperando al espía que me turba e indisciplina en la tarea
ya comenzada,
tú alrededor del mundo que sugiere estas en algún
lado,
te siento cerca aún sin saber donde estás,
ficticia ilusión que no me deja razonar...

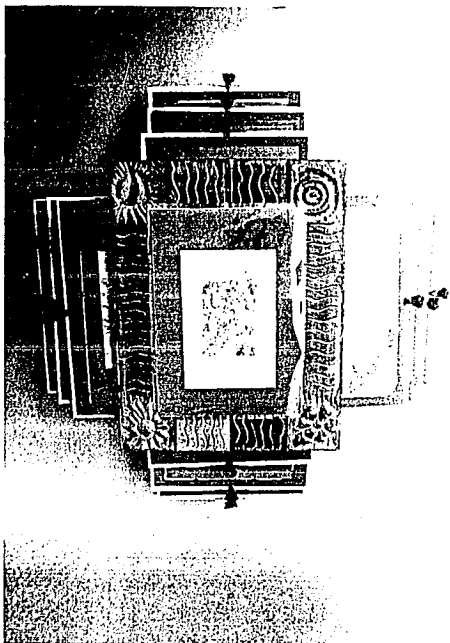
Gil Elva



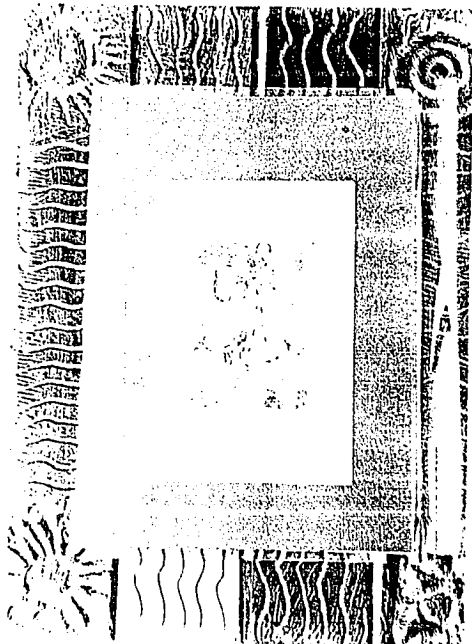
Presentación de "Ardeo"



Una de las tres portadas de "Ardeo"



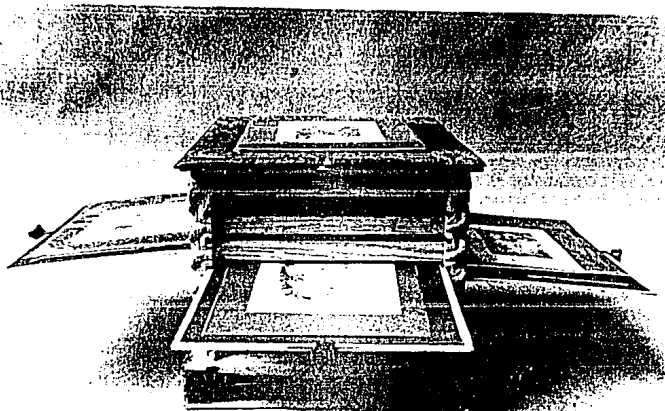
Vista aérea de "Ardeo" con sus salientes.

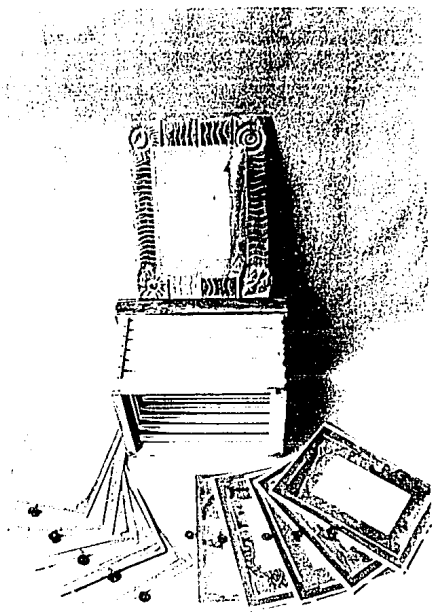




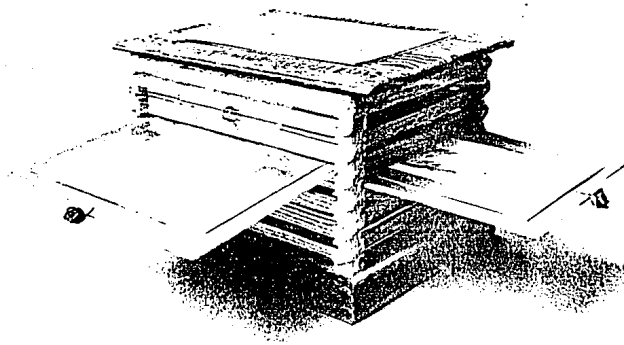
Vista lateral con la portada desfasada.

Vista lateral con algunos cajones.



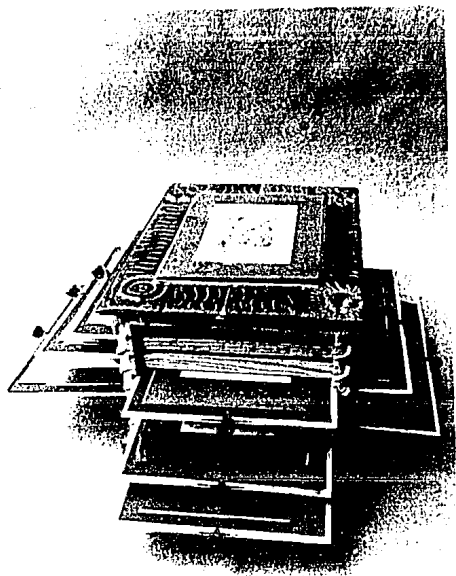


Vista de tres cuartos aérea, con cajón.



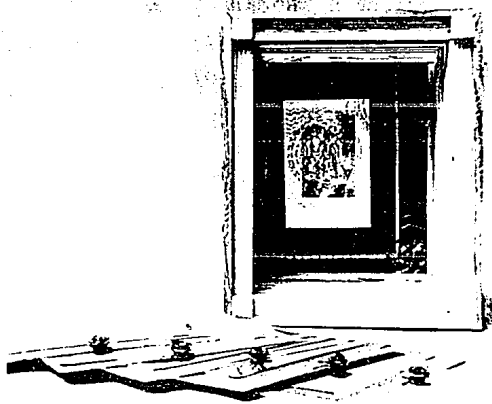
Vista lateral a tres cuartos.



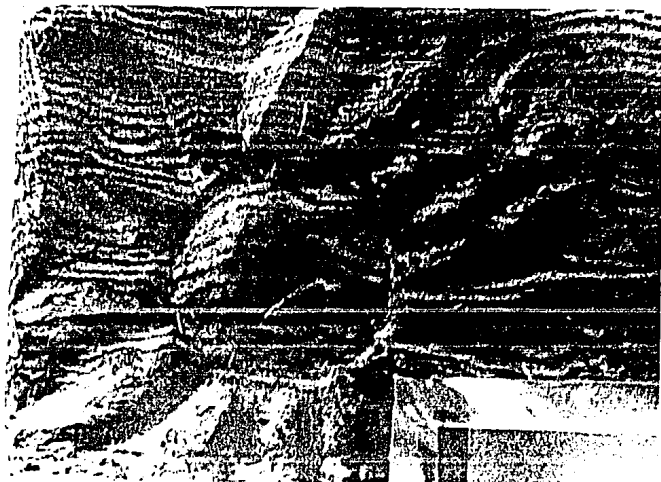


"Ardeo" en movimiento de sus partes de frente.

"Ardeo" por la vista posterior que guarda su historia (donde va la tesis)

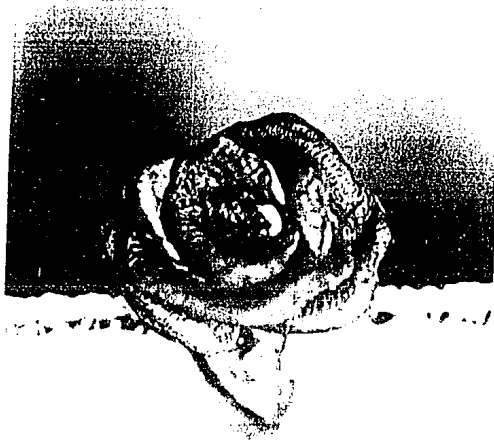


Detalles



Detalle de la talla de una de las portadas de "Arleo"





Detalle de sus jaladeras de piel y pirograbadas.



Detalle de la talla de uno de sus barrotes.



Conclusiones

El objetivo de lograr la unificación de importancias del género literario y plástico fue logrado por medio de la imaginación para darles mi realidad, la gráfica que ustedes apreciarán también lleva el objetivo de romper cánones de formalismos en su presentación al público, además del contacto entre el espectador con la obra fuera distinto saltando barreras de interpretaciones a distancia, la tauticidad nos permite sentir y no interpretar, y como el objetivo de las obras es el sentimiento por el cual creamos es sumamente importante que nos sientan y no que nos interpreten. Por otra parte además de las anteriores características logre la atención visual, imaginativa y táctil no solo de un espectador a la vez, sino de cuatro ya que la presentación del libro esta diseñada con el objetivo de los cuatro puntos cardinales para su observación, ocupando también los espacios aéreo y posterior de la caja. Cumpliendo la distribución de la tridimensionalidad en el espacio ya que esta obra acumula características también escultóricas.



Bibliografía

- Arqueles Vela, Análisis de la Expresión Literaria, 3a. Ed. México 1973, Editorial Porrúa, 199 p.
- Bleiberg G. Antología de la Literatura Española..., Madrid 1969, Alianza Editorial, 507 p.
- Caro y Cejudo Jerónimo Martín, Latín Gramática, España, 1860.
- Caro y Cuervo, Gramática de la Lengua Latina, 6a. edición, Bogotá, 1905.
- Carrión Ulises, El Nuevo Arte de Hacer Libros, México, ediciones de Libros de Artista, Colección El Archivero.
- Carrión Ulises, El Nuevo Arte de Hacer Libros. Libros de Artista del Archivero.
- Echauri Eustaquio, Gramática latina, 380 p.
- Escolar Hipólito, De la escritura al libro, 1976 España.
- Gibbs y Peregrine Artists' Book Ediciones Joan Lyons, New York 1985, 267 p.
- Herrera Zapién Tarsicio, La Métrica Latinizante, 1a. Edición, México 1975, UNAM, 255 p.
- Kartofel Marín. Ediciones de y en artes visuales. México 1992.
- Libros de Artista, Catálogo de la exposición, Madrid 1982.
- Mateos A., Gramática Latina, Ed. Esfinge, México 1982, 298 p.
- Millán y García, La Escritura en Libertad, Alianza Editorial, España 1975, 332 p.



Navarro Tomás, Los poetas en sus versos, España 1973, Ediciones Ariel, colección Letras e Ideas, 387 p.

Paz Octavio, El arco y la lira. 5a. Ed. México 1956, FCE, 397 p.

Renán Raúl, Los otros libros UNAM. México 1988.

Revistas Artes Visuales, # 21 junio agosto, México 1979.

Reyes Alfonso, La Experiencia Literaria, Ed. Lozada, México 105 p.

Sánchez Vázquez Adolfo, El lenguaje del arte.

Sosa López Emilio, Poesía y Mística, Buenos Aires, Edit. 1954, 147 p.

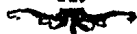
UNAM, Primer Concurso Universitario POESIA, México 1988, 104 p.

Valéry Paul, Teoría poética y estética, España 1990, Ed. Gallimond, 203 p.



Índice

| | |
|---|----|
| Introducción | 1 |
| Capítulo I Poesía | 4 |
| 1.1 La poesía en su concepto y sus limitantes | 5 |
| 1.2 Función social de la poesía | 8 |
| 1.3 Poesía visual | 10 |
| Capítulo II El libro de artista | 12 |
| 2.1 Antecedentes mundiales y nacionales de los otros libros. | 13 |
| 2.2 Categorías de libros de artista | 18 |
| 2.3 Problemas de difusión y distribución de libros de artista | 19 |
| 2.4 Objetivo de los libros de artista | 21 |
| Capítulo III "Ardeo" | 25 |
| 3.1 Origen de la concepción de "Ardeo" | 26 |
| 3.2 Justificación y fines de "Ardeo" | 28 |



| | | |
|-----|--|-----|
| 3.3 | Materiales, medidas y esquemas de "Ardeo" | 29 |
| 3.4 | Descripción de la elaboración del contenido de "Ardeo" | 34 |
| | Presentación de "Ardeo" | 110 |
| | Bibliografía | 118 |