



Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas

"Amor y Desamor"
Taller del Cocodrilo

Tesis Que para Obtener el título de:
Licenciado en Artes Visuales

Presenta:
Carlos Augusto Hernández Cordero

Director de Tesis:
Mtro. Daniel Manzano Aguila

México, D.F. 1997

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



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



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos

Mis padres por la gran paciencia, los empujones, la ayuda que siempre me han brindado y sobre todo por tenerme tanta fe. Mis hermanos por todo lo que ellos son para mí. Margo por todo su apoyo en el desarrollo de este texto.

Pedro, por compartir esta aventura, por su apoyo, enseñanza y todo lo que él ya sabe. José, Mito y Caletel por su apoyo y cariño.

Guillermo y Carmen por el apoyo que me brindaron.

Mis amigos Israel, Eric y el Poño por su ayuda, compañía y solidaridad en noches de desvelo. Mis compañeros Beatriz, Chucho, Héctor y Lupi por su cariño ayuda y colaboración. El Aggie por el espacio oportuno para este Seminario. Filadelfo y familia por su gran ayuda en la elaboración de la tesis.

Los Maestros Daniel Marzano y Pedro Ascencio por su dirección, apoyo y amistad durante este Seminario.

Al Maestro Antonio Díaz Conzá por el apoyo, el aliento y la amistad que me ha brindado siempre.

La Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Y toda esa gente que algo tuvo que ver para que esto fuera posible.



Dedicatoria

**A mi familia de sangre y adopción: a Papá, mi Pato y al Malicho, quienes me
convinieron a estudiar.**

Índice

Introducción	I
Capítulo I	
Libro Alternativo	1
1. Orígenes	3
2. Qué es el Libro Alternativo	6
3. Surgimiento del Libro Alternativo	15
4. Características del libro alternativo	26
Conclusión	35
Clase Bibliográfica	36
Capítulo II	
Expresión Gráfica del "Taller del Cocodrilo"	38
1. El Poemario Taller del Cocodrilo	40
2. El Autor	41
3. La Poeta	43
4. Concepciones de amor y desamor	47
5. Espasmo del amor	52
6. Amor y desamor en "El Taller del Cocodrilo"	60
Conclusión	64
Clase Bibliográfica	65
Capítulo III	
Desarrollo de la Propuesta	67
1. Temática	69
2. Clasificación	70
3. Elaboración	71
La Poesía	71
Herramientas utilizadas para la elaboración	80
Materiales utilizados para la elaboración	80
La Lectura	81
La Teoría	81
Conclusión	83
Conclusiones	84
Lista de Ilustraciones	86
Bibliografía	90

*"Always at times
outside no matter what
perhaps no one yet within
never returns..."*

J. Collins

Introducción

Desde los inicios de la humanidad el hombre ha tenido la necesidad de comprender los sucesos que iba experimentando, para ello fue desarrollando especulaciones que parten primordialmente desde la religión, hasta las ciencias modernas, pero aún hoy en día cuando el hombre ha logrado avances tecnológicos y descubrimientos inauditos, todavía no logra entender muchas de las características que lo hacen diferente de los demás seres vivos. Una de ellas es la capacidad de crear. A estas alturas se sigue considerando esa capacidad como un misterio. El amor es un sentimiento que ha tratado de ser explicado y definido por magos, alquimistas, filósofos y psicólogos. Otro medio por el cual el hombre ha tratado de expresarse y orientarse es el arte. Un arte en el que estas han hablado del amor, el amor a un ser supremo, el amor hacia nuestros semejantes, familiares y amigos y aún duda sobre el mayor personal, ese que cada o terrapero llega a todos los hombres y que nos arroja hacia una cascada de vivencias buenas o malas, que a menudo lo han expresado en sus obras literarias, musicales y otras plásticas.

Las artes funcionan como un medio de comunicación de ideas, sentimientos y vivencias, comunicación que ha sido fundamental para el desarrollo de la humanidad y que nace desde los inicios del hombre, manifestándose como una necesidad. Al desarrollarse, el hombre ha generado una ciencia comunicativa que se manifiesta desde las pinturas rupestres hasta el enlace de redes internacionales de computadoras. Una

de estas heterodoxas comunicativas es el libro, que contiene insuperables conceptos, desde educativos, como es el caso de los libros de texto y de historia, hasta recreativos como lo son los libros de poesía y novelas. Estos libros son un legado de las generaciones del pasado para nuestra generación y para las venideras, sirven un papel fundamental en todos los campos de desarrollo del ser humano y el campo de los artes plásticas no es la excepción, podría decir, que en las últimas décadas el trabajo plástico ha avanzado con más frecuencia al trabajo literario como materia inspirativa para sus creaciones, de igual forma varios escritores, entre todos países pertenecientes a nuestras continentes literarias han venido acercándose a las artes plásticas para sumir sus trabajos y de manera conjunta pensar una literatura que escape de algún modo a las artes plásticas y a la literatura y producir obras multidisciplinarias como las películas, música experimental y los libros alternativos, generando un nuevo concepto en la creación de sus ideas y obras.

Las inquietudes por dentro de alguna manera el error y el conjunto, a la poesía y a la gráfica para lograr una expresión multidisciplinaria con las que me involucro para alcanzar el tema para la realización de esta tesis, la cual, sirve como resultado la elaboración de un libro alternativo con el cual creando reflexo mi concepción del amor, ese libro toma la forma de una suite, simbolizando así el amor, que siempre está presente en nuestros vidas.

Para llegar a este punto, a través del Seminario Taller de Producción de Libro Alternativo, después por una parte, realizar una investigación bibliográfica*, la cual funciona como aporte teórico para la elaboración del libro alternativo. Tal investigación me ayudó a ubicar su posición, creación y desarrollo.

Las investigaciones realizadas me llevaron a recurrir a las bibliotecas y a las redes electrónicas de comunicación, así como también a los libros factibles por nuestros escritores. En segundo lugar, efectuó una recopilación de imágenes que reflejara la parte teórica de esta investigación, utilizando

* Lista de documentos que a través de Internet, revistas, diarios y medios impresos que se encuentran en cualquier que de Internet, revistas, diarios, libros, computación, imágenes, libros disponibles en Internet, libros de poesía, a la biblioteca en la casa de libros, la biblioteca es la casa de todos los mundos.

integradas en una cuidadosa impresión y páginas electrónicas de Internet. En tercer lugar, realizó una breve investigación de campo en la cual tuvo la oportunidad de entrevistar al secretario Pedro Rodríguez, uno de los políticos más importantes, los que finalmente le ayudaron de un lado y del otro.

En cuanto al tercer, fue apoyado en varias ocasiones por algunos de los líderes locales en forma de visitas psicológicas, psicológicas y psicológicas, desde entonces que fue necesario. En total, más de veinte años de trabajo duro en el campo de esta investigación, un período de los últimos investigadores.

Tras haber realizado una breve investigación psicológica sobre la política, estos creen que en el futuro debería ser el caso de proporcionar un mayor nivel de colaboración y en el caso de los países que, incluso en el futuro, los otros países deben entender que no existe el secreto del gobierno. En consecuencia, es necesario que todos los países del mundo deben estar preparados y al mismo tiempo se debe tener en cuenta que el mundo está cambiando y los investigadores deben estar preparados para hacer grandes cosas en el futuro.

La idea principal de esta investigación es mostrar el desarrollo de la ciencia política, pero la idea principal es mostrar el desarrollo de la ciencia política, pero la idea principal es mostrar el desarrollo de la ciencia política, pero la idea principal es mostrar el desarrollo de la ciencia política, pero la idea principal es mostrar el desarrollo de la ciencia política.

El objetivo de esta investigación es el desarrollo de la ciencia política, pero la idea principal es mostrar el desarrollo de la ciencia política, pero la idea principal es mostrar el desarrollo de la ciencia política, pero la idea principal es mostrar el desarrollo de la ciencia política, pero la idea principal es mostrar el desarrollo de la ciencia política, pero la idea principal es mostrar el desarrollo de la ciencia política.

En conclusión, el desarrollo de la ciencia política es el desarrollo de la ciencia política, pero la idea principal es mostrar el desarrollo de la ciencia política, pero la idea principal es mostrar el desarrollo de la ciencia política, pero la idea principal es mostrar el desarrollo de la ciencia política, pero la idea principal es mostrar el desarrollo de la ciencia política.

En la conclusión de esta investigación, se debe entender que el desarrollo de la ciencia política es el desarrollo de la ciencia política, pero la idea principal es mostrar el desarrollo de la ciencia política, pero la idea principal es mostrar el desarrollo de la ciencia política, pero la idea principal es mostrar el desarrollo de la ciencia política.

apoyaron, las facilidades para las que fue utilizado y su desarrollo hasta la actualidad.

Con respecto al segundo capítulo, la investigación se dirige por una parte, hacia la acción que es en sí, el trabajo literario más específicamente dirigido a través del movimiento Teatro del Oprimido hacia el amor y el desarrollo. Además de la investigación bibliográfica, realizó una investigación de campo, para la cual entrevisté al autor del programa con la intención de comprender por un lado la intención de su trabajo, y por otro el desarrollo de esta investigación.

El tercer capítulo aborda el desarrollo de mi propuesta, partiendo de mi concepción, la planificación, realización del libro la generación, gestión del presupuesto y recursos que utilizó y como pudo tener el desarrollo de todos los elementos que conforman un libro: portada, introducción, capítulos y la parte que es definitiva. Programas que permiten disponer mediante un lenguaje pedagógico la relación entre amor y amor.

THE
AMERICAN
REPUBLICAN PARTY

1912

Para comprender cómo funciona un libro alternativo, tenemos que mencionar que éste parte de un deseo de libertad de romper con estructuras y límites, al cual es antecedido por el y finalmente por los resultados expresivos que crean y representan elementos de la obra plástica. Este deseo de libertad se manifiesta en primer lugar, por las concepciones que sirven por el surgimiento del libro alternativo como los trabajos y conceptos de Tzvetan Todorov, Gadamer, constructivistas, Piaget, etc. Después utilizan el libro alternativo como medio expresivo para dar a conocer sus intenciones y mensajes, tal como el deseo de revolucionar a la sociedad por medio del arte, creación de los géneros y técnicas alternativas estéticas que implican la ruptura como la elección artesanal/especialista y el contacto de las manos con el arte.

De esta forma vamos como el libro alternativo puede ser visto: tener características como: política, comunicativa sobre todo el trabajo editorial tradicional, en el tratamiento impreso de los movimientos académicos y clásicos.

Las posibilidades que hoy tiene a su alcance el artista plástico para trabajar con el libro como objeto son casi infinitas: los programas impreso, el libro prototípico, la pintura de los objetos, el grabado en los metales, la impresión de una serie impresa, de literatura de estudio o incluso de la computadora; todas las técnicas de uso del papel y del trabajo pictórico. Pero en cada caso, el artista no está solo en el momento, el momento de cada y el tiempo sino en el momento en que cada uno muestra su obra, su libro, su libro para llegar con el libro no solamente desde la perspectiva de la calidad, en una obra artística un trabajo se realiza la literatura, la pintura, el grabado, o incluso, la escultura.

1. Orígenes

Desde sus orígenes el ser humano ha venido buscando un medio por el cual transmitir sus experiencias, conocimientos y pensamientos a otros hombres. Es así, como el lenguaje ha ocupado una posición única en el aprendizaje humano. Ha funcionado como medio de almacenamiento y transmisión de la información, como vehículo para el intercambio de ideas y como medio para que la mente pueda conceptualizar.

La necesidad de comunicarse fue satisfecha, en primera instancia, por señales y signos que determinaban una situación en particular, ejemplo de esto son las pinturas rupestres —el vestigio más antiguo de comunicación—, en las cuales se describen los sucesos relevantes. Las herramientas y utensilios que el hombre fue perfeccionando permitieron a éste desarrollar sus capacidades tanto de supervivencia como de comunicación.



Fig. 1. Escena de caza, de una pintura rupestre de la cueva de Tortosillas, Ayora, Valencia, Museo de prehistoria.



Fig. 2. Serie de animales pintados en las paredes de la cueva de Cougnac, en la región de Les-Eyzies-de-Tayac, Dordoña.

El desarrollo de las capacidades de comunicación permitió al hombre tener un lenguaje primitivo pictórico que fue evolucionando con el paso del tiempo. La evolución del lenguaje comenzó con imágenes, progresó a los pictógrafos o viñetas autoexplicativas, pasó a las unidades fonéticas y finalmente al alfabeto.¹¹

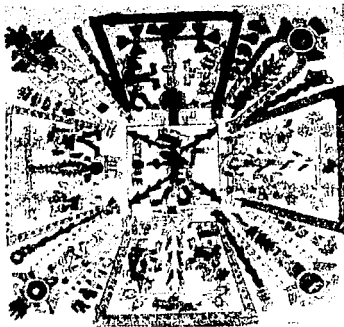


Fig. 3. Códice Fejérváry-Mayer, manuscrito prehispánico del Grupo Borgia.

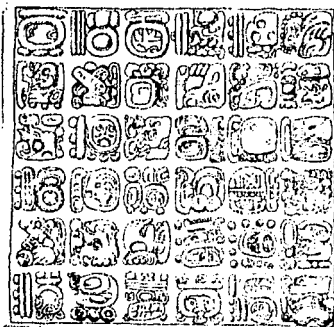


Fig. 4. Jeroglíficos de un altar Maya

Con la evolución que el hombre experimentó y con la especialización que fue desarrollando se fueron aumentando las necesidades de comunicación, es entonces cuando comienza a desarrollar diversos tipos de lenguaje (glifos, códices o la escritura pictográfica), en los cuales asignaban un significado a cada símbolo o signo para dar a entender sus ideas, de esta forma nace el lenguaje escrito.

"El lenguaje escrito es una secuencia de signos desplegados en el espacio cuya lectura transcurre en el tiempo."²

Uno de estos lenguajes fue desarrollado en el Medio Oriente y es el que hoy conocemos como alfabeto, el cual sintetiza la cantidad de signos utilizados y transmite —a diferencia de los otros lenguajes escritos—, sonidos (fonogramas) y no objetos (ideogramas). De este alfabeto parten la

mayoría de las formas de escritura que hoy conocemos, con excepción de la escritura oriental, árabe y rusa.

A la vez, los materiales utilizados como soporte para dichas escrituras variaban según los recursos geográficos y el nivel de desarrollo de cada cultura, aunque podría decirse que este desarrollo se fue dando de manera simultánea (poligénesis); algunos ejemplos de tales recursos o soportes son los pergaminos egipcios, estelas mayas y huesos de animales (los omóplatos de carnero donde está tallado el Corán). Estas recopilaciones de vivencias o experiencias vienen a ser el acervo intelectual de cada civilización los cuales muestran el desarrollo cultural y social; es el legado histórico de toda civilización, el material recopilado se podría denominar como el antecedente de los libros actuales, o prelibros como los nombra Raúl Renán.

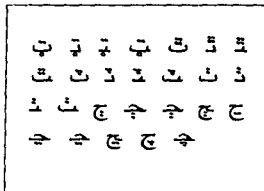


Fig. 5. Alfabeto Árabe



Fig. 6 Escena con ciervos (o renos) y peces tallada en un asta de reno encontrada en la cueva Lorét, Francia.

*Prácticamente, antes de la creación del libro, el hombre hizo los otros libros que en ese extremo del tiempo podríamos denominar prelibros. Aparece en Egipto esa luz laminada llamada papiro, materia prima de cuanto experimento nacería de la mente del hombre en su afán por encontrar el objeto que reuniera todas las condiciones de manuableidad, belleza y legibilidad para perpetuar su pensamiento, un objeto maestro que fuera vehículo indiscutible de cultura. El papiro dio su nombre a la primera forma concebida para tal fin. Enrollado en su varilla alma, de madera o marfil, hacían un volumen (rollo) de hasta 6 centímetros de grueso que cabía en el hueco de la mano. Desenrollado en la posición de la lectura tomaba el nombre de *liber explicitus*, de donde, a nuestro juicio, debe originarse el nombre del libro.²³

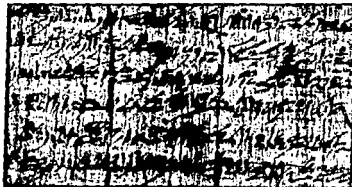


Fig. 7 Papiro con caracteres hieroglíficos de la época de Ramsés V.



Fig. 8 Imprenta de Gutenberg

Así como se reconoce la importante aportación que tuvo el Medio Oriente al legarnos el alfabeto, China tiene un papel importantísimo en el desarrollo de la humanidad, fue ahí donde se inventó el papel (100 años antes de nuestra era) y la imprenta (unos 400 años antes de Gutenberg). "Se ha dicho que la imprenta es la madre de la civilización y el papel el medio que perpetúa las ideas y

aspiraciones de los hombres y ensancha su capacidad de comunicación y de diálogo.”*

Ese par de invenciones vinieron a revolucionar de manera trascendental la producción de los medios de comunicación visual que el hombre había utilizado hasta entonces (prelibros). El papel vino a sustituir las tablas de madera, el hueso y la piel de algunos animales como soporte para la escritura; la imprenta permitió la reproducción de varios ejemplares y ayudó a mejorar la capacidad de comunicación del hombre.

Nacen entonces los libros que se fueron perfeccionando con el paso de los siglos hasta llegar a nuestros días.



Fig. 9. Libro antiguo

El libro es uno de los medios por los cuales la humanidad transmite sucesos históricos, material didáctico e ideas, dejando éstos como legado para las generaciones venideras.

Los libros nos muestran y representan, en gran forma, el estilo, costumbres y desarrollo de la sociedad; el pensamiento y sentir del hombre en su tiempo.

3. Other Billions Available

It will be recalled in connection with the above that a similar matter has been discussed in connection with the proposed bill. The question is whether the proposed bill will be a net benefit to the country. It is not clear that it will be, but it is possible that it will be. The question is whether the proposed bill will be a net benefit to the country. It is not clear that it will be, but it is possible that it will be.

The proposed bill will be a net benefit to the country if it will result in a net increase in the country's income. This will be the case if the proposed bill will result in a net increase in the country's income. This will be the case if the proposed bill will result in a net increase in the country's income. This will be the case if the proposed bill will result in a net increase in the country's income.

The proposed bill will be a net benefit to the country if it will result in a net increase in the country's income. This will be the case if the proposed bill will result in a net increase in the country's income. This will be the case if the proposed bill will result in a net increase in the country's income. This will be the case if the proposed bill will result in a net increase in the country's income.

The proposed bill will be a net benefit to the country if it will result in a net increase in the country's income. This will be the case if the proposed bill will result in a net increase in the country's income. This will be the case if the proposed bill will result in a net increase in the country's income. This will be the case if the proposed bill will result in a net increase in the country's income.

The proposed bill will be a net benefit to the country if it will result in a net increase in the country's income. This will be the case if the proposed bill will result in a net increase in the country's income. This will be the case if the proposed bill will result in a net increase in the country's income. This will be the case if the proposed bill will result in a net increase in the country's income.

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 al lenguaje poético sobre el papel es necesario reducir tipográficamente las convenciones propias al lenguaje poético.

Al plasmar la poesía en la página se provocan espacios visuales no hechos, que son generados por las características técnicas de la imprenta, lo cual ha sido utilizado por los poetas y la poesía desde sus inicios, obteniendo como espacios visuales de manera incidental, en cambio, en la poesía concreta y visual lo manejan con la intención de experimentar verdaderamente sobre la página.

La intención de dar un carácter visual más atractivo a los libros es la diferencia más marcada en la producción de libros convencionales y libros alternativos. Unos como manifiesta Carlos Martí Ferrás, dependen al haber sido de los libros de una parte realista lírica.

Un libro puede ser el resultado accidental de un texto cuya estructura es ajeno al libro, son los libros de las librerías y las bibliotecas.

Un libro puede existir también como una forma autónoma y suficiente en sí misma.

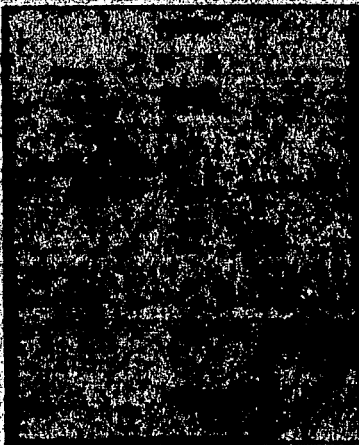


Fig. 11 Poema concreto

Incluyendo acaso un texto que acentúa, que se integra a esa forma, que empieza el nuevo arte de hacer libros.

En el arte nuevo la escritura del texto es sólo el primer eslabón en la cadena que va del escritor al lector. En el arte nuevo el escritor surte la imprevedibilidad del proceso entero.

En el arte viejo el escritor escribe textos.

En el arte nuevo el escritor hace libros.

Hacer un libro es actualizar su ideal, secuencia espacio-temporal, por medio de la creación de una secuencia paralela de signos, imágenes o no.

El libro de antes no es un instrumento convencional de lectura: la lectura comienza desde su presencia física en el espacio, textura y colorida lectura que se da en hacer el libro, el espacio lector puede blindar de un texto en que está alzada el discurso objetivo del texto.

Para leer el arte viejo había que "conocer" el significado.

Para leer el arte nuevo se precisa aprehender el libro en tanto que estructura, identificar sus elementos y entender la función de esos.

Las principales diferencias entre un libro convencional y un libro alternativo son: que el primero se lee fácilmente, siguiendo una secuencia lógica de acuerdo a las costumbres de lectura de cada país o cultura; utiliza materiales normalmente disponibles además se producen en un formato bien definido; el cambio el libro alternativo comienza desde utilizar un sin fin de materiales como: madera, papel, metal, etc.; altera la lectura del convencional según la intención del artista; formando como base la creación de un



Fig. 12. La cubierta impresa original de "Poesía". Antes de ser un libro formado por la creación del tipo de palabras que conforman el lenguaje escrito.

La necesidad del artista de revolucionar su tiempo y espacio, lo lleva a tratar de romper la monotonía y utilizar el concepto de libro para experimentar un sin fin de posibilidades plásticas, que se dejaron de utilizar con la automatización de la producción dejando de lado la producción manual o artesanal utilizada por muchos de nuestros antepasados, teniendo como ejemplo: los jeroglíficos egipcios, los códices, las estelas y un sin fin de elementos que teniendo un carácter particular, mostraban la idea o información que su creador deseaba. Esta característica identifica al libro como una obra artística en sí mismo, fusionando en un solo objeto las diversas ramas de las bellas artes, tales como la literatura, pintura, grabado, escultura, etc., envolviendo al libro en una atmósfera artística.

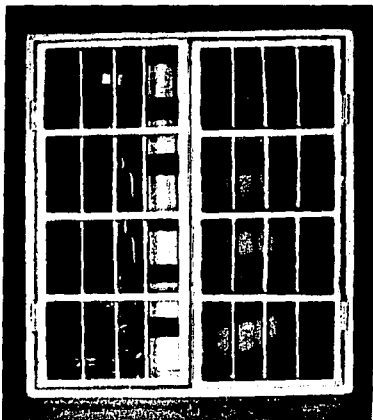


Fig. 15 "Esperanza triste/desperada/abandonada. La octava enmienda. El movimiento de reforma de cárceles." Larry E. Sullivan. Encuadernado por Minsky". 10" x 8" x 7".

* Encuadernado con cadenas, esposas y candado, franjas de prisión pintadas en acrílico sobre el encuadernado del editor, con número ISBN estampado en un hoja holográfico, en un caja con puertas de prisión. Acrílico/látex sobre madera. El libro fue publicado por G.K. Hall en 1990

3. Surgimiento del Libro Alternativo

En nuestro siglo, encontramos un rasgo de la asimetría del libro, en el año de 1909, con la publicación del manifiesto *Avances en el diario parisino Le Figaro*. Marinetti abrió la posibilidad de uso de la página periodística como un espacio artístico. Este hecho fue el que le dio la posibilidad de hacer pasar sus conceptos estéticos a un gran número de personas. Es un paso importante para hacer accesible el arte a las masas.

"Después de una férrea división mecánica que la pintura es un lenguaje específico estético, que el libro sucede y antecede como una que la obra plástica es una obra de más las cosas como objeto artístico. Ahora surgiendo en la conciencia del mundo entero el libro."

Por medio de la utilización de la página periodística, revistas políticas y literarias para distintos espacios artísticos, los artistas de vanguardia comenzaron a experimentar sus ideas, por un lado el gran contacto de artistas y críticos que promovían las obras en Europa. Gracias a la revolución tecnológica que esto nos dio una alternativa no sólo una forma de expresión y la forma del momento de los tiempos. Por otro lado, surgieron durante la obra, ya sea como corrientes literarias por uno o las otras en otros países.

Se empezaron a usar los recursos de la prensa comercial sin que a través de métodos tecnológicos modernos todavía el escritor que entonces las obras podía hacer llegar a un amplio público.

El caso particular de los literatos comenzó en su idioma para hacer accesible sus obras, volúmenes de poemas, novelas, traducciones, ensayos y prosaica.¹²

Este deseo de compartir sus ideas con la gran mayoría de la humanidad una gran población y transmitir sus ideas, quienes los apoyaban en manifestaciones y los detalles de los grupos literarios y culturales que los rodeaban. El principio principal que los literatos buscaban con la prensa La Cines que los mismos escritores publicaban. El caso comenzó por los literatos de América por: José Martí, Antonio Machado, Nicolás Guillén y otros.

Durante la época de los folletos, las innovaciones específicas fueron experimentaciones experimentales de un país a otro. Mientras que los folletos se encontraban disponibles principalmente como se sugiere debe parecer el arte, los folletos fueron considerados por su forma del primer Manifiesto Futurista se dedicaban principalmente a versos. En forma un folletos como obra de (D.O. un grupo de artistas y escritores publicaron una revista llamada el) más de adelante para empezar para hacer) impresa en el momento de páginas hechas con trozos de papel del adorno periodico. Conforme indica el título de este libro, los artistas esperaban que la obra representara de la revista y su fin bien limitado consistía en ser un libro de una sola intervención. Adicionalmente, el primer número de *El Arte Futurista* de los escritores publicados por los artistas Lewis en el año 1914, también pasó a convertirse al mismo tiempo que utilizaban consistentemente un diseño tipográfico dinámico.

Todas estas manifestaciones artísticas se desarrollaron por tanto durante gracias a los servicios de correos y ferrocarriles, que en lugar de invención, se pensaba para colaborar con los artistas y se usó con fines en el arte a las galerías y museos construyeron estos dispositivos que permitían a los artistas comunicarse entre con otros colegas como con personas fuera del mundo artístico, y hacerse de una forma económica, rápida, poco costosa y muy sencilla manera.

La actual popularidad de los folletos se manifiesta en el hecho de que desde antes, los artistas habían iniciado a invención de la forma que el arte y la literatura deberían a través de las vistas del pueblo, y de sus maneras, producto el rediseño de la vida. Los folletos fueron producidos en grandes cantidades, muchos, baratos y por lo común, se incorporaron en la arquitectura y el diseño industrial, una forma de propaganda futurista en el momento de la Unión Soviética.

En el año 1910, entre otros años de la revolución los artistas ruidos se encontraban ya diseñado la nueva sociedad moderna su mente. El segundo sentido de los libros que producían, y al momento de los artistas a las imprentas empezaban un movimiento cultural que dio a las generaciones de obras de arte. Por estos años, el arte y la poesía consistían una misma cosa, y el experimento artístico en la página les

permitía una experiencia visual al mismo tiempo que daban expresión a sus opiniones políticas.¹⁷

En los años treinta los surrealistas publicaron revistas que se distribuían al público. Ellos al igual que los futuristas se propusieron explotar todos los medios que la nueva tecnología les brindaba para llevar el arte a un público más amplio.

**Minotauro*, publicado en París, la revista *VVV* editada por André Breton así como otras publicaciones análogas, vebrigracia *Instead*, describían la obra escrita y visual llevada a cabo por los surrealistas. Cuando la segunda guerra mundial trastornó Europa, artistas que habían venido trabajando en París, escaparon a Nueva York, donde Charles Henry Ford publicaba su trabajo en la revista *View*, que estuvo funcionando de 1940 a 1947.¹⁸

En Nueva York, los artistas europeos inmigrados continuaron su producción y recurrieron a una de las técnicas y maquinaria que utilizó el ejército estadounidense durante su incursión en la guerra, este medio de impresión fueron las prensas de offset, que reducía los costos, se trabajaba con gran rapidez y permitía reproducir un gran número de ejemplares.

Entre los artistas que encabezaron el resurgimiento de las publicaciones de artista se encuentra Dieter Rot, quien encontrándose en Europa realizó diversos libros-objeto.

*Entre 1954 y 1957, Rot preparó *Kinderbuch* (libro para niños), obra con impresión de tipo, a distintas planchas, compuesto de 28 páginas y de formas geométricas y cortado en



Fig. 16 "Barra de chocolate." Dieter Rot. Un juego de cuatro cartas de colores vibrantes que son la versión de cartas coleccionables.

* Libro conceptual y de artista. Con la intención de ser acompañadas por una barra de chocolate moldeada y esculpida, cuya inclusión mostrar ser imposible.

dados, que los diseñados conforme mandatos ya el libro, para
diversión de los niños. En 1960 produjo el "Camaleón" en
páginas coloridas e imágenes y de una dimensión aproximada de
15 x 15 centímetros, cuya circumnavegación estaba hecha por
medio de leerlo la periferia del libro fue diseñada por David
Spiegel. Otro libro, dado a luz en 1960, "Picture Book", se
compone de páginas en plástco coloreadas y transparentes,
también con imágenes en forma de libro de las marinas que
confiere al espectador las volviendo las páginas se crean
distintos ambientes mediante el golpeado del material
transparente.¹²

La labor de los periódicos de servicio postal han en este
momento, al igual que con los Anuarios, fundamentalmente para
utilizar y permitir la comunicación libro entre los artistas de
Estados Unidos, Japón y Europa.

Al mismo tiempo que Dieter fue se encontraban en su
aventura en Europa, los artistas Fluxus influenciados por la
experiencia de trabajo con los datos John Cage, se trasladaron
a el interior en Europa, Japón y Estados Unidos. Condena
Fluxus en Japón, fundada por Shigeo Fukuda, los artistas
Fluxus creaban libro conjeturas en el cambio que en la
comunicación, utilizando imágenes, sonido, y el espacio, para
ponerlos en movimiento, lugares geográficos, poemas y libros.¹³

Los artistas del movimiento Fluxus venían como principal un
proyecto de democratización del arte revolucionario los libros
distintos, producidos por la distribución en el arte y la vida
dentro de promover la acción como desafiadores y experimentales,
concentrarse la idea de una revolución entre los miembros de
comunicación interactiva, acciones, acciones, actividades, enfocando
en los libros e imágenes en el libro para lograr sus metas.
De este modo a principios de los años 60, John Cage quien publicó
uno de los libros diseñados más interesantes de Fluxus.

"Cuando el de Valle Cien, los publicaron por Simon y Schuster
en 1960, algunos de los miembros del libro de una forma simple
operativa, como un libro, gracias a la asistencia de Valle
Cien con John Cage, y la participación creativa de los artistas
que pudo a una acción Fluxus en forma como interactiva. Por
primera vez el libro de un artista, experimentando proceso a un
libro interactivo e invitar de la participación de otros artistas.
Cuando se publicó simultáneamente en Occidente y en Japón,
constituyendo un dato fundamental en todo el mundo, Japón

había sido el libro de un artista tan ansiosamente leído por el público desde que las teorías futuristas se extendieron por toda Europa.²¹

Las publicaciones de artista comenzaron a dar vueltas por todo el mundo, pues los artistas se enviaban de un continente a otro sus trabajos por medio del correo; para este momento las galerías y museos de Europa y Estados Unidos comenzaron a coleccionar este tipo de material. En 1968 El Museo Art y Project, de Amsterdam, comenzó a exponer la obra de artistas conceptuales, no solamente en las paredes sino en una carpeta—sobre, en la cual se anunciaba y presentaba la exposición.

*Otro proyecto de publicación que tuvo lugar en 1968, produjo seis números de una <revista>, titulada SMS, publicada por Letter Edged en Black Press (nombre de prensa de William Copley). Esta revista se componía de obras de arte efímeras, encajadas

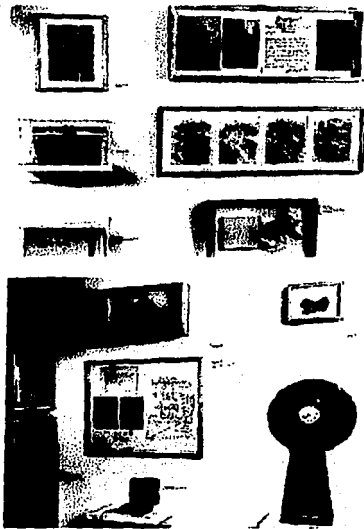


Fig. 17 Exposición de la revista S.M.S. en Nueva York.

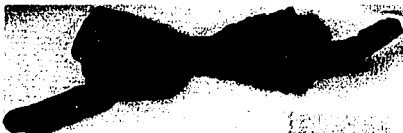


Fig. 18 "Corbata quemada". Lil Picard. 4x10cm. Tela. Técnica Múltiple.*

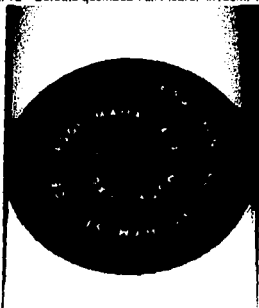


Fig. 19 Duchamp, 1968. 6". Materiales: papel y vinilo. Técnica: múltiple.*

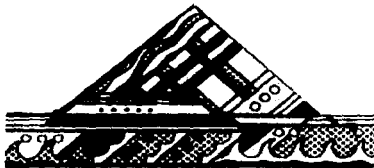


Fig. 20 "Folded hat" Roy Lichtenstein. 1969. 35,5x18,5cm. Materiales: papel. Técnica: múltiple.*

en un estuche de cartón. Los números de la revista *SMS* contenían una corbata de lazo quemada, de Lil Picard; un pequeño li-

bro xerox de Lee Lozano; una cubierta con disco rotatorio de Marcel Duchamp; un bolsillo de papel de periódico negro, Joseph Kosuth; cinta de audio de Terry Riley; un sombrero de papel de Roy Lichtenstein; una taza de té rota, de Yoko Ono; un disco de Bernard Venet, y así por el estilo. Se trataba de una <revista> en verdad revolucionaria, que fomentaba la noción de objetos múltiples de arte en los años sesenta.²²

Al igual que en Europa o Estados Unidos, México se permeó de este movimiento y encontró en el trabajo realizado por los pueblos prehispánicos las raíces de los libros alternativos.

*Los otros libros no son algo nuevo,

* Ubicación: Instituto de Biología Molecular y Celular. Valencia, España. Colección: S.M.S.

siempre han estado cerca de la creatividad del hombre prepararon la aparición del libro formal, contribuyeron a la transmisión de la mitología. La sabiduría y el arte literario de nuestros pueblos primitivos, usando materiales primarios, han sido, a lo largo de la historia de casi todos los pueblos.²³

Como ejemplo de estos libros alternativos primitivos tenemos los códices, estelas, murales y manuscritos que las civilizaciones prehispánicas elaboraban, para transmitir sus leyendas, creencias, conocimientos y costumbres, aportándonos raíces históricas que enriquecen nuestro panorama cultural.

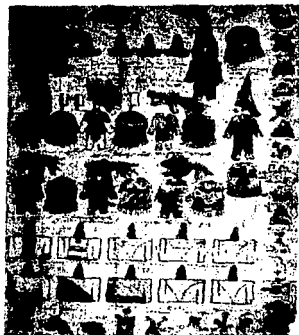


Fig. 21 Matrícula de los tributos, códice de tradición náhuatl.

"El palimpsesto es, sin lugar a dudas, un otro libro, nada más que con características mágicas, ya que es un códice en el que su primera escritura fue borrada para escribir otra. Lo maravilloso de esto es que la acción del tiempo o del aire hacia surgir la antigua escritura quedando a los ojos del lector un doble texto laberíntico que ofrecía el juego de seguir un hilo de lectura en la maraña del otro."²⁴

Para fijar de alguna forma la aparición del libro alternativo podemos decir que el año de 1968 fue el puntal de las publicaciones alternativas, ya que los movimientos sociales que se daban en el mundo no eran ajenos a nuestro país. El movimiento estudiantil del 68 utilizó la imprenta rápida como el principal método de divulgación, logrando exitosamente el hacerse oír; de este modo las demandas del proletariado y los jóvenes mexicanos dieron a conocer sus inquietudes revolucionarias.



Fig. 22. Trabajo en Toluca 1928.

"Proclamas, boletines, circulares, volantes y periódicos, en fin, gran parte de la propaganda impresa del movimiento se hizo en mimeógrafos. La idea, la escritura, el diseño de materiales y su impresión hicieron un acto casi simultáneo por la emergencia de la acción.

Raúl Trejo Delarbre consigna en su valiosísima obra: *La prensa marginal*, dos publicaciones de este género *El Pueblo* y *la Hoja Popular*. Pero la publicación más elaborada era *La Gaceta Universitaria*, la cual se imprimía en los talleres gráficos de la UNAM y era el vocero oficial del Comité Coordinador de Huelga. Las otras publicaciones eran espontáneas, de espíritu clandestino, particularmente, porque aparte de las que estaban dirigidas a la población estudiantil y a los ciudadanos, para informarnos de manera verídica la situación, hubo un ramal dirigido a las diversas fábricas y zonas populares con fines de politización.¹²⁸

El resultado de este trabajo editorial tuvo tal alcance que fue reconocido por los gobernantes, quienes pretendían acallar a los jóvenes revolucionarios utilizando la represión característica de nuestro gobierno.

"Fue tal la producción de impresos salidos de los núcleos de prensa del movimiento que las autoridades controlaron la venta que los fabricantes hacían de estas generosas imprentas y localizaron los focos de trabajo con la intención de desaparecerlos."²²

Es así como la memoria del movimiento estudiantil está registrada en hojas de mimeógrafo, acompañando la multitud de expresiones plásticas innovadoras del momento.

A partir de entonces los artistas mexicanos y extranjeros radicados en el país comenzaron una labor incansable de producción alternativa; diversas agrupaciones trabajaban bajo un clima socio-político que favoreció el surgimiento de editoriales alternativas o marginales.

La aparición de los otros libros correspondió a un momento histórico definido por los cambios del último siglo de nuestra economía por donde los materiales de la imprenta estaban al alcance de cualquier bolsillo unido a la proliferación de nuevos poetas y de talleres de éstos que provocaron la inquietud de los profesionales y los dogmáticos de la poesía. Muchas de estas manifestaciones rebeldes surgieron de la imposibilidad económica de los propios contra la muralla del sistema, de una impotencia de la voluntad contra el poder, y de una conciencia social que el autor explica por sí mismo como el protesta que no se admite apto para ocupar un lugar en la mesa de un restaurante de lujo."²³



Fig. 23. Una obra de arte de la época del movimiento estudiantil, que muestra un collage de imágenes y textos.

Los otros libros cubren suige en México en el período que los críticos documentan entre 1876 y 1933. Lo han llamado la edad de Oro porque es durante esos años, cuando surge este fenómeno editorial que va apareado a los otros valores productivos: con abstracción y energía las más valiosas conceptualmente de los otros libros, con todos sus convencionalismos, fórmulas arcaicas, períodos y diátesis, períodos, verbales y adiciones de autor.¹⁴

Una de estas adiciones es recordada como responsable del crecimiento editorial masivo: Alejandro Gálvez, llamado por Cárdenas Irujo, Florentino Martínez, Guillermo Fernández, Miguel Flores Ramírez y Raúl Novás, quienes buscaban un medio libre para expresar su trabajo.

La experiencia independiente de escritores convencidos a todo convencionalismo abanderados, precipitación en un tiempo, nuevos tiempos, el desmoronamiento de los valores clásicos y de un coro de escritores vacíos y egoístas —no obstante haber sido recibidos en España como una gran revolución—, gustaban a México el la par si con los nuevos convencionalismos en la novela. Ojala de esta edad hay que recordar a los personajes que aparecen de otros lugares la experiencia de la poesía: James Joyce y Pablo Neruda.¹⁵

El trabajo de esta época de agitación de como resultado el trabajo colectivo de escritores y artistas plásticos interesados en una transformación crítica, la cual les brindaba la posibilidad de desarrollar un trabajo creativo y plático con características únicas.

Entre los principales impulsores del libro alternativo en el campo de las artes plásticas en México encontramos a Elena Jurena, María Nájera, Pablo Stronberg y Yael Fierstein.

Elena Jurena fundó en Argentina su primera fundación en el campo del arte alternativo. En a los 15 años de edad, cuando ingresó un movimiento popular con manifestaciones de España y América Latina, utilizando como lenguaje papel de diario y papel cartulina; y como medio de expresión utilizó el mimeógrafo con el cual ella era dueña de los dibujos.

Fundamentalmente nació en Nueva York en donde conoció a Norman Fata, con quien editó un libro llamado El Mimetismo utilizando estos de goma y el mimeógrafo.

Marcos Kuryer, conocido como el hombre libro, produjo diversos tipos de libro explotando un sin fin de temas y materias, su inquietud y su imaginación influyó lo conducen a creaciones inusitadas.

Yani Pecanins, funda en 1977, junto con Gabriel Mecosta la editorial independiente Cocina Ediciones, impresos en sistemas como el mimeógrafo y la fotocopia, publicando ediciones de tirajes limitados y ejemplares únicos. Además junto con Arrando Sáenz y Gabriel Mecosta es fundadora de la Escuela El Archivero, dedicada a promover, exhibir y vender libros de artista en la ciudad de México.

Por su parte, Felipe Ehrenberg ha sido el gran impulsor de la pequeña prensa con la cual elevó la producción editorial a un nivel sustancial. Ehrenberg vivió en Inglaterra de 1968 a 1974 ahí funda Polígono, un colectivo de arte en donde conoce a Richard Kriesche, con quien funda a la vez, *Beaullere*, logrando a publicar 183 títulos. Al regresar a México constituye su primer mimeógrafo de *Tróica*, con el lleva a los extremos geográficos del país la enseñanza de la pequeña prensa utilizada como herramienta política y cultural. Son famosos sus actos de impresión masiva, como el realizado en 1979 en la Academia de San Carlos llamado «libro de las 24 hrs» tomando como apoyo las fotocopias. Desde 1979 imparte conferencias, seminarios y talleres para artes visuales y diseño gráfico.

En la actualidad algunas artistas continúan de manera aislada produciendo libros alternativos, sin embargo, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas se viene realizando una producción copiante desde 1983, como es el caso de Magali Lara, Pedro Ascencio y Daniel Menziano entre otros. Recor-

PILOTO DE LA ESCUELA

por el artista
por el artista



Fig. 24 "Copias blancas y oscuras", Daniel Ascencio. Libro copiado en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, entre 4 ejemplares de tiraje de 250 en el 1983.



Fig. 25. Trabajo colectivo a las 10:00 y 11:00 hrs. del proyecto piloto en la escuela pública Pedro Ascencio. (Foto de 1981 y 1982) con 10 integrantes / material de plástico y técnicas experimentales para 150 segundos. (a)

nacido el libro alternativo como un nuevo medio expresivo para el artista.

Daniel Manzano y Pedro Ascencio desde 1983. Vienen realizando la labor de enseñar a las jóvenes generaciones de artistas las herramientas educativas necesarias para producir dichos libros, entre los artistas egresados de la ENAP que realizan o realizan este tipo de producción plástica puedo mencionar a Pedro Ascencio, Ingrid Reinosol, Daniel Manzano, Damián Flores, Juan Pablo Calveydi, Ericka Quici, Arturo Miranda, Víctor Hernández, Estela Bello, entre otros.

Estos artistas producen diversos tipos de libros alternativos, utilizando una gran variedad de materiales, formatos y letras los cuales responden únicamente a las necesidades expresivas de la obra plástica y su creador.



Fig. 25. "Arco de Santa de María, Veracruz, México. 7
Impresión en papel y cartón, tamaño natural.

Si hacemos un recorrido entre las exposiciones que los otros libros hechos en México adoptaron, hallaremos los diversos ejemplos. Hojas sueltas en uno de sus ángulos superiores con un cordón como Hojas sueltas, cada una otro libro, que a modo de colección tienen su anaquele en una bolsa de mandado. Hojas sueltas en una caja pliegada. Un acordeón de impresión irregular. Pliegos impresos con miembros del cuerpo humano.¹²²

4. Características del libro alternativo

La característica primordial del libro alternativo, es que se genera de la necesidad de innovar el ambiente literario que desde hace 500 años, aproximadamente, vierte sus frutos en libros tradicionales, esta monotonía es rota por el artista mediante la manufactura individual y artesanal; dando como resultado que forma y contenido se equiparen. El artista tiene la posibilidad de jugar con la estructura, los medios de representación, manipular textos, imágenes, texturas, colores y materiales para obtener un discurso plástico innovador que rompa con el concepto tradicional de libro.

"El alma no puede existir sin el cuerpo en este caso. Las formas visuales y físicas son componentes fundamentales del significado."¹¹

Estos libros brindan al espectador una relación más íntima con el autor, dicha intimidad es el resultado del sello característico y la carga emotiva que cada autor da a su trabajo.

"Un otro libro tiene una personalidad distinta a la de los otros miembros de la especie. Sus señas anárquicas principian con las fuerzas que lo generan. Es decir, sus autores."¹²



Fig. 27 " Libro de invitados". Encuadernado por Minsky. 14 3/4 x 10. Piel de cabra café nigeriana con paneles ahuecados de incrustaciones de piel de cabra, y trabajado en oro. La orilla superior en un patron relacionado, acuarcela y cera de abeja. 1983

El lograr satisfacer las necesidades expresivas que se generan al elaborar un libro alternativo da paso a una búsqueda incesante de medios y recursos que satisfagan dicha necesidad. La expresividad da como resultado una variedad limitada de obra plástica, que pueden tomar características de instalación, escultura, objeto, juego, etc.

El creador de libros tiene la libertad de jugar y explorar hasta donde él lo desea, teniendo como único límite su imaginación y la posibilidad de formar las más diversas estructuras que daban como resultado las más diversas formas.¹⁰⁰

Para poder definir de alguna forma las características de estos libros presentamos clasificados en dos grandes grupos que no son excluyentes ni excluidos y en los que existen varias subclasificaciones, dejando claro que este intento de clasificación es muy difícil, pues los recursos con los que cuenta el artista son intransferibles al igual que sus necesidades expresivas. Esta clasificación obedece además a las etapas de producción, materiales y resultados, efectuándose por una parte a los libros de autorización que por lo general son impresos de manera artesanal y que por lo tanto nunca son idénticos, aunque podemos encontrar varias ejemplares de ellos.

Por otra parte, orientándonos a los libros-objeto, ejemplares únicos que se pueden relacionar con la escultura, la instalación y el dibujo.

El libro de artista no es el resultado de un instante único, cualquier pregunta de clasificación por tendencias, estilos, contenidos, formatos, etc., queda sujeta por la variedad y actualidad de la producción bibliográfica. Distinguiéndonos por el formato este el libro impreso y el libro-objeto que como ya hemos señalado, es el más abundante en España, el libro-objeto de artista e el más raro; indistinguimos el libro-artista sobre todo que no es el libro-artista. Con el libro-objeto, es el libro mismo el objeto de investigación. El libro no está creado como un mero soporte de información, transformando la idea del libro sustituido con un contenido plástico. El libro comunica a través de su forma, estructura y texto.¹⁰¹

Los libros que se funden a objetos materiales como escultura, instalación, etc. y mediante que la imaginación del artista se libera libremente.

"Hay libros tipo juego, libros tipo cine (sus figuras adquieren movimiento cuando se pasan rápidamente las páginas), libros tipo performance. También los fotógrafos han comenzado a utilizar mucho el formato de libro, dado que el carácter secuencial de las páginas refleja la continuidad del significado de muchas series de fotografías. Son más bien esculturas, y de ninguna manera libros. Libros hechos con estenciles, libros hechos con máquina de escribir, libros que son una narración visual, libros conceptuales, libros sin palabras y libros hechos solamente de palabras, todos pueden ser incluidos. El humorismo es lo que parece dominar en un ochenta por ciento de los libros de artistas que se están haciendo en la actualidad."³⁶

"Estos libros realmente hablan por sí mismos y por sus creadores, son políticos y poéticos, reciclados y flamantes, utilizan todos los medios existentes, pero añaden algo nuevo."³⁶



Fig. 28 "La mordida del perro". Barton Ldica, New York, 1970. Encuadernado por Minsky 1977. 13" x 11" x 2". Pastas de papel de origen desconocidos, hojas de papel amate pintadas a mano.

"También tienen visos de juego, por lo manual, los procedimientos de producción lo mismo es una duplicadora de madera hecha y accionada a mano (técnica que perfeccionó hasta su excelencia libre y difundió en numerosos centros culturales y educativos Felipe Ehrenberg, artista visual), que un par de planchas metálicas —con formato tamaño carta— que llegó a usar el poeta Carlos Islas (editor notable de otros libros. Editorial Latitudes. Editorial Fantasma. La Máquina Eléctrica Editorial) para imprimir sus textos.

La cercanía de esta expresión impresa a lo infantil ratifica su timbre de arte en juego.³⁷

Para Graciela Kartofel, el libro alternativo puede clasificarse u organizarse por la disciplina o área en la cual el autor se desempeña.

* podemos jugar con la expresividad del lenguaje y decir que **HAY LIBROS Y QUE HAY LIBRE LIBROS/LO CLÁSICO Y LO ALTERNATIVO.**

Los libre-libro permiten una autonomía expresiva. Pueden organizarse en lo realizado por:

- a) autores artes visuales
- b) autores no artes visuales

En a) caben las variantes de lo que se realiza en esos lenguajes.

En b) caben los autores formados en otras disciplinas artísticas escénicas, aquellos clásicos que según el libro tradicional y el libre-libro por búsquedas de desarrollos personales; los autores emergentes; los interesados en los aspectos manuales del libre-libro.¹⁰⁰

De cualquier manera, este intento de clasificación se refiere a los libros alternativos que, para ser definidos como tales, deben cumplir la premisa de nacer en forma tradicional del libro y trascender la materialidad del objeto y del medio que lo rodea y la dependencia al mismo medio al que él quiere superar.

"Como siempre Shreebong en una declaración sobre sus propios libros, "los libros no sólo responden sino que desatan, no sólo incluyen sino que enseñan, no sólo complementan sino que incluyen, no sólo entretienen sino que contienen eso es: mis libros me contienen; obviamente por eso los hago."¹⁰¹

Hoy en día, artistas de distintas nacionalidades siguen manifestándose a través del libro alternativo, el cual continúa funcionando como un instrumento cultural. Una muestra a la luz realizada por el Centro para Las Artes del Libro, con sede en Nueva York, fundada por Richard Minick* sin fines lucrativos, el Centro cuenta con un espacio de 500 más cuadradas para

* Uno de los principales exponentes actuales del movimiento moderno, su trabajo se caracteriza por el uso del libro como medio de muestra, pero con fines artísticos y educativos, así como educativos e instructivos sus propios libros.

En 1976 Minick fue nombrado como el administrador del Museo Anishinai Minickson y del Centro Educativo del Libro alternativo. Fue presidente en el lanzamiento de la revista Educativa UNO/ninguno en 1976, donde se editó el primer libro de arte que representó a América en un movimiento cultural internacional. En 1988 la cultura CPN realizó un homenaje por sus 25 años de existencia. Como resultado se presentaron películas y exhibiciones en Estados Unidos, Europa y Asia.

exhibiciones; dedicado específicamente al trabajo de artistas de libros. Cada año, el programa de exhibiciones, ofrece dicho espacio, publicidad y catálogos hasta para 6 exposiciones de artistas reconocidos, de artistas invitados y de estudiantes del programa de ayuda del Centro.



Fig 29 "La Geografía del hambre". Josue de Castro. Nueva York, 1952. Encuadernado por Minsky en 1962. 9" x 7" x 3" «Plástico amistoso», acrílico, etiquetas de latas de comida y comida para perros.

Entre las exhibiciones más sobresalientes de ese Centro se pueden mencionar:

En 1995, la exposición: *"Arte del libro latinoamericano"* que recolectó las preocupaciones culturales específicas y las técnicas de fabricación de libros de artistas con un lazo cultural con Centro y Sudamérica. Muchos de estos libros exploraron problemas relacionados con el clima político de la región.

*El autor fue Director de el Comité Ejecutivo de la Organización de Agricultura y Alimentos (FAO). Su conclusión es que todos los países del mundo son capaces de alimentar a sus poblaciones hambrientas, pero no por razones políticas. El encuadernado es plástico tallado y moldeado, con un mapamundi en pintura acrílica—la boca del mundo. Las hojas al final son etiquetas de latas de comida compradas en la bodega local, de países en donde la gente se está muriendo de hambre y nosotros obtenemos su comida, y etiquetas de Comida para perro «Super Perro Gourmet», porque en este país hay ancianos que comen comida para perros y perros que comen mejor que mucha gente en el mundo.

relaciones de género, experiencias personales, y la estética cultural crítica nacida de la hibridez de las comunidades europeas e indígenas de la zona. Durante los años 1986-1988, la exhibición viajó a Ottawa, Canadá; Seattle, Washington; Minneapolis, Minnesota; y Austin, Texas.

La exhibición "La biblioteca conversacional" organizada en 1988, contenía obras de arte de un proyecto de libro vigente, concebido por el artista alemán, Holger Lohr, en donde una serie de artistas se embarcaron, mediante el intercambio de libros obsequios. Lohr usó libros impresos encuadernados como materiales para que cada libro se transformara en un trabajo puramente visual y oculto. Algunos artistas participativos luego alteraron todavía más el trabajo de libros de Lohr y así expresaron su propia impresión artística. Esta exhibición viajó al Museo de arte Weisman de la Universidad de Minnesota en Minneapolis.

En 1988, el Centro de Artes del libro también organizó "Este día en la historia... una exhibición de obras de los artistas miembros del Centro. La exhibición muestra el papel tradicional del libro como una recopilación histórica de eventos históricos.

Cada año, el Centro de Artes del libro ofrece una selección de clases impresas por artistas del libro profesionales que proveen información práctica en todos los aspectos de la fabricación de libros tradicionales y contemporáneos. Se incluye enseñanza, impresión, papel hecho a mano y otras artes asociadas. Las clases se han diseñado para adultos interesados en la producción de libros de arte, así como también para profesores que buscan actualizar sus métodos de enseñanza. Maestros, bibliotecas y responsables de libros locales se han involucrado con estas clases. Los cursos dados, cubren varios niveles de experiencia y están programados en sesiones semanales de día o de noche, talleres de fines de semana, y talleres trimestrales de una semana entera. A lo largo de los años, el Centro ha atraído y expuesto a miles debido a que el profesorado y los trabajadores atraen estudiantes y artistas de todas partes del mundo.

De igual manera en México y específicamente en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, la producción del libro alternativo sigue vigente. Ese labor se desarrolla bajo la tutela de los profesores Daniel Manzano y Pedro Ascencio, quienes han venido desde hace ya varios años utilizando el libro alternativo

como un medio expresivo y transmitiendo, a una buena cantidad de alumnos, los conocimientos necesarios para que puedan recurrir al libro alternativo cuando sus necesidades expresivas lo ameriten.

De la producción de ese taller han nacido ya varias exposiciones entre ellas se encuentran: "Al Abismo del Milenio" que tuvo lugar en el Museo Nacional de la Estampa en 1994. Dicha muestra recopiló 20 libros, obra de jóvenes creadores y de artistas reconocidos; y, La muestra "Páginas de la Imaginaria", realizada en la galería Luis Nishizawa de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM en el año de 1995.

Con los dos ejemplos expuestos, recalco la vigencia y lo inagotable que resulta este medio expresivo, en el que se continúa investigando, experimentando, y explotando los recursos actuales que las nuevas tecnologías proveen, y que dan al creador de libros un sin fin de posibilidades para su producción.

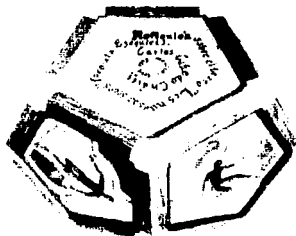


Fig 30 "Los huesos secos", Carlos Cañedo Chávez. Libro tridimensional en forma de dodecahedro regular, 84cm de alto. Consta de 12 pentágonos tallados en madera y 20 grabados en metal realizados a la punta seca. 1995.



Fig 31 "He salido de tus manos y a tus manos voy", Maribel Avilés Junco. Contiene xilografías impresas sobre papel amate. 35x42 cm. Texto de Jaime Reyes. 1995

Conclusión

El libro alternativo ha existido desde que el hombre tiene la necesidad de expresar sus ideas, y ha intervenido en múltiples acontecimientos a través de la historia de la humanidad. En la actualidad se reconoce al libro alternativo como un recurso plástico multidisciplinario que responde para su elaboración a diversas materias y técnicas, que son libremente manipuladas por el autor según sean las necesidades de la obra a realizar. Por este sistema resulta un medio expresivo que otorga al autor una libertad que sólo se limita por la imaginación y la información que en él se maneja.

No se pretende presentar este tipo de manifestación expresiva como un medio nuevo, ya que el libro fue la primera obra de técnica mixta y los artistas han sido calígrafos, encuadernadores, ilustradores de papel e ilustradores, pero sí se pretende resaltar que hoy en día, con las innovaciones de la imprenta, computadora y demás avances tecnológicos, los artistas ven desarrollarse en el libro una forma de expresar sus ideas.

El libro alternativo no imita ningún libro tradicional, más bien se dirige a crearlo y en desarrollo a renovarlo, sustentado en sus funciones. Serviría al espectador al permitirle las ideas y conceptos de manera más simple mediante la expresión visual visible en la obra.

Este medio expresivo es un campo que tiene mucho camino recorrido y mucho más por recorrer. Baste decir al autor o creador -en primer lugar- la oportunidad de difundir sus inquietudes a un público masivo; y en segundo lugar, experimentar con un material de materiales, estructuras, formas y contenidos.

Es en él, un medio por el cual el hombre representa su incomodidad y su rebeldía, donde expresa sus preocupaciones socio-culturales, inconformidades y ansias, inquietudes que hacen del libro un medio liberador que se genera de sí mismo.

- 10 *Ibid.*, p. 34
- 11 *Ibid.*, p. 34
- 12 *Ibid.*, p. 16
- 13 *Ibid.*, p. 14 y 15
- 14 *Ibid.*, p. 49
- 15 *Ibid.*, p. 15
- 16 Bárbara Tannenbaum, *op.cit.*, p. 19
- 17 Raúl Penón, *op.cit.*, p. 14
- 18 *Ibid.*, p. 58
- 19 Catherine Coleman, *El libro de artistas en España. Libros de artista, 1982*, p. 40 y 41
- 20 Judith A. Holzberg, *Libros de artistas mexicanos en la vanguardia*, p. 60
- 21 *Ibid.*, p. 43
- 22 Raúl Penón, *op.cit.*, p. 20
- 23 Orecchia Kandoussi y Manuel Martín, *Ediciones de y en artes visuales. Lo formal y lo abstractivo, 1992*, p. 81
- 24 Judith A. Holzberg, *op.cit.*, p. 42

El amor es un gran lujo
en tiempos que la vida
debe ser sencillamente
una salida a la muerte

Comprender es digno
en la época de los
grandes errores, pero
no en los errores
de los días.

El amor es como el agua
potable en el desierto
de la vida, como el
cuerpo de agua del
que se bebe en un
momento en el desierto
de la vida, como
el agua de un
pozo en la vida.

El amor es la vida
en un momento de
la vida, como el
cuerpo de agua
del que se bebe
en un momento
de la vida, como
el agua de un
pozo en la vida.

Djavan

Capítulo II

Expresión Gráfica del 'Taller del Cocodrilo'

En este libro intento mostrar de manera gráfica, poética la dualidad de amor y desamor, la presencia de los Amos y Trabajos. Pretendo mostrar la eterna presencia de ambos: siempre para bien en el hombre, motor de todo lo que nos mueve para bien o para mal. La inquietud de lograr comprender estos sentimientos, es la generadora principal de esta investigación; ya que es un sentimiento inherente al ser humano y un fenómeno que el hombre ha venido tratando de resolver.

Mover en cualquiera de nuestras actividades, el amor nos conduce a los éxitos, nos brinda de ternura, alegría, pasión, nos eleva y nos transporta sin que lo queramos el amor, nos mueve, levanta el alma, valor, orgullo y fuerza. Desde una que el amor mueva al sol y todas las otras estrellas. Pero también está presente su contraparte: el desamor, sentimiento igualmente poderoso, que nos provoca odio, rabia y frustración.

"En el amor nos sentimos unidos al objeto. En cambio el odio nos separa del objeto. Amor, es corazón junto a corazón; contrario, odio es discordia, disensión metafísica, abstracción no está con lo odiado."

Comprendamos entonces que si no está uno está el otro, amor y odio, siempre juntos de iguales magnitudes; el que ama procura la existencia de lo amado, el que odia procura la desaparición de lo odiado.

De esta dualidad parten la mayoría de las creaciones del ser humano, motivo a clasificar y tipificar. La presencia de tales sentimientos han sido y serán inspiración de las bellas artes, es por medio de estos sistemas de lenguaje que el hombre ha transmitido desde la antigüedad sus vivencias, alegrías o tristezas, fúta o compasión. Es trabajo del artista o artesano el transformar las materias primas que le da la vida, en colores, esculturas, sonidos o palabras, que aunque, se perciben en diversas formas se unifican, pues son sistemas expresivos dotados de poder significativo y comunicativo.

El eterno intento de los poetas por expresar y explicar estos sentimientos se ve claramente plasmado en el poemario "Taller del Cocodrilo". El trabajo formal de ese poemario despierta interés para desarrollar un libro alternativo, por su concepción y concisión, por su acercamiento a la poesía concreta (derivado de los trabajos de Haroldo De Campos y otros poetas) que maneja la página no sólo como soporte para el texto sino como un espacio visual atractivo, en el cual las palabras forman figuras que enriquecen el trabajo intelectual del escritor, y por su contenido que pone de manifiesto la dualidad del amor y desamor que forma parte del ser humano.

I. El Poemario Taller del Cocodrilo

El Poemario *Taller del Cocodrilo* del escritor Pedro Reyes del Real publicó dentro de la Colección Cuadernos de Poesía Nueva, por la Editorial Praxis en mayo de 1988. Como un homenaje al trabajo de Efraín Huerta, toma su estilo, utilizando el humor, la ironía y lo sarcástico, para de forma contundente transformar sus vivencias en las nuestras.

Los poemas escritos por Pedro Reyes del Real, en el libro antes mencionado, despliegan emociones y vivencias destruidas o padecidas por todos nosotros, nos llevan a revivir momentos cotidianos, ilusiones y desilusiones.

De la totalidad de los poemas que se encuentran en dicho poemario he seleccionado únicamente los que hablan del amor entre pareja, por que éste viene a ser la piedra modular de todas las diversas ramas que el amor puede abarcar. La selección corresponde además a la relación entre amor y amor, fortuna y desventura que podemos todos llegar a vivir en cuanto el amor se trata.

La obra de este poeta, surge como el medio poético en el cual me apoyo para dar a mi población ese carácter crítico poético, de esta manera los textos del poemario *"Taller del Cocodrilo"* y mi obra gráfica generarán un nuevo libro, un libro alternativo, que pretende expresar mi concepción del amor.

2. El Autor

Pedro Reygadas es un escritor que busca la innovación.

Estudió en el Centro de Estudios Cinematográficos, obtuvo el título de Cineasta en 1983. Ante el estallido que condena al cine se pasó a la literatura. De 1989 a 1993 cursó la licenciatura en Lingüística en la Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Enclavado ya en el mundo de la palabra actualmente cursa la Maestría en Lingüística en la Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Dentro de los diversos estudios realizados por Pedro Reygadas se encuentran también las lenguas: Inglés, Francés, Italiano, Nahuatl y Maya.

Ha publicado los siguientes libros: *Ciudad sitiada* (poesía urbana, 1992), *El jefe Diego* (ensayo periodístico sobre el candidato presidencial, 1994) en colaboración con Luis Méndez Ascencio, *La guerra del año nuevo* (ensayo colectivo sobre las múltiples lecturas de la insurrección chiapaneca de 1994), *Todos estamos presos*, (los casos del expediente 13/2230, 1996), *Taller del Cocoltli* (poemario, 1996), *Centenas* (novela, 1997).

Dentro de los artículos en libros ha publicado: *La educación cardenista en*, Fernando Carmona et al: *Vigencia del Cardenismo* (estudio político, 1990), *El cine documental en México*, en *Hojas de Cine* (estudio del cine documental mexicano, 1990), *La interacción en clase*, en *La imaginación y la inteligencia en el lenguaje*, homenaje a Roman Jakobson (1996).

Artículos en revistas realizados como colaboraciones ocasionales con notas sobre cultura obrera e historia obrera en: *Luz* (del Sindicato Mexicano de Electricistas), *Mínero* (del Sindicato de Trabajadores Minero Metalúrgicos de la República Mexicana), *Boletines del Foro de la Cultura Mexicana*, *Cuadernos del Foro de Cultura Mexicana*, colaboraciones con el «Colectivo Alejandro Galindo» para la revista *Dichos*.

Ensayos sobre lingüística: *verbo y sustantivo -reconocimiento mental-* en revista *Latina de Pensamiento y Lenguaje*; artículos en los libros: *El cine en video*, en producción del Consejo

Nacional para la Cultura y las Artes, además de numerosos estudios y textos periodísticos de historia, cultura y lingüística.

En cuanto al trabajo audiovisual cuenta con la realización de las siguientes películas: *El están bajo el Aná* (co-realización con Salvador Díaz sobre la lucha campesina en Guerrero) 1981; *La quimera del oro negro* (co-realización con el Taller de Cine Octubre sobre la cuestión petrolera en México y el mundo) 1988; nominada al Ariel por mejor documental.

También ha realizado más de 300 guiones de televisión y vídeo, grabados, sobre divulgación de la ciencia (CONACYT-TV, UNAM, UNESCO); cursos de Telesecundaria de historia universal (SEP); investigación periodística (MULTIVISION, Asociación especial); nota roja (TELEVISION AZTECA, *Espectáculos*, 1 y 2/ 25-30); historia antropológica y arte (CANAL 11, CANAL 22, INAH, TV/UNAM); espectáculos (CANAL 13; *Espectáculos de la ciudad* y *teatro* (TELEVISION AZTECA, *Nada personal*).

3. La Poesía

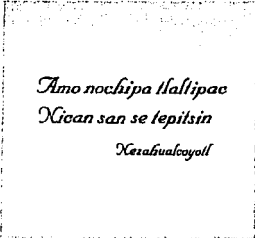
Tanto en la rama de las artes plásticas, como en la música y la literatura, el hombre pone de manifiesto su interés por explicarse los sucesos, preocupaciones que vive día con día, nos muestra sus ilusiones, sueños y desventuras. Entre éstas se encuentra la dualidad del amor y el odio, que conjunta toda una gama de situaciones y vivencias que el artista transforma en colores, texturas, formas, espacios, sonidos, letras y palabras. Pero tal vez sea en la literatura, en donde más se ha pulido este tema, y muy especialmente en la poesía: "arte que se manifiesta por la palabra"²², que al leerla o escucharla nos mueve, nos toca y nos deja sentir las vivencias del autor, nos lleva a participar de un mundo que es real pero que tal vez no captamos. La poesía es participar de lo escrito, es revivir lo vivido por el poeta, que en muchas ocasiones es nuestra misma vivencia.

Octavio Paz la describe así: "La poesía es conocimiento, solución, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual; es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro."²³

Para Saint John Perse: "más que un modo de conocimiento la poesía era, ante todo, un modo de vida."²⁴

En nuestro continente la poesía encuentra sus orígenes en los pueblos prehispánicos. Un ejemplo de esto es el trabajo literario de Nezahualcoyotl. Con la llegada de los conquistadores la mayoría de los escritos prehispánicos se perdieron, no así muchas de las costumbres y tradiciones que lograron de alguna forma permanecer y lograr una fusión en todos los aspectos culturales.

"México no es un mero trasplante cultural de lo hispánico. El contacto con una nueva geografía y la presencia de unos pueblos que no fueron



*Amo nochipa tlallipac
Nican san se tepislin
Nezahualcoyotl*

Fig. 32. Poema Nahuatl.

totalmente destruidos sino sofocados, va a dar lugar a una nueva realidad cultural: lo novo-hispano primero y lo proplamente mexicano después."

Se mezclan entonces dos culturas, formando el llamado criollismo en el cual se funden factores ideológicos como lo es la conciencia de una configuración nacional, hasta lo cotidiano como las fiestas, comidas y costumbres. Sin embargo, en la colonia se instalan el Renacimiento, el Barroco y el Neoclasicismo, los cuales dominan con sus dictados estéticos en el ámbito cultural durante largo tiempo. Surge más tarde un movimiento que trae consigo una gran fuerza, el Modernismo, que para algunos es la que representa la verdadera independencia cultural.

Surgen entonces corrientes como el Vanguardismo o el Estadidismo, que dan paso a las llamadas "generaciones"; y las principales son: la de Alonso, la de los Contemporáneos, la de Talles, la de Tierra Nueva, la de los 30, La espiga amolinada y la de los poetas jóvenes actuales.

"Claro, lo distintivo de la Edad Moderna, desde el punto de vista de la situación social del poeta, es su posición marginal, la poesía es un alimento que la burguesía —como clase— ha sido incapaz de digerir. De ahí que una y otra vez haya intentado domesticarla... la poesía moderna se ha convertido en el alimento de los disidentes y desterrados del mundo burgués."

Después de una gran tradición literaria la poesía mexicana sufre un cambio trascendental en la época de los años sesentas, cuando el mundo vive momentos de nuevas expectativas, de cambio, iniciando con la revolución sexual, y el claro acercamiento que los jóvenes tenían hacia las doctrinas socialistas. Los artistas e intelectuales de esas generaciones, adoptaron las nuevas posturas y tomaron parte en el gran movimiento que se estaba dando.

"Con la Generación de Contemporáneos, la poesía mexicana crea, por primera vez en el siglo, un cuerpo polifónico gracias a la variedad de sus voces."

De todo este conjunto se alimenta el quehacer poético actual, que da como resultado nombres como el de Octavio Paz cofundador del movimiento conocido como "Talles" junto con Efraín Huerta y Rafael Solana. "Llamado así por la revista publicada entre 1938 y 1941; (la revista) publicó la obra de la

nueva generación mexicana, así como la de los españoles, latinoamericanos y europeos residentes en México. Tallor con esa política editorial reafirmó el carácter universal y cosmopolita de Contemporáneos.¹⁴

Encontramos también el surgimiento de poetas como: Alí Chamacero, Rubén Bonifaz Nuño, Jaime Sabines y Juan José Arreola entre otros. Estos últimos integran Tierra Nueva.

Después aparecen nombres como Gabriel Zaid, Gerardo Donis, Eduardo Lizalde, José Emilio Pacheco y Guillermo Fernández, quienes tienen en común el manejo de un lenguaje coloquial, así como su interés por la realidad del mundo cotidiano. En contraste con el trabajo de este grupo se encuentra el movimiento llamado La Epigra Arrojada que reúne a Juan Bafusio, Jaime Augusto Snelley, Erasio Zapeda, Oscar Oliva y Jaime Labastida, quienes se dedican a escribir poesía social.

"El poema es una posibilidad abierta a todos los hombres, cualquiera que sea su temperamento, su ánimo o su disposición."¹⁵

De esta gran tradición poética el trabajo de Efraín Huerta muestra un estilo muy peculiar, por el interés social que se manifiesta en su obra y el manejo del sentido humorístico crítico, sarcástico, punzante y contundente.¹⁶

Melo Benedetti, se refiere a Huerta como uno de los poetas cultores desracados que desarrollan una poesía crítica y de carácter social con un gran manejo del ejercicio humorístico. "En poetas como Huerta es difícil detectar el humor casi en estado de pureza, y debe reconocerse que esa limpidez consolida su eficacia y ayuda grandemente a que el lector sienta o advina el contenido poético que todos igual chispea."¹⁷

Este humor, un tanto irónico que encontramos en el pueblo de México, que se manifiesta desde sus más antiguas tradiciones y costumbres es única en el mundo. Un ejemplo es la forma en que interpretamos la muerte en la celebración del día de muertos hecho que da a la cultura mexicana una característica única. Esta última se manifiesta en todas sus expresiones culturales, los festejos bromes y se ñe de sus tragedias y su desventura. Por supuesto las experiencias amorosas no son la excepción, la literatura las incluye como parte de la manifestación cultural que sabe reírse de lo serio.

En conclusión, la poesía es y será un medio expresivo por medio del cual el hombre puede soltar el pensamiento, para dejar que el corazón se libere de penas y de alegrías. Para que en nuestro encierro encontremos una rindiya, una ventana que nos de el aire que necesitamos, es un arte liberador.

Este tipo de expresión es el que encuentro en el poemario *Taller del Cocodrilo*, que nos muestra lo hiriente que puede ser el amar. El amar que para muchos de nosotros es la esperanza de encontrar algo idílico, maravilloso y que en más de una ocasión se vuelve doloroso y torufo.

4. Concepciones de amor y desamor

"El amor es un poder activo en el hombre; un poder que atraviesa las barreras que separan al hombre de sus semejantes y lo une a los demás; el amor lo capacita para superar su sentimiento de aislamiento y separación, y no obstante le permite ser él mismo, mantener su integridad. En el amor se da la paradoja de dos seres que se convierten en uno y, no obstante, siguen siendo dos."

Es un sentimiento, que viene y vive en nosotros, el amor en general, amor a la vida a la familia a los amigos; es un sentimiento que nos enseña que no da la vida y que sin poder describirlo sabemos que es. Lo sentimos desde que nacemos pues nos lo dan nuestros padres, hermanos y padres, después los amigos y personas con quienes convivimos. Está en la misma historia de la humanidad, teólogos, filósofos y psicólogos nos hablan de él y tratan de explicarlo. El mundo antiguo se orientó primero en la teoría de Platón; luego, en la doctrina estoica. La Edad Media aprendió la de santo Tomás y la de los árabes. El siglo XVII estudió con fervor la teoría de las pasiones de Descartes y Spinoza. Posteriormente, los trabajos de Freud, Fromm, Piaget y Scheler vuelven a movilizar el asunto. Tratar de desentrañarlo, ha sido y será una de las preocupaciones u ocupaciones más grandes del hombre, buscando cómo surge y qué lo crea.

"Cualquier teoría del amor debe comenzar con una teoría del hombre, de la existencia humana."

Lo esencial en la existencia del hombre es el hecho de que ha



Fig. 20 "Amor". Pintado por el artista
español de origen, Juan de
Juanes, en el siglo XV. Museo
del Prado, Madrid, España.
1488

emergido del reino animal, de la adaptación instintiva de que ha trascendido la naturaleza. El hombre sólo puede ir hacia adelante desarrollando su razón, encontrando una nueva armonía humana en reemplazo de la prohumana que está irremediablemente perdida.

El hombre está dotado de razón, es vida consciente de sí mismo, tiene conciencia de sí mismo, de sus semejantes, de su pasado y de las posibilidades de su futuro. Esa conciencia de sí mismo como una entidad separada, la conciencia de su breve lapso de vida, del hecho de que nace sin que intervenga su voluntad y ha de morir contra su voluntad y de que morirá antes que los que ama, o éstos antes que él, la conciencia de su soledad y su separación.¹¹

Fromm maneja el término de separación refiriéndose, al momento en que el hombre se da cuenta de sus diferencias con el resto de los seres vivos, de la diferencia aun entre su género, hombre y mujer. A medida que el ser humano va desarrollando su dominio sobre la tierra esa separación o diferenciación lo hace preguntarse el por qué y para qué de ello, llevándolo según Fromm a sentirse aislado. La vivencia de la separación provoca angustia, separarse significa estar aislado, sin posibilidad alguna para volver más adelante.¹²

En la religión esto comienza de forma clara con la creación, en el mismo día de creación del Edén, Adán y Eva son expulsados del mismo al descubrir su sexualidad (se avergonzaron por su desnudez) se entonces cuando según la Biblia el hombre y la mujer descubren su separación (separación).

Así, pues, la separación es la fuente de una intensa angustia. Por otra parte, produce vergüenza y un sentimiento de culpa.¹³



Fig. 64 Sigmund Freud, autor del libro "El yo y el superyo" del año 1914. (Adaptado de Fromm, San Juan, 1984, p. 118)

Del entendimiento de su diferencia surge entonces un sentimiento llamado amor. Que podríamos definir como la necesidad que el hombre tiene por encontrar en la mujer o viceversa, un ser afín, en el cual encuentra ciertas cualidades que lo llevan a querer compartir su individualidad con el otro. Para Platón se trata de el deseo de engendrar en lo perfecto, para Lorenzo el Magnífico el amor es un apello de belleza.

Ortega y Gasset dice al respecto: "Nada hay tan fecundo en nuestra vida íntima como el sentido amoroso; tanto, que viene a ser el símbolo de toda fecundidad"¹⁵

Para Fromm este sentimiento es descrito como amor erótico: "el anhelo de fusión completa, de unión con una única otra persona. Por su propia naturaleza, es exclusivo y no universal; es también, quizá, la forma de amor más engañosa que existe."¹⁶



Fig. 35 "Palquis reanimado por el beso del amor". (Detalle) Antonio Canova. Mármol 55x88x101 cm. 1787 Museo de Louvre.

El amor es la necesidad que tiene el hombre por librarse del aislamiento, de su soledad. Para ello le dedica gran parte de su tiempo, dándole una importancia fundamental, ya no es necesario el apareamiento para preservar la especie, ahora la selección de la pareja va más allá de épocas de celo, de alianzas entre naciones o imperios.

Fromm lo explica de la siguiente manera: "Amar a alguien no es meramente un sentimiento poderoso—es una decisión, es un juicio, es una promesa—. Tomando en cuenta esos puntos de vista, cabe llegar a la conclusión de que el amor es exclusivamente un acto de la voluntad y un compromiso."¹⁷

Para Ortega y Gasset el amor es pura actividad sentimental, y queda separado de todas las funciones intelectuales, pues este sentimiento en ocasiones nos aleja del razonamiento, no elegimos a quien amar, el sentimiento se presenta sin que nos lo propongamos, no se maneja a voluntad.

Como las anteriores existen cientos de definiciones sobre el amor, pero también está presente el desamor, llamado odio por algunos, el opuesto del amor, que nace con el hombre y es tan poderoso como su contraparte. *Así, la idea de Santo Tomás, amor y odio son dos formas del deseo, del apetito o lo concupiscible. El amor es el deseo de algo bueno en cuanto bueno —*concupiscibile circa bonum*—; el odio, un deseo negativo, una repulsión de lo malo en cuanto tal —*concupiscibile circa malum*—¹⁸

El desamor, aparece tarde o temprano quitándonos todo, hundiéndonos en lo más hondo, nos ciega, nos nutre de odio, tristeza, melancolía y desilusión. Nos arrastra y golpea y en ocasiones nos lleva a la violencia o la muerte.

*Una de las experiencias más dolorosas para el hombre —quizá la más dolorosa— es la separación definitiva de aquellos a quienes ama. En realidad esta vivencia no es ajena a ninguno de nosotros y puede provocar —según la historia vital individual y el troquelado caracterológico— un incremento de la rebeldía o de la resignación¹⁹



Fig. 35 "Expresiones de las pasiones del alma: La Cólera" Charles Le Brun. Lápiz/papel 20x25cm. 1663. Museo de Louvre.

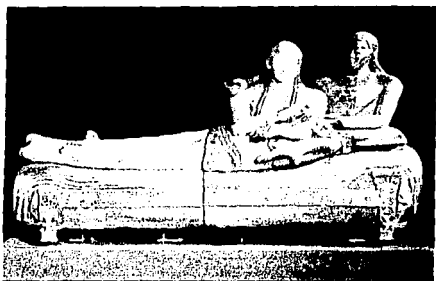


Fig. 37 "Sarcófago de los Esposos". Terracota 1.14x1.90mts. Elvia. 510 AC Museo de Louvre.

El ser humano nunca está preparado para esta situación que se nos presenta, en muchas ocasiones, sin que lo esperemos, es muy similar a la llegada de la muerte.

La sensación que provoca esta pérdida o separación nos inunda de un sentimiento de mortificación, perdemos esa parte de nosotros que creíamos haber encontrado, es el triunfo de Thanatos sobre Eros, "... la vivencia de la muerte en una situación vital..."²⁰

Amores mueren y nacen todo el tiempo, todos los días, como el hombre, como la vida. Es cosa de suerte o de tiempo, pero siempre llegan, uno tras otro, no importa el orden, siempre están ahí.

5. Etapas del amor

Es para todos claro que el amor no es un sentimiento perfecto, tampoco es algo que podamos controlar, y que siempre va a brindar felicidad a las personas que lo viven. El amor es un fin en sí mismo que el ser humano jamás podrá comprender o controlar, cada etapa (sentimientos contrarios) son los que dan al sentimiento amoroso una riqueza infinita que hace de la experiencia de cada ser, una vivencia única de alegrías y tristezas, estos amores y desamores, se presentan de manera individual y como situaciones que no se repiten para cada ser humano, sin embargo, para intentar comprender este sentimiento tan confuso, mi investigación, se apoya en un texto de Roland Barthes, "Fragmentos sobre un discurso amoroso", en el cual el autor explica como se va desarrollando una relación amorosa, las etapas por las cuales va pasando el individuo, etapas que cumplen un ciclo, etapas que no pretendo mostrar como una norma, pues como ya mencioné, es imposible generalizar pues se trata de experiencias individuales. Sin embargo, dicho ciclo se cumple indistintamente, si comprendemos al amor como un sentimiento que puede perecer por un cambio de circunstancias y situaciones, tales como abandonar la sujeción de alguno de los amantes o la muerte.

Sin embargo, y para los fines de esta investigación, es importante aclarar, que me estoy apoyando únicamente en la hipótesis de una relación que no llega a funcionar y en el ejemplo que Barthes presenta.

Partiendo de esto, Barthes encuentra en el sentimiento amoroso tres etapas fundamentales, el enamoramiento, el desarrollo de la relación y el desmoronamiento de la misma.

La jornada amorosa parece entonces seguir tres etapas (o tres actos): será en primer lugar, intensión, la obsesión (soy repido por una imagen), viene entonces una serie de encuentros (días, conversaciones telefónicas, cenas, pequeños viajes), en el curso de las cuales «exploro» con embriaguez la perfección del ser amado, es decir la adhesión inespada de un objeto a mi deseo: es la futura del comienzo, el tiempo propio del idilio. Ese tiempo feliz torna su identidad (su clausura) a la «accusa»: la «accusa» es el largo reguero de sufrimientos, heridas, angustias, desamparos, resentimientos, desas-

peraciones, penurias y trampas de que soy presa, viviendo entonces sin cesar bajo la amenaza de una ruina que asolaría a la vez al otro, a mí mismo y al encuentro prestigioso que en un comienzo nos ha descubierto el uno al otro." 21

El amor es en sí, un conjunto de sentimientos que aparecen bajo un ciclo, el cual, pasa por determinadas etapas desde su inicio hasta llegar a su conclusión. Todo ser humano vive este ciclo y sus diversas etapas, las cuales no tienen una lógica secuencial. Sin embargo, podemos encontrar el inicio de este sentimiento en el enamoramiento, que es el momento en el cual el sujeto se substraíe a otro sujeto en particular. Este enamoramiento no puede ser considerado como algo común para el sujeto, pero tampoco puede ser considerado como algo que pase una vez en la vida, ya que todo ser humano puede llegar a dicho estado en diversas etapas de su vida y sentirse atraído por diversas personas.



Fig. 38 "Y no temas tener rivales". Ilustración de F. Lix, 1903.

"El enamoramiento no es un fenómeno cotidiano, una sublimación de la sexualidad o un capricho de la imaginación. Tampoco es un fenómeno *sui generis* inefable, divino o diabólico. Es un fenómeno que puede colocarse en una clase ya conocida, la de los fenómenos colectivos." 22

El sujeto no logra comprender en un principio qué es lo que está sucediendo con él, tal aflicción lleva en muchas ocasiones al sujeto enamorado a intentar reprimir sus sentimientos, pero la represión no es lo suficientemente fuerte y carece de todo sentido como para lograr que él se libere.

"Comprender: al percibir de golpe el episodio amoroso como un nudo de razones inexplicables y de esductorias bloqueadas, el sujeto exclama: ¡quiero comprender lo que me ocurre!"

"Represión: quiero analizar, saber, enunciar en otro lenguaje que no sea el mío, quiero representarme a mí mismo mi deseo, quiero —mirar a la cara— lo que me divide, lo que me recorta."

Este enamoramiento se manifiesta en el sujeto como una fuerza que él no controla, que lo arrastra y lo transporta a un mundo diferente al cual está acostumbrado. Todos sus sentimientos se intensifican, se desenfocan de sí mismo y se arrojan a los fines del sentimiento que lo está dominando, y de la persona de la cual se está enamorando.

El sujeto enamorado sufre entonces los efectos de un bloqueo líbido, es que lo mantiene alejado a los episodios que encuentra en el sujeto amado. Este momento es recordado por flashes como el siguiente.

"al mismo es un momento de hipnosis. Una situación que acaba, que me lanza a desvanecerme sin retorno. De ahí: tú, vos, la ausencia del objeto: no tengo ninguna responsabilidad, el acto (de morir) no me trunca."

El sujeto experimenta una sensación de plenitud, que es lograda por la esencia del sujeto amado, el cual como las necesidades amorosas y felices del sujeto enamorado, siendo para ser la totalidad de sus anhelos.

"Encontré en mi vida millones de cuerpos, de esos millones puedo decir: centenares; pero, de esos centenares, no amo sino uno. El uso del que estoy enamorado me designa la capacidad de mi deseo."

Al lograr este tipo amoroso, el sujeto amoroso vive un ideal que cumple el sueño de unión total con el ser amado. Para ser feliz este tipo amoroso se concibe como el siguiente.

"...hay ese otro objeto que es un experimento inédito: osamos en el mundo, sin dominar, osamos en la vulnerabilidad infantil del adultocierismo. En este proceso progresivo, todo está entonces suspendido: el tiempo, la ley, la prohibición, nada se agota, nada se quiere: todos los deseos son accedidos, porque parecen delirativamente colmados."

Meditando ese lazo (o abrazo) el sujeto amoroso sostiene que el amor es un valor, un valor en el cual él está sumergido, al percibir el amor de esta manera, el sujeto amoroso dignifica por una parte, su estado, sus sentimientos y sus actitudes y revoluciones por esas cosas que estas parecen, por otra, al sujeto amado, describiéndolo como el medio por el cual ha podido alcanzar este valor.

El enamorado descubre en el ser amado todas las virtudes que él busca en encontrar, descubre en el amor un mundo que no es creíble, irreal, el cual envuelve al sujeto amoroso, e le parece en una atmósfera cálida y apacible, de la cual sólo puede gozar un ser enamorado.

El lenguaje es una piel: yo froto mi lenguaje contra el otro. Es como si tuviera palabras a guisa de dedos, o dedos en la punta de mis palabras. Mi lenguaje tiembla de deseo. La emoción proviene de un doble contacto: por una parte, toda una actividad disarmoniosa viene a realizar, discretamente, indirectamente, un significado único, que es --yo lo deseo-- y lo libera, lo alimenta, lo renueva, lo hace sentir; por otra parte, envuelto al otro en mis palabras, lo acciona, lo mismo, convengo acerca de estos mismos, me desvivo por hacer durar el comentario al que someto la relación.

Hablar amorosamente es desvivirse sin término, sin crisis, es practicar una relación sin orgasmo.¹²²

Por lo general el amor es una envoltura que se ciñe a la imagen, como un guante que se ajusta al ser amado. Es una admiración devota, bien intencionada. Tal devoción lleva al sujeto enamorado hasta un punto en que se genera una dependencia bilateral, en la cual ambas partes participan activamente.

La mecánica del vasaje amoroso exige una fidelidad sin fondo. Puesto que para que la dependencia se mantenga en su pureza es necesario que estalle en las circunstancias más incógnitas y devenga inconcesable e fuerza de pluralidad... Si surgen mi dependencia es porque para mí se trata de un medio a través del cual declarar mi demanda, en el campo amoroso la fidelidad no es "debilidad" o un "ridículo" es un signo de fuerza: cuanto más fiel es, más declara y más se afirma como fuerza.¹²³

Pero aún en este momento el amor no sigue ningún tipo de regulación o secuencia lógica y surgen en el sujeto dudas, conflictos e intrigas, sin que el sujeto comprenda el porque de tales sentimientos. Tal vez, de estos sentimientos uno de los más fuertes y frecuentes sean los celos.

"Celos: Sentimiento que nace en el amor y que es producido por la creencia de que la persona amada prefiere a otro"³⁰

Ese sentimiento crea en el sujeto una sensación de aflicción, de desasosiego que mantiene al sujeto a la expectativa, dándole a la imaginación la oportunidad de inventar rivales que lo lastiman y lo agreden en complicidad con el ser amado.

"Como celoso sufro cuatro veces: porque estoy celoso, porque me reprocho el estarlo, porque temo que mis celos hieran al otro, porque me dejo someter a una nadería: sufro por ser excluido, por ser agresivo, por ser loco y por ser ordinario."³¹



Fig. 39 "Pierrot mirando desesperado a Colombine" Dibujo de la Obra de Teatro "Talismán de Amor". (1903)

Con el paso del tiempo esos sentimientos negativos que nacen del amor y entre los seres enamorados van dejándose de lado, estabilizando la relación (aunque no desaparecen nunca); los amantes van compartiendo poco a poco sus

individuales, confundiendo ideales en los que casi siempre aparece el ser amado, o dando alardes de fe.

En embargo, inexplicablemente esta ambigüedad que le sustrajo objetividad, no porca el sentimiento que amara de los amantes no sea real o verdadera, sino, porque los mismos pensamientos van sufriendo cambios y reconociendo rasgos que en un principio eran imperceptibles, produciendo una contradicción del ser amado, que poco a poco va a hacer de forma definitiva la relación de los amantes.

Sobre la figura patética y como consecuencia del cine (tanto me fascina, porque de repente un punto de captación. Ese punto es a menudo, un gesto, una palabra, un objeto, un rasgo, algo trivial que surge (que despierta) de una región que jamás imaginé, y que vincula bruscamente al objeto amado con un mundo simple.)

Al caer el mundo real y cotidiano el sujeto enamorado vive un desmoronamiento que transforma la relación de enamoramiento físico en una situación patética en donde el deseo se transforma en ansiedad que nunca logramos vencer, el respecto Albertus predicaba que el amor es la máxima ansiedad como una ansiedad cotidiana e insuperable como una de las causas por las cuales la relación amorosa se desmorona. Lo que queremos del mundo no lo recibimos nunca y en cuanto momento necesitamos no sabemos siquiera si lo queremos. En la vida cotidiana futuro físico se nos presenta las cosas de repente, así el mundo está que -- pero siempre sucede algo que nos lo frustra. Nunca compañero o compañera siempre para una vida que basta, el amor no tiene gracia, o bien la tiene cuando nosotros no las tenemos o nos las pide en el momento más inoportuno.

El desmoronamiento del ser amado como un ser cotidiano y de este mundo, así sea un ser cotidiano que está marcado por encima de todos los demás seres, es un ser de cine y hasta esta situación en donde el mundo de los amantes más grande del sujeto enamorado en donde las cosas lo ponen a pensar, incluso con esa cosa de sí mismo, sobre lo real que son sus sentimientos hacia el ser amado, pero sobre todo los sentimientos del ser amado hacia él. Se presenta la angustia a ser hecho, abandonado; un temor natural que hace desde el momento de haber encontrado a la persona idónea para él.

"Es el temor de un duelo que ya se ha verificado, desde el origen del amor, desde el momento en que he sido rapado. Sería necesario que alguien pudiera decirme «No estás más angustiado, ya lo(s) has perdido»"⁵⁶

Llegando a un punto en el cual la crisis que vive la pareja no puede ser salvada, el sujeto amoroso percibe la situación como un colapso definitivo, una situación que lo destruirá sin remedio. "La catástrofe amorosa está quizás más próxima de lo que se ha temido, en el campo psíquico, un situación extrema, que es, «una situación vivida por el sujeto como algo que debe destruirlo irremediablemente»"⁵⁷

Como medio de defensa el sujeto amoroso comienza a anular el ser amado, amando en cierta forma al amor que él otorga y no al ser, de esta forma el sujeto pretende evitar ser lastimado por el otro ser al no tenerlo en cuenta. Barthes explica esto de la siguiente manera: "He aquí pues al otro anulado bajo el peso del amor: de esta anulación extrajo un provecho seguro: si una herida accidental me amenaza, la resguardo en la magnificencia y la abstracción del sentimiento amoroso; me tranquilizo al desear lo que, estando ausente, no puede ya herirme. Sin embargo, al mismo tiempo, suizo al ver al otro (que amo) así disminuido, reducido, y como excluido del sentimiento que ha suscitado."⁵⁸

Esta lucha por conservarse a salvo sin renegar su amor lleva en ocasiones al sujeto a pretender separar los placeres del amor del ser amado, pero es evidente que estos placeres fueron brindados por el ser amado y bloquear toda relación con respecto a él es imposible, pues como ya dijimos el amor no es manejado a voluntad no es una situación racional. Llega entonces el momento del desmoronamiento o separación de la pareja momento en que todo es tristeza; tristeza que surge bajo la influencia de estar viviendo una realidad, la realidad de estar separado del ser amado es considerado como la muerte misma.

"La separación amorosa conduce a la pareja a una catástrofe única, que ya «tiene algo que ver» con la muerte... cuando la separación amorosa significa caer en la presencia de la muerte en nuestra vida."⁵⁹

El sujeto enamorado cree poseer algo, algo para él maravilloso que lo complementaba y que lo satisfacía. Pero esto

algo en un momento se escapa del silencio del sujeto quien casi nuevamente en la desesperación de saberse y sentirse mutilado, la ausencia del ser amado quien priva de la alegría el sujeto enamorado, éste sabe que el sujeto amado está presente pero no a su alcance. "La ausencia es la figura de la privación; a un tiempo deseo y largo necesidad. El deseo se estrella contra la necesidad; está ahí el hecho observo del sentimiento amoroso."¹²

El sujeto ve como el amor que ha terminado se aleja hacia otro mundo, ve como el ser amado se va desvaneciendo poco a poco hasta desaparecer; pretenderá aprender de los errores cometidos y no repetirlos nuevamente, pero esto es imposible pues el razonamiento y el amor no están juntos, uno bloquea al otro y no pueden coexistir.

El ser humano es de cierta manera condenado a creer una y otra vez, aunque un error nunca prescinda nunca más en el juego amoroso, nunca renuncia sin que él lo espere va a repetir de alguna forma ese amor que vive y es creado por él, por sus necesidades y deseos. Ese es el ciclo del amor el ensueño, el apocriteo y a veces una vez más que sea necesario.

"El emocionalista se abre a una existencia diferente sin ninguna garantía realizable. Es un canto sistemático que nunca está seguro de tener respuesta. Su grandeza es desesperadamente humana porque ofrece instantes de felicidad y eternidad, crea su deseo apremiante pero no puede ofrecer certezas."¹³



Fig. 10. Estatua de Gipsy, París, Francia, siglo XVIII. Se ve la expresión de la tristeza y el dolor, el sentimiento amoroso.

6. Amor y desamor en "El Taller del Cocodrilo"

Con el propósito de ahondar acerca del trabajo poético del autor del poemario antes citado, decidí realizarle una breve entrevista, la cual me permitió, comprender de qué forma el poeta percibe el amor, cuáles son los elementos que él maneja para realizar su trabajo, y el porqué de su trabajo.

(Entrevista realizada al escritor Pedro Reygadas)

¿Cuál es el propósito de su trabajo en el poemario?

"El propósito del trabajo de El Taller del Cocodrilo es tratar de acercarse con un lenguaje ágil, con un lenguaje contemporáneo, fresco, humorístico a problemas vitales para mí que son el amor y que son todos los derivados de la crisis que nos toca vivir en el pensamiento progresista de nuestro tiempo.

¿Porqué este propósito? Porque uno es un ser que ama y en esa medida uno está preocupado por todos los conflictos que vive y que no alcanza a comprender y una manera de tratar de comprenderlos es la poesía y lo mismo en cuanto al conflicto histórico en que estamos. Yo siento que la poesía puede decir algo sobre lo que sucede en estos últimos años, que es la pérdida de un valor que es el humanismo socialista y sin embargo, la no esperanza de algo capaz de llevar ese barco que está es como un barco que se quedara sin horizonte, siento que la poesía puede ayudar a reconstruir o a construir un nuevo horizonte de nuestro tiempo."

¿Porqué dedicas el poemario a Efraín Huerta?

"Para mí Efraín Huerta es un poeta querido porque se interesó por la vida social, y se interesó en la vida social sin descuidar el trabajo poético porque sus poemas son bellos, y él cultivó también la vena del humor en su poesía, además de la vena de la cuestión política. Entiendo como un homenaje a él y también un homenaje muy íntimo a un gran amigo que se llamaba Eugenio González, quien me enseñó el camino hacia Huerta y me enseñó quien era él, me encantó con el personaje, Eugenio murió y la dedicación de este trabajo es como un homenaje doble."

¿Por qué leídas los poemitas?

"En realidad los todos son poemitas en el sentido amplio. El poemitino es como una poesía condensada que se permite como dar un golpe y para el tipo de temas que yo trabajo. Necesitaba esa fuerza que se me iba a dar en poemas demasiado largos. A mí me gusta la concisión del haiku y la concisión del poemitino y es más que nada por eso, porque son temas muy pesados muy ásperos y frente a los cuales yo tenía una actitud crítica y así crítica muy fuerte yo necesitaba de la brevedad para poder llegar a una fórmula poética muy sencilla muy elemental pero que también de decir algo."

¿Cuál ha sido tu fuente de inspiración?

"Las fuentes de la inspiración son la experiencia misma de la vida yo pienso que, en general, en la literatura y en el arte las fuentes de inspiración son muy diversas. Una sería como cuando se piensa en lo que has vivido en tu propia experiencia y trata de tratarla de manera estética. Otra vía es como la introspección, que es mucho del arte oriental que sería incluso el caso del haiku. Algo hay de eso en mi poesía, pero menos. Otra vía es todo lo que compone a través de libros o a través de otros y que trata tu de renovar y reactualizar, como decía un poemitino de Nizami del que no tengo una influencia que sea la primera trascienda. Entonces de esas fuentes es que se nace uno. De todo lo que uno sabe, ha visto y le han pasado de la propia vivencia y del mundo exterior de una manera que algo tiene en más o menos medida el libro, pero pienso que cualquier otra fuente lo tiene."

¿Te basas en alguna metodología establecida para realizar tu trabajo?

"Sí me basa en una metodología establecida? Ahí hay una cosa un poco extraña. Yo sí tengo muchas fuentes técnicas pero no recorro a ellas en el instante mismo del trabajo, ni en el trabajo cronometrístico ni en el poético. Como que son parte de una técnica y sí están pero son como objeto de estudio porque realmente yo no estoy yendo a ellas en el momento de la creación si no que conforman mi estructura mental y sí las

tengo. Yo traté de acercarme a una estética marxista no dogmática, con esto quiero decir de genios como Georg Lukács, en sus mejores textos, como Bertolt Brecht. Cosas de este tipo pero alejándome mucho de estas propuestas del realismo porque yo no comparto la idea de la teoría del reflejo y una serie de cuestiones que son presupuestos de esas estéticas, pero sí me acerqué mucho a la estética marxista.

También iras de raíz de lo que era la teoría estética de latinoamérica y en particular de México. Cómo se fue formando la narrativa y la literatura nacional con Alemán, Pizeto y toda esta gente y ver cómo podía yo recuperar algo de esta gente, desde atrás hasta los contemporáneos como sería el caso de Huerta. También pues la lingüística y la semiótica son otra fuente teórica. A mí me enriquecieron mucho la visión de lo que es el lenguaje y sin duda eso está en todo lo que hago, una fuente lingüístico-semiótica, pero sí yo me pusiera a pensar en la semiótica en el momento de hacer la poesía quedaría paralizado, pero sin duda son como trasfondo."

¿Cuál es tu concepción del amor?

"Mi concepción del amor? Es algo muy difícil, precisamente porque no tengo una concepción del amor es que busco en la poesía una manera de resolverlo. Yo sostengo que el arte es un modo de conocimiento, entonces la poesía es mi modo de tratar de conocer y definir el amor.

Ahora, tengo algunas carezas: Yo comparto mucho un libro que escribió Agnès Heller, que se llama "Teoría de los sentimientos" que de hecho es la base para construir otro libro que tengo en puertos que se llama Sentimientos. Tengo una idea de que a mí me enseñaron que el amor es algo ideal y yo tengo la experiencia y el realismo de que es al revés, el amor es un conflicto y la vida es un conflicto. Lo enseñan a uno a tratar de alcanzar algo que no se mueva y en realidad yo creo que la felicidad en la vida y un acercamiento más preciso a lo que es el amor es tratar de entender el conflicto que está en una espiral y va subiendo, sosteniendo o cayendo cuando se lo carga la chingada. Entonces algo hay de eso, que es pensamiento propio, y también puse otras fuentes. Leí alguna vez a Barthes, "Los Fragmentos de un discurso amoroso", que es así tratar de atrapar todos los momentos que pueden vivir los amantes y mí

cosas de la propia vida porque uno va decantando una concepción a partir de lo que alcanza a vivir y reflexionar y uno se encuentra o al menos yo me he encontrado de todo, desde cosas grandiosas hasta las más grandes bajezas y creo que ahí está el amor que además es un amor que nos toca vivir —que espero algo de eso tenga el libro— en un mundo que está en crisis la pareja, la familia tradicional, está en una crisis histórica que no se va a resolver en cien años y entonces el amor está permeado, por esa crisis, porque no ha llegado a una forma clásica digamos de la modernidad sino simplemente no ha nacido lo nuevo cuando ya está totalmente podrido lo viejo y por eso tiene tanto sarcasmo, a veces cierto desaliento, la poesía que hago en este sentido y es ese amor al que se refiere la poesía, un amor que tiene cosas muy bellas, cosas no sólo mates sino incluso bajas y terribles porque el amor va desde la entrega de la vida hasta el asesinato del otro, es una cosa tremenda y mi poesía se refiere a todas esas cosas del amor, aunque quizás está cargado más hacia el sarcasmo de un amor idílico, estereotipado quizá, o como un ideal válido pero que solemos no verlo con realismo y con complejidad, entonces la poesía quiere restituir un poco de realidad y profundidad a lo que es el sentimiento amoroso.

CONCLUSION

El amor y el desamor son fuerzas interiores que nos transforman y retransforman, nos brindan energía e inspiración (elementos fundamentales en el trabajo creativo), dan a nuestra vida motivos y razones para iniciar y continuar una búsqueda, búsqueda de algo que no conocamos y no comprendamos, algo lógico que nos lleve a una paz, a una armonía emocional y espiritual, pero para llegar a esas metas tenemos que pasar por un sin fin de errores y aciertos, a amores y desamores.

El amor es un amor y la gana sin fin de experiencias de ese mundo de al hombre los motivos para expresar todas esas emociones que surgen en su interior, generando en el campo de las bellas artes un sinnúmero de trabajos dedicados a buenas y malas experiencias. En conclusión el amor es un amor de emociones y sensaciones que nos indican que estamos vivos.

Las bellas artes son el medio de comunicación más expresivo por medio de ellas la humanidad ha dejado fuera de sus ilusiones y alegrías, de sus esperanzas y desilusiones, encuentro que la vida es el medio más demandador por el cual el hombre busca descubrir lo que lo tiene, cómo hacerlo lo que lo embellece, lo escucha y registra.

Chas. B. King Papers

- José Martí y Gaudin: estudio sobre el autor. [1880] p. 75
- José Martí: La guerra, según el pensamiento de la época. 1878. p. 13
- Gaudin: Paz. 1880. p. 13
- Historia y Vida: Guerra. Reconstrucción del mundo según José Martí. 1880. p. 7
- Año Comunal: Vida de política, economía y cultura. 1880. p. 8
- Gaudin: Paz. 1880. p. 13
- Gaudin, Hermoso y Ureña: La guerra en el campo. 1880. p. 8
- Gaudin.
- Gaudin: Paz. 1880. p. 13
- José Martí: Reconstrucción del mundo según José Martí. [1880] p. 75
- José Martí: Vida de política. 1880. p. 8
- Gaudin.
- Gaudin. p. 13
- José Martí y Gaudin: 1880. p. 13
- José Martí: 1880. p. 13
- José Martí.
- José Martí y Gaudin: 1880. p. 13
- José Martí: La guerra según José Martí. 1880. p. 8
- Gaudin. p. 13
- José Martí: Reconstrucción del mundo según José Martí. [1880] p. 75
- José Martí: 1880. p. 13
- Francisco Ascani: Emancipación y autor. 1880. p. 8
- José Martí: 1880. p. 13
- Gaudin. p. 13

- Book p.22
- Book p.27
- Book p.28
- Book p.42
- Book p.50
- Book p.55
- Book p.61
- Book p.63
- Francesco Alcega Op. 22 p.48
- Richard Strauss Op. 22 p.38
- Book p.44-45
- Book p.46
- Igor Stravinsky Op. 22 p.5
- Richard Strauss Op. 22 p.48
- Francesco Alcega Op. 22 p.37

1944
1945
1946
1947
1948
1949

Capítulo III

Desarrollo de la Propuesta

Cuando decidí realizar el presente trabajo tomé al amor y al amor —que son uno en sí— como la energía primaria que hace que se muevan las cosas y buscando en las artes un camino para desarrollar una concepción muy particular y un medio por el cual el hombre puede manifestar sus inquietudes y ansiedades como un reflejo exacto de las realidades exteriores o interiores que ha experimentado a través de su vida. Puedo decir que el amor es una confluencia de sentimientos, una lucha de opuestos, algo que está en constante movimiento y que mantiene al ser humano en permanentes transformaciones anímicas inconscientes.

Es mi intención realizar un libro objeto gráfico-poético, en el cual se trasladarán la poesía y la gráfica, las cuales se funden para conformar un juego de dar, mismo que expresa mi concepción del amor, un amor que es eterno, que a veces tenemos y se nos escapa de los dedos como la arena o el agua, un sentimiento poderoso que no se puede contener ni encausar, que no podemos predecir, un sentimiento que tiene albatos, que nos lleva a lugares insospechados y que nos mantiene en la incertidumbre, en el amor.

Basándome en la importancia que tienen los medios del lenguaje como transmisores de experiencias y apoyándome en el lenguaje escrito, como generador de visualizaciones o

imágenes manuales, y en el lenguaje visual (gráfico) como medio expresivo, he tomado como generatriz de mi propuesta plástica el amor (y las vicisitudes que éste nos lleva a vivir) buscando un enlace plástico-poético, sin pretender ilustrar o caracterizar los poemas seleccionados.

En mi trabajo deseo resaltar los rasgos medulares que se perciben en los poemas de Pedro Reyesides, los cuales tienen como soporte formal por una parte, el trabajo realizado por Esteban Hunee en sus poemáticos, que se caracterizan por el impacto y contundencia que percibe el lector, y además, por lo sarcástico e irónico de sus mensajes; y en algunos casos, un leve acercamiento a la poesía concreta iniciada por el poeta brasileño Haroldo De Campos, la cual propone utilizar la página no sólo como un soporte para el material poético en el impreso, si no como una unidad hoja-poema, jugando con los espacios y los tipos de letra generando imágenes en la página.

De cierta manera, estoy ingresando en la poesía visual experimental. Esta modalidad busca la integración de los lenguajes artísticos como la gráfica, la pintura, la fotografía, el teatro, etc. y la poesía, para que unidos enriquezcan los medios expresivos respectivos.

Tomando en cuenta las corrientes mencionadas, además de darle un sentido gráfico-poético a cada una de mis expresiones busco ligarlas a los juegos de azar; Azar que también está presente en el amor, acordemos que en él reside la fuerza del amor, y es en él donde nace la naturaleza lúdica del ser humano, el juego funciona como un motor del crecimiento humano, en el juego están las raíces del arte, de la creatividad, de la evolución del espíritu en libertad para manifestarse. El juego es un instinto antropológico en el ser humano, un instinto tan vital como lo es el amor; es así que entonces podríamos decir que juego y amor van ligados por provenir los dos del instinto natural que el hombre aún posee. Es así, como el libro lleva a nuestros corosones el celo y el instinto, lo más heroico y lo más horrendo. El juego en el hombre se manifiesta de manera natural y espontánea; es una forma de dejar de lado temores sobre lo desconocido, es como logra aprender y como logra relacionarse. Juegos que realizan al comenzar el coqueteo o la seducción en el amor. Es de esta forma que concibo el amor como una relación entre el azar y lo amoroso.

1. Temática

Con la intención de crear un libro alternativo, que tiene como rasgo principal un carácter lúdico, he seleccionado como contenido del mismo, por una parte, los poemas que se refieren al amor y desamor del texto *Taller del Cocardillo*; y por otra, la obra gráfica, que de manera conjunta pretenden expresar mi concepción del amor, sentimiento que representa de manera sintética a la naturaleza humana; sin pretender realizar una descripción minuciosa o muy cercana a la realidad, más bien es un juego de expresión, donde la poesía y las artes plásticas se nutren recíprocamente.

Pretendo comunicar una idea hacia los demás a partir de la temática principal de mi propuesta, que es: el amor y el desamor, realizado desde una concepción muy personal, como un juego de azar, como algo que al partir, de dos seres autónomos no es predecible ni controlable.

La forma física de este libro consiste en una ruleta, que tiene escondido bajo sus tapas poemas y grabados, los cuales serán una sorpresa para el espectador que en ella juega. Estos poemas y grabados girarán en un eje libremente y es entonces cuando el azar interviene: al detenerse, el espectador descubrirá alguna experiencia relacionada con el amor, experiencia representada por poemas y grabados de amor o desamor, risa o llanto, de juego o reflexión.



Fig. 41 Detalle de ruleta

2. Clasificación

Aunque este tipo de propuesta plástica es considerada como libro alternativo, esta clasificación a su vez, se llega a dividir por las características de elaboración: técnicas, materiales y contenido de la obra. Tomando en cuenta que dichas clasificaciones varían de un crítico a otro, puedo decir, que mi propuesta puede ser



Fig. 42. Foto de un objeto

clasificada como un libro objeto gráfico-poético, (que también podría ser un libro híbrido) esto obedece por un lado, al carácter único e irreproducible de la regla y al tomar dicho objeto como elemento plástico y a la talla directa en el mismo, por el otro, a la interrelación que resulta de los poemas y del trabajo xigráfico.



Fig. 43. Foto de un objeto y poema

3. Elaboración

La Ruleta

Para la elaboración de esta propuesta utilicé la ruleta como uno de los juegos de azar más tradicionales, modificando de algún modo su contenido numérico y dividiendo su área en 14 segmentos, que en este caso corresponden a 14 grabados y 14 poemas, los cuales, como ya mencioné anteriormente, tienen como enlace o correlación únicamente la misma generaliz: el amor y el desamor. Recurrí a la carpintería para la realización de la ruleta que tiene una dimensión de 110 cm de diámetro y 40 cm de altura, y plásticamente me apoyé en la xilografía habiendo realizado 14



Fig. 44 Diagrama plano ruleta actual

impresiones en blanco y negro sobre papel de algodón a un golpe de tinta, con formato de un polígono irregular con dimensiones de 15 cm en su base mayor, 4 cm de base menor y 38 cm en sus lados restantes; 14 poemas pirograbados en la parte interior de las cubiertas de madera extraídos del texto literario ya mencionado.

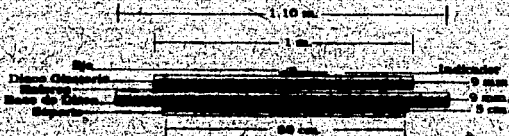


Fig. 45 Diagrama plano ruleta

Para desarrollar dicha propuesta realicé en primer lugar, una breve investigación del funcionamiento de las ruletas para poder determinar qué tipo de materiales favorecían la realización de mi trabajo. Elaboré bocetos, planos y maquetas para rediseñar la ruleta y acondicionarla a mis necesidades. Opté por utilizar la madera por su fácil manejo, además de ser un material que brinda

excéntricas rotulados. El espesor de los tableros es debido al soporte y estabilidad que la suela necesita por su dimensión. A la vez fue necesario utilizar balones de ruedas de carrón para lograr un fácil desplazamiento de los discos giratorios y que estos no se bambolearan por falta de consistencia.

En cuanto al funcionamiento de las tapas en su diseño el énfasis se

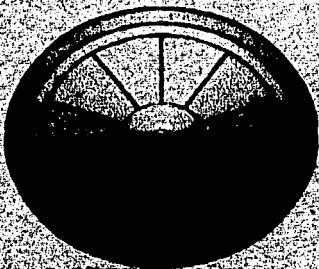


Fig. 26. Tapa de madera.

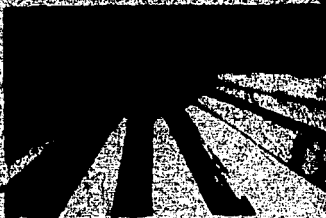


Fig. 27. Tapa con tableros.

espacio que necesitan para su colocación, estas tapas además llevan incrustadas pequeñas leñeras o aros de madera para facilitar el empujador al levantar las manillas. En cuanto al acabado la "talla" pretende ocultar al espectador la posible identificación de los poemas y apoyar la incertidumbre que el mismo objeto y el autor manifiestan.

La tapa fue dividida y colada en 14 segmentos. Estos funcionan como páginas de madera que sobresalen en su interior los poemas y las impresiones xilográficas, dichas tapas venitrudas al esquelero del disco se convierten en piezas de piano, las que selección por ser las que mejor se prestaban para esto, por el poco



Fig. 28. Tapa de madera.



Fig. 49 Talla

Además de la talla, para realizar el acabado utilice un soplete para darle un carácter efímero, como lo es el fuego. Fuego que lo consume todo y desaparece, fuego que es metáfora de la pasión, pasión que manifiesta al amor; amor que nos consume y en ocasiones nos acaba, pasión que arde dentro de nosotros. Fuego que al igual que el amor y el desamor nos consume.

En el disco inferior las divisiones están marcadas por las impresiones xilográficas; las cuales coinciden con las tapas para que la lectura funcione de manera ágil. Este, tal vez fue el problema más difícil de solucionar pues es un mecanismo que no se encuentra en el mercado, para resolverlo se decidió realizar un disco con ranuras (colocado y asido en la parte inferior central del disco superior) y en el disco inferior colocar dos piezas de madera que roza las hendiduras y procuran hacer coincidir las tapas con las imágenes. Este mecanismo produce un sonido similar al de una matraca, el cual sorprende al público que manipula la ruleta.



Fig. 50 Ruleta

Con el propósito de lograr una mayor incertidumbre en cuanto a la correlación imagen-texto decidí colocar, además, en el disco inferior otro balero que permitiera girar las imágenes, logrando de este modo, que ninguno de los grabados perteneciera a un poema en particular y viceversa.

Con relación al indicador mi búsqueda se dirigió hacia elementos de herrería, eso debido a que el eje de la ruleta es de hierro y necesariamente esta pieza va soldada al eje de la ruleta. En este punto dicha búsqueda tomó un tono fortuito pues la encontré en materiales de desecho, tal pieza, en un principio, correspondía a la figura de la torre de un molino de viento, el cual fui deformando hasta llegar a transformarlo en un indicador.



Fig. 51 Corte base

Debo aclarar que debido a mi poca experiencia en cuanto a la carpintería y a la herrería y para lograr mi propósito corté con la colaboración,

apoyo y asesoramiento de un carpintero herrero, quien me ayudó a llevar a la práctica mi propuesta en cuanto a la ruleta y su funcionamiento se refiere.



Fig. 52 Cortes estructura



Fig. 53 Pirograbado

En cuanto a la transcripción de los poemas, decidí utilizar el pirógrafo como herramienta para trabajar los poemas en la madera, esto se debió al fácil manejo que brinda esa técnica, y por el carácter artesanal de la misma, pero sobre todo para obtener también el aspecto de quemado en los textos.

Además, la selección de los poemas obedece al interés de darle al libro un carácter no solemne y que apoye el sentido lúdico que pretendo dar a mi obra. Los poemas seleccionados fueron:

Presente indicativo del verbo amar

La cizaha y el migo

Como pez en el agua

Práulo en amores

El amor es un barco de niebla

Oposición a Parménides, el griego

Platónico

Sexo uníax

Escribo tu nombre

El paraíso del amor

Sodomusososita

Eran hermosos

Es hermoso el mundo

De los grandes años

Con selección e la producción gráfica el desarrollo de mi propuesta podría haberse visto limitado en un principio por el formato que resultaba de las divisiones de los discos, pero lejos de ser una limitante, mi propuesta explota el formato al recurrir a fragmentos del cuerpo humano, pues somos nosotros los seres que sentimos o padecemos dichos sentimientos. Trabajo estos desnudos pretendiendo, además, manifestar la universalidad del ser humano, torpes desnudos que pueden interpretarse como un anónimo que nos incluye a todos y a ninguna. Desnudos que por su tratamiento se manifiestan como cuerpos efímeros apoyando de esta



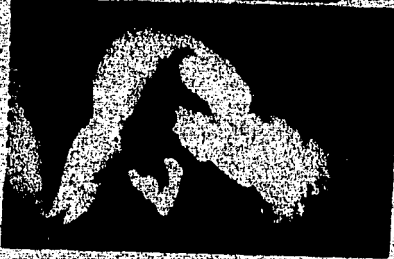
Fig. 24. Poesía, teatro y cultura



manera el carácter impredecible y efímero que percibo en el amor. En cuanto al tratamiento o la talla, utilice la xilografía por la carga expresiva que caracteriza a esta técnica, expresividad que parte del soporte mismo.

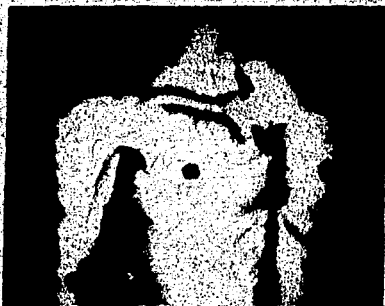


la madera que brinda texturas y tonos naturales, y por otra, la talla, que a su vez, cuenta con una gran carga de expresividad, la cual nos puede sugerir desde un sutil juego de líneas y áreas hasta una contundente devastación de la madera, dándonos marcados cambios de tonos.



Gracias a esa cualidad expresiva, la talla inventa, representa la inhalación y exhalación de los cuerpos, ese vaivén que se experimenta al vivir algo tan efímero como el amor.

Para apoyar lo anterior, utilizo



Impresiones en blanco y negro, por la lucha que siempre se ha mantenido en cuanto a estos dos tonos, por la fuerza y dureza que para mí emite el negro y tomando como opuesto, contraste al blanco, el cual brinda a las imágenes un toque de suavidad y sùtiliza a toda esa fuerza que emana del negro.

El jugar con estos tonos me permite expresar ese ir y venir, esa inconstancia que se tiene en el amor, que manifiesto en mi trabajo.



El proceso de producción que se sigue para la realización de las placas es el siguiente:

- ◆ Se marca y se corta la madera según sea el formato en el cual se va a trabajar, que en este caso se trata de un polígono irregular de 15 x 35 x 4 cm.



Fig. 57 Talla de placas

- ◆ Una vez que se cuenta con las placas, se procede a dibujar de manera directa el motivo a tallar.
- ◆ El proceso de la talla se ejecuta por medio de las gubias, utilizando las que mejor se prestan para el estilo de talla que se desea realizar.

- ◆ El siguiente paso, es el de imprimir pruebas de estado, para poder calificar el resultado; este proceso es fundamental, ya que es aquí donde el grabador decide si el trabajo está listo para la producción o es necesario corregir algún detalle. Este paso se repite las veces que sea necesario hasta que el grabador obtiene los resultados que pretendía.



Fig. 58 Entintado

El proceso de impresión es individual; se entinta con un rodillo que es previamente cargado de tinta, la cual es tratada para darle la calidad que requiere la impresión.

- ◆ El primer paso es preparar la tinta y repartirla de manera homogénea sobre la plancha de entintado y obtener una leve capa de tinta en el rodillo, el cual transfiere la tinta al ser pasado sobre la placa.



Fig. 59 Placas entintadas

- Al mismo tiempo, el papel en donde se realizarán las impresiones es puesto a humedecer por lo menos unos 20 minutos; al estar perfectamente humedecido, se le quita el exceso de agua procurando que el papel contenga el nivel necesario de humedad.

- Una vez entintada la placa es colocada en el tórculo; el cual debe estar preparado con la presión correcta, el registro de las placas y del papel, y un fieltro que va colocado entre el papel y el rodillo.



Fig. 60 Registro del papel en el tórculo

Es entonces, que el papel es colocado y se procede a realizar las impresiones.

Una vez, que los resultados fueron satisfactorios, procedí a colocar las impresiones en el disco inferior de la ruleta, en el cual ya se habían calculado los espacios que les correspondían. Este trabajo fue realizado con cemento Iris, porque este pegamento no mancha el papel ni la madera.



Fig. 61 Tórculo



Fig. 62 Colocación de las impresiones en la ruleta

Es así, como se concluye la elaboración de la ruleta, la cual, me tomó un total de seis meses, en los cuales como ya mencioné incursioné en la carpintería y la herrería además, del trabajo gráfico.

Herramientas utilizadas para la elaboración:

Router

Broca para router

Broca para madera de 1/4 y 3/4

Taladro

Serra orbital

Máquina de soldar

Electrodos

Barra

Soporte

Cables

Tubo

Rodillo

Tela negra

Materiales utilizados para la elaboración:

1. Madera circular de 1 metro de diámetro de 12 mm. de espesor con 14 divisiones
1. Madera circular de 1.10 metros de diámetro de 12 mm.
2. Bases de ruedas de carrón de 28 cm. de diámetro
1. Soporte de 70 cm por lado y 8 cm. de altura
1. Inyector de barro de 22 cm.
14. Alambres de piano
14. Placas de madera de 12 mm. de 18 x 37 x 4 cm.
14. Impresiones realizadas en papel de algodón

La Lectura

La lectura de mi libro se realiza como cuando uno juega a la ruleta; el espectador deberá hacer girar los discos en sentidos opuestos, al detenerse los discos, el espectador levantará la tapa a la cual señala el indicador, descubriendo de esta forma un grabado y un poema.



Fig. 63 Ruleta

La Tesis

El diseño y la reproducción de la tesis, parte también de la investigación realizada durante este Seminario-Taller. En este sentido y pretendiendo realizar un trabajo de auto-edición, decidí experimentar con materiales, técnicas y recursos para la elaboración y diseño.

Es así, que decidí utilizar para las pasta un gofrado realizado en papel hecho a mano, con una encuadernación tradicional, y para las páginas papel craft.

Las dimensiones del diseño son: página de 17 x 23 cm; caja de 12 x 18,5 cm; tipografía en Amherst de 10/12 puntos para el texto y de 18 y 16 para títulos y subtítulos.

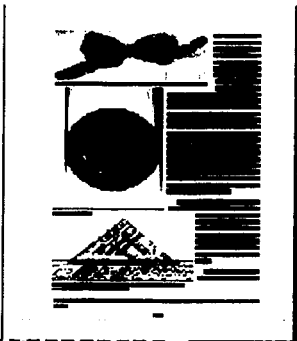


Fig. 64 Diagramación de página



Fig. 65 Espectadores jugando la ruleta

El diseño de las páginas fue elaborado en computadora utilizando para ello los siguientes programas: Pagemaker, Corel Draw y Corel Photo, Multimedia Data Tools, para la digitalización de imágenes se utilizó un Scanner de cama plana, una cámara digital

para computadora, cámara de vídeo y una tarjeta para captura de vídeo. Los programas mencionados me permitieron realizar un trabajo de auto edición manipular, los textos y colocar las imágenes con plena libertad.



Conclusión

El presente estudio le proporciona al lector en este momento, tal vez una idea de la posibilidad de producir un libro alternativo que involucre un tema de interés particular ya sea por distancia o un libro relacionado al cual personalmente le interesa estar al tanto.

Por otro lado, para ser resuelto por dentro, necesitamos el poder intelectual y económico que permita expresarse al día en un espacio, momento de mayor libertad sobre los contenidos y formas alternativas de temas políticos, pues es una preocupación a nivel mundial. Por las posibilidades de producir un libro político que represente la conciencia y el grupo político, también relacionado de una manera similar, internacional y que no sea simplemente Americano, cumple con su cometido, que es expresar y comprender al autor como un conjunto de situaciones y experiencias e interpretaciones.

Esta investigación, así como la posibilidad de desarrollar un libro alternativo proporciona de este tipo, las cuales arrojan una perspectiva alternativa ya que vive de la posibilidad de experimentar con nuevas corrientes en cuanto al lenguaje, las estructuras e incluso para la producción de un lenguaje político claro.

*"Aman as deuses el pueblo
en el que no puede elegir
ninguna o ninguna de ellas..."*

J. B. de la Cruz

Conclusiones

El deseo de involucrar en el Taller de producción de libro alternativo, me brinda la oportunidad de:

Realizar un trabajo por demás interesante, que en primer lugar me brinda:

Reconocer el surgimiento del libro alternativo no como el producto de un movimiento estético específico, sino como una constante necesidad de comunicarse y compartir experiencias, que se origina con la aparición del hombre nuevo. Estas necesidades son reconocidas y adecuadas al contexto del hombre moderno por los filósofos, docentes y bases en Europa y los Estados Unidos, y en México por las diversas agrupaciones socialistas que en un principio involucran mediante sus discusiones con la política nacional, al brindar el arte a las masas y utilizar todas las tecnologías que tienen a la mano para transmitir sus inclinaciones e ideologías políticas. Hoy en día el libro alternativo sigue manteniendo su vigencia y aunque toma otras direcciones se sigue manifestando por una parte, como un recurso multimedial que brinda al artista un vasto campo de trabajo — que hace de este género y género, un camino más que con las nuevas tecnologías y los recursos que ellas nos brinda, mismas que dan al artista una inmensa libertad de expresión; y por otra, como un elemento que representa la independencia, la rebeldía y el impulso liberador que se genera en el hombre.

En segundo lugar me da la oportunidad de desarrollar mi propuesta, gracias a esa libertad de manejar a voluntad los textos y los materiales, logrando de esta manera, cumplir los objetivos que me propuse al inicio de la investigación, que eran

el poder, expresar mi concepción sobre un sentimiento fundamental para todo ser humano: el amor, una concepción que se manifiesta gracias a las artes plásticas (en este caso la gráfica) y a la poesía: sentimiento que comprendo como un juego de azar, juego que se va apoderando de nosotros y nos obliga a participar, nos divierte y nos entristece, nos eleva cuando sentimos que vamos ganando y nos hunde cuando perdemos; que como el azar y la vida misma está fuera de nuestro control, que es impredecible e irracional.

Esta es, en sí, mi concepción del amor: un juego emocionante que nunca termina, que nos nutre sea cual sea el resultado; un juego en ocasiones cruel pero que sin embargo, seguiremos jugando hasta el final de nuestros días.

Creo sin temor a equivocarme, que el resultado de esta investigación, el libro titulado *Sentimientos Azarosos*, cumple los objetivos de mi propuesta; manifiesta el carácter lúdico del amor, característico de todo proceso creativo; pues todo proceso creativo genera un reto para el hombre, reto que desafia a lo desconocido, incertidumbre que se manifiesta en azar y el amor; sentimientos azarosos que se manifiestan en un libro gráfico-poético.

Por último, quiero expresar que la experiencia obtenida al haber realizado este tipo de trabajo plástico, abre para mí nuevas posibilidades de producción, que como ya dije anteriormente, se vigora y se va innovando con la investigación y experimentación que en su elaboración se genera. A la vez, sirgo la obligación de reconocer el trabajo realizado por nuestros asociados, mis compañeros y yo en el Seminario Taller, que de manera muy particular, me brindó la oportunidad de conocer esta expresión artística que sin duda debe merecer una mayor difusión a nivel nacional e internacional, y me espero no a una difusión a nivel galerías o museos unicamerales, sino a un nivel global cultural masivo; pues es ésta la generación primordial del libro alternativo, expresión que genera un contacto creador-espectador más contundente, y que realiza de alguna forma, una renovación en la educación estético-cultural de las nuevas generaciones, jóvenes que manifestarán su pensamiento, su sentir rompiendo limitaciones convencionalistas, generando una real libertad de expresión.

Lista de Ilustraciones

1. Historia Universal No. 1 Larousse México 1973
2. Historia Universal No. 1 Larousse México 1973
3. México y su Historia. UTEHA México 1984
4. México y su Historia. UTEHA México 1984
5. Diccionario Larousse. Barcelona 1940
6. Historia Universal No. 1 Larousse México 1973
7. Historia Universal No. 2 Larousse México 1973
8. Hija Ud. mismo su Diseño Gráfico. Hermann Blume Madrid 1980
9. Fotografía In situ Museo Franz Mayer. México 1997
10. Poemas Clandestinos Roque Dalton. Universidad Autónoma de Puebla México 1984
11. Taller del Cocolinlo. Praxis México 1995
12. Catálogo Páginas de Imaginaria UNAM/ENAP México 1998
13. Catálogo Páginas de Imaginaria UNAM/ENAP México. 1998
14. Catálogo al Abiampo del Mienio, INBA México 1995
15. Página del Centro para las Artes del Libro. Nueva York. Interno 1997
16. Página del Centro para las Artes del Libro. Nueva York. Interno 1997

17. Página del Centro para las Artes del Libro Nueva York. Internet 1997
18. Página del Instituto de Biología Molecular y Celular en Valencia, España Internet 1997
19. Página del Instituto de Biología Molecular y Celular en Valencia, España Internet 1997
20. Página del Instituto de Biología Molecular y Celular en Valencia, España Internet 1997
21. México y su Historia. UTBHA México 1984
22. La Noche de Tlacoloco
23. Catálogo Al Abismo del Milenio, INBA México 1994
24. Catálogo Páginas de Imaginería, UNAM/ENAP México 1995
25. Catálogo Al Abismo del Milenio, INBA México 1994
26. Catálogo Al Abismo del Milenio, INBA México 1994
27. Página de la Galería Minsky, Nueva York. Internet 1997
28. Página del Centro Para las Artes del Libro, Nueva York. Internet 1997
29. Página de la Galería Minsky, Nueva York. Internet 1997
30. Catálogo Páginas de Imaginería, UNAM/ENAP México 1995
31. Catálogo Páginas de Imaginería, UNAM/ENAP México 1995
32. Centares Mexicanos s.p.l
33. Página del Museo Nacional de Borgoio, Florencia. Internet 1997

34. Página del Museo Nacional de Bargello, Florencia. Internet 1997.
35. Página del Museo de Louvre, París. Internet 1997.
36. Página del Museo de Louvre, París Internet 1997.
37. Página del Museo de Louvre, París Internet 1997.
38. Páginas Selecciones Selves, Barcelona 1903
39. Páginas Selecciones Selves, Barcelona 1903
40. Páginas Selecciones Selves, Barcelona 1903
41. Fotografía in situ Carlos Hernández Cordero ENAP/UNAM México 1997
42. Fotografía in situ Carlos Hernández Cordero ENAP/UNAM México 1997
43. Fotografía in situ Carlos Hernández Cordero ENAP/UNAM México 1997
44. Diagrama realizado en computadora Carlos Hernández Cordero México 1997
45. Diagrama realizado en computadora Carlos Hernández Cordero México 1997
46. Diagrama realizado en computadora Carlos Hernández Cordero México 1997
47. Fotografía in situ Carlos Hernández Cordero Taller de Carpintería México 1997
48. Fotografía in situ Carlos Hernández Cordero Taller de Carpintería México 1997
49. Fotografía in situ Carlos Hernández Cordero Taller de Carpintería México 1997
50. Fotografía in situ Carlos Hernández Cordero ENAP/UNAM México 1997
51. Fotografía in situ Carlos Hernández Cordero Taller de Carpintería México 1997

52. Fotografía in situ Carlos Hernández Cordero
Taller de Carpintería México 1997
53. Fotografía in situ Mauricio Nájera Siller México
1997
54. Fotografía in situ Carlos Hernández Cordero
ENAP/UNAM México 1997
55. Fotografía in situ Carlos Hernández Cordero
ENAP/UNAM México 1997
56. Fotografía in situ Carlos Hernández Cordero
ENAP/UNAM México 1997
57. Fotografía in situ Beatriz Ruiz Garnica ENAP/
UNAM México 1997
58. Fotografía in situ Beatriz Ruiz Garnica ENAP/
UNAM México 1997
59. Fotografía in situ Carlos Hernández Cordero
ENAP/UNAM México 1997
60. Fotografía in situ Carlos Hernández Cordero
ENAP/UNAM México 1997
61. Fotografía in situ Beatriz Ruiz Garnica ENAP/
UNAM México 1997
62. Fotografía in situ Beatriz Ruiz Garnica ENAP/
UNAM México 1997
63. Fotografía in situ Mauricio Nájera Siller México
1997
64. Diseño realizado en computadora Sonia Cordero
México 1997
65. Fotografía in situ Carlos Hernández Cordero
Museo de Arte Contemporáneo de Morelia,
Michoacán 1997

Mesografía

- Alberoni, Francesco. "Breviario de la historia y arte." Ed. Ciudad, Barcelona 1999, pp. 161.
- Bartlett, Robert. "Proposición de un diccionario americano." Ed. Siglo XXI México 1999 pp. 206.
- Blanco-Frutos, Eduardo. "México y su historia." Ed. UTEHA, Vol. 1-13 México 1994.
- Casón, (1994). "El nuevo arte de hacer libros." Revista Pluma, México, 1974, pp.7.
- Ceballos, Igor. "La comprensión de los usuarios." Ed. Siglo XXI, México 1999, pp. 313.
- "Glosser for Book Art" <http://www.aba.com>
- Comerio, Ann. "Método de enseñanza aprendizaje por competencias." Ed. CIESA, México, 1999, pp.491.
- Daley, Thomas. "Una gramática de la biblioteca y el libro, Teoría y metodología." Ed. Hermann Blume Madrid, 1999.
- Davies, G.A. "La alfombra de la historia." Ed. G.O.S. Barcelona, 1998.
- Edo, Haruhiko. "Tratado de bibliotecología general." Ed. Nueva Imagen y Letras, México 1999.
- Edo, Haruhiko. "Tratado de bibliotecología general." Ed. Nueva Imagen / Lumen, Barcelona, 1999 pp. 430.

- "ERA". Revista Internacional de Semiótica, Bilbao, 1991. Vol. 1
Núm. 1 y 2
- España, Mendiola y Urdía. "La alfabetización en el espacio". Ed. El
Tucán de Virginia, México 1990, pp. 230
- Fromm, Erich "El arte de amar". Ed. Paidós, México 1998, pp
128
- German, Fabra. "Fundamentos del proyecto gráfico". Ed. Don
Bosco, Barcelona 1973, pp 226
- Huerta Estrín. "Poemas prohibidos y de amor". Ed. Siglo XXI.
Colección Mínima 62, México 1982
- Heller, Agnes. "Teoría de los sentimientos". Ed. Fontamara.
México 1989 pp. 313
- Hobbes, Judith A. "Libros de artistas nacidos en
crisis". Obras en formato de libro: renacimiento
entre los artistas contemporáneos; Impresiones, libros
de artista, s.p.l.
- Huerta, Estrín. "Los críticos y otros poemas". Ed. Joaquín
Morán, México 1974, pp. 180
- Karoliz, Cecilia y Martín, Manuel "Lo alternativo y lo formal".
Ed. UNAM, México 1993, pp. 103
- Leing, John. "Haga Ud mismo su diseño gráfico". Ed. Herman
Bluma, Madrid 1988
- Moeglin, Delcroix. "L'Art d'artiste". Ed. Herscher/Centre George
Pompidou, Paris 1985, pp. 150
- Muñer, Jenny. "Técnicas de preservación para el artista
gráfico". Ed. G.O.E. Barcelona 1996
- Muñer, Bruno. "¿Cómo nacen los Objetos?". Ed. Gustavo Gili,
Barcelona 1983
- "Museo del Prado". <http://www.mtlc.es>
- "Universidad de Valencia". <http://fons.upv.es>

*Museo de Louvre. <http://www.pais.org>

Oroqui y Gascot, José. "Estudio sobre el error". Ed. Espasa.
Calpe. IV Edición Madrid 1990 pp.206

Paz, Octavio. "Arco y línea". s.p.l.

Pérez de Arriñán, Alfredo et. al. "Libros de artista". Paseo de
Recoletos. 22. Espasa Pablo Ruiz Picasso. Del 15 de
sept. al 1 de nov. de 1992. Ed. Ministerio de Cultura.
Madrid 1992. pp.35

Pfeiffer, Johannes. "La poesía, hacia la comprensión de lo
poético". Ed. Fondo de la Cultura Económica. México
1979. pp.157

Renán, Raúl. "Los otros libros". Ed. UNAM, México. 1988. pp.
98

"Results de la Biennal International de Poésie Visual/
Experimentel Palacio Legislativo". Ed. Comisión de
Cultura de la Cámara de Diputados. Sept. 24. Oct. 04 de
1990

Reygadas, Pedro "Taller del Cocodrilo". Ed. Presa. México
1988. pp.32

Rizzoli, Andrea. "Historia Unicares". Ed. Larousse. Vol. 1-60.
México 1973

Rosenthal, Arno. "Libros Únicos". Catálogo de la exposición
Libros de artista. Madrid, España. Ed. Ministerio de
Cultura. Madrid 1983

González de León, Silvia. "Un libro es una proporción".
Jornada Semanal. s.p.l.

Verzi García, Horacio et. al. "Reconstrucción de Nizpe sobre
Rogier Dallon". Ed. Casa de las Américas. La Habana.
1985. pp. 667

Wilson, Adrian. "The design of books". Ed. Chronicle books.
San Francisco 1963

*1200 Years of Italian sculpture. <http://www.finearts>