



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

Escuela Nacional de Artes Plásticas

Neruda Evocación Transitable

Libro Instalación

T e s i s

Que para obtener el título de:
Licenciada en Artes Visuales

Presenta :

Luz María Ramírez Romo.

México 1995

FALLA DE ORIGEN

Handwritten signature or mark, possibly "Luz" and "1995".



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.

Jurado

Presidente : Maestro Daniel Manzano Aguila

Vocal : Profesor Pedro Acencio Mateos.

Secretario : Licenciado Fernando Zamora

Primer suplente : Profesor Santiago Ortega

Segundo suplente : Profesor Victor Hernández

En esta tesis han trabajado tantos compañeros y amigos que concluyo, con toda honestidad y sin falsa modestia, que este trabajo es tan de tantos y de tantas personas, que simplemente comparto los créditos con todos los que en mayor o en menor medida participaron en su elaboración.

A mis grandiosos:

ANDREA ROMO Y ADALBERTO RAMÍREZ

Al grupo de investigación plástica Tlacuilo: Paz, Carlos y Chucho. A Liliana Gonzales, María del Carmen Ramírez, Roberto Candelario, Jesús Amaro, Carlos Altamirano, Jorge Conde, al Cuña'o y tropa, Luis Angel.
A José Antonio Herrero, por tanto apoyo.

Todo mi reconocimiento, a los profesores que formaron y crearon en mí, el respeto, cariño y compromiso para con esta carrera:

Luiz Nishizahua.
Aureliano Sánchez.
Salvador Herrera.
Francisco Quezada.

A todos los de abajo que junto con Pablo Neruda dieron a este esfuerzo razón y sentido.

A mi compañero Daniel Tápica, quien simplemente y grandemente me ha hecho feliz, por jalarme, acompañarme y soportarme. Porque sin todo lo que él ha dado, no sería lo que soy.

Es difícil escribir los sentimientos.
Gracias a todos ellos que saben que están en mí. Cuerten con toda mi reciprocidad.

NERUDA. EVOCACIÓN TRANSITABLE

LIBRO INSTALACIÓN

Introducción	5
Capítulo 1. Respecto al libro y <i>al otro libro</i> .	
1.1 Contextualización del libro: Estructura funcional y estructura formal.	8
1.2 El nacimiento del los <i>otros libros</i> como concepto.	10
1.3 Los <i>otros libros</i> como subjetividad y como aporte plástico.	12
1.4 La literatura y las artes plásticas.	13
1.5 la <i>otra industria</i> de los <i>otros libros</i>	15
1.6 El lector-espectador. (Conclusiones).	17
Capítulo 2. Confieso que he vivido y ...	
2.1 Semblanza histórica de Pablo Neruda.	20
2.2 las variables y constantes en Neruda.	21
2.2.1 Neruda y sus etapas.	
2.2.2 Lugares comunes.	
2.3 las palabras para Neruda y Neruda para palabras.	27
2.4 Poeta indomito. (Conclusion).	28
Capítulo 3. Neruda, tridimensional, transitable.	
3.1 Un libro alternativo. De volumen compacto a espacio transitable	30
3.2 Libro instalación. El objeto como lenguaje.	31
3.3 Tránsito a través de Neruda. Propuesta terapéutica.	35
Conclusiones generales.	47
Bibliografía	49

INTRODUCCIÓN

Hace un tiempo me encontré con Pablo Neruda, su poesía y su prosa me impactaron. Esas sus memorias en el libro *Confieso que he vivido*, con aquella narración succulenta, sintiéndolo de repente, como amigo, como padre, como amante, como aquel gran ser humano que fue, que es: arrancándome derrepente la carcajada, el llanto, el enojo, la ternura, el asombro; poeta y hombre excepcional.

Fue otro el tiempo en el que me encontré con el *Otro libro* hecho importante de creación y rebeldía, de cómo el artista visual fue encontrando el valor plástico en el libro, en la estructura formal, la tipografía, y aún en el proceso mismo que conlleva a la literatura.

Después de algunos años de introducirme en el estudio de la plástica, decido deliberadamente, hacer una retrospectiva de mi desenvolvimiento artístico y plantearme un reto. Esta tesis fue el reto; integrar de alguna manera armónica y clara, —pero no por ello simple—, la sensibilidad que provocho en mí el escritor y poeta Pablo Neruda; el desarrollo integral que su lectura me sugiere, dándome para esto el Otro libro las características y Neruda el motivo.

El trabajo que ha continuación presento, es un intento de aprovechar toda la riqueza que ofrece la plástica, aunándola con ese lenguaje fascinante que nos brinda la literatura.

A la propuesta presentada la he nombrado *Literoplástica* no precisamente por que elabore ambas (literatura y artes plásticas), sino porque realizo la unión de estas, a partir de la lectura enriquecedora y porque esas descripciones, metáforas, las re interpreto en el campo plástico; con todo ese valor de la palabra escrita: de motivar, de despertar la imaginación.

No intento solo describir, o solo ilustrar, sino provocar el sentimiento, las sensaciones; porque cierto es, que al leer una novela, una poesía, o la literatura en general, nuestra mente recrea la imagen u olatea los aromas escritos, y si esto ocurre con lo escrito, ¿cuáles serían los alcances de lo visual, de lo perceptible?. Mi intención no es crear atmósferas por crearnos, de manera meramente teatral, intento la participación del público, conservando hasta el fin la esencia de Neruda.

Esta tesis se divide en tres capítulos. El primero contiene puntos que van desde el razonamiento de lo que es y la función del libro común, hasta el análisis y reflexión del surgimiento del Libro común o libro de artista como género, manteniendo como concepto general: *EL OTRA LIBRO* retomándolo de libro de Raul

Renan *Los Otros Libros* donde comenta que estos son la contraimagen de los libros convencionales.

En el segundo capítulo hablo de Pablo Neruda, del análisis realizado a los libros: Confieso que he vivido (Libro base), Canto General, Residencia en la Tierra, y Veinte poemas de amor y una canción desesperada, para concretar la idea a elaborar. En el tercer se conjugan mi concepción sobre el Otro libro y sobre Pablo Neruda; así, aplicando, lo concretado en el capítulo primero, al libro base.

Así queda explicado como su contenido queda desbordado, hasta motivar el despliegue de esa forma, de ese volumen compacto, esa forma, pasa a ser algo TRIDIMENSIONAL, SENSITIVO, TRANSITABLE, convirtiéndose en un Libro Instalación.

En el transcurso del tercer capítulo, queda descrito por medio de texto e imágenes, planos, el desarrollo de elaboración de este otro libro; sus materiales, sus objetos, sus conceptos.

No es mi interés, aportar algo la poesía de Neruda, esa ya está completa como género literario, sino es como a partir de su obra, hay una motivación y un elemento de partida para la creación de nuevas formas de expresión; he aquí el planteamiento, he aquí el compromiso y la responsabilidad de llevarlo a buen fin.

Capítulo 1.

**RESPECTO AL LIBRO
Y AL *OTRO LIBRO.***

1.1 CONTEXTUALIZACION DEL LIBRO.

Estructura Funcional y Estructura Formal.

He dividido el análisis del libro en dos estructuras básicas: una en cuanto a su función; y la otra, en cuanto a su forma.

Durante la Edad Media los libros eran inaccesibles para la gran mayoría de la gente. Únicamente las personas letradas como los monjes o algunos aristócratas tenían la oportunidad de leerlos. En los libros se registraba el desarrollo en la humanidad, registrando los avances de la ciencia, la reflexión filosófica y teológica y ciertas manifestaciones artísticas como la poesía y la arquitectura.

Las abadías gozaban de una amplia reputación, gracias a las impresionantes bibliotecas que poseían.

Los libros, en aquella época, eran hechos a mano por ciertos personajes conocidos por el nombre de "escribanos", generalmente monjes, quienes realizaban todo un trabajo artístico de enorme y singular belleza: en la letra, los dibujos y la confección misma del libro.

Las palabras, las ideas, la comunicación escrita y las imágenes figurativas o abstractas han encontrado su expresión idónea en el libro. Hasta nuestros días la ciencia y la literatura han plasmado su desarrollo a través del tiempo por medio de los libros. La educación formal o

autodidáctica, tiene su pilar en el libro, pues resulta claro que en el mundo actual, y desde sus más remotos comienzos, no podría explicarse en su complejidad más diversa, a no ser por el libro, que puede transportarnos a cualquier lugar en cualquier momento y con el encanto de despertar en nosotros los más diversos estados de ánimo.

Después se haría la invaluable aportación de Gutenberg al inventar la imprenta. El inicio de este acontecimiento marcaría de hecho, la socialización de la cultura. Porque es, a partir de la imprenta, que se producen los libros en serie; es entonces, la consecuencia de socializar la producción del libro.

En las anteriores líneas he descrito brevemente el aspecto funcional del libro; en cuanto a lo formal, comenzando con la pregunta "¿Qué es un libro?", planteo lo siguiente: todo objeto ocupa un lugar en el espacio, todo libro ocupa un lugar en el espacio, no todo objeto es un libro, pero cualquier libro es un objeto; esto en su aspecto meramente material. Hoja a hoja, el libro va conformando una secuencia de espacios, percibidos en momentos diferentes, de tal manera que el libro es también una secuencia de momentos.

El libro escrito en prosa, se presenta a nuestros ojos como mera textura virtual, sin marcadas diferencias, contrastes, relieves o cambios. Esas páginas planas a un solo color, sin variedad de tonalidades nos dejan la visión de un objeto continuo, monótono y permanente, es decir una

estructura virtual que no estimula el goce de la contemplación y que tampoco incita a la imaginación.

Un caso distinto ocurre con la poesía: ahí, las palabras juegan con el espacio físico de la página con sus distintas formas de versificación.²

1. Ulises Carrón, *El nuevo arte de hacer libros*, 1975, pp. 61-62.
2. *Ibidem*.

1.2 EL NACIMIENTO DE LOS OTROS LIBROS COMO CONCEPTO.

Libros como el Corán, escritos sobre omoplatos de carnero, los libros hindúes, escritos en hojas de palmeras, los de los Asirios, escritos en arcilla, los hechos en pergamino, en madera, los de fibra de bambú, etc., están considerados dentro de los *otros libros* por sus formas no parecidas a las del libro común actual, por sus materiales y por su manufactura.

Pero el nacimiento del libro objeto o libro de artista —yo lo generalizo como el *otro libro*—, como concepto, se dio a partir de este siglo a través de varias condiciones: una quedaria definida a partir del desarrollo de la industria petrolera, pues los materiales de imprenta se hallaron al alcance de cualquier bolsillo, dando pie a que los escritores crearan sus propias editoriales, pudiendo así dedicarse más al cuidado en la presentación de sus libros. Incluso en un principio, aliándose con artistas plásticos.

Otra condición se dio con la aparición de la "página alternativa", utilizada en los manifiestos artísticos de grupos e incluso individuales, como lo hicieron en su momento, Futuristas, Dadaístas, etc. Los artistas querían llegar al público, tanto artístico como general, ya no solo con su obra plástica, sino también con los nuevos medios de la tecnología: fotografía, película, grabación y publicación.

Otro aspecto fue como el artista se revela ante la manifestación y el consumo de la obra de arte. Ese arte visto solo como producto, por su alto número debido a la producción en serie.

El artista suizo Dieter Rot, parodia todo lo encontrado en torno al libro y a la cultura. Rot explora todos los aspectos del libro, desde su papel, la impresión, hasta la destrucción de la forma.³

El concepto libro de artista, libro objeto, *otro libro*, su definición, continúa siendo ambigua y volátil. Carla Stellweg los agrupa en dos categorías: en la primera *libro objeto* el libro tiene las características de ser único o cuando mucho de pequeñas series controladas; la segunda categoría la de autor artista, comprende aquellos libros que puedan reproducirse mecánicamente en ediciones de cinco mil o más volúmenes, alcanzando números ilimitados en la reedición y distribución mundial *la edición auto impresa*.

En la primera categoría de Stellweg se incluyen: los libros de apuntes, los diarios visuales y autobiográficos. En la segunda se podrían incluir los lenguajes privados, códigos, juegos de palabras, poesía visual y dobles lecturas.

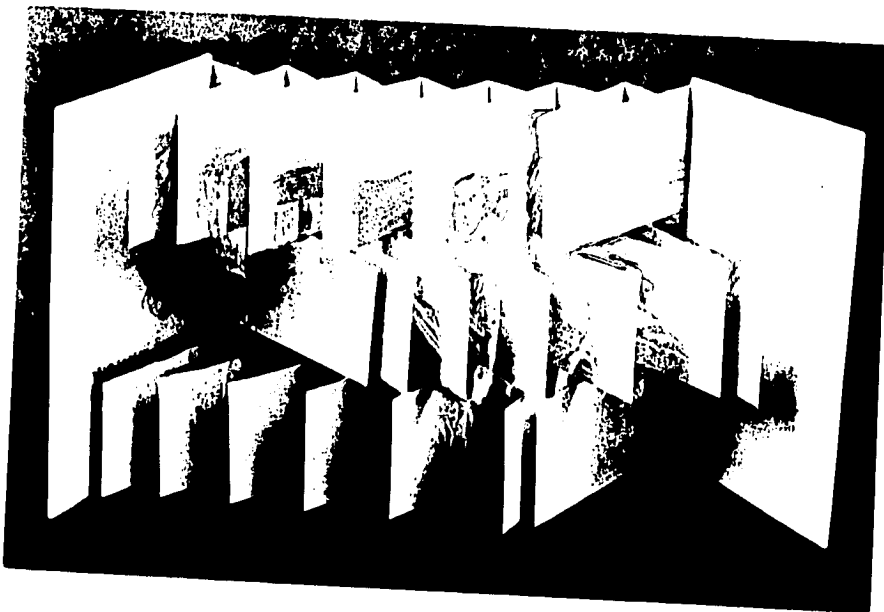
Lo que sí es evidente, es que el *otro libro* nace del libro mismo. Un objeto que no importando su forma, su material, se queda en lo esencial: comunicar, querer dejar huella de los pensamientos, conocimientos, sensaciones, etc.

El otro libro nace como un concepto nuevo, actual, aunque se hable de libros antiguos; aquellos fueron realizados de esa manera por

no haber otros medios más que los naturales, los más accesibles a su tiempo.

Lo valioso de este género es que a partir de las contradicciones actuales y gozando de los avances tecnológicos, revalora y utiliza materiales naturales, en ocasiones los conjuga con la nueva tecnología, originando infinitas posibilidades y teniendo como único fin la riqueza plástica.

Steve El. El. Wilson and Carl Rosenfeld. New York. Women's Studio Workshop, 1983. Printed in pink on a white cover, designed by the author. 7 x 10 cm.



Martha Wilson, libro de arte, 1980, pp. 10-11.
Wilson, pp. 11-12.

1.3 LOS OTROS LIBROS COMO SUBJETIVIDAD Y COMO APORTE PLÁSTICO.

De los *otros libros* se tiene una inmensa variedad, tanto en forma, en contenido como en materiales. Algunos contienen solo palabras, otros solo imágenes o ilustraciones; pero la gran mayoría combina las dos. Los materiales son regularmente sencillos, baratos y consecuentemente efímeros.

El contenido va desde lo filosófico a lo erótico, de lo sociológico a lo personal, de lo serio a lo caprichoso y así podríamos mencionar un sin fin de posibilidades; pues la creatividad humana es inmensa. Felipe Heremberg comenta: *"si mis cuadros son libros y mi vida es un libro, entre libros nos vemos, es porque hacer libros no es más que la libre posibilidad de liberar los logros de la ocurrencia, de la creatividad, hacer libros es multiplicar"*.⁵

Pero hay algo que analizar, dado que los *otros libros* son considerados obras de arte visual; un criterio podría consistir en decir que se trata de libros hechos por artistas plásticos, pero los artistas también producen declaraciones de carácter filosófico y crítico, autobiografías y otra clase de escritos que no se les pondría la etiqueta de arte. Tal vez en tales casos, se estarían convirtiendo en escritores.

El *otro libro* al igual que cualquier objeto de arte existe en el mundo

físico como una función específica, única, de forma y contenido. De aquí que en los trabajos cuyo contenido es un tanto endeble, aunque la forma pudiera desbordarse en creatividad o viceversa, no estaría constituyendo un objeto con características artísticas.

El juego de formas y materiales, al igual que de contenidos, puede llegar a caer en simplismos, de ahí que los elementos utilizados tengan que ser justificados y relacionados entre sí, o por lo menos, si no ha de haber esta relación, habrá que explicarse el porqué. *"Pueden existir mil posibilidades de hacer un libro de artista pero al haber unidades múltiples dentro de la obra, deben relacionarse de alguna forma significativa"*.⁶

El hambre de crear es despertado por el *otro libro* el simple hecho de tomar en cuenta no solo lo visual sino la táctil, lo olfativo, abrirse más al mundo de lo sensitivo, es el aporte de este género.

⁵ Felipe Heremberg, *Libros de artistas mexicanos en Arco*, s/f, p. 14.
⁶ Barbara Lamm-Ferris, *Libros de artistas*, 1961, p. 11.

1.4 LA LITERATURA Y LAS ARTES PLÁSTICAS.

Etimológicamente, la literatura se refiere a todo en cuanto a las letras, lo mismo en una carta familiar que en un poema épico. Además se designa con este término al conjunto de obras literarias producidas por la actividad del hombre, en todos los tiempos y en todos los países.

Los géneros literarios entendidos como arte, proporcionan a través de las palabras, en descripciones de la realidad o partiendo de ella, figuras de pensamiento bajo el influjo de la imaginación o de la razón; y en sus figuras descriptivas, también utilizadas, enumera los rasgos sensibles de un objeto, de modo semejante a la pintura.

Mi interés no es hacer un gran análisis y estudio de la literatura, pero sí el hablar de ella por su cercanía con las artes plásticas y, porque mi tema de tesis se remite a ese campo.

La obra de arte es un uso creador de cierta lengua artística, y la lengua es un modo histórico de articular los diferentes signos. Siendo así la literatura como las artes plásticas, lenguajes, es como han podido estar unidas varias veces a través de la historia, en la antigüedad, representando escenas de obras literarias tanto en pintura, escultura y grabado. Con la aparición de la poesía experimental, se fusionaron la

palabra y la imagen en una sola página.

Esta entendiéndola como una superficie plana, sin tener la necesidad de explorar el formato del libro, cuyas propiedades formales (la tercera dimensión, espacio-tiempo, secuencia, etc.) son indispensables puntos de estudio y apoyo para los artistas plásticos.

Una nueva unión se dio en los años sesenta, con el interés de elaborar libros de manera conjunta (poetas y artistas plásticos). De esta unión nacieron obras de mucho valor estético, un ejemplo de ellas lo es el libro *Zh vez alta* elaborado por dos artistas rusos, Lizitzky y Malakovsky, este libro como su nombre lo indica, estaba destinado a ser leído en voz alta, el índice externo de símbolos visuales, tenía por objeto localizar visualmente un poema, estando la tipografía concebida para indicar la entonación que debía darse a la lectura del poema, la tipografía y distribución de este libro son un esfuerzo para el significado del texto; al mismo tiempo que cada página se va desarrollando ante el espectador como si se tratara de marcos secuenciales de una película.

Un pensamiento de los artistas rusos, era que el arte plástico y la literatura inspiraban las vidas del pueblo y de esta manera la vida

podría redefinirse mediante el arte.⁷

Las palabras, las formas, las imágenes, representadas tanto en la plástica como en la literatura, son signos iconicos, que mediante cierta estructuración pueden transmitir significados que derivan no solo de lo real, sino de un modo peculiar de presentar esa referencia.

"El lenguaje figurativo tiene cierta analogía con el lenguaje poético, en virtud de que tanto la palabra como la figura pueden ser consideradas como

*unidades significativas básicas: los fonemas por la poesía y las líneas por la pintura, son signos que por sí solos no significan nada, pero contribuyen a la significación de ese complejo unitario"*⁸ También recordemos que cada lenguaje tiene sus posibilidades y límites de creación.

A partir del movimiento generado por Felipe Ehrenberg, en México a su regreso de Inglaterra, el campo de los otros libros quedó dividido en: *impresos visuales* e *impresos literarios*.



Vladimir Bakhtolomayev, *Diary 01.1.80—12.31.80*, 1981.

7. Martha Wilson (p. 11), pp. 4-10.

8. Adolfo Sánchez Vázquez, *El lenguaje del arte*, p. 11-13.

1.5 LA OTRA INDUSTRIA DE LOS OTROS LIBROS EN MEXICO.

La nueva prensa floreciente en 1976 significó, para el círculo de artistas marginados que veían en el otro libro su manifestación rebelde, la posibilidad fehaciente de romper con los cercos comerciales que se les impusieron tradicionalmente; y tuvo su origen o punto de partida en el movimiento político estudiantil de 1968, entonces fue cuando las grandes masas de estudiantes se apropiaron de los recursos editoriales con que contaban las escuelas.

Esos viejos mimeógrafos de mano y máquinas de escribir mecánicas, eternamente reproductores de exámenes y textos de apoyo académico, se convirtieron en un enorme manantial del que brotaron miles de volantes y panfletos con los que el movimiento estudiantil enfrentó la enorme campaña de desprestigio que el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz y la iniciativa privada, desencadenaron contra él.

Felipe Ehrenberg tiene gran importancia en esta, la *otra industria* es el quien la trae de Europa, teniendo la experiencia de *Le Beau Livre Press* que fundó en Inglaterra. Además de su largo historial aquí en México de realización de libros, como de grupos de trabajo en todo el país.

A lo que se considera la *revolución* del otro libro, se desarrolló en el

año de 1976, al brotar los *otros editores* creando una inmensa variedad de concepciones: la primera editorial independiente fue la llamada *la máquina eléctrica* que sentó las bases de este movimiento y se debió al encuentro de un grupo de escritores amigos, que buscaban un medio de expresión libre para su obra, fundamentalmente poética. Otras editoriales surgieron, produciendo libros y revistas como la colección de *El pozo y el péndulo* formado por veinte libros singulares por sus temas y autores.¹

La otra industria de los otros libros resultó una buena forma de ir contra el mercado del arte; aunque su distribución por otros medios se ha convertido en un gran problema.

Se debe buscar que su distribución sea rápida y barata, pues si se sigue con esta ausencia de espacios, pasará a ser un objeto de arte único y por consiguiente caro.

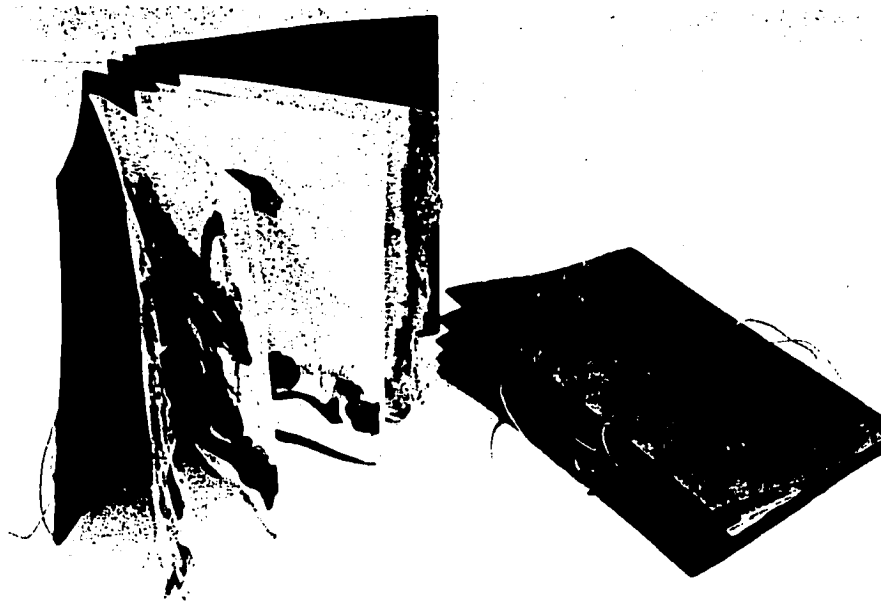
Además ese interés de sacar las obras del museo y galerías, en el México actual se ha ido perdiendo, gracias a que últimamente se han abierto para el *otro libro* y nuevamente, como otros géneros está siendo absorbido por la institucionalidad.

1. Raúl Benín, Los otros libros, 1988, pp. 17-20.

El compromiso del artista sería seguir fomentando los principios o las bases con las que nació el otro libro: y si este fuera algo efímero como el performance o la instalación, algo no impreso: podría registrarse su proceso en un libro o artículo impreso.

Aparte, claro, de la fotografía y el vídeo que han sido medios de registro

de las obras efímeras. Este libro o artículo podría tener alguna forma singular, al igual que un material diferente bajo el concepto de la obra conjunta y ya no sólo para la comercialización, sino como testimonio sobre el proceso de desarrollo de una idea, con el contexto de un tiempo específico y determinado.



La estraviada, de Magali Lara

1.6 EL LECTOR-ESPECTADOR.

Aquella persona que se acerca al libro, que entra en esa interrelación con la obra literaria, es llamado *lector*; aquella otra que observa la obra plástica se le llama *espectador*. Siendo el otro libro la unión entre la literatura y la plástica, se sucede por tanto, el surgimiento de un nuevo público que se enfrenta ante esta nueva obra; este nuevo público es el *lector-espectador*.

Ya hemos hablado de la historia del otro libro, de sus características, de sus aportes y contradicciones; pero que hay de su público, de ese lector-espectador en el momento en el que interactúa con la obra. ¿realmente existe esa interacción?, ¿el artista respeta al público?

Hay que empezar por analizar que hay una gran cantidad de gente, que no sabe siquiera de la existencia de los otros libros, y al tener su primer contacto con ellos, algunos se ven sorprendidos por no encontrar punto de comparación con los libros comunes, los que acostumbra leer.

El lector-espectador, no es un ente homogéneo o algo que se le parezca, es tan diverso, que difícilmente se le podría encuadrar, etiquetar, o ubicar como un interlocutor del artista.

El lector-espectador cambia en cada momento, de ahí la importancia que tiene para el artista, conocer

perfectamente el alcance de su obra. El principal riesgo de no tomar en cuenta esta situación, pudiera ser que el artista se sienta incomprendido por un público despotico o ignorante, o bien tolerado por un lector-espectador hábil, en el arte de interpretar la retórica en cualquiera de sus formas.

A fin de cuentas, el artista encontrará la retroalimentación de su trabajo cuando logre al destinatario adecuado, sin que esto signifique la descalificación forzosa, ni de espacios, ni de públicos, pues aún en los lugares más inesperados puede encontrarse con el lector-espectador, que habrá de acicatearnos en el desarrollo de nuestro trabajo plástico.

Los medios artísticos por medio de los cuales, el artista es capaz de representar sus ideas, y con ellas establecer de uno u otra forma una comunicación con ese auditorio, son los *medios artísticos*¹⁰, pero para que ocurra esta comunicación el lenguaje tiene que ser accesible y esto no quiere decir que se deba de bajar de nivel, ni de aspectos conceptuales y estéticos.

El artista se debe preocupar porque el lector-espectador, haga una lectural clara de su obra. *Si el arte es un templo restauramos el culto*¹¹.

¹⁰ Mawarí Goldstein, *Libros de arte*, 1982, p. 12.

¹¹ *Construimos Medios, Instalaciones y museos en México*, volumen III, 1991, pp. 11-14.

CONCLUSIONES

El *otro libro* es para mí otra posibilidad más de crear. Un lugar de encuentro. Una posibilidad de manejar dos lenguajes: la literatura y la plástica, hacer uno de ellos, un solo lenguaje; lo que es propiamente mi propuesta.

Entiendo que hay mil caminos para la realización de este nuevo arte pero

para mí, su base debe seguir siendo el libro y la creación a partir de él, reconociéndolo en todo su valor, para entrar así al *otro libro* con toda la creatividad, expresada, junto con el conocimiento adquirido en el campo de la plástica, teniendo como fin, el comunicar.

Capítulo 2.

CONFIESO QUE HE VIVIDO Y ...

2.1 SEMBLANZA HISTÓRICA DE PABLO NERUDA.

En Chile, aquel territorio de pronunciado alargamiento, al sur de nuestro continente, entre latitudes tropicales y subpolares; nace Neftalí Ricardo Reyes Basoalto en el poblado de Parral, el 12 de julio de 1904.

Su primera publicación ocurre a los trece años: *Enthusiasmo y perseverancia* en el diario de Temuco, La Manana, firmada por Neftalí Reyes. De esta primera publicación se derivaron varias más de sus poemas en diversas revistas y periodicos, utilizando diversos seudónimos, siendo hasta 1920 en que adopta definitivamente el de Pablo Neruda.

En 1921 obtiene el primer lugar en el concurso de la Federación de Estudiantes de Chile, dos años más tarde aparece editando su libro *Crepusculario* y al siguiente *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Continúa colaborando en varias publicaciones literarias.

Es nombrado consul de Rangoon (Birmania), a partir de este cargo vendría un largo periodo de nombramientos diplomáticos (en este periodo escribe los poemas que configuran *Residencia en la tierra*).

En 1935 funda en Madrid la revista *Caballo verde para la poesía* al año siguiente data inicio la guerra civil española. En 1945 obtiene el Premio Nacional de Literatura de su país y

queda afiliado al Partido Comunista de Chile.

Continúan los cargos políticos para Neruda, es elegido senador en su país, y a causa de algunas declaraciones es forzado a la vida clandestina, visita entonces varios países europeos, al igual que China y la Unión Soviética. En 1950 se publica en México *Canto general* con ilustraciones de David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera.

En 1969 es designado candidato a la presidencia por su partido, posteriormente el se retira en favor de Salvador Allende que pasa a ser candidato unico. Triunfa la Unidad Popular, Allende ocupa la presidencia y Neruda es nombrado embajador en Francia.

El 21 de octubre obtiene el premio Nobel de literatura. Ante los problemas del país producidos por el bloqueo norteamericano, renuncia a su cargo de embajador y regresa de Francia. El 11 de septiembre de 1973 ocurre el golpe de estado encabezado por Pinochet, en el que muere Salvador Allende, doce días más tarde moriría también Pablo Neruda en Santiago de Chile.¹²

¹² Pablo Neruda. *Antología* que he escrito. L. O. pp. 271-274.

2.2 LAS VARIABLES Y LAS CONSTANTES EN NERUDA

La nación de Pablo Neruda: Chile, América, el Mundo: *Soy rico en patria, de gentes que amo y me aman, no soy patriota desdichado*¹³

Neruda, ni chovinista, ni malinchista; sin embargo es cierto, que el lugar donde vivió, lo que lo rodeó de niño, adolescente y adulto afectó su vida y por tanto su obra.

Lo autobiográfico y lo íntimo está ligado a su trabajo. Ya lo observaba el escritor Mario Benedetti, *El hombre Neruda se halla muy presente en el poeta Neruda*.¹⁴ A través de la obra nerudiana está no solo él, si no sus múltiples relaciones y ricas facetas; lo vemos conviviendo, concurriendo, consensado, construyendo ese mundo de iguales por el que tanto vivió.

Coloco palabra sobre palabra, hasta formar un enorme condominio de sensaciones. Realizo una gran obra, para que todos podamos de gustar, olfatear, palpar, escuchar, mirar, en fin reconstruir el mundo a través de su poesía.

Existen varios estudios aproximaciones, análisis, crítica a su poesía, que es tan basta que se podrían hacer mil y un estudios.

El acercamiento patético hacia Neruda fue a través de la lectura de su obra. El libro base fue *Confesiones de un poeta* en este el escribir narra sus

memorias y anécdotas sobre su vida, sobre su trabajo poético.

Me resultó necesario concretar el tema en la lectura de este libro, me di cuenta de que manejaba una gran cantidad de información, así llegué a distinguir con la ayuda de algunos libros sobre su poesía, temas que continuamente citaba: como la mujer, la naturaleza y el hombre en su ser social. Estos poseen gran importancia como para no tomarlos en cuenta. A estos los denomine como los lugares comunes de Pablo Neruda.

Dentro del mismo análisis en lo referente a su proceso de maduración como hombre poeta, encontré sucesos definitivos que motivaron cambios significativos en su obra.

Ubique tres épocas o etapas fundamentales, a cada uno le asigne un nombre para distinguirla: la inicial *amor natura*, la intermedia *lo existencial*, y la final *combatividad poética*.

A mi criterio, en los libros *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, *Residencia en la tierra*, y *Canto general*, quedan enmarcadas respectivamente estas etapas.

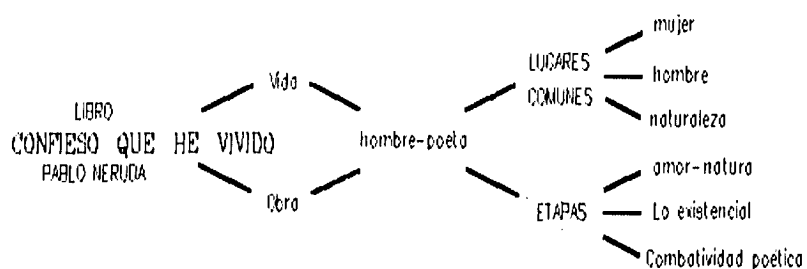
En el panorama de estos tres libros encontré estas etapas, obviamente que al sumar otros más, como fueron

¹³ Miguel Flores. Versos aproximaciones a Pablo Neruda. 1997, p. 19.

¹⁴ Pablo Neruda (p. 1) p. 11.

Los versos del capitany Para nacer he nacido me aportaban nueva información, a la vez que también reforzaban en parte, mi propuesta de

lugares comunes, pero los tres libros al principio citados, inclusive cronológicamente, reforzaban mi idea.



* Proceso de análisis para concretar el tema.

Los lugares comunes y las etapas se relacionan entre sí; estas relación es constante con algunas variaciones, el lugar común es la constante, mientras que la etapa viene siendo la variable por ejemplo: la manera en la que abordan Pablo Neruda a la mujer en la etapa de amor-natura, es muy distinta a la de lo existencial o a la de la poesía combativa. En la primera nos la presenta como imagen lírica y descriptiva, una mujer sensual; mientras que en la segunda etapa la

aborda de una manera erótica, utilizando la imagen metafórica; esa mujer pasa a ser en la tercera etapa la compañera, retomando de alguna manera las características anteriores pero agregándole ahora su calidad de ente social transformador.

Así como en este ejemplo, en sus otros lugares comunes percibi diferencias sustanciales de acuerdo a la etapa en la que el poeta lo escribió.

2.2.1 NERUDA Y SUS ETAPAS.

En el libro *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* empujamos su primer etapa; aquí maneja un lenguaje sencillo cargado de un limpio erotismo adolescente y donde refleja ese intenso amor y admiración por la mujer y por la naturaleza indomita del sur de Chile.

Un libro donde aparecen bellos y sufridos poemas de amores reales e idílicos, con aquella dualidad mujer-naturaleza ... *Este es un libro doloroso y pastoril que contiene mis más atormentadas pasiones adolescentes, mezcladas con la naturaleza arrolladora del sur de mi patria ... Me ayudaron a escribirlo un río y su desembocadura El río Imperial. Los veinte poemas de amor son los romances de Santiago, son las calles estudiantiles, la universidad y el clero a madreselva del amor compartido*¹⁵

La siguiente etapa está delimitada por el periodo de nombramientos diplomáticos, su estancia en otros países: Birmania, Ceilan y la India, le aportan el conocimiento de otras culturas pero también causan en él, un periodo lleno de contradicción; el contacto con la miseria de aquellas regiones, muertos cada día, de cólera, de viruela, de fiebres, de hambre, lo llevan al aislamiento. Se refugia en la soledad en la búsqueda de la verdad del ser humano, del fundamento de la existencia.

Ante esa destrucción, ante esa muerte, es cuando se da esa conversión en su poesía.

Al sentirse en ese mundo aprisionado, su poesía de ser canto, de ser amor, se vuelve pesimista, angustiada. Ante esa pesadilla también cambia su lenguaje, llega inclusive a parecer que abandona parcialmente la sintaxis; esta etapa queda registrada en su libro *Residencia en la Tierra*.

Cuando llega a España como cónsul, la amistad y la camaradería al igual que la rebeldía de aquel tiempo (la guerra civil española), dan un nuevo giro a su vida y a su obra (aquí tiene contacto con Federico García Lorca y Rafael Alberti).

Hace consciente el porqué de la miseria, comprende que no sólo es pesadilla si no realidad, que esa realidad tenía una causa a la que debía de responder con energía. El vivir de cerca la guerra civil española le hace elegir un camino que nunca más abandonará. Como el mismo decía " jamás me arrepentiré de una decisión tomada entre las tinieblas y la esperanza de aquella época trágica".

Neruda asume así la consecuencia de identificarse con sus afanes justicieros que corrían por sus venas y que convertidas en tinta dan posteriormente forma a *Canto general* donde se vuelve sobre sus raíces, queda aquí su tercera etapa ... *El lobo que se descubre hombre al*

15 Pablo Neruda, Confieso que he vivido, LCC, p. 111

*calor de la amistad española y del
vínculo mágico de la sangre
dejará ahí, vuelve ahora sobre sus
origenes; escucha la voz de la tierra y
del hombre americano encontrado al
fin su materia original.¹⁶*

Es en esa etapa, donde el poeta
confluye todo lo que fue; llega a su

madurez, como hombre, como ser
humano, como poeta, con un lenguaje
todavía más hermoso, con aroma a
barro, a tierra y a selva; solo que
ahora como contenido ese canto está
dirigido a toda América, con una gran
pasión desde sus raíces hasta sus
problemas y sufrimientos actuales.

16. P. 67. Nueva: Canto general II, 1968. (Centro de la cultura)

2.2.2 LUGARES COMUNES.

A través de toda su obra, Neruda tocó cientos de temas, tal vez miles, sin embargo solo tres permanecen constantes. De una u otra forma en su alegría, en su tristeza, en su melancolía están presentes: la naturaleza, la mujer y el hombre. Cualquiera que lea a Neruda encontrará estos temas, sin duda. Estos tres temas, sus eternos acompañantes a los que siempre regresa, los denominó sus *lugares comunes*.

El contacto con la naturaleza en bruto, con esa naturaleza indómita del sur de Chile, crea en el poeta el cariño y la admiración tanto de su flora como de su fauna.

"... Se hunden los pies en el follaje muerto, crepita una rama quebradiza, los gigantescos raulles levantan su encrespada estatura, un pájaro de la selva fina cruza, áctea, se detiene entre los sombríos ramajes. Y luego desde su escondite suena como un oboe... Es un mundo vertical, una nación de pájaros, una muchedumbre de hojas..."¹⁷ Su poesía huele a frescura de mar, a selva, salitre, viento, madera y a lluvia.

Neruda quiere ser un poeta conectado con la naturaleza, con la que vive en comunión simbiótica¹⁸. La naturaleza se encuentra presente en toda su obra, la misma mujer es representada como tal, utilizándola

como una imagen metafórica, fundiéndose de repente ambas.

El tema de la mujer fue muy recurrido en su obra, en su vida. Desde el amor tímido, hasta la gran pasión desenfrenada por diversas mujeres que dieron a Neruda tema de creación, un ejemplo es, *El Tango de Lidia* el cual expresa claramente el genio poético de este gran bardo, y trasciende lo vivido con la protagonista de este poema.

Se enfrentan así el corazón y la razón. El erotismo aflora con cada poema, aflora el amante Neruda ante la mujer, Wanesa Rosaura, Teresa, Jessie, Delfa, Matilde o Alicia. Su acción política fue importante, pero el amor, todo el amor se constituyó en un soplo primordial, la mujer es la madre, la novia, la amante, el vientre lacteo y protector, el seno verde de la madre naturaleza.¹⁹

Todos los labios del amor
fueron haciendo un ropaje
desde que me sentí desnudo
ella se llamaba María
talvez Teresa se llamaba
y me acostumbré a caminar
consumido por mis pasiones.²⁰

Su poesía aparte de ser vegetación, fauna, amor, sensualidad, erotismo, también es de mineros, desde los encontrados en las minas de su país, de los trabajadores del tren lastrero, donde trabajaba ocasionalmente con

17. Neruda *Temas que se ven*, 1976, p. 9.

18. Angel Flores, *Op. cit.*, p. 11.

19. Emanuel Geibel, *La primera semana*, 1991, p. 11.

20. Angel Flores, *Op. cit.*, p. 11.

su padre, hasta de hombres de otros países, aquellos que cargan a costas ese tremendo pecado de ser pobres, destinados a trabajos duros con sueldos miserables, por tanto vidas miserables.

Neruda odia esa injusticia hacia el humilde. Desde un comienzo expresó su amor y orgullo por su *raza* los antiguos Araucanos. El mismo, mencionaba que una de sus responsabilidades como poeta, era la defensa de los pobres "Contra los indios todas las armas se usaron con generosidad: el disparo de carabina, el incendio de sus chozas y luego en forma mas paternal se empleo la ley y el alcohol".²¹

El hombre como genero humano, con sus valores y sus vicios, con toda su podredumbre, su contradiccion. El hombre naturaleza, el hombre que lucha, el hombre creador, el hombre digno y honesto

El hombre en sus tres etapas estuvo presente: el hombre amante, ingenuo, el hombre y su angustiada existencia, dura, difícil y el hombre digno, rebelde.

Hombre, mujer y naturaleza; continuos, se repiten, se entrelazan en uno solo. Una sola poesia, en un solo hombre, una sola vida. Para todas las vidas, las vidas del poeta... Pablo Neruda.

2.3 LAS PALABRAS PARA NERUDA Y NERUDA PARA LAS PALABRAS

Las palabras constructoras de la imagen: la lengua hablada tiene distintas dimensiones a la lengua escrita, esta última, según Pablo Neruda adquiere longitudes imprevisibles. El uso del lenguaje como vestido o como piel en el cuerpo: con sus mangas, sus parches, sus transpiraciones y sus manchas de sangre o sudor, revela al escritor.

Las palabras para Neruda lo eran todo "... Las amo, las adhiero, las persigo, las muerdo, las derrito... las que glotonamente se esperan, se acechan hasta que de pronto caen... vocablos amados... brillan como piedras de colores, saltan como platinados peces, son espuma, hilo, metal, rocío... son tan hermosas que las quiero poner todas en mi poema".²²

Cuando Pablo Neruda maduro su conocimiento sobre el manejo del lenguaje, lo reestructuró. Podría decir que Neruda fue primero como una gran aspiradora de palabras, absorbió todas, acumuló, durante años miles y miles de ellas, y luego en su etapa madura, simulando un enorme juego pirotécnico, dejó que todas las palabras brotaran de él, como en desorden, como si la suerte fuese la que poco a poco las acomodara.

Sin embargo y a la distancia puede llegarse a la conclusión de que su aparente desorden sintáctico fue solo

eso, apariencia, pues un transparente hilo de coherencia une inequívocamente todos y cada uno de los significados, dentro del orden desordenado nerudiano, caracterizado en libro *Residencia en la tierra*.

Neruda amaba nuestro idioma, ese producto de aquel gran choque de culturas, la conquista. "Los españoles torvos lo destruyeron todo, tragando con gran apetito todo lo que encontraban en estas nuevas tierras", él encontraba algo bueno dentro de todo ese cruel acontecimiento.

"... Todo se lo tragaba, con regiones, piramides, tribus, idolatrias iguales a las que ellos tratan en sus grandes bolsas... pero a los bárbaros se les caían de las barbas, de los yelmos, de las herraduras como piedrecitas, las palabras luminosas se quedaron aquí resplandecientes ... el idioma, salimos ganando... se llevaron todo ... nos dejaron todo, nos dejaron las palabras."²³

²² P. N. Confesión p. 10, p. 10.

²³ P. N. Op. cit. p. 10.

2.4 POETA INDÓMITO (CONCLUSIÓN).

Ya he hablado de la sensibilidad de Neruda, de su mundo, sus procesos; y es precisamente su esencia lo que me atrae de este poeta ya no solo el amante, el militante, sino todo lo que se conjuga en él.

Su esencia indomable, su carácter universal: vivencial y crítico, tristeza, alegría, vida, muerte; admiro ese justo

equilibrio en cuanto a la concepción de la poesía (la vida).

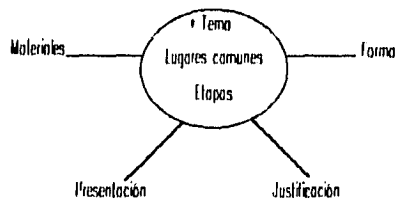
"El poeta que no sea realista va muerto pero el que solo sea realista, va muerto también. El poeta que solo sea irracional será entendido solo por su persona y por su amada, y esto es bastante triste. El poeta que solo sea racionalista, será entendido hasta por los asnos, y esto es sumamente triste".²¹

Capítulo 3.

**NERUDA,
TRIDIMENSIONAL,
TRANSITABLE**

3.1 UN LIBRO ALTERNATIVO, DE VOLUMEN COMPACTO A ESPACIO TRANSITABLE.

Neruda utiliza dentro de su lenguaje literario imágenes evocativas y metafóricas, esto me daba la pauta para transformar ese lenguaje literario a un lenguaje plástico. Así comencé a elaborar bocetos y propuestas de elementos formales a utilizar y técnicas.



Una vez concretado mi tema, y habiendo hecho un análisis de los conceptos tanto del libro común o convencional, en cuanto a forma, contenido y funcionalidad como del otro libro entendiéndolo como la libre posibilidad de recrear un contenido dándole una forma plástica a partir de ese libro común.

Así proseguí a buscar la forma y proporción de este, mi otro libro.

Los datos sobre la tendencia del otro libro, mi tema, y la imaginación me llevaban a ir más allá de un volumen paginado. La dimensión de mi libro debería de rebasar el tamaño del objeto libro. El tema me motiva a la representación de un formato escultural.

Para llegar a una imagen más clara, me basé en la exploración minuciosa de la forma del libro. El cómo esos espacios secuenciales (palabras, párrafos, páginas e imágenes) podía llevarlos al máximo tamaño (proporción humana) para que no solo fuera la vista la que recorriera el texto, sino todo el cuerpo: que sean nuestros pies los que nos lleven por ese cuerpo interno del libro. Con esto llegaba a la conclusión de que mi libro, envolvería al lector espectador, que tendría como característica un recorrido. Sería un espacio transitable.

3.2 LIBRO INSTALACION. EL OBJETO COMO LENGUAJE.

El precisar mi tema y mi concepcion, se hacia necesario para crear la forma, pues la union, el encuentro con estos dos aspectos dio la pauta para crear este libro alternativo:

tema → idea → forma → imagen

Hasta aqui, tenia las características generales: proporcion humana y espacio transitable. Pero se requería no solo de tránsito si no de una participación de ese lector espectador (envolvimiento plástico), lo que en su momento realiza el género literario con su lector (envolvimiento literario). Hablo de un espacio totalizado donde se relacionen objetos y sujetos actuantes, con esto me acercaba al género de la *instalacion*.

No pude encontrar mejor manifestación artística que ésta. Su misma característica de eliminar fronteras entre los distintos medios artísticos, el reunir simultáneamente manifestaciones derivadas de la pintura, la escultura, la gráfica, la fotografía, el audiovisual y la actuación, junto con la utilización de objetos desjerarquizados, distanciados de la contemplación estética como es el caso de los materiales naturales²⁵, me habria mas aún la posibilidad de expresión para realizar ese involucimiento.

Con esto las técnicas a utilizar y los soportes se comenzaban a definir, algo imprescindible a utilizar era la imagen gráfica entendida también como objeto — objeto artístico — y

conjuntandola con los demás objetos y utilizandolos como un lenguaje.

¿Como traducir el lenguaje poético con todo su valor, su contenido a un lenguaje plástico realizado con los objetos y con imágenes gráficas?

Con lo que hasta ahora poseo del conocimiento plástico, utilizo el objeto como generador de un lenguaje y presento con él su obra poética autobiográfica. En partes realizo una descripción y en otras pretendo hacer una *metáfora plástica*.

"Lo físico, sensible, perceptual es un concepto indisoluble del objeto estético y porque este existe sólo para los sentidos, nuestra relación con él, reclama forzosamente su percepción sensible".²⁶ El objeto además de ser sensible es significativo, pues contiene una carga cultural y social. Tuve que considerar toda esta información y codificarla para aprovechar lo que en este contexto el objeto nos brinda. Hablar con esto y presentar la idea de una manera más clara, utilizando los recursos plásticos que incluye el manejo de esa tridimensión (forma, proporción, ubicación, peso, etc.).

Algo importante era que los objetos a utilizar (naturales, artificiales con leves modificaciones, y otros creados ex profeso) tenían que relacionarse entre sí y con el lector espectador que ahora además sería actuante: que aquello no pareciera un muestrario. Otra preocupación era que la gráfica no resultara mera decoración sino que expresara a través de sus elementos

²⁵ "El arte contemporáneo, en sus diversas manifestaciones, ha buscado en la naturaleza materiales que se integran a su lenguaje plástico, como el uso de la madera, el vidrio, el metal, el plástico, el papel, etc." (García, 1987, p. 10).

(línea, mancha, luz, sombra, profundidad, contraste, etc.) una evocación de la obra poética.

En el proceso clarificador para llegar a la forma de la instalación me planteaba lo siguiente: había concretado que sería transitable; el tránsito implica desplazamiento, ¿por donde se desplazaría?, ¿sería un tránsito libre u obstaculizado?, ¿qué espacio ocuparía y como estaría dispuesto?

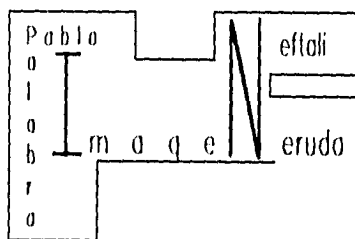
Si era el espacio lo que me preocupaba tenía que remitirme a como funcionaba formalmente el espacio en el libro convencional, más directamente en mi libro base.

En este libro existe un espacio externo (cubierta) y un espacio interno (contenido), cada uno con sus características. Del externo se puede hablar de un espacio público, gracias a la cubierta cualquier persona puede darse cuenta que se trata de un libro, con un poco más de atención vera que es un libro escrito por Pablo Neruda, pero sin tener más relación que la visual. En el interior hay una relación más íntima al establecerse el nexo escritor lector, el paso a un mundo de vivencias.

Hay un lapso existente entre el espacio externo y el interno, en el momento en que esa puerta (que es la cubierta) se abre para dar acceso al interior, ese momento importantísimo que va acompañado de una disposición a querer entrar.



Con esto quedaban contestadas algunas preguntas que me había planteado: la instalación tendría un exterior y un interior, habría una *puerta* de entrada por lo tanto una salida. En estos momentos existía un título tentativo el cual era: Pablo, Palabra, Imagen, Neftali, Neruda.

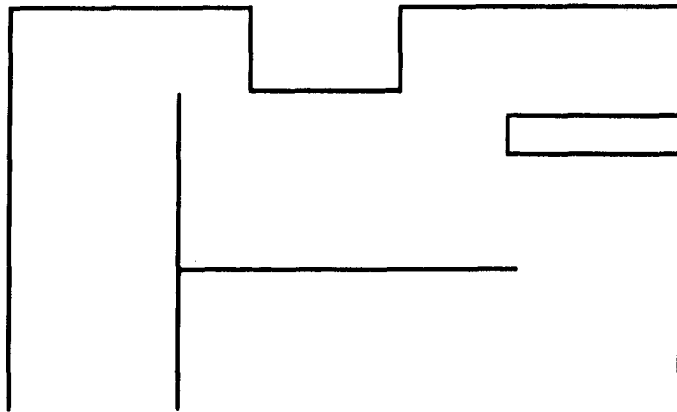


En un principio la instalación tuvo esta forma, la estructura que me daba el título. Con esta forma elabore mis primeras maquetas pero la estructura me resultaba muy limitada, el mismo título se veía acartonado. Al adentrarme más a la poesía de Neruda, me llevaba a la modificación de esa forma, inclusive del título, este iba contra la misma naturaleza del bardo, el no aceptar ataduras, ni moldes.

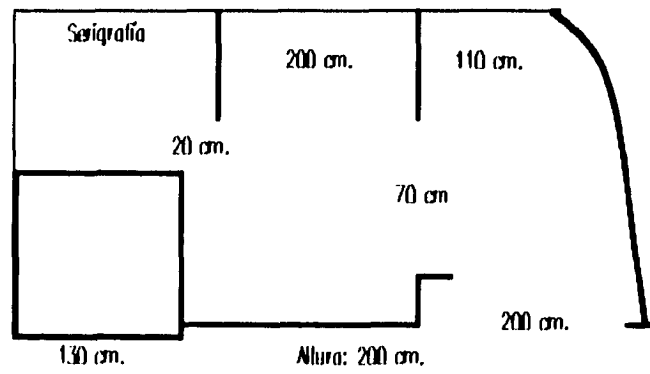
Fui aligerando esa estructura, más bien dándole movimiento, claro que para esto tuve que contemplar lo que abría dentro. Posteriormente el título cambió por completo, siendo ahora *EVOCACION TRANSITIVA* Sin embargo la estructura final de la instalación partió de ese primer título.

En cuanto a la proporción general de la instalación tenía considerado como altura 2 metros, tomando en cuenta la altura promedio de un adulto que es de 1.60 a 1.70 metros, dejando centímetros de más para un tránsito cómodo y representativo, en cuanto a lo ancho y a lo largo las proporciones fueron variando esto se percibe en el proceso del plano de la instalación.

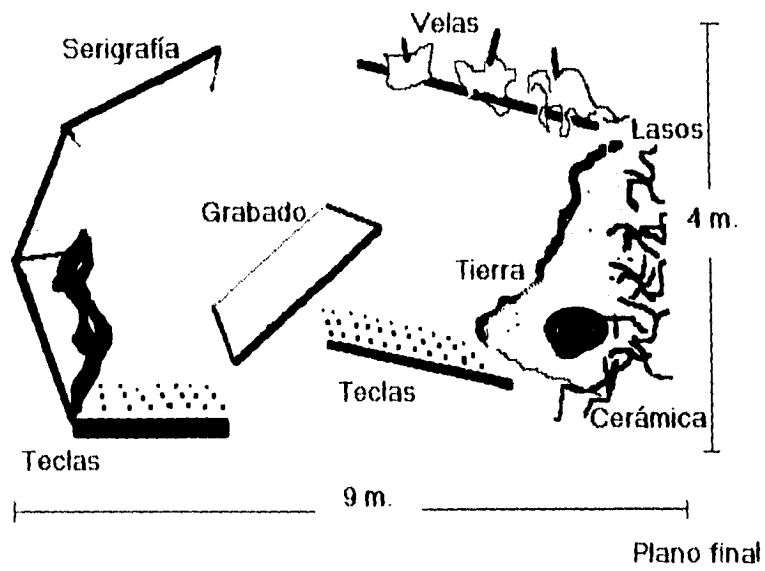
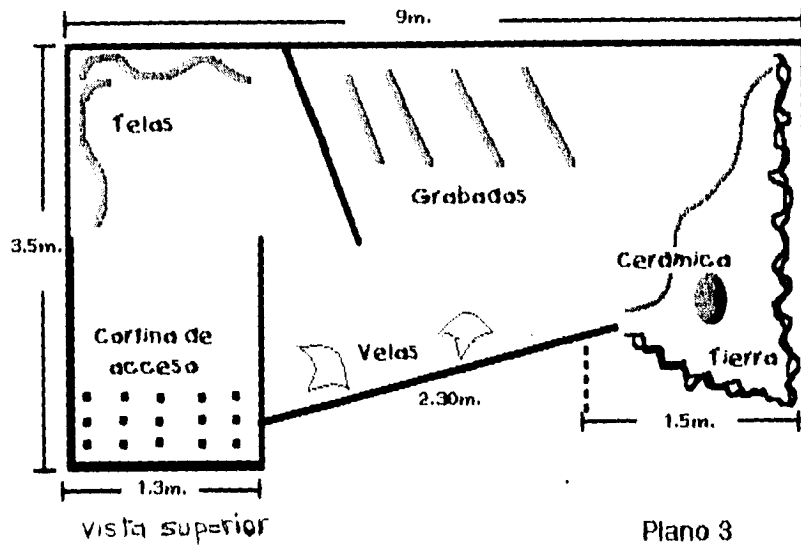
Proceso del plano de instalación



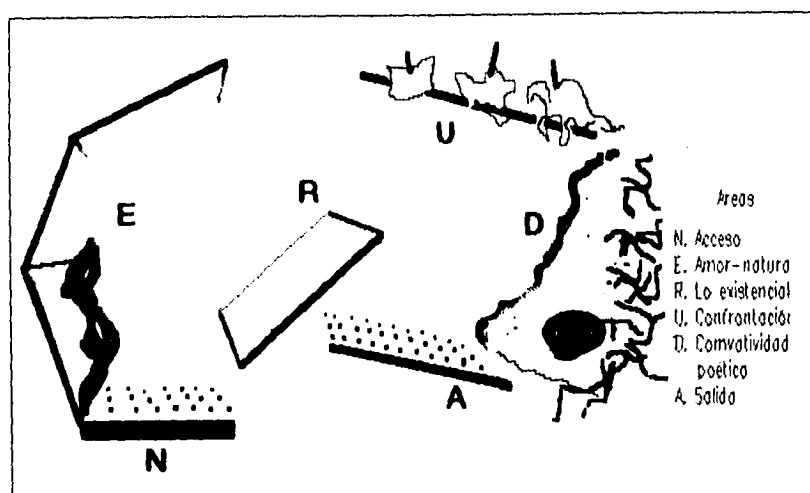
Plano 1.



Plano 2



3.3 TRANSITO A TRAVES DE NERUDA. PROPUESTA LITERO-PLASTICA.



Que objetos, que colocación, el porque de su estadia en este libro instalación.

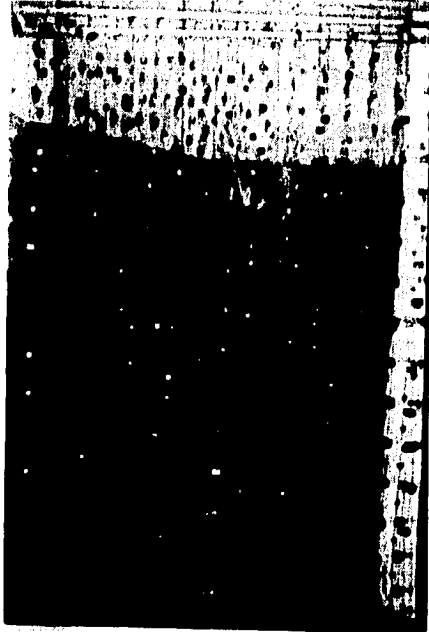
Para una mejor explicacion e dividido el plano en áreas:

Área N. *Acceso*: esta queda dispuesta como puerta, retomando la forma de la portada del libro base, el rectángulo. Rescatando solo su delimitacion geometrica, el vano rectangular. Esto porque al ocupar una puerta, con todas sus características físicas, de solidas, de plano que oculta, impedia el desarrollo de esa disposicion por parte del lector espectador para querer entrar a la instalación.

El vano rectangular enmarca una cortina de cuentas, esta se hallan representadas con flechas de maquina de coser, este tipo de cortina por su

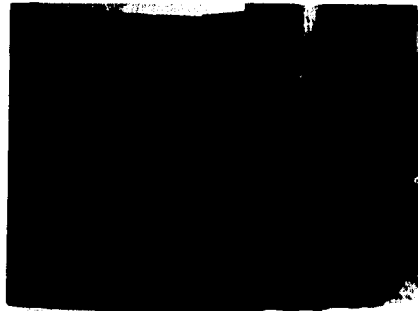
característica de hilos pendientes deja entrever el interior a diferencia del plano puerta. Además me resultaba excelente para reforzar la idea de participación lector espectador, pues el movimiento de sus manos para abrirse paso, traera consigo el contacto y el sonido producido por el movimiento de esas cadenillas que portan las flechas. Un sonido no estruendoso, sino tenue, intentando resultar agradable.

La cortina es de mas de un nivel, esto para prolongar unos segundos mas todo lo que conlleva el contacto, inclusive me refuerza la idea de esa selva en la que hay que adentrarse, la de ese mundo vertical del que habla Neruda en el comienzo de su libro *Antes de que lo veáis*.



Cortina hecha con teclas de máquina

Area E. *Amor natura*: en esta área queda plasmada su primera etapa, sensualidad, amor, selva austral, naturaleza. Aquí utilizo imagen en bidimensión que me remite a hojas, tallos, leanas e imágenes femeninas que se entremezclan con estas. Con un manejo de opacidades y transparencias logradas con la superposición de esas formas a distintas tintas por medio de la serigrafía; unido a esto, a la utilización de telas en posiciones cadenciosas de tal manera dispuestas que involucren e invadan la *distancia personal*²⁷. Las telas utilizadas son color negro, beige y blancas e intento generar una unión entre la imagen virtual de la serigrafía y el espacio ocupado por las telas intentando lograr la sensación de estancia en un bosque donde existen profundidades y relieves. Las telas aparte de ayudarme al rebosamiento de esa idea, aprovecho su tersura y posición para remitir a lo sensual, a lo íntimo.



Área de serigrafía y telas

Area R. *Lo existencial*: aquí la gráfica aparece sola, como tal, con todo su valor de referencia a un espacio virtual, con su característica física de plano bidimensional. Los grabados utilizados se hallan unidos (cosidos), creando una enorme hoja de (2 X 3.60m.), la unión es por medio de costuras irregulares elaboradas con estambre color gris que sobre el papel funcionaba como línea, esas líneas con movimientos irregulares resultaban más expresivos para enfatizar la etapa de lo existencial; existiendo su continuidad con los grabados, pues en la mayoría de ellos se trabajó con línea.

Utiliza los elementos plásticos aplicables dentro del hueco grabado: como el dibujo sobre la lámina de fierro manejando el elemento *línea* -en el caso del aguafuerte-, pudiendo expresar con ella, al engrosarla, tramarla, haciéndola más profunda o compacta para obtener las diferentes gradaciones hasta el negro intenso. El elemento *plano* -en el caso del aguafuerte- logrando con este complementar y enriquecer algunos grabados al agua fuerte. Lleve a cabo ocho huecograbados en lámina negra del número 16, siendo dos aguafuertes, cinco mixtas y una aguafuente.

En estos grabados, quedan representadas plásticamente esas imágenes literarias expresadas en la poesía existencialista de Pablo Neruda, con atmósferas lugubres, contrastes violentos, fuerza en el trazo, busque una mayor expresividad.

En la mayoría aparece como símbolo, como recurso plástico, en cuanto a su posibilidad de expresión por su forma y significado *El árbol*. En momentos presentándolo majestuoso en otros muriendo, en otros más semeñándolo con el mismo hombre o fundiéndose con él. Esto por que el árbol era un gran personaje para Neruda "... *He sentido caer en la profundidad del bosque los árboles titánicos, el roble que se desploma con su sonido de catastrofo sorda, como si golpeará con una maza colosal a las puertas de la tierra pidiendo sepultura ... Nada más hermoso que esas grandes manos abiertas, heridas y quemadas ... Nos dicen el secreto del bosque ... Los musculos profundos de la dominación vegetal ...*"



Árbol

De la misma manera alude al cuerpo humano, el desnudo, elemento

necesario para la realización de la imagen evocativa y metafórica.

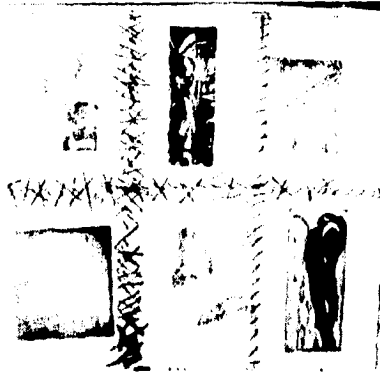


Cuerpo humano

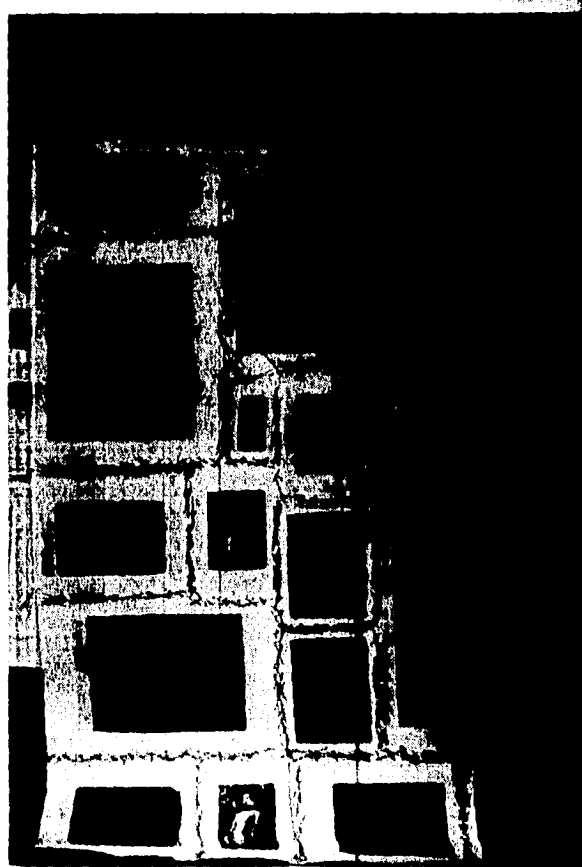
Área U. *Confrontación* en esta, la imagen se recrea por medio de textos ilegibles y de telas que penden como aquellas velas de barcos españoles intrusos en tierras americanas. Las telas van de una posición y presentación majestuosa, a una terminada en harapos.

Esta área la pongo frente a la de *lo existencial* y la nombro confrontación, pues fue lo que procedió a dicha etapa, una confrontación con el mismo, en el momento en que ese Neruda se enfrentaba con esa realidad, en una evaluación de su propia existencia y su papel como ser social.

Retoma su raíz, se redescubre americano y asume su identidad indígena, se remite a esa pérdida y deterioro de su cultura, generada a partir de ese tremendo acontecimiento, la conquista.



**Boseto prueba,
de costura de grabados**



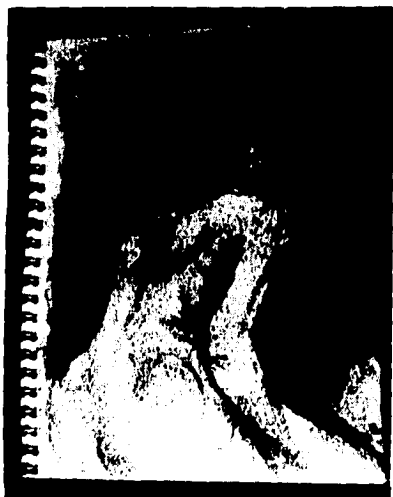
**Hoja gigante
de huecograbados cocidos**



Aquatinta
20 x 9.5cm.



Boseto
dibujo a lápiz



Boceto
Grafito



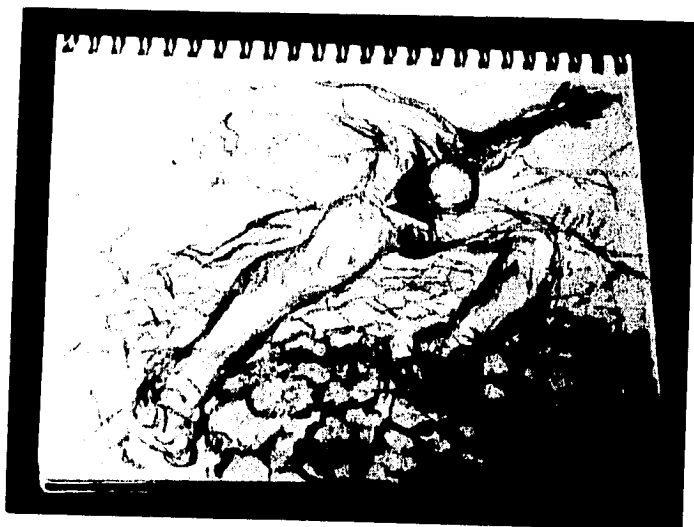
Aguafuerte
30 x 21cm.



Boceto
dibujo al carbón



Aguafuerte 30 x 41cm.



Boceto



Técnica mixta 30 x 41cm.



Aguafuerte
60 x 50cm.



Tecnica mixta
70 x 50cm.

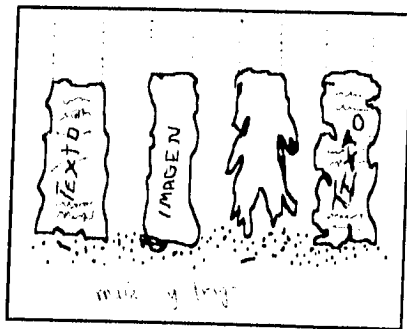


Boceto
grafito

Técnica mixta
50 x 60cm.



Barniz blando
40 x 30cm.



Primer boceto



Area confrontacion

Area D. *Compatibilidad poetica* en esta area habla el material natural por si solo, con toda su carga cultural y emocional. Coloque tierra de hoja en un monticulo, de este, salen con movimientos infinitos, lasos de ixtle, sugiriendo raises o brazos agitados. Al centro del monticulo y en la parte mas alta, una pieza de ceramica se halla colocada, esta posee una forma organica creando la idea de la dualidad (mujer naturaleza (flor, vagina, utero, vegetal)).

Una vasija que contiene agua que fluye constante, y lentamente. Tierra, agua, barro, ixtle confluyen para crear metafóricamente la idea de la fertilidad, de la esperanza.

Area A. *Salida*: nuevamente la cortina, nuevamente verticales para completar el ciclo lineal, pues la linea fue mi elemento formal predominante y continuo. Es la salida de este libro, de este transito, de estas vivencias, de esta poesia.



Primer boceto

Barro de Zacatecas y Oaxaca



Proceso de elaboración de cerámica



Cerámica terminada



CONCLUSIÓN

El acontecer histórico del lenguaje artístico, en las últimas décadas se ha caracterizado, en parte porque el espectador sea más que eso, se busca que participe en la obra, y en ocasiones que sea el protagonista.

Además, otra característica importante, ha sido ese carácter rebelde, de ir contra el consumo, contra la valoración de los atractivos que presenta la obra como objeto creado, contra valores culturales y sociales.

De igual manera se ha querido dejar atrás la utilización de medios artísticos ortodoxos (utilizar solo pintura, solo escultura etc.), el artista plástico pretende expresarse más interdisciplinariamente.

Estas características las tiene el otro libro, este aparte de retomar las del libro común, ya por el tema, ya por su forma o por ambas.

La realización de este libro instalación, me dejó infinidad de experiencias, al igual que de conocimientos en cuanto a procedimientos técnico plásticos y técnico conceptuales, adquiridos a través de la carrera de artes visuales.

El conjuntar las distintas técnicas, el proceso de elaboración de la serigrafía, el grabado en metal, la cerámica, la elaboración de objetos como la cortina de telas, o las estructuras de soporte de toda la instalación, fue todo un reto, trabajo llano, pero muy gratificante, al ver concluido el trabajo, el ver como tomaba forma y dimensión, aquello que fue imaginación, boceto, maqueta, de como en la teoría hablaba del tránsito y al resultarlo en un espacio real, fue todo un acontecimiento, más aún el ver entrar a la instalación al primer lector espectador; el verlo transitarla, relacionarse con los objetos dispuestos, hasta ese momento la instalación cumplía su función de motivar una situación estética, además de crítica.

Otro hecho importante para mí, fue el registro escrito del proceso teórico práctico, de este trabajo realizado, al enfrentarse ante un papel en blanco y no dibujar, no trazar líneas, no manchar, sino escribir. Manejar este código con todos sus requerimientos para que sea accesible —cosa que no hago comúnmente—, y dejar plasmadas mis ideas, el mismo trabajo realizado teóricamente en la instalación, que en su momento fue mecanizado, toma dimensiones distintas al escribirlo.

Este trabajo no lo considero como final de un ciclo, más bien como parte de una continuidad en esta profesión, con toda la responsabilidad que adquiere el artista plástico de preparar un trabajo consistente, proporcionando un equilibrio

entre lo racional y lo sensitivo, continuando por el camino del acontecer artistico y el acontecer social.

Todo este trabajo se llevo a cabo dentro del Seminario de Titulacion, sobre el libro grafico alternativo; esta fue muy enriquecedor, pues el conocer de cerca del proceso de los distintos libros, tan diferentes unos de otros, como las personas que los realizaron. Pero al igual, este grupo de jovenes creadores, nos enfrentamos a la cruda crisis economica que afecta mas que nunca a nuestro ya tan golpeado pais, deorsi, las condiciones de sobre vida del artista plastico son escasas, la situacion actual, amenaza con ponerlas peor; esto en mi caso afecto la realizacion de mi libro Instalacion.

Otra cosa a la que me enfrente fue a la situacion de los tiempos; los ritmos de trabajo son completamente distintos en un grupo, comprendo que esto para los profesores a cargo, se convirtio en un gran reto pero se salio adelante. Se que resultaria aun mas dificil, pero una propuesta para futuros seminarios, sera que se llevara un seguimiento de cada proyecto, para que no se homogeneizara, pues cada proyecto es diferente, y esto es uno de los atributos que le reconozco a este seminario, el respeto y la motivacion para realizar las ideas de cada uno de nosotros.

BIBLIOGRAFIA

- Wilson, Martha.
La página como espacio artístico,
Libros de artista, España,
Ministerio de cultura, 1982,
pp. 6 - 18.
- Rentan, Raul,
Los otros libros, México.
UNAM, 1988, p 23.
- Sánchez Vázquez, Adolfo,
El lenguaje del arte, México.
s/e, s/f, p 53.
- Ehrenberg, Felipe; Lara Magali
and Cadena Javier,
Independent publishing in México,
Artist's Books.
E. U. A., s/e, f/e, 1985, pp. 167-186
- Carrión Ulises,
The new art of marking books,
Artist's Books, Op cit, pp. 31 - 44.
- Neruda Pablo,
Confieso que he vivido, México.
Círculo de escritores, 1974, p 397.
- Neruda P,
Residencia en la tierra, 5a Edición.
España, Editorial Bruquera.
1986, p 156.
- Neruda P,
Veinte poemas de amor y una
canción desesperada, 2a Edición.
México, Editorial Epoca, 1978,
p 101.
- Neruda P,
Canto general, 9a edición,
Argentina,
editorial Losada, 1982, 201 p.
- Cruz Villalón, Josefina,
Chile, México,
Red Editorial Iberoamericana,
Nov. 91, 126 pp.
- Flores Angel,
Nuevas aproximaciones a Pablo
Neruda, México Edit. Grijalbo,
1992, 271 p.
- T. Hall, Edward,
Ladimensión oculta.
Isa Edit, México Siglo XXI,
1993, p 255.
- Work, Thomas,
Crear y realizar grabados.
España, ediciones de arte,
1985, p 96.
- Fihman Guy, Eizykman Claudine,
Hacia el objeto y material, el
paseante. España, 1985, s/p.
- Ramírez, Juan Antonio,
Ese oscuro deseo del objeto.
El paseante, Op cit. s/p.
- Reyes Palma, Francisco.
¿Qué es una instalación?,
(Ponencia), Escultura abierta o
instalación, México, 1992.
- Sánchez Vázquez, Adolfo,
Invitación a la estética, México,
Edit. Grijalbo, 1992, p 271.

