



4
2ej

Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional de Artes Plásticas

"Macondo, Un libro mágico"

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

Alberto Cañas Toscano



CENTRO DE ARSUSORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICAS
XOCOMILCO D.F.

Director de tesis: Mtro. A. V. Daniel Manzano A.
México, D.F. agosto 1998.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

265443



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Al Artista Alternativo.

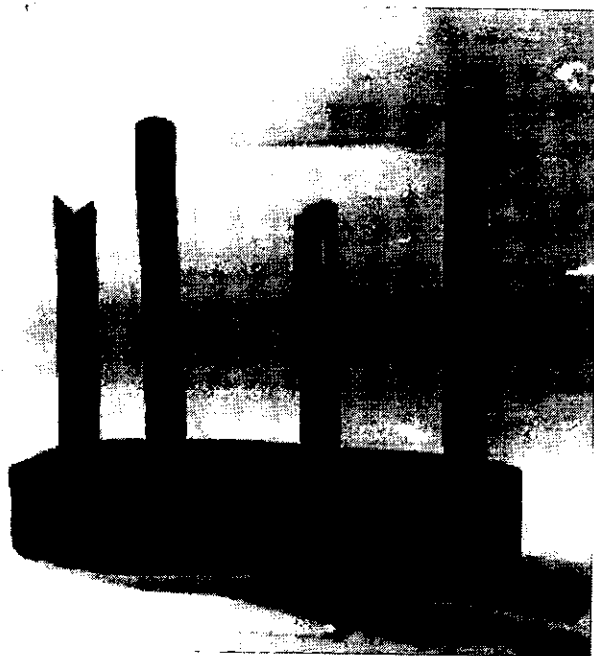
Dedico este trabajo aquellas personas que con su arte han contribuido a engrandecer el mío.

A mi Padre y a mi Madre gracias por su esfuerzo y dedicación.

A mis hermanos, amigos y maestros; por sus consejos y apoyo.

Y especialmente a mi familia:

Inés, por su amor y confianza, a Diana y Alberto por darle ilusión a mi vida.



Maqueta de Macondo, Un libro mágico.

Índice

Introducción.....	4
--------------------------	----------

Capítulo I. Todos los Libros

1. Los pre-libros.	7
1.1. Antecedentes históricos.....	7
1.1.1. La prehistoria.....	7
1.1.2. Arte Egipcio	12
1.1.3. Arte de Mesopotamia y Persia.....	16
1.1.4. Arte Griego.....	19
1.1.5. Arte Prehispánico.....	27
1.1.6. Los Tonalámatl.....	28
1.1.7. Libro de los días.....	30
1.2. El libro.....	34
1.2.1. De impresor a Artista.....	35
1.2.1.1. La primera imprenta en México.....	37
1.2.2. El Lenguaje.....	38

1.2.3.El Libro-objeto.....	40
1.2.4.Arte Conceptual	42
1.2.5.Libre libros y de Artista.....	47
1.2.6.México y los libros	51
Conclusiones al Capítulo I.....	55

Capítulo II. Un libro Mágico

2.1.Otro libro.....	57
2.2.Novelistica Hispanoamericana.....	59
2.2.1.Gabriel García Márquez.....	59
2.2.2.Realismo mágico.....	61
2.2.3.Las tres eras de Macondo.....	63
2.2.3.1.Como sueño original.....	63
2.2.3.2.Historia y realidad.....	66
2.2.3.3.Reingreso al sueño.....	68
2.3.Textos escogidos.....	69
Conclusiones al Capítulo II.....	75

Capítulo III. Macondo, Un libro Mágico

3.1.La técnica en Macondo.....	76
3.1.1.Material e instrumentos.....	77
3.2.La estructura en Macondo.....	78
3.3.Proceso de elaboración.....	82
Conclusiones finales, y al capítulo III.....	87
Imágenes.....	88
Apéndice.....	104
Bibliografía.....	109

Introducción

La historia del hombre, ha girado en torno a las artes desde su nacimiento, en el mundo. Ha tenido diferentes corrientes y manifestaciones, todas ellas encaminadas a un solo objetivo, el gusto; ya sea visual, auditivo o tangible.

El aprendizaje de estas artes es, en nuestros días, un medio estructurado y escolarizado. El uso de imágenes, objetos y personajes reales, ha llevado a la cualidad de imitarlos o representarlos en diferentes tipos de expresión, pero el uso de conceptos, da la alternativa predominante en la expresión artística.

De ello surge el libre-libro, libro alternativo, libro híbrido y libro objeto, que retoma los conceptos históricos-filosóficos de libro, para representarlos conceptualmente en forma y contenido, estructuralmente; creando obras, como la que represento, en el siguiente trabajo.

Acasó, ¿la información contenida en los frescos prehispánicos, no son libros, en los cuales leemos ritos y costumbres de los antiguos pobladores del México precolombino?

En las vasija griegas, encontramos historias y relatos de aquella cultura, tan interesante; la conmemoración de una gran fiesta o ceremonia religiosa dedicada a algún dios cosmogónico; es otro claro ejemplo de información contenida sobre un soporte, no precisamente, de hojas de papel.

Esta tesis realizada bajo el concepto de libro-objeto, contiene elementos plásticos que, conjugan y retoman la información de libro, para crear un libro ilustrado, con textos sustraídos de la obra literaria, de Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*; donde el realismo mágico, dá el toque estético, para la realización de: *Macondo, Un libro mágico*.

Macondo, Un libro mágico, esta basado, en la representación objetiva, donde se conjugan elementos escultóricos, metales y madera; esmaltes, dibujos y técnicas de impresión serigráfica, que conjugados en un todo, se unen para dar origen a la obra plástica conocida como libro-objeto.

Dentro del presente trabajo, hojaremos la historia del hombre, desde su aparición en la tierra, el hombre del paleolítico con sus palos y piedras, descubre la sensibilidad humana, y logra plasmar, en las paredes cavernosas, el rito de la caza, sus estrategias de guerra; hace las anotaciones

necesarias para transmitir ideas, logrando quedar plasmadas para la posteridad, quiera o no, en este, gran libro de piedra.

Analizar las diferentes culturas, que han dado pie a otras, en todo el mundo, como: la egipcia, la griega y los grandes movimientos estéticos del siglo XX, que nos da, los antecedentes de: *Pre-libros*, historia del libro, libros contemporáneos y demás conceptos de libro, hasta adentrarnos en el Realismo mágico de Gabriel García Márquez, que ha servido de inspiración, para ilustrar este libro-objeto.

CAPITULO I

TODOS LOS LIBROS

1. Los pre-libros.
 - 1.1. Antecedentes históricos
 - 1.1.1. La prehistoria

Las primeras manifestaciones del ser humano, desde el punto de vista artístico se dieron como un afán de preservar, comunicar o simplemente adornar la naciente inquietud por lo bello, lleva al hombre del paleolítico a tallar en piedra desnudos femeninos como son las Venus esteatopícas... “llamadas así por presentar en la parte del cuerpo una hipertrofia expresiva con significado sexual.”¹:

El bajorrelieve de Laussel, donde se representa a una mujer desnuda agarrando un cuerno; animales tallados en marfil, piedra calcárea y asta de reno, destacan, la cabeza de un caballo relinchando en *Mas-d’Azil* y los colgantes de hueso en forma de animales, así, como las cabezas de caballo de *Isturitz* (Pirineos francés).

¹ Enciclopedia temática océano p.738

Lo anterior representa, ejemplos claros de, como, el hombre va teniendo contacto con los materiales, creando nuevas técnicas para la obtención de pigmentos, y elaboración de herramientas de trabajo; el acercamiento con la naturaleza y la necesidad de manifestarse, que forman el sentido de lo bello.

Veamos ahora, como, estas inquietudes se representan en el arte rupestre o parietal, llamado así, por encontrarse en las paredes de las cuevas, se distinguen dos tipos: el arte *franco-cantábrico*, en Francia las cuevas de *Dordogne, les Combarelles, Font-de-Gaume y Lascaux*, y las del norte de España (Altamira y la Pasiéga). (fig. 1) Sus principales características son: gran naturalismo en la representación de los animales, contornos de manos y signos abstractos, las figuras se encuentran siempre aisladas sin formar grupos escénicos; se percibe una clara evolución en el tratamiento colorístico que va de la monocromía a una rica policromía; y *Arte levantino*. Estas pinturas se distinguen de las otras por no ubicarse en cuevas oscuras, sino en abrigos a plena luz, son monocromas (rojas o negras); son más esquemáticas y no tan naturalistas; las figuras humanas se representa profusamente; no están aisladas ni superpuestas, sino que se

estructuran formando escenas, logran captar el movimiento dando la sensación de un gran dinamismo. Las mejores muestras se encuentran en



Enciclopedia temática Océano, t. VI

fig.1

Cogull, cueva Remigia, la Valtorta y Charco de Agua Amarga, en Levante España.

Durante el neolítico sobresale la arquitectura megalítica o de grandes piedras: el *Menhir* (enorme piedra hincada en el suelo); las alineaciones; el *cromlech* (alineación semicircular); el *dolmen* (sencilla construcción en forma de T que puede ir cubierta de tierra, en cuyo caso se llama túmulo); y las tumbas de corredor (compuesta por una cámara circular en la que se ingresa a través de un corredor de grandes piedras).

Son señalables los huesos humanos y los cilindros de piedra decorados con figuras geométricas en zig-zag que representan, casi con seguridad, ídolos religiosos. Los vasos son incisos o pintados con espirales.

En el neolítico tardío, la cerámica es lisa, siendo la única decoración la forma que adopta.

Durante la edad de bronce se observan elementos decorativos en piezas de oro, plata y bronce usados como armas y adornos, predominando la decoración geométrica, cuyos temas preferidos son el círculo concéntrico y la espiral..

La edad de hierro se divide en dos partes importantes, la primera llamada:

Hallstatt (900-500 a.C.). Cultura fundada por una aristocracia guerrera centroeuropea que vivió en ciudades fortificadas. Los objetos típicos de esta cultura son las armas con decoraciones geométricas así como las figurillas de hierro representando hombres y mujeres desnudos.

La Tène (400-100 a.C.). emplea los temas ornamentales de la cultura egea (animales y plantas) pero esquematizados y estilizados hasta convertirlos en motivos abstractos en los que domina la espiral, el círculo y la línea ondulante, fueron grandes maestros en la técnica del esmalte. La introducción del torno representó un mayor incremento en la producción ceramista.

El hombre en su empeño por acrecentar las cualidades estéticas de lo que le rodea, el ser humano mismo, en primera instancia, la mujer como símbolo de vida, fertilidad y producción; plasma en piedra animales y vegetales; también forma sobre soportes cavernosos cuevas en las que el relieve de la roca es utilizada como volúmen del animal.

El ahínco por documentar el objetivo de una caza, rito o celebración, llega a valerse de los medios propios de la naturaleza para representarlo.

La piedra monumental, no es acaso un mensaje o idea conceptualizado, no es el pensamiento prehistórico, o ingenuo, lo que

necesitan los ojos del mundo actual para poder entender lo que es concepto y objeto, utilitario y alternativo. Es precisamente el hombre , que desde su aparición en la tierra maneja las ideas, transmitiendo un mensaje plasmándolo en objetos, tomando como soporte, el trozo de marfil, la roca, el metal o la pared de la caverna.

Podemos ver claramente las bases del pensamiento artístico actual, el arte objeto, representado tal vez en las vasijas, huesos y cuernos de animales tallados. El arte conceptual que observamos en un Dolmen o Menhir, la alineación y posición de las rocas que día a día representa un nuevo descubrimiento. El arte utilitario, es de los más ricos en cuanto a manifestación artística de la época: los instrumentos cotidianos, las armas y empuñaduras, y el surgimiento de los objetos religiosos, son el prototipo conceptual que sirve de soporte al arte actual.

1.1.2. Arte Egipcio

El arte egipcio se desarrollo durante unos 3000 años, pese a lo cual logro mantener un cierto seguimiento a su línea estilística. de los materiales preferidos por egipcios encontramos la madera, la caña y la piedra.

Durante el imperio nuevo los faraones hicieron labrar los templos en las grietas de las montañas, templos llamados “*speos*” (cuevas). Tenían la creencia de conservar el cuerpo después de la muerte para así, obtener la inmortalidad, es por eso que se le daba gran importancia a la sepultura. (fig.2).



Enciclopedia temática océano. t.VI

fig. 2

Las sepulturas para las grandes personalidades, llamadas *mastabas* (bancos), son en forma de pirámide truncada, donde la puerta de entrada conducía directamente a la capilla funeraria, cuyas paredes se hayan profusamente decoradas con relieves polícromados y pinturas que nos narran la vida cotidiana del difunto, para preservar la vida de una personalidad.

En la actualidad con el mismo fin, se escriben biografías de grandes personalidades editadas en libros conmemorativos, o en homenajes póstumos.

Lo suntuoso de los egipcios en el tema no escatimo recursos, se construyeron pirámides escalonadas, de perfil quebrado o perfectamente geométricas; se tallaba directamente sobre la grieta de la montaña, como la del valle de los Reyes, que fue la necrópolis real de Tebas.

El utilitarismo egipcio toma gran importancia en objetos como el cuchillo de *Djebel-el-Arak*, en cuyo mango se representa en relieve una lucha de guerreros con melena contra un grupo de guerreros con cabeza rapada. Placas de pizarra como la caza del león, la del toro, la de los chacales y la placa de Menes (faraón que fundó la primera dinastía). pero es

sin lugar a dudas el papiro, el que tuvo una función más cercana a la de la escritura o símbolo religioso que a la de ornamento estético, los colores trabajados en el papiro poseen una rica simbología: el verde frescor y juventud; el negro fertilidad; el blanco, la luz; el amarillo intenso, eternidad.

Se elaboraban con pinceles hechos de juncos machacados por uno de sus extremos y brochas hechas con hojas de palmera, aplicaban los colorantes con un aglutinante a base de goma arábica, cera de abeja o clara de huevo, los cuales eran utilizados también en pintura mural, el soporte o papiro era una hoja laminada sacada del tallo extendido de la planta que lleva su nombre; *Juicio de los muertos*, obra del antiguo Egipto en forma de papiro es un claro ejemplo de esta técnica.

La gran inventiva de este pueblo ha dado, sin lugar a duda, a toda la humanidad la primera forma de libro conocida para tal fin y usada por el hombre actual. De esta manera Raúl Renan, en su ensayo: “Los otros libros” nos dice:... “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 manuablez, belleza y legibilidad para perpetuar su pensamiento, un objeto

maestro que fuera vehículo indiscutible de cultura.”² Como podemos ver, estas muestras reales de la inquietud del hombre por registrar los acontecimientos, en un libro, ya sea, el soporte o la forma escogida para hacerlo, como lo hemos visto en acontecimientos históricos, vida política y cotidiana, de una filosofía con expresivo sentido de proseguir en el mundo de los vivos.

1.1.3. Arte de Mesopotamia y Persia

Los fundadores del arte mesopotámico fueron los sumerios (hacia mediados del IV milenio a.C.) El estilo de los sumerios lo asimilaron los akadios (hacia el 2300 a.C.) y los babilonios (1830 a.C.) y adquirió pleno desarrollo en la cultura asiria (1780 a.C.) y neobabilónica (625 a.C.). Más tarde los medos y los aqueménidas combinaron las aportaciones mesopotámicas con las helénicas creando el arte persa. La diversidad de los pueblos mesopotámicos y la circunstancia de que su forma de vida predominante era el pillaje bélico, imposibilitaron el establecimiento de una homogeneidad cultural duradera.

² Renan, Raúl. Los otros libros. p.18

Las características técnicas de esta cultura están condicionadas por dos factores geoclimáticos: la carencia de piedra que obligó el uso del ladrillo y adobe y la humedad del suelo que coaccionaba el levantamiento de templos sobre rampas e incluso ciudades enteras

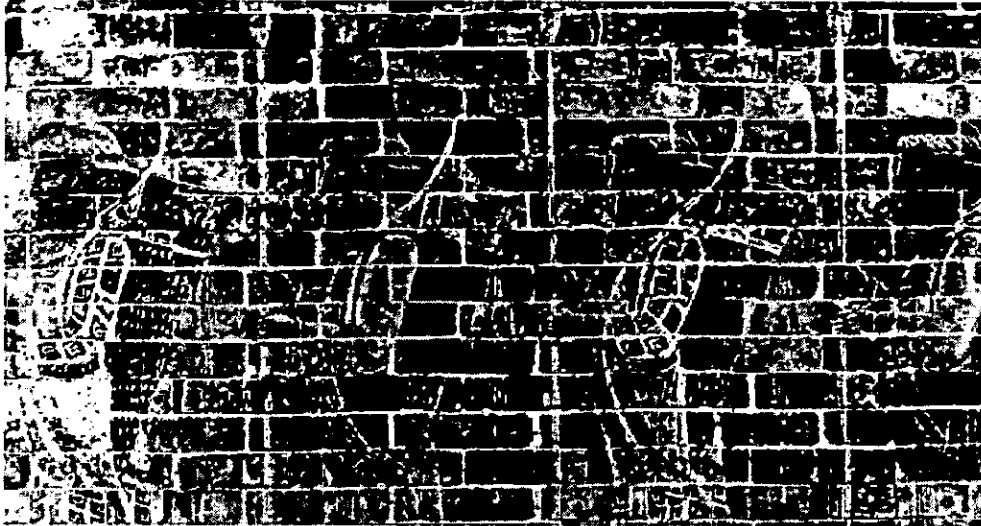
La parte más significativa de los templos mesopotámicos son los *Zigurat*, a manera de torre escalonada, formada por diversas pirámides truncadas de tamaño decreciente, revestidas con estuco y pintadas de diferentes colores cada una. El más famoso de Babilonia llamado *Casa de los cimientos del cielo y la tierra*, en el palacio de Nabucodonosor.

En cuanto a las estelas del arte akadio representado por sus relieves y estandartes como el de Ur, *la estela de buitres* y *Naram-Sin*, y la más famosa de todas el *código de Hammurabi*, el primer código jurídico que conoció la humanidad.

El arte persa sigue la misma línea artística que Mesopotamia, distinguiéndose de ella por dos razones: la matización que produce el hecho de haber asimilado el arte helénico y las diferencias geográficas, razón que permite a los iraníes el empleo de la roca en sus construcciones adinteladas y construcciones de piedra, es por lo que se percibe en los palacios asirios las puertas monumentales flanqueadas por toros alados antropocéfalos,

distinguiéndose las largas vigas que componen su cubierta y las columnas de sus pórticos.

La clara manifestación de arte mesopotámico y persa se encuentra en las estelas sobre soporte de arcilla o barro. (fig. 3)



Enciclopedia temática océano t.VI

fig. 3

°Tal vez uno de los libros más antiguos de la humanidad, manejado con el concepto más puro de libro lo encontramos en el código de Hammurabi, las leyes se encuentran escritas sobre una estela de piedra. La

noción de libro convencional de papel queda plasmado en la inmortalidad de la piedra. El diseño es transmitir el mensaje no importando el soporte utilizado, infundir la idea es el fin.

1.1.4. Arte Griego

La cultura griega como sabemos es de gran estudio y dedicación, potencia derramadora de arte que inundo con su sabiduría y arte a los pueblos que los invadieron.

El pueblo romano que conquisto Grecia, se comisiono así la expansión de este arte que adoptaron y asimilaron, se difundio por todo el mundo contribuyo al engrandecimiento del mismo. Es así como Winckelmann, fundador de la arqueología clásica indica con estas palabras: ... “Estudiar el arte griego es hacer la historia de la humanidad,”³ por lo que en esté capitulo dedicado a Grecia, nos evocaremos principalmente a los antecedentes estructurales del libro y sus referencias conceptuales.

La cultura egea dio a luz en la isla de Creta (3500 a.C.). Una muestra del arte cretense lo podemos ver en el palacio de *Knossos*, (s. XVII a.C.) donde se conservan frescos de grifos, grandes lirios y figuras

³ historia del arte , t.II. p.3

mitológicas, y *el fresco de los acróbatas y el del príncipe-sacerdote*.

Importancia excepcional se le concede a la columna donde el fuste en forma de cono invertido, pintada en rojo o con dibujos en zig-zag. Los relieves escultóricos empiezan a tener gran importancia como en el mismo palacio de *Knossos, Phaistos y Haga Triada*.

De época micénica son la Acrópolis de Tirinto (especie de ciudad fortaleza rodeada de ciclópeos muros) y la puerta de los leones. Son de destacar un *rython* (vaso ritual) de esteatita en forma de cabeza de toro, con cuernos en oro; representaciones de figuras femeninas hechas de marfil, alabastro y oro.

En cerámica los *Vasos de Kamarés*, decorados con temas vegetales; naturaleza marina con figuras de delfines, caracoles, pulpos y algas. La pintura mural es muy representativa de la cultura egea.

El estudio del arte griego se divide en tres etapas para su estudio:

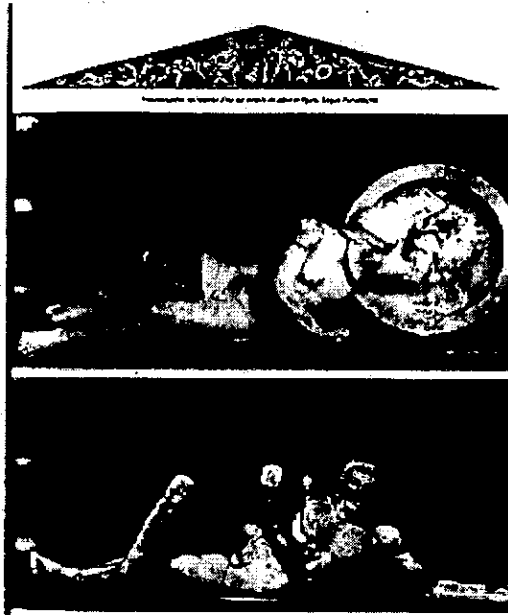
La arcaica,

La clásica o ática y,

helenística o post alejandrina.

El momento de mayor esplendor se sitúa en el periodo clásico, en la época del gobernante Pericles.

El arte helénico donde lo formal y estilístico difiere de los orientales en el deseo de monumentalidad y colosalismo opuestos al gusto por la proporción y la racionalidad, elementos característicos de la cultura griega.



J. Pijoan Historia del Arte

Fig. 4

La construcción de sepulcros como el mausoleo de Halicarnaso, los teatros como el de Epidauro, auditorios musicales como el de Odeón Ático en Atenas, estadios, gimnasios, monumentos conmemorativos como la Linterna de Lisícrates o el Faro de Alejandría, son claras representaciones de este arte tan exquisito visto de cualquier ángulo. Un aspecto estilísticamente muy importante del templo griego es la fachada, pues nos permite distinguir a que orden pertenece.

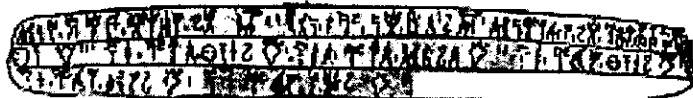
Se distinguen diferentes tipos de información o manifiestos en los elementos arquitectónicos, frontones con bajo relieve de escenas típicas de la vida, la política y la sociedad . Información que nos narra un evento, un acontecimiento importante. Los frontones más famosos son los de Eginia y Olimpia. (fig.4)





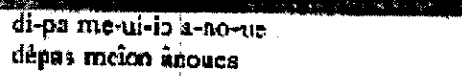

En la historia de los pre-libros, en Grecia encontramos excelentes muestras de la necesidad que tuvo esta cultura por comunicar, conservar o difundir información.

La cultura minoica paso por los sucesivos estadios de comunicación escrita de las grandes civilizaciones:

- a) representación del objeto -jeroglíficos o ideograma-,
- b) esquematización del ideograma, y

c) valor consonántico o silábico propio. (fig. 5)



Transcripción	Ideograma
 ti-ri-po-de ai-ke-i ke-re-ai-io ue-ke tripode Aigéis kresios (u) erge Tripode, Egeo el cretense lo fabricó	 Tripodes: 2
 di-pa-e me-ze-e ti-ri-o-ue-e dépas meizon érioue Vasijas bastante grandes de tres asas	 Vasijas de tres asas: 2
 di-pa me-zi-i-a-no-ue dépas meizon ánouca Vasija pequeña, sin asas	 Vasija sin asas: 1

J. Pijoan Historia del Arte

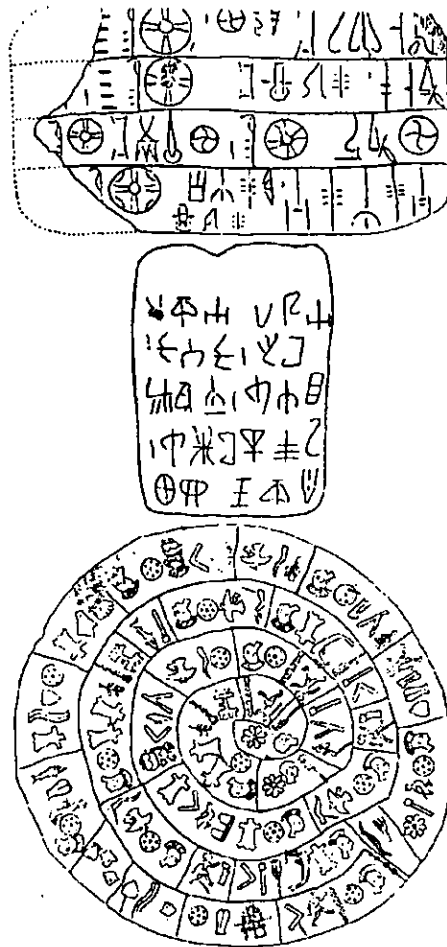
fig.5 a

En las ilustraciones, observamos en la parte superior el Disco de Phaestos descubierto en 1908, corresponde a la primera fase jeroglífica cretense. En 1899, se encontraron en *Knossos* las otras dos con escrituras lineales distintas, ambas silábicas. (fig.6)

Basic values					Homophones		
a	Α	i	Ι	u	Υ	a ₂ (ha)	⊕
da	Δ	di	Δ	du	Δ	ai	Α
ra	Ρ	—	jo	ju	—	ai ₂ ?	<
ka	Κ	ki	ko	ku	Κ	ai ₁ ?	>
ma	Μ	mi	mo	mu	Μ	*87 (kuv?)	β
na	Ν	ni	no	nu	Ν	aua	Α
pa	Π	pi	po	pu	Π	pa ₂	Α
—	⊕	qi	qo	—	—	pa ₃ ?	Π
ra	Ρ	ri	ro	ru	Ρ	pa ₄	Π
sa	Σ	si	so	su	Σ	pa ₅ ?	Ψ
ta	Τ	ti	to	tu	Τ	ra ₁ (ri-ja)	Π
ta	⊕	ui	uo	—	—	ra ₂ (ra)	Σ
za	Ζ	zi	zo	—	—	ra ₃ (ri-jo)	ϕ
za	⊕	vi	vo	—	—	*85 (ri-ja?)	Π
*22	Α	*47	*63	*54	Α	ra ₄ (ri-ja)	⊕
*65	Α	*71	*82	*83	Α		

J. Pijoan Historia del Arte fig.5 b

Los griegos trabajaron sobre cualquier soporte como hemos visto, la cerámica no fue la excepción, *el vaso Francois* (-570) (fig. 7) es una cratera de casi 2 metros de ancho. Doscientas figuras divididas en seis fajas, lo



J. Pijoan Historia del Arte

fig.6

cubren en apretadas filas y ciento cuarenta y tres inscripciones identifican monstruos, animales y personajes, entre ellos a sus autores, es muestra fiel de arte utilitario, donde el soporte monumental llena las cualidades únicas de un pre- libro griego.



J. Pijoan Historia del Arte

fig.7

En escultura y arquitectura sobresalieron notablemente, la escultura adosada a muros de templos y monumentos, la narración de leyendas mitológicas cobro vida en las paredes, dotando al espectador del lenguaje común para poder leerlas, tal es el caso del inmenso altar de Pérgamo, dedicado en el año -180 a Zeus Sóter, el Zeus polimorfo y cosmogónico, concreta la apoteosis del arte helenístico.

1.1.5. Arte Prehispánico

Este arte llamado así por haberse desarrollado antes de la llegada de Cristóbal Colón al continente americano, en México sobresalen los aztecas, por ser fuente formadora de pre-libros, nos evocaremos al estudio de esta cultura por su gran proliferación filosófica, artística, y cultural.

“La carencia del alfabeto, impidió a los antiguos mexicanos dejar por escrito la doctrina que regía su vida y sus costumbres. La falta misma de escritura fonética fue gran incentivo para el desarrollo de la memoria muchos discursos y arengas oratorias que enseñaban a los más bien dispuestos de los jóvenes en sus planteles de educación, especialmente el Calmécac, que podemos asemejar a nuestros institutos de formación

superior.”⁴ Estas palabras de Ángel María Garibay nos dan un preámbulo sobre la necesidad del pueblo azteca de recopilar, archivar y documentar aspectos de la vida cultural prehispánica. El códice viene a retomar este espacio aunque manejados con sistemas de escritura ideográfica, los cuales a la llegada de los españoles, se encontraban en transición de signos de carácter fonético. Esta determinación prehispánica por manejar escritura ideográfica es el antecedente más claro de la semejanza con el arte conceptual actual.

1.1.6. Los Tonalámatl (libro ó códice)

Los libros manuscritos de la época precolombina, que afortunadamente sobrevivieron al tiempo, como a los primeros misioneros, como el caso de fray Juan de Zumárraga y fray Diego de Landa, que orgullosos mandaban quemar los archivos indígenas. Estos códices eran elaborados de piel de venado estucada, en tela de algodón, en papel de amate o de maguey, eran pintados por ambas caras, en tiras largas que luego se doblaban en forma de biombo, su contenido era de naturaleza astronómica, calendárica, mitológica o histórica. (fig. 8)

⁴ Gendrop Paul, Arte prehispánico en Mesoamérica, p.250.



Gendrop Paul, Arte Prehispanico en Mesoamérica

fig.8

Toda una obra de arte señalada por los dioses, ya que el artista o creador dejaba en cada obra el símbolo de la divinidad: “La obra de arte tiene pues una vida propia, transmitida por el artista bajo la inspiración divina.... El

dios viene primero a posarse sobre el artista: inspiración. El artista pone su corazón divinizado en las cosas: expresión. Se mantiene en reflexión frente al objeto que está creando.”⁵ Estas son algunas reflexiones del pueblo más sorprendente del México prehispánico, donde su filosofía formo grandes hombres, que conformaron un inmenso imperio, base de la actual nación Mexicana.

1.1.7. Libro de los días

Tonalpohualli cuenta de los días o del destino (libro en el que se registra la cuenta del tonalpohualli). Equivalente al tzolkin, en maya; y al piye en zapoteco, que son periodos de 260 días formados por veinte signos conuinados con trece números, que tenía un fin augural, los antiguos utilizaron el *Calendario* y lo plasmaron para la posteridad.

Uno de los soportes más usados por los aztecas es sin duda la piedra, material sólido de gran resistencia, que supieron trabajar con maestría y clase.

⁵ Gendrop, Paul. Arte prehispánico en Mesoamérica, op. cit. p.255

El arte azteca en piedra es sobresaliente por su fuerza plástica estimada como la cumbre del arte mesoamericano. Es así como encontramos la *escultura del ceremonial*, figuras cosmogónicas de este arte. Los grandes monolitos de carácter cosmológico o histórico, como la *Piedra del sol*,(fig.9) libro azteca donde están representados, la vida y la muerte , la noche y el día, los cuatro soles aztecas, los puntos cardinales, colocados bajo el signo del *Quinto Sol*, el actual , regidos por el dios verdadero, *Tonatiuh*.

Todos los pueblos de Mesoamérica utilizaron este calendario, así pues, el día que correspondía se utilizaba igual o con un sinónimo, este sistema se reconoce desde la región del río Pánuco hasta Nicaragua, y desde Sinaloa hasta Yucatán.

Había un periodo de 260 días, llamado *tonalpohualli*, (papel o libro de los días), así como interpretes sacerdotes, que leían los signos y los días nefastos, llamados *tonalpouhque*.

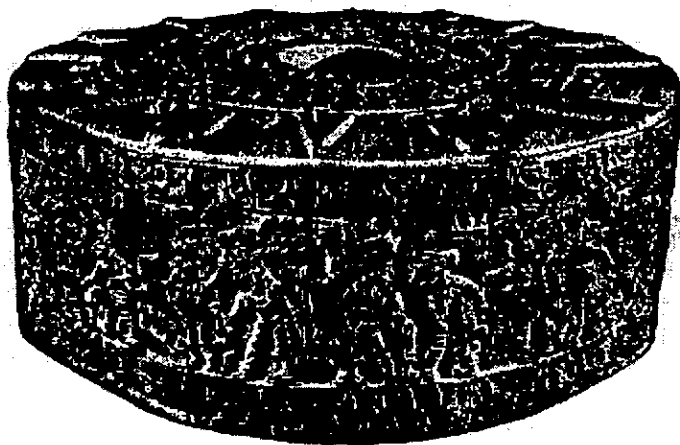
La piedra de Tizóc,(fig. 10) que muestra la repercusión cósmica de los eventos Históricos, “ hace intervenir al dios tribal Huitzilopochtli, ante



Gendrop, Paul *Arte Prehispanico en Mesoamérica* fig.9

la presencia de los astros y de la tierra, en las victorias del rey azteca.”⁶ Es otra importante muestra de libro prehispánico en soporte de piedra.

⁶ Gendrop, Paul. op. cit. p.258



Gendrop, Paul. Arte Prehispanico en Mesoamérica

fig. 10

Estas son algunas aportaciones del *Pueblo del Sol*, como los llamaría Alfonso Caso, visiones claras de libro, practicas y personajes distintos para la lectura y entendimiento, que dan a este pueblo el signo de superioridad. Superioridad que se ve marcada por la utilización de técnicas y materiales manejadas en las obras que nos legaron, como lo son los tonalámatl, ó códices. Que es en forma diferente la concepción de libro,

documento histórico, recopilación de datos, o simplemente legado para la humanidad.

1.2. El Libro

“Libro, palabra derivada del latín *libar* y se emplea para indicar, en forma general, un conjunto de hojas impresas, unidas y encuadernadas en un mismo volumen.”⁷ El libro esta presente en casi todas las manifestaciones diarias del individuo y es que le proporciona las más verídicas informaciones, los mejores momentos de esparcimiento, y le sirve para estudiar e instruirse. Sin el libro no es posible concebir la civilización. Es el testimonio del paso del hombre por el mundo y el documento irrecursable en su afán por fijar su obra para la posteridad.

A mediados del siglo XV con la invención del tipo móvil, se crea la revolución cultural de la humanidad, pues la oportunidad que brinda la producción en serie de la imprenta, hace llegar a un mayor número de personas la información impresa en una serie de hojas encuadernadas.

El progreso viene marcado con la impresión de la Biblia de Gutenberg. Por vez primera la industrialización y producción en serie

⁷ Diccionario enciclopédico, Nauta Maior.

empezaron en el mundo occidental; en lugar de la penosa copia a mano de libros, se produjeron simultáneamente cantidades de ejemplares a la vez. La consecuencia de ello para la comunicación fue enorme, la alfabetización fue una posibilidad práctica para los privilegiados; las ideas se liberaron del monopolio de los pocos hombres que hasta entonces habían controlado la producción y la distribución de libros.

1.2.1. De Impresor a Artista

Los primeros impresores no se preocuparon de su condición de diseñadores, pues tenían que diseñar su tipo de imprenta, habían de aprender a vaciarlo en metal, a construir prensas, a comprar papel, a desarrollar tintas adecuadas, a vender sus servicios y muchas veces incluso a escribir los originales que imprimían. A lo largo de los siglos XVII y XVIII los impresores se esforzaron constantemente en mejorar su oficio. Algunos han pasado a la posteridad como diseñadores de tipos, muchos de los cuales todavía se utilizan hoy, y seguimos identificando, con los nombres de sus creadores, -Bodoni, Garamond, Caslon-, impresores que modestamente perfeccionaron su actividad hace tanto tiempo. La impresión y el diseño de

los materiales impresos ha sido normalmente una actividad predominantemente anónima.

El artista gráfico y el pintor de caballete fueron los que presentaron atención a los procesos de impresión recién descubiertos para obtener con ello resultados creativos. Toulouse-Lautrec se sintió atraído por los carteles; y así diversos artistas.

El predecesor del grafista fue un especialista del oficio que solía llamarse artista comercial, calificativo con ciertas connotaciones peyorativas. Posteriormente el diseñador gráfico fue rescatado de esta ciudadanía de segunda clase a la que le habían relegado, pintores y críticos. Gracias a los esfuerzos de la *bauhaus*, apareció una nueva actitud, un renacido interés por las técnicas básicas de la impresión y un intento de entender las posibilidades de esos procesos, y la maquinaria necesaria, lo cual acabó dando lugar a un nuevo aspecto en los materiales impresos.

Con frecuencia el artista comercial interpreta sus encargos en una ignorancia total de los procesos mecánicos y dejaba al impresor la nada envidiable tarea de adaptar la obra de arte a una forma que pudiese ser impresa. El entendimiento entre ambos estaba a un nivel muy bajo.

1.2.1.1. La primera imprenta en México

No se tiene con claridad una fecha definida para el establecimiento de la primera imprenta en México, gira en torno al año 1539.

Los tipos móviles inician en el nuevo continente junto con la presencia del impresor Esteban Martín, radicado en México desde 1534, y el regreso del obispo fray Juan de Zumárraga de España, con el proyecto de introducción de la imprenta en México.

Los primeros textos impresos en México son:

Las crónicas de Fray Agustín Dávila Padilla, Historia de la fundación y discurso de la Provincia de Santiago de México.

Historia eclesiástica de nuestros tiempos, de fray Alonso Fernández.

Teatro eclesiástico, de Gil González Dávila.

Al principio la imprenta mexicana se vio muy reducida, por la dificultad de surtir papel desde España, y el tiraje que estaba limitado casi en su totalidad al servicio de la iglesia, y después bajo observación del tribunal de la Inquisición.

Es así, como en septiembre de 1539 se establece el taller en la denominada Casa de las Campanas, en el centro de la Ciudad de México.

1.2.2. El lenguaje.

Se ha hablado de los diferentes conceptos, corrientes e ismos que han surgido a través de la historia del arte, los conceptos que son ideas tangibles del pensamiento no servirían de nada si no se posee un hilo conductor que enlace al individuo. Que se relacione entre si para codificar el mecanismo de entendimiento, todo esto no sería posible sin un lenguaje

Este conjunto de señales que nos dan a entender algo, que nos establece una comunicación inteligible, se basa en lo real reproduciéndolo ó representándolo hacia la realidad misma.

Esta comunicación a base de signos, iconos nos dividen lo real de lo imaginario, la función racional propia del hombre ha podido desarrollarse sólo porque la especie humana posee la aptitud del lenguaje, “ el instrumento social del lenguaje ha contribuido eficazmente a la emancipación del hombre de la esclavitud de lo concreto”⁸ logrando crear un rico mundo de símbolos abstracciones y conceptos, que constituyen la porción más importante de la vida espiritual.

⁸ Gúzman Leal, Roberto. sociología, p.159

No sólo la figura humana puede ser transfigurada, sino cualquier objeto real. En la pintura se transmiten ideas, pensamientos o sensaciones por medio de líneas, colores y formas que mediante un lenguaje común con el espectador.

Estos conceptos pasan a transmitirse en el individuo como emociones ó reacciones emotivas, o de tristeza, no sólo de un lenguaje real, sino de semejanza, sí no existiera esta relación de lenguaje ó código para comprender lo figurativo, no funcionaria como lenguaje. “Si el lenguaje poético es cierto uso de un sistema de signos convencional o institucionalizado, y lo que se usa como tal sistema es el lenguaje ordinario, es legítimo que consideremos éste como base, condición o material del lenguaje poético.”⁹ El dar los signos con la articulación u organización sistemática es ayudar a configurar los estilos, que son en su conjunto la forma adecuada para identificarlos, así podemos hablar de estilo gótico, estilo barroco, ó estilo clásico; es así como el lenguaje crea el sistema de convenciones ó modos históricos de articular los signos que conocemos como estilos. De igual forma en un artista plástico se conoce su obra a

⁹ Sánchez Vázquez Adolfo. La pintura como lenguaje. p.30

simple vista, pues ha adquirido un estilo propio y personal, con el cual queda identificado.

1.2.3. Libro-objeto.

Etimológicamente la definición de objeto se define: “del alemán gegenstand, del francés objet, del inglés object y del italiano oggetto. Todo lo que puede ser materia de conocimiento o sensibilidad”¹⁰ Del latín Objectum, se opone a ser pensante o sujeto opaco, pesado, resistente, el objeto es eso que los abstractos pusieron entre paréntesis, o fingieron ignorar su voluntad de generalidad y de infinitud. Por que el objeto es un lastre que nos une a la vida sentimental, por un objeto vivimos sumergidos en recuerdos donde el objeto es el puente con el pasado que nos tiene unidos perdido el objeto poco a poco se desvanecen en sueños sin amarre.

Hay distinciones ontológicas entre objetos naturales que nos rodean (frutos, rocas, estrellas de mar etc.) y los artificiales (lampara, lápiz, libro), los primeros son objetos con los cuales somos como extraños extranjeros, no pertenecemos a ellos ó mejor dicho no los creamos, en cambio los segundos son creaciones humanas, “sólo tienen existencia en la

¹⁰ Diccionario enciclopedia nauta maior, op. cit..

medida en que los queremos.”¹¹ Los objetos artificiales escapan de nosotros ya no pertenecen a uno, adquieren vida autónoma. Los naturales son misteriosos entran en duda con uno mismo y llegan a volverse místicos, mágicos ó extraños.

Algunos artistas plásticos han desarrollado interes por esos objetos artificiales, los restos de hojalata, la tina de baño, el mingitorio que son objetos modernos transformados, hacer de estos objetos otros objetos con valor artistico modificado, con la ayuda de cambio, de rebeldía, de pensamientos nuevos evocados a un solo objeto: *el Objeto*. “El objeto transformado orienta la fuga del deseo”.¹² Hacia ese reino de la libertad que es lo imaginario bien comprendido la reserva de lo maravilloso . Marcel Duchamp con su fuente, (mingitorio invertido 1917) (fig. 11) crea gran polémica pues, para él era una simple inversión...“cambiar el sexo y la función simbólica de ese receptáculo más bien hembra, pero de hecho todo objeto transformado por cualquier artista se convierte en fuente, fuente de ideas, imagenes y relaciones de todo género y también de sentimientos”.¹³

¹¹ Clarence Lambert, Jean. Arte total. p.93

¹² Clarence Lambert, Jean, op. cit., p.94

¹³ Clarence Lambert, Jean. op. cit., p.96

El objeto transformado nos invita, a nosotros contempladores a un extrañamiento de los más poético, provocando un corto circuito en nuestro pensamiento provocando lo inimaginable. Un libro transformado ó un objeto transformado nos orienta esa fuga del deseo, el deseo de objetividad, de creación trasfigurada en objetos con carga conceptual.

1.2.4. Arte conceptual

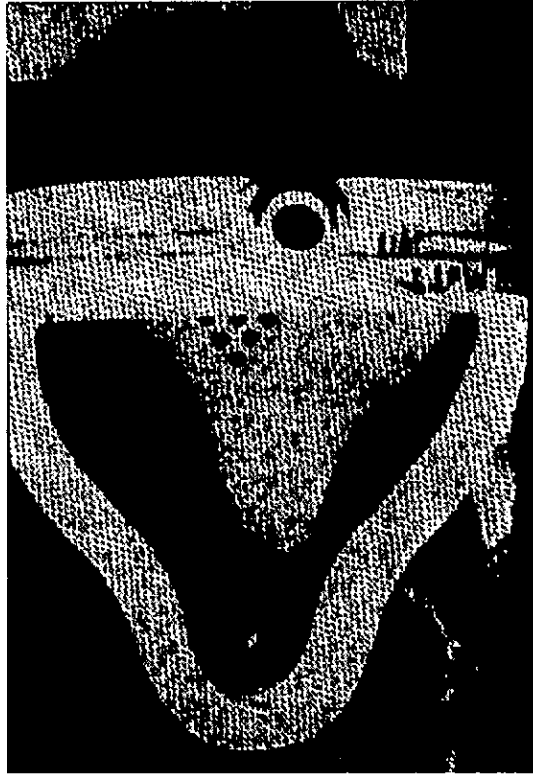
Los artistas contemporáneos están en libertad de crear arte de maneras radicalmente distintas. Casi todos los estilos que se han debatido en los capítulos precedentes, desde el expresionismo abstracto hasta la figuración tradicional, tienen dignos exponentes en la generación joven tanto como en la antigua.

La innovación continúa, pero, desde el pop art, no ha habido un consenso sobre lo que debiera ser el arte de vanguardia, o incluso sobre lo que debiera tratar de ser. En un extremo del espectro, subrayando el intelecto puro, tenemos el arte conceptual de las décadas de 1960 y 1970, en el otro esta el atractivo emocional del neoexpresionismo.

El arte conceptual fue, en esencia, un arte de estructura intelectual, representado de cualquier manera que decida el artista. “Una y tres sillas, de Joseph Kosuth, de 1965, (fig.12) es un buen ejemplo de esto. Consiste en una silla plegable de madera, una fotografía de una silla, y la ampliación fotográfica de la definición de silla del diccionario. El artista pregunta al espectador en cuál de las tres sillas reside la identidad del objeto: en la cosa misma, en su representación o en su descripción verbal; y si es realmente posible describirla en las tres juntas”.¹⁴

El arte conceptual se desarrollo en las décadas de 1970 junto a los environments, los happenings y las representaciones de pop art, y, a pesar de que pasaba por ser puramente un arte de ideas, se representaba con frecuencia como una compleja forma de environment. A veces, paradójicamente, el arte conceptual se volvía completamente físico, y esta idea la expresa en su sentido más literal, o sea “por medio de carne y sangre, la obra postura de leer, de Dennis Oppenheim, de 1970, (fig.13) que consiste en dos fotografías que muestran los efectos del sol en la piel del propio torso del artista, una parte de la cual esta cubierta por un libro abierto, y el resto expuesto a los rayos solares.

¹⁴ Lucie Smith, Edward, op. cit., p.261



Clarence Lambert, Jean Arte total

fig. 11

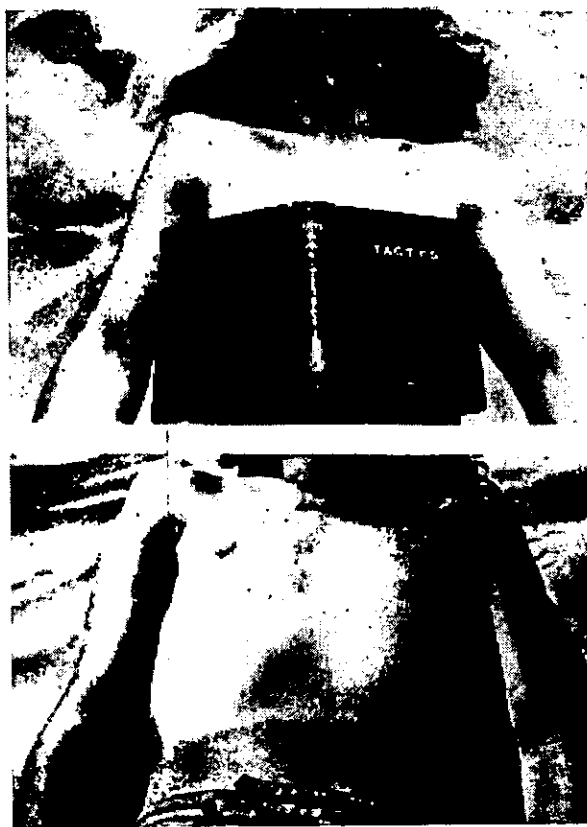
Esta clase de expresión se define a veces como body art o arte de representación. Para crear esta obra, Oppenheim tuvo que hacer algo que dolía por poco que fuese. El masoquismo es una característica frecuente del body art.”¹⁵



Lucie Smith, Edward. Movimientos artísticos desde 1945.

fig. 12

¹⁵ Lucie Smith, Edward. op. cit. p.262



Lucie Smith, Edward Movimientos atísticos desde 1945

fig.13

1.2.5. Libre libros y de Artista

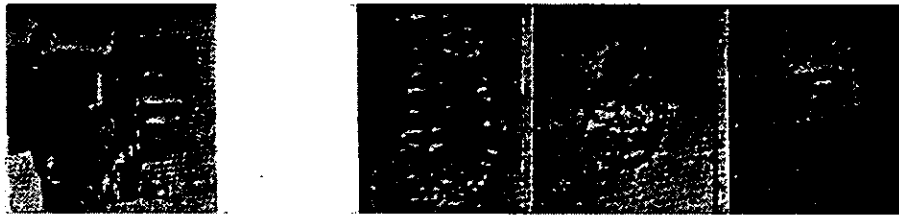
Dentro de estos términos descritos anteriormente podríamos situar con los mismos orígenes los libros de artista, que es ha diferencia del libro de literatura que comúnmente conocemos con impresiones tipográficas, una obra plástica, donde las palabras pasan a ser parte del todo, pero no el todo; se trabaja la palabra junto con lo que llamaríamos las imagenes mismas. Tal vez "el antecedente de los libros del artista sea el anónimo. Ese vil pedazo de papel que carga con la información o la maledicencia hechas creatividad."¹⁶ Pero la historia se remonta mucho más atrás para recordar una función similar efectuada por los papiros, los pergaminos y las piedras, la tierra y las paredes de las cuevas.

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

Si uno quiere ver, siempre hay opciones y a eso se refiere este término de alternativo. Más que querer decir de todas y cada una de las posibilidades, recuerda, señala, testimonia que las hay y que hay que buscarlas para salir del gris anonimato-aburrimiento que imprime la

¹⁶ Kartofel, Graciela. Lo formal y lo alternativo. p.49

“Hacer libre-libros o libros, así como libre-catálogos o catálogos es externar necesidades. Mientras así sea, perdurará su validez.”¹⁸ Cuando lo que se haga , esté motivado por la imitación, se entrará en el circuito de lo arbitrario, lo creado por la moda y lo impuesto, o bien podríamos hablar de *Simulación*, elemento motor de la pérdida de los valores y de la generalización.



Clarence Lambert, Jean Arte Total

fig.15

1.2.6. México y los libros

En la década de los años sesentas empiezan las primeras manifestaciones artísticas sobre los libro de artistas, llamados así de por su

¹⁸ ibídem

De ahí se desprenden los libros objetos con carga intelectual que justifica la obra, apoyándose en conceptos escultóricos, y pictóricos donde la imaginación y la creatividad no tienen límite, este envoltaje de ideas da forma a nuevos pensamientos siempre con la visión de ir más allá.

Los adelantos tecnológicos, como lo es la fotocopia, y las nuevas formas de impresión ó transferencia de imágenes dan vida a los *Libros Híbridos* que en general es la mezcla de ideas unificadas en un sólo objetivo el libro artístico.

Es así como el Maestro Fernando Zamora nos recrea el pensamiento en el siguiente texto:..“Podríamos seguir dando ejemplos de cómo la noción de libro tiene esa peculiar característica de ensancharse indefinidamente ¿No es el cuerpo humano un libro que sólo el médico o el curandero saben leer? ¿No es la vida de cada uno de nosotros un libro que al principio está en blanco y al paso del tiempo vamos escribiendo hasta llenar todas sus páginas? ¿No son las ciudades libros grandes y complejos escritos colectivamente, a los que siempre se puede agregar una página? Estas y otras metáforas han seducido la imaginación de las personas que saben leer y escribir.”

En México las primeras manifestaciones al público de estas nuevas formas de expresión se dan en los años setentas como es el caso de la muestra *Libros de artistas en México*. La Escuela Nacional de Artes Plásticas de la U.N.A.M. a creado talleres de producción de libros alternativos en los cuales se debén mantener los lineamientos intelectuales para la creación artística, como documentación, investigación y trabajo de campo, estas obras se han presentado en exposiciones en galerías, museos y salas de difusión cultural. Por mencionar algunas tenemos la presentada en el Museo Nacional de la Estampa, del Instituto Nacional de Bellas Artes titulada *Al abismo del Milenio*, donde cada obra conforma un universo diferente; en la Casa Universitaria del Libro, de la Universidad Nacional Autónoma de México, la exposición titulada *Páginas de imaginaria*, donde los otros libros, creaciones alternativas se conjugan entre lo mágico y lo misterioso, todo concebido por el interés de los jóvenes artistas y el apoyo invaluable de los profesores y maestros de la E.N.A.P.

El profesor Daniel Manzano coordinador de varias de estas exposiciones es ahora titular del seminario de titulación sobre libro alternativo de la misma escuela, que brinda al egresado la oportunidad de titularse produciendo obra artística de calidad; el apoyo y asesoría del

profesor Pedro Ascencio que conjugados en unidad Universitaria, han logrado concretar varios seminarios en la Universidad.

Conclusiones

al Capitulo I

La historia de los pre-libros como hemos visto es sumamente extensa, desde el paleolítico a finales del siglo XX, pero, ¿Qué obtenemos al final de toda esta información?, terminamos elaborando obra, con carga intelectual a diferencia de los primeros que su fin, aunque estético no contenía elementos conceptuales, como ahora los manejamos.

Los antecedentes históricos nos apuntalan el pensamiento y lo reforzamos con la teorías del arte. Arte que estructuró el mundo como lo fue el de Grecia, con sus grandes aportaciones que en la actualidad son tomadas y retomadas en todos los campos del arte, la arquitectura y la filosofía. Gracias a esto, al pensamiento y la obra de personajes que han revolucionado el mundo con sus inventos.

Las nuevas técnicas de reproducción y producción grafica y, los materiales ya sean nuevos, reciclados o de desecho, comparten la elaboración de obra artística contemporánea.

La elaboración de un libro alternativo o conceptual, es la forma de buscar el escape al pensamiento; pensamiento que se encuentra saturado de propagandas políticas, sociales y comerciales, que en nuestra sociedad se encuentra dirigido a un público consumista, pero abierto a manifestaciones artísticas y culturales que logren saciarse de arte; por esto, debemos encontrar el valor alternativo de la razón del ser.

El retomar valores atascados en el pasado, retomarlos identificarlos y crear la estructura de nuevos conceptos en todos los campos de la vida y del arte, es función de investigación del neófito para crear opciones de formación para la vida humana.

La cultura tiene que estar al alcance de todo individuo, ayudar a digerirla, es una forma de hacer del obtuso, un ser abierto a pensamientos y cambios, las alternativas están colocadas al alcance de quien las tome, ayudar a diluir este gusto es tarea de los nuevos profesionistas comprometidos con sus ideas, externarlas en obras y pensamientos, es el fin, por que el arte y sus alternancias son: *Un Libro Abierto*.

Capítulo II

Un Libro Mágico.

2.1. Otro libro

Retomando las ideas originales de lo que en su momento fue un libre libro, se retoman los conceptos del libro, llámese libro alternativo o libre para crear un espacio de unidad integrándolo en una obra plástica, como libro-objeto.

Esta propuesta esta fundamentada en los principios intelectuales o filosóficos de la obra *libro*, dicha propuesta creará una nueva edición de un libro ilustrado, con imágenes, símbolos y técnicas que se desarrollarán dentro del presente trabajo.

Sé ha escogido la ilustración de una de las novelas con más trascendencia dentro de la literatura universal, *Cien años de soledad*, del escritor *Gabriel García Márquez*, en la cual se presentan pasajes, escenas, vivencias, que por su amplia descripción literaria llega a crear diversos cuadros fragmentados para la creación de una obra plástica; apoyado en el *Realismo Mágico* de García Márquez donde se abstraén los pasajes

convertidos en imágenes, reforzados por frases textuales de la propia novela.

Macondo, un Libro Mágico , que es, el título de este proyecto de librobjeto, sustentará los conceptos de color, forma y contenido; juntos darán forma a una estructura tubular separada por los propios cilindros metálicos que tendrán la función de hoja o página sostenidos en un basamento de madera, los elementos conformadores del proceso de realización plástica de la obra se describirá en el siguiente capítulo.

Con dicho trabajo se pretende crear en el espectador la sensación de integridad, al adentrarse en cada una de las páginas del libro, buscando dentro del mismo cilindro la secuencia tanto en imágenes como en texto, reforzado con textura, color, y descifrando los conceptos de Libro-Objeto que conjugados entre sí, mezclaran conceptos, realidades y fantasías dando así el impacto visual que enriquezca el gusto por el arte.

2.2. Novelística Hispanoamericana

Iniciaré un breve esbozo de la novelística hispanoamericana de principios de siglo, donde el mundo fijo su atención en los nuevos autores. En México se extendió hasta la década de los años 40. El tema de la Revolución, “rompe la relativa convergencia hacia una homogeneidad literaria que supo observar en la década de 1920.”¹⁹

Desde 1960 una serie de hechos en Hispanoamérica repercutieron en la novela, que lleva a los nuevos autores novelistas a sobrepasar la cortina americana, se va más allá de las fronteras Norteamericanas hasta la Europa modernista. Entre estos escritores sobresalen: Luis Spota, Carlos Fuentes, Elena Poniatowska, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez.

2.2.1. Gabriel García Márquez

La Novela género literario que tiene por característica propia narrar acciones, describir caracteres y costumbres que en la pluma de García

¹⁹ Lozano Fuentes , José M. Literatura Mexicana e hispanoamericana. p.399

Márquez crea obras sobresalientes en la literatura hispanoamericana como: *La Hojarasca*; *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), *La mala hora* (1963) y *Cien años de soledad* (1972), entre otros, son ejemplos de ello.

Gabriel García Márquez nacido en Colombia en 1928, es un periodista dedicado a la escritura cien por ciento, domina el cuento y ha escrito algunos guiones cinematográficos, crónicas y reportajes. El éxito obtenido con *Cien años de soledad* fue notorio desde su publicación. En Italia obtuvo el premio *Chian Chiano*; en Francia el de Mejor Libro Extranjero; en los Estados Unidos, el *Neustadt* y Venezuela el *Rómulo Gallegos*. Se ha traducido a diecisiete idiomas y en octubre 21 de 1982 la Academia Sueca lo galardonó con el Premio Nobel de literatura, el más prestigiado en su tipo.

Cien años de soledad, obra en la que García Márquez tenía idea desde los dieciocho años de edad y ve conformada después de veinte años, tras una afanosa búsqueda. Experiencias y aprendizajes que dieron forma estructural a sus ideas de juventud. En ella condensa rasgos de la historia colombiana, latinoamericana y aún mundial. El estilo de García Márquez en esta obra, es de una sobriedad y belleza poco comunes en donde

Macondo se encuentra situado en el mapa que separa la realidad de la fantasía.

2.2.2. Realismo Mágico

Uno de los aspectos sobresalientes en *Cien años de soledad* es la cualidad irrefrenable con la que se aleja del realismo, para volver a la ficción, que se encuentra en el mito y en el relato fantástico. La mitificación que en la obra de *García Márquez* cumple un proceso de realidades opuestas, por un lado, los hechos reales (históricos) y versiones de la imaginación popular que llevan a un sin fin de leyendas y mitos dan como resultado una extensa novela llena de realidades imaginarias conjugada con la calidad narrativa-descriptiva de *Cien años de soledad*, donde la vida cotidiana de un pueblo, es vista con los ojos fantásticos de la fantasía, la exageración y la magia, para crear un mundo que nunca existió

Gabriel García Márquez, como ya hemos visto es un maquinador de fantasía, llevada a los más altos extremos de la imaginación y de la certidumbre mágica, crea ambientes naturales propios para la credibilidad

real. En *Cien años de soledad* novela con gran carga polémica donde se entrelazan diferentes pensamientos.

Mario Vargas Llosa en: Historia de un deicidio, efectua un estudio puntualizando los alcances de la técnica con una estructura sumamente reforzada por los cimientos de la razón, centrada en el tratamiento de lo raro y lo insólito donde afirma que la rareza “es la justificación ontológica del individuo en la sociedad ficticia : ser distinto es ser : la rareza pone en evidencia lo que el hombre es : una inexpugnable esencia “²⁰

Todo parece estar ligado al tiempo, un tiempo que no cambia que únicamente da vuelta en rededor, al tiempo repetitivo circular, donde empieza acaba, la historia se repite en los personajes principales; el principio es el fin de la novela. Esta es la historia de un pueblo que nace y muere sin que nadie sepa dónde y cómo acabó.

²⁰ Mario Vargas Llosa, García Márquez . *Historia de un deicidio*, p.272.

2.2.3. Las tres eras de Macondo

Macondo situado a la orilla del río y al final de la ciénaga, gira dentro de él, tres grandes eras: “Macondo como sueño original, como historia y realidad, y como reingreso al sueño.”²¹

NOTA.-En la obra, incluire únicamente los textos de contenidos sobre realismo mágico, escogidos al azar; por abarcar la obra literaria un gran número de pasajes. Las siguientes descripciones son únicamente de carácter documental.

2.2.3.1. Como Sueño Original

En donde Macondo no existe, únicamente un grupo de hombres con familias que va en busca del edén prometido, comandados por José Arcadio Buendía, la población próximamente fundada será una arcadia como el apellido del guía que no es casualidad utilizada por García Márquez,

²¹ Moreno Duran Rafael H. De la barbarie a la imaginación. p.260

Escapando de la perversión y el juego, tras largas peripecias durante meses de peregrinaje deciden establecer la comunidad a la orilla del río y la ciénaga.

Al principio todas las cosas eran nuevas, algunas carecían de nombre, la cualidad adánica relució notablemente, la comunidad amurallada por la vegetación y el agua no tenía contacto con el mundo exterior hasta que Úrsula celebre protagonista de la historia encuentra el hilo conductor ambicionado tanto por su marido José Arcadio Buendía , enlazando al pueblo con el mundo exterior, las nuevas comodidades y adelantos científicos, junto con el pensamiento.

Todo gira en un panorama real , la historia , el mito, la experiencia y la leyenda son envueltas en fantásticas fabulaciones mágicas del prodigioso mundo de lo verdadero; el realismo mágico existente en la era primera o sueño original va acrecentando en las siguientes eras hasta el final.

Los Buendía como protagonistas de una vida imitable distribuyen su casa de tal manera que siempre hubiese sol en el patio lo que es copiado por el resto de la población, José Arcadio es el jefe patriarcal del pueblo donde ordena la no existencia de gallos de pelea o la crianza de los mismos, “Dentro de este esquema Bárbaro del arcádico Macondo se dan, igualmente,

manifestaciones de primitismo sexual, concubinato, bestialidad, incesto, referencias mediatizadas de la promiscuidad del clan, y, como estructura feudal que es -Falansterial-, el patriarcado goza de todos los privilegios de su sexo.²²

El pueblo existe por sí mismo se hace de sus propios recursos para sobrevivir en una forma de producción feudal; por su parte las mujeres como protagonistas son las encargadas del sustento familiar como en el caso de Ursula, la educación, alimentación de los hijos, animales y mantenimiento doméstico, Pilar Ternera como iniciadora sexual de los jóvenes adolescentes Buendía, Remedios sinónimo de pureza y humanidad; entre todo este vaivén de la vida pueblerina surge un personaje encargado de llevar las fantasías y adelantos del mundo exterior, Melquiades, gitano alquimista retornador de la muerte encargado de dotar a José Arcadio Buendía de todos los elementos necesarios para el desciframiento de la piedra filosofal poseedor de sabiduría envidiada por José Arcadio y su hijo; es eje primordial del mágico, mundo de Macondo y los Buendía; todo unificado en un enjambre de calidad descriptiva donde lo realista y lo

²² Moreno Duran Rafael H. op. cit. p.264

mágico están encargados de llevarnos por las calles de un Macondo inexistente.

2.2.3.2. Historia y realidad.

Esta etapa de la vida real de Macondo esta encabezado por el progreso y el auge de la civilización, comienza por el encuentro de las líneas de comunicación vía terrestre con los pueblos vecinos e inclusive con la gran capital, para los Buendía es muy importante ya que la unión de Fernanda Del Carpio con Aureliano Segundo viene a unir la gran ciudad capital con Macondo, el interés de las compañías extranjeras por establecer en Macondo sus industrias.

Surge la jerarquización de clases, la servidumbre , los capitalistas y los desposeídos los patrones y los obreros; y el desmedido interés visto desde la etapa anterior de José Arcadio por llevar el progreso al pueblo, hasta su decrepitud demente llena de alucinaciones y sueños mágicos; la lucha de guerrillas donde los caudillos encabezados por el pueblo luchan en inútiles batallas contra la civilización conservadora del gobierno; la vida política del país y de Macondo que refleja la situación de muchos pueblos de Latinoamérica y los hechos históricos de otras partes del mundo, la

economía y el dinero que al igual que la vida Macondiana da vueltas en sí; “El coronel Aureliano Buendía alcanzó a darse cuenta de aquellos cambios y previó sus consecuencias, nos estamos volviendo gente fina”²³ hasta el amor tuvo su edad de oro: “Para los forasteros que llegaban sin amor, convirtieron la calle de las cariñosas matronas de Francia en un pueblo más extenso que el otro, y un miércoles de gloria llevaron un tren cargado de putas inverosímiles, hembras babilónicas adiestradas en recursos inmemoriales, y provistas de toda clase de ungüentos y dispositivos para estimular a los inermes, despabilar a los tímidos, saciar a los voraces, exaltar a los modestos, escarmentar a los múltiples y corregir a los solitarios.”²⁴

Toda esta época de progreso artificial que al igual que las otras también da vueltas en sí, da término al secarse las calles de Macondo tras cuatro años once meses y dos días, al final del cual muere un jueves santo Úrsula Iguarán a los ciento veintidós años.

²³ Gabriel García Márquez, Cien años de soledad. p.182

²⁴ Gabriel García Márquez. op. cit. p.195

2.2.3.3. Reingreso al sueño

Con la fiebre del banano producida por las compañías extranjeras en Macondo el auge del pueblo es virtual, en contraposición se encuentra la iniciación de la decadencia de la familia Buendía acentuada por la muerte de Úrsula, se cumple su profecía "Es como si el tiempo diera vueltas en redondo y hubiéramos vuelto al principio."²⁵

La quinta generación de los Buendía es la encabezadora de la revuelta y final de la historia, el termino de un progreso fallido, la muerte pasada de los fundadores de Macondo, el inicio de nuevo de los pasionales romances antes vividos por los primeros descendientes de los Buendía, ahora encabezados por José Arcadio, el seminarista; Renata Remedios meme, Amaranta Úrsula, y Mauricio Babilonia junto con Aureliano el sanscritista de la sexta generación.

Le toca a la sucesora Amaranta Úrsula tomar el timón dejado por Úrsula sobre las riendas del hogar, la organización y administración. A Aureliano Babilonia le corresponde el sitio de José Arcadio cuando este posee a Rebeca, él hace lo mismo sólo que con su tía Amaranta Úrsula, donde el ciclo de Macondo termina con esta unión, y el post nacimiento de

²⁵ Gabriel García Márquez. op cit. p.167

un niño con cola de cerdo donde se revive el temor abigarrado de Úrsula al procrear hijos, Aureliano que descifro los manuscritos de Melquiades entendió la historia de Macondo y de sus cien años de soledad “El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas”.²⁶

2.3 Textos escogidos

En *Macondo, un Libro Mágico* se recopilan fragmentos de la novela *Cien años de soledad*, fragmentos compuestos de gran Realismo Mágico, para ilustrar el *Libro-objeto* en forma de estampas bajo la técnica de serigrafía. El fragmento elegido irá impreso junto con la estampa, en la página correspondiente.:

1)...“Era un fugitivo de cuantas plagas y catástrofes habían flagelado al género humano. Sobrevivio a la pelagra en Persia, al escorbuto en el archipiélago de Malasia, a la lepra en Alejandría, al beriberi en el Japón, a la peste bubónica en Madagascar, al terremoto de Sicilia y a un naufragio multitudinario en el estrecho de Magallanes.”

²⁶ Gabriel García Márquez. op cit. p.347

2)...“Una cola de cerdo que no se dejó ver nunca de ninguna mujer, y que le costo la vida cuando un carnicero amigo le hizo el favor de cortársela con una hachuela de destazar. José Arcadio Buendía, con la ligereza de sus diecinueve años, resolvió el problema con una sola frase, No me importa tener cochinitos, siempre que puedan hablar.”

3) ““Déjenlos que sueñen-- dijo. --Nosotros volaremos mejor que ellos con recursos más científicos que ese miserable sobrecamas.”

4)...“Pero su padre no se alteró. Puso la canastilla en su puesto y la amarró a la pata de una mesa... Fue un esa ocasión cuando Aureliano le oyó decir: --Si no temes a Dios, témele a los metales.”

5) “Tan eficaz fue la cuarentena, que llegó el día en que la situación de emergencia se tuvo por cosa natural, y se organizó la vida de tal modo que el trabajo recobró su ritmo y nadie volvió a preocuparse por la inútil costumbre de dormir... pocos días después descubrió que tenía dificultades para recordar casi todas las cosas del laboratorio. ...las marcó con el nombre respectivo, de modo que le bastaba con leer la inscripción para identificarlas.

-Esta es la vaca, hay que ordeñarla todas las mañanas para que produzca leche y a la leche hay que hervirla para mezclarla con café y hacer café con leche-.”

6) “Mientras Macondo celebraba la reconquista de los recuerdos, José Arcadio Buendía y Melquiades le sacudieron el polvo a su vieja amistad. El gitano iba dispuesto a quedarse en el pueblo. Había estado en la muerte, en efecto, pero había regresado porque no pudo soportar la soledad. Repudiado por su tribu, desprovisto de toda facultad sobrenatural como castigo por su fidelidad a la vida, decidió refugiarse en aquel rincón del mundo todavía no descubierto por la muerte.”

7)...“Meses después volvió Francisco el hombre, un anciano trotamundos de casi 200 años que pasaba con frecuencia por Macondo divulgando las canciones compuestas por él mismo. Francisco el Hombre, así llamado porque derrotó al diablo en un duelo de improvisación de cantos,...”

8) ...“-Un momento- -dijo-. Ahora vamos a presenciar una prueba irrefutable del infinito poder de Dios. El muchacho que había ayudado a misa le llevo una taza de chocolate espeso y humeante que él se tomo sin respirar. Luego se limpió los labios con un pañuelo que sacó de la manga,

extendió los brazos y cerró los ojos. Entonces el padre Nicanor se elevó doce centímetros sobre el nivel del suelo. Fue un recurso convincente.”

9)...“En el calor de la fiesta exhibió sobre el mostrador su masculinidad inverosímil, enteramente tatuada con una maraña azul y roja de letreros en varios idiomas.”

10) ...“Tan pronto como José Arcadio cerró la puerta del dormitorio, el estampido de un pistoletazo retumbó en la casa. Un hilo de sangre salió por debajo de la puerta, atravesó la sala, salió a la calle, siguió en un curso directo por los andenes disperejados, descendió escalinatas y subió pretilles, pasó de largo por la calle de los turcos, dobló una esquina a la derecha y otra a la izquierda, volteó en ángulo recto frente a la casa de los Buendía, pasó por debajo de la puerta cerrada, atravesó la sala de visitas pegado a las paredes para no manchar los tapices, siguió por la otra sala, eludió en una curva amplia la mesa del comedor, avanzó por el corredor de las begonias y pasó sin ser visto por debajo de la silla de Amaranta que daba una lección de aritmética a Aureliano José, y se metió por el granero y apareció en la cocina donde Ursula se disponía a partir treinta y seis huevos para el pan.”

11)...“Remedios , la bella, que tenía agarrada la sábana por el otro extremo, hizo una sonrisa de lástima -al contrario-dijo-, nunca me he sentido

mejor. Acabó de decirlo, cuando Fernanda sintió que un delicado viento de luz le arrancó las sábanas de las manos y las desplegó en toda su amplitud. Amaranta sintió un temblor misterioso en los encajes de sus pollerines y trató de agarrarse de la sábana para no caer, en el instante en que Remedios, la bella, empezaba a elevarse...”

12)...“cuando Mauricio Babilonia empezó a perseguirla, como un espectro que sólo ella identificaba en la multitud, comprendió que las mariposas amarillas tenían algo que ver con él. Mauricio Babilonia estaba siempre en el público de los conciertos, en el cine, en la misa mayor, y ella no necesitaba verlo para descubrirlo, porque se lo indicaban las mariposas...”

13)...“Mientras él amasaba con claras de huevo los senos eréctiles de Amaranta Ursula, o suavizaba con manteca de coco sus muslos elásticos y su vientre aduraznado, ella jugaba a las muñecas con la portentosa criatura de Aureliano, y le pintaba ojos de payaso con carmín de labios y bigotes de turco con carboncillo de las cejas, y le ponía corbatines de organza y sombreritos de papel plateado...”

14)...“Y entoces vio al niño. Era un pellejo hinchado y reseco, que todas las hormigas del mundo iban arrastrando trabajosamente hacia sus

madrigueras por el sendero de las piedras del jardín. Aureliano no pudo moverse. No porque lo hubiera paralizado el estupor, sino porque en aquel instante prodigioso se le revelaron las claves definitivas de Melquíades, y vio el epígrafe de los pergaminos perfectamente ordenado en el tiempo y el espacio de los hombres:.” *El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas*

C Conclusiones

al Capítulo II

Cien Años de Soledad, es sin duda alguna un gran libro, sinónimo de literatura latinoamericana que sobre pasa las barreras de la imaginación y la credibilidad.

Crear un libro-objeto fundamentado en el *Realismo Mágico* ha sido una tarea nada fácil de llevar a cabo, la investigación y análisis cimientan la estructura de la obra final, pero no sería el mismo resultado si no se contara con la fantástica recreación de la vida en Macondo.

Hacer de una obra literaria un libro-objeto, a sido desligarse de conceptos establecidos, en los terminos de la lógica formal, la quimera y la utopía se cultivan y recreán para dar forma a Macondo, Un libro mágico.

El análisis de *Cien Años de Soledad*, en su estructura literaria recrea el gusto por la lectura y acentuó el gusto por las artes ya que sin información y estudio no se concretan conceptos artísticos en creación de obra plástica con carga conceptual.

CAPITULO III

Macondo, Un libro Mágico

3.1. La técnica, en Macondo

La Serigrafía, cuyo propósito es, avanzar en formas y criterios de organización que permitan la comunicación y circulación de información en el interior de los diferentes técnicas de impresión.

La serigrafía es un método de impresión utilizado cada vez más en la industria , la publicidad , la electrónica y desde luego en las artes visuales, las cuales le han dado un gran impulso perfeccionando las máquinas, los métodos y los materiales para imprimir.

La Técnica serigráfica puede ser realizada de una manera sencilla y accesible con recursos limitados con una gran versatilidad de impresión sobre cualquier material y superficie.

El principio fundamental de la serigrafía consiste en la colocación de una plantilla fija sobre una malla o seda tensada en un bastidor de madera, con bloqueador de agua se tapan las partes por las que la tinta no

pasará, así únicamente se bloqueará en determinadas partes, dejando abiertas aquellas por las que se hará pasar la tinta por medio de un rasero.

También el uso de emulsiones fotográficas facilitará la impresión de dibujos y textos a línea.

3.1.1. Material e instrumentos.

Las condiciones subjetivas para el desarrollo del proyecto, ya se encuentran incluidas; es necesario plantear las condiciones físicas para la elaboración de la obra plástica llamada libro-objeto dentro de las cuales mencionare las siguientes:

a) Material; dentro de los principales ha utilizar se trabajará con tubo metálico para ensamblarlo a manera de página, las medidas de los mismos van de 3 pulgadas de diámetro por:

1ro. 70cm. de largo a la base de la obra.

2do. 60cm. de largo a la base de la obra.

3ro. 55cm. de largo a la base de la obra.

4to. 45cm. de largo a la base de la obra, y

5to. Tubo metálico de 2 pulgadas de grosor por 16cm. como soporte para el *Ex-Libris*.

El uso de tintas estará clasificadas dentro de las époxicas, esmaltes anticorrosivos, base transparente serilustre con terminación brillante y mate, polvo metálico oro y plata; y pigmentos base de agua para teñir la base de madera.

La base que sostendrá el libro a manera de lomo elaborada con tabla de pino con dimensiones de 85 cm de largo, 30 cm de ancho y 15 cm de grosor, ensamblada una sobre otra.

3.2. La Estructura en Macondo

En este apartado trataré la estructura conceptual de Macondo un libro Mágico, enfocando principalmente los elementos del libro como son:

a) Base: Elemento sostenedor de la obra que soporta las páginas donde se representa el sitio geográfico de Macondo, en medio de la ciénaga.

b) Página: Elemento metálico utilizado como soporte para la impresión de las imágenes.

c) Imágenes: formas sustraídas del texto expresadas en línea.

d) Texto: párrafos escogidos de la obra

Base: Elemento sostenedor de las paginas del libro, elaborado en madera de pino en dimensiones físicas de 85x30x15cms; representa el elemento sostenedor de un pueblo que nació y creció a la orilla del río y de la ciénaga. Es una base estrecha como la del Macondo original, no es un basamento que represente fortaleza, un cimiento inquebrable, sino todo lo contrario. La ciénaga es un lugar pantanoso, donde inicia una inmensa selva intransitable, el pasó es prohibido por la inmensa vegetación, en medio de ella, a quince kilómetros del mar el casco de un galeón español símbolo de la conquista española. En la base tallada con alegorías vegetales de la selva Macondiana, sobresale el Manglar monumental que cubre con su follaje la mitad de la base, la impenetrable selva que no logro atravesar José Arcadio Buendía.

El río, sinónimo de fuerza y devastación a través de su cause, pule rocas y barre en su camino con el obstáculo más insignificante, es así como

la otra mitad de la base teñida del color del cielo, azul, donde sobresalen formas rocosas talladas a lo largo del cauce torrencial que serviría en otra época como vía de comunicación marítima, caída en el fracaso como muchos de los proyectos de la familia Buendía.

Macondo es una aldea fundada por 300 gentes, se trazaron calles y encontraron la manera de traer agua del río sin esfuerzo alguno, pero, la solidez y entereza humana no se distinguió en su creación.

Esta base está diseñada de forma tal que conceptualiza por un lado la orilla del río, con una serie de ondulaciones representativas del agua y por otro la ciénaga impenetrable, que tantos recursos le costaron a José Arcadio Buendía para atravesarla.

Página: Elemento representativo que integra la página del libro en un tubo metálico con dimensiones físicas antes descritas. Sus diferentes medidas dan el movimiento natural de vaivén de la selva impenetrable; al tiempo que refleja las hojas arrancadas de un libro que nos deja inconclusa la lectura, en el final de la página, estas diferentes medidas darán en la obra un efecto ondulatorio en el final del tubo representando con esto los diferentes sube y baja; las alegrías y derrotas; lo mágico y lo real. Es a su

vez el soporte donde las imágenes y textos complementarán la totalidad de página

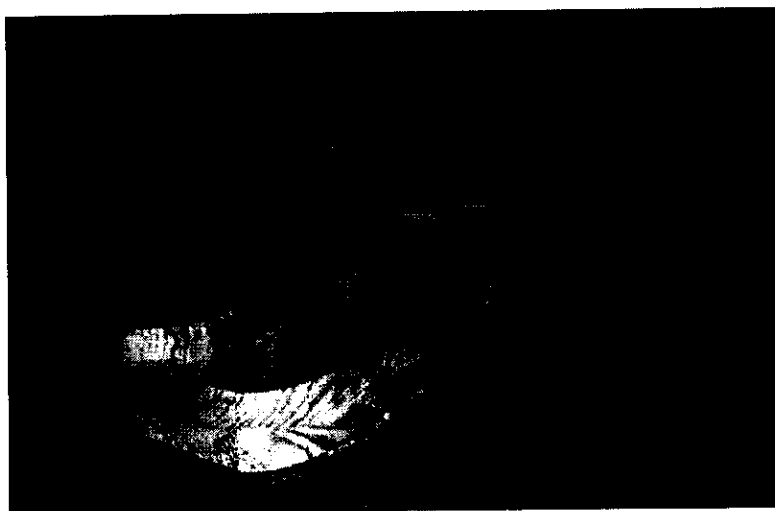
Imágenes: De manera representativa las imágenes, de dibujos a línea, representarán el significado del párrafo. Estos dibujos a línea impresos en ocasiones junto con el texto o con la imagen de fondo se encuentran impresos en la página de manera secuencial a la sustraída del libro: *Cien Años de Soledad*; Sobre estas páginas las imágenes se encuentran impresas en serigrafía sobre un fondo que va de azul marino, alegoría de agua, a verde oscuro, la vegetación en forma de pastizales donde revolotean las mariposas amarillas de Mauricio Babilonia en tonos dorados que dan a las páginas la continuidad entre ellas y movimiento; cada uno de los fragmentos ya citados al final del capítulo anterior irán impresos junto con las siguientes imágenes.

En las siguientes páginas se presentarán las imágenes que reforzarán las páginas de Macondo, Un libro mágico:

3.3. Proceso de elaboración

En cuanto al proceso de *Macondo, Un libro mágico*, evocaré los siguientes puntos: base, tallado, tubos e impresión.

Los herramientas auxiliares en la elaboración fueron: sierra de disco, caladora, martillo, desarmador, limas de acero de diferentes medidas, esmeril de codo, soplete de gas, prensas de tornillo, arco y segueta, navajas, cutter, formón, flexómetro y gubias de diferentes medidas.



Base, esta se encuentra constituida por tres tablas de madera de pino con las medidas ya mencionadas, estas se cortaron con el mismo molde en su forma arqueada, esto se consiguió con sierra, formón y limas de acero; una sobre otra se encuentran pegadas con acetato de polivinilo, y atornilladas con tornillos de 2 y 2.5 pl. antes del ensamblaje final se hicieron los orificios para la inserción de los tubos.

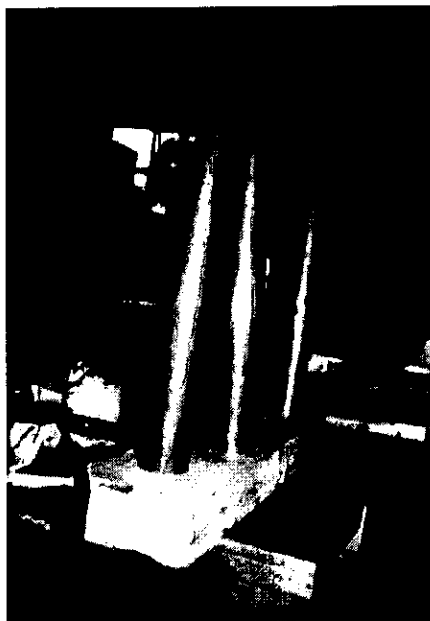


El tallado se realizó cuando la base quedo completamente unida y sellada, se trazó sobre la madera las figuras representativas como son el galeón español, el árbol, las rocas y demás formas vegetales. Las figuras rocosas se tajaron con caladora y limas de acero, para ser barnizada con barniz policromo brillante.

La parte perteneciente a la selva se secciono y sopleteó, para dar vista a la veta de la madera se lijo con cepillo de alambre, se tallo el follaje del manglar con gubias de distintos tamallos y finalmente se pigmento.



Los tubos se cortaron a su tamaño correspondiente con segueta, se pulieron con lija fina, posteriormente se resanaron con resina epóxica para metal, cubriéndose la parte superior para después dar forma a las puntas, se les aplico una primera capa de esmalte para retocar los detalles y finalmente se pintaron completamente.



La impresión de las imágenes sobre el tubo se realizó completamente en serigrafía, una vez seleccionados los bocetos se procedió a realizar los estenciles fotográficos con emulsión normal en marcos de aluminio de 40 x 50 cm. con tela de polyester de 120 hilos. La parte perteneciente a la vegetación del tubo se realizó con la técnica de crayola y transparencia de vegetales.



C Conclusiones finales

y al Capítulo III

Saber leer, no significa traducir literalmente ó interpretar textos, es introducirse en cada línea, distinguir y analizar cada fragmento es comprender formas y contenidos, los libros tienen la función de llevar lo escrito al lector; el soporte tan variado que es el elemento físico donde las ideas se sostienen en imágenes, letras y objetos conceptuales como en el caso de los otros libros.

Los pre-libros que es el antecedente más claro de la intención del hombre por transmitir sus ideas y pensamientos desde las primeras manifestaciones del hombre en la tierra, llegan a implantarse con la invención de la imprenta y su proliferación por todo el orbe.

Es gracias a los conceptos retomados desde la década de los años setenta que comienza la elaboración de libros de artista, libros-objeto y libros híbridos.

De los libros editados en literatura sobresalen, *Cien Años de Soledad*, del escritor Gabriel García Márquez la literatura latinoamericana

cobra fuerza y sobre sale el *Realismo mágico*, que es el pretexto a idóneo para crear, Macondo, Un libro mágico, libro-objeto que recrea a grandes rasgos la vida en Macondo, el fin primordial es acercar el libro no importando su estructura, al espectador pasivo de libros.

3.3.Imágenes

A continuación se mostrarán las imágenes contenidas en las páginas de Macondo, Un libro mágico, excepto aquellas que fuerón impresas directamente sobre el tubo.

En un fugitivo de cuantos y catastrófico
había flagelado al género humano.

Sobrevivió a la peste en Persia,

al escorbuto en el archipiélago

de Malasia, a la lepra en

Alexandria, al

beriberi en el Japón,

a la peste bubónica en

Madagascar, al terremoto

de Sicilia y una

navagación multitudinaria

en el estrecho de

Magallanes.

Melquiades



Nunca coló el cerdo que no se dejó ver nunca de
 ninguna mujer, y que le costó la vida cuando un carnicero análogo
 le hizo el favor de cortársela con una hachuela de destazar.
 Don Arcadio Buendía, con la ligereza de sus diecinueve años,



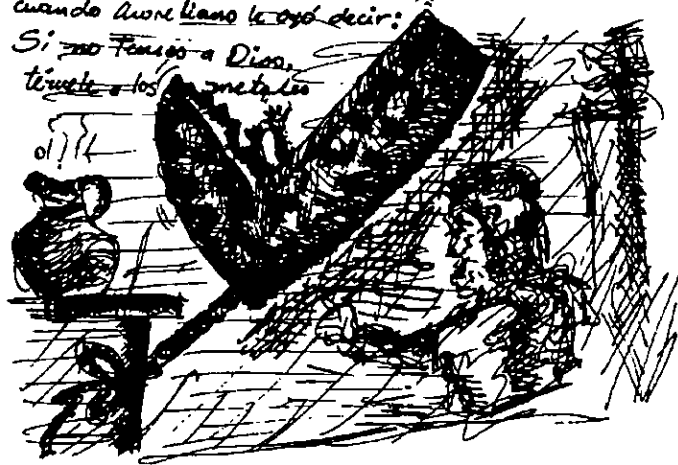
resolvió el problema solo frase.
 "No me importa tener cocinas, si siempre que
 queden hablando."

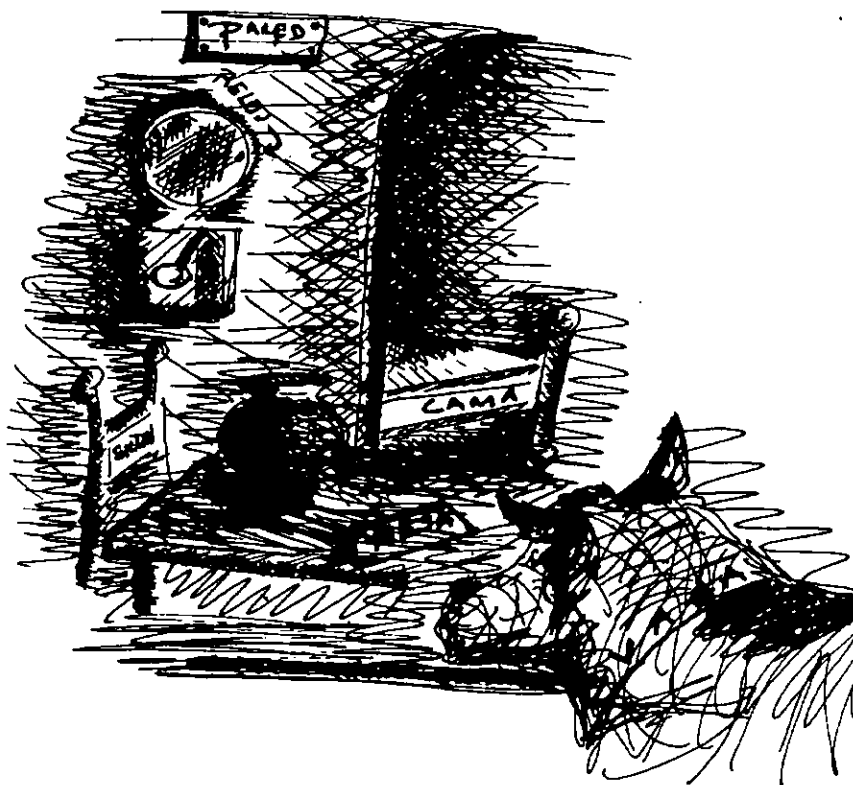
"Dejando que meñen" dijo. "Nosotros volaremos mejor que ellos con nuestros más científicos que ese miserable sobre cañas."

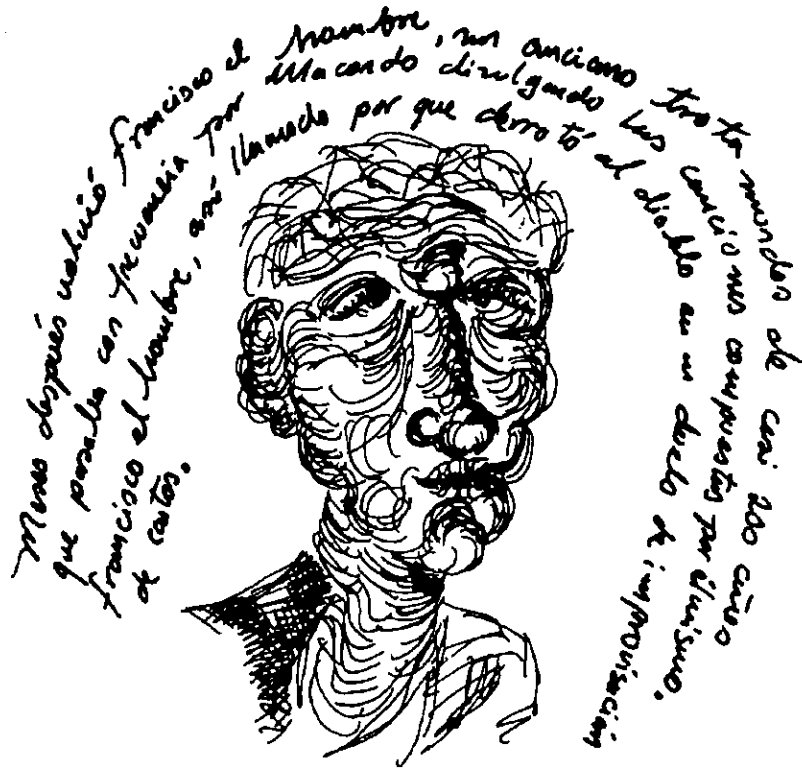


Por eso el padre no se alteró. Puso la cascavilla
en su puesto y la amarró a la pata de una
mesa, convencido de que el acontecimiento
esperado era inminente. Fue en esa ocasión
cuando Aureliano le oyó decir:

Si no temo a Dios,
temo a los metales







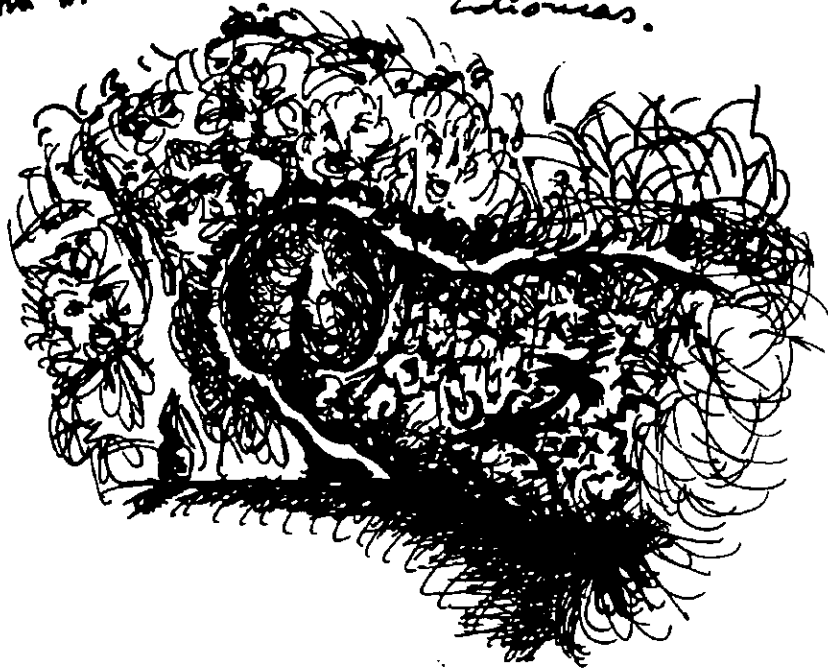
Menos después volvió Francisco el
que parecía con frecuencia por
Francisco el hombre, así llamado por
el castor.

hombre, un anciano
de la corda divulgando los
que derrotó al diablo en un duelo de improvisación.

Los cuentos de casi los
cuentos más compuestos por él mismo.



En el calor de la fiesta exhibió
sobre el mostrador su masculinidad
incruentísima, enteramente tapada con
una manija y raja de letras en varias
Idiomas.






Remedios, la bella, que tenía grande la
 al con triso - dijo - nunca me he amado
 arrancó los rábanos de los morros y los
 en los encajes de los pollerinos y los
 en que Remedios, la bella, empujó a




se leana por el otro
 decir lo, cuando
 existiendo, luego
 Fernando así: i que
 en del lado un to de los le
 no se en el misterio
 de la vida que no
 en el instante



... Cuando Mauricio Babilonia
empezó a perseguirla, como un
espectro que sólo ella identificaba en
la multitud, comprendió que los
mariposas amarillos tenían algo que ver
con él.

Mauricio Babilonia estaba siempre en
el público de los conciertos, en el ~~teatro~~
en la misa mayor, y ella no
necesitaba verlo para describirlo,
por que se lo indicaban
los mariposas.



Muestras el aumento con clases de huesos
 los huesos articulos de Anarita normal, o normal
 a distancia de caso no mas los adictos y no rientes
 y de pintura. Ella de goma a los muestras con la
 coruina de la boca curia tom de curulinas,
 en carbocillo ojos de papas con
 y la ponia carbocillo de los ojos,
 organza y combritas de
 papel plateado.

y entonces vio al río. Era un pedregajo aplanchado y
 resaca que todas las hornejas del mundo iban arrojando trabajosamente
 nada no mandigueras por el sendero de los pedregos del Jordán
 no pudo moverse. No por que lo hubiera para lizarlo el estupro,
 si no por que en aquel instante prodigioso se le revelaron los clavos,
 de finitimos de alquilados, y vio el epigrafe de los pergaminos
 perfectos de la estirpe, está en un árbol y el riltomo
 se lo están comiendo las hornejas.



En la siguiente página se muestra el EX-LIBRIS respectivo, igual en imagen, que las seleccionadas en las páginas del libro-objeto, estará impreso en el tubo correspondiente para esto,(ver pág. 78). representado el tubo, la misma forma que las páginas pero en formato pequeño.

XL IBRIS S

MACONDO, UN LIBRO MÁGICO.

ALBERTO CARAS TOSCANO



MÉXICO 1998.



Apéndice

Libro-objeto por Jean-Jacques Levecque

“Nuestra época es de los grandes labradores, anunciada por Rimbaud, ejercen un duro trabajo de exploración en los materiales legados por el tiempo. El pasado nos ha dejado en herencia una colección tan rica de imágenes y palabras que los jóvenes artistas, con justicia, piensan que importa más comprender la significación profunda de este testamento que añadir elementos que, por lo demás, sólo podrían ser préstamos.

Así sucede que todo el arte conceptual es, una reflexión sobre la creación. Una novela, en tanto que se pueda llamar novela, a un texto que no tiene por fin seguir un desarrollo psicológico; deviene reflexión sobre la construcción novelesca; un cuadro, análisis de la materia pictórica; un film, diario de realización de un film; un poema, reflexión sobre las palabras y los espacios entre las palabras. El libro, soporte tradicional de la palabra, ha seguido esta evolución. Se convierte en reflexión sobre el mecanismo de la lectura y la técnica de análisis de la vía aquí considerado: el verbo.

Si hoy esta empresa se generaliza y sustituye poco a poco el fenómeno tradicional, en el pasado fue entrevista por mentes curiosas: desde las astucias tipográfica de los preciocistas y de Lawrence Sterne, hasta los estallidos del bloque tipográfico de los dadaístas, pasando por la articulación de la página instaurada por Mallarmée incluso los caligramas de Apollinaire. Nuestra época ha tomado conciencia del deterioro al que han llegado todos los medios de expresión. El surrealismo, al ir más allá de las apariencias, buscando el impulso de la inconsciencia, habría subrayado una cierta opacidad de los vehículos sometidos a la lógica, a la razón, a las convenciones o convencionalismos.

El brutal surgimiento de la vida onírica en una realidad falseada había señalado la incompetencia de las palabras habituales, de las imágenes adoptadas. Esta {impotencia de las palabras para filtrar el canto del fondo de la garganta} (Julien Blaine) , ha refrenado por una parte , categóricamente la creación literaria, cuya composición ha subrayado con una rara violencia Antonin Artaud

Lo mismo que la impotencia de las imágenes para filtrar la realidad entera ha llevado a Marcel Duchamp a un gesto suicida cuyo significado ejemplar todavía no ha sido agotado.

Es verdad que desde hace medio siglo el libro ha evolucionado ampliamente desde la prosa del Transiberiano y el panorama de Blaise Cendrars, inspirados en los desplegados de viaje desde los recortes de Pierre André Benoit, las tipografías en juego de reflejos de Rogers Bordier, las tramas de Camille Bryen y Hains, las paginaciones dinámicas de Damase y Sonia Delaunay, los ritmos de imágenes de Matta inspirados en los comics, los collages de G.E. Debord con las estructuras portadoras de Asger Jorn e incluso las múltiples experiencias de Bertini, el libro también se ha convertido en vehículo impugnable y Julien Blaine lo ha especificado con 1/3 de realidad, una revista roída, transformada en objeto cuya legibilidad poco importa.

Entonces la palabra-objeto, lo que Krasno bellamente llama el “libro-objeto”. Su aspecto cuenta tanto como su contenido. Puede incluso resumirse en su aspecto la frontera entre la sugestión verbal y la sugestión visual es entonces muy frágil. Se maneja su valor táctil tiene tanta importancia como su apariencia; se le desmonta, y el lector tiene entonces una parte activa en la identificación de su espacio de lectura; podrá una armazón elaborada por Bernard Meadows, para descifrar Molloy de Beckett; abrir la caja en la cual están comprimidas pelotas de ping-pong que

tienen palabras de un poema de Alain Jouffroy; derramar el vaso de Julien Blaine en el cual las letras son como el líquido que se expande; la lectura es así confundida con el juego.

El aspecto lúdico de la propuesta parece seguirse de obra en obra sin que los creadores se hayan puesto de acuerdo. Lo que resulta específico es esa recreación de la lectura y atestigua una voluntad, hoy deliberada, de darle un nuevo sentido y sobre todo de llevar la literatura a reclamar como las artes plásticas, la intervención del espectador.

Ciertos libros se hayan, como los de P. A. Gette, en el estadio de Calambur poético, otros, como el de Pommereulle, son la invitación a un gesto cargado de grave simbolismo (la desfloración de un objeto oblongo forrado con piel de conejo), y cuando el verbo es aún admitido, como en la obra realizada por Krasno y J. C. Lambert la mano hojeando el libro, desviste verdaderamente el poema o bien opera como una suerte de travelling que revela las diversas etapas de un todo compacto. Sí Ulises de Joyce es el último gran libro clásico por su aspecto, pero el primer gran libro moderno por su contenido, toda la obra de Raymond Rousel es el

esbozo de este nuevo método de lectura que se desarrolla hoy gracias a la intervención de los pintores y los escultores. “¹⁷

¹⁷ Clarence Lambert, Jean. op cit. p.103-105

Bibliografía

Andrzej Grzegorezyk,
Hacia un síntesis metodológico del conocimiento,
trad. Pedro Rojas, México
Ed. Problemas científicos y filosóficos, U.N.A.M.
México, 1967.

Bayon, Damian
América Latina en sus artes
ed. UNESCO S. XXI editores
México, D.F. 1974.

Bolonga, Giulia.
Manuscrito y miniaturas: el libro antes de Gutenberg,
trad. Manascritti e Miniature, Madrid.
Ed. Anaya, 1988.

Caso, Alfonso
El pueblo del sol
Fondo de Cultura Económica. 1963.
México, D.F. 1953

Clarence Lambert, Jean
Arte Total
Biblioteca Era ensayo
México, D.F. 1974

Diccionario enciclopédico Nauta Mair
Ediciones Nauta C., S.A.
Barcelona 1995

Enciclopedia Ilustrada Cumbre, tomo VII
Editorial Cumbre, S.A.
México

Enciclopedia temática Océano, tomo VI
Editorial Océano, S.A.
México, D.F. 1998.

Iguiniz, Juan Bautista
El libro: epitoma de bibliología
Ed. Porrúa
México, 1946.

Dondis A. Dondis
La sintaxis de la imagen
Colección comunicación visual
España, 1976.

García Márquez, Gabriel
Cien años de soledad
Ed. Círculo de lectores
Colombia, 1967

Gendrop, Paul.
Arte Prehispanico en Mesoamérica
Ed. Trillas s.a.
México, D.F. 1979.

González Torres, Yolotl
Diccionario de Mitología
y religión de Mesoamérica
Ediciones Larousse.
México, 1991.

Gúzman Leal, Roberto
Sociología
Ed. Porrúa
México, D.F. 1987.

J. Pijoan
Historia del arte
Salvat editores, s.a.
Tomo II
Barcelona, 1972.

Kartofel, Graciela
Lo formal y lo alternativo
Ediciones de y en artes visuales
Fomento editorial U.N.A.M.
México, D.F. 1992.

López Chuhurra, Osvaldo
Estética de los elementos plásticos
Ed. Labor s.a.
Barcelona, 1976.

Lozano Fuéntes José Manuel
Madero Herrera Elena
Servín De La Mora Ma. Angelina
Literatura Mexicana e Hispanoamericana
Compañía Editorial Continental,
S.A. de C.V.
México, D.F. 1986.

Lucie Smith, Edward
Movimientos Artísticos desde 1945
ediciones destino, Thames and Hudsol
Barcelona, 1994.

Michel Ragon
El Arte ¿Para qué?
ed. Extemporaneos
México, D.F. 1974.

Manual de serigrafía
autores varios
ed. Colección Autónoma
México, D.F.

Moeglin-del Croix,
Libre d' artist
Centro George Pompidou
París, 1985.

Moreno Duran Rafael Humberto
De la barbarie a la imaginación
Tusquets editor,
Barcelona, 1976.

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

Pompa y pompa, Antonio
450 años de La imprenta tipográfica en México
Asociación Nacional de librerías, A.C.
México, 1988

Parrilla Corzas, Felipe
Resinas poliéster y plásticos reforzados.
Plastiresinas s.a.
México, D.F. 1979.

Pellitteri-Astori
Libros para hacer libros
Ed. Don Bosco
Barcelona, 1975.

Ramirez, Josué
Pretérito imperfecto Felipe Ehrenberg
Amigos del museo Carrillo Gil, folleto
México, 1992.

Renan, Raúl
Los Otros libros
Fomento Editorial U.N.A.M.
México, D.F. 1988.

Riva Palacio, Vicente
México a través de los siglos, Tomo I
Ed. Oceáno. 1998.

Romero , Laura
El libro, tema central de inspiración en la muestra
Umbral del Objetivo
Gaceta, U.N.A.M.
México, 1996.

Ross G, Nielsen
Serigrafía industrial y en artes gráficas
Las ediciones de arte.
España. 1989.

Sánchez Vázquez Adolfo
La pintura como lenguaje
Universidad Autónoma de Nuevo León
México. 1976.