



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

'DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE: APARADOR EN UN LIBRO HIBRIDO'

Tesis que para obtener el título de:

LICENCIADA EN ARTES VISUALES

Presenta:

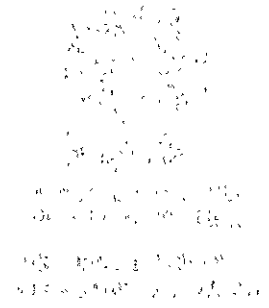
Gisela Ivonne Cázares Corda.

VIII SEMINARIO TALLER DE LIBRO ALTERNATIVO

Director de Tesis: Dr. En B.B. A. A. José Daniel Manzano Aguila.
Asesor: Pintor Pedro Ascencio Mateos.

México, D. F., 2001.

1 1 1 1





Universidad Nacional
Autónoma de México

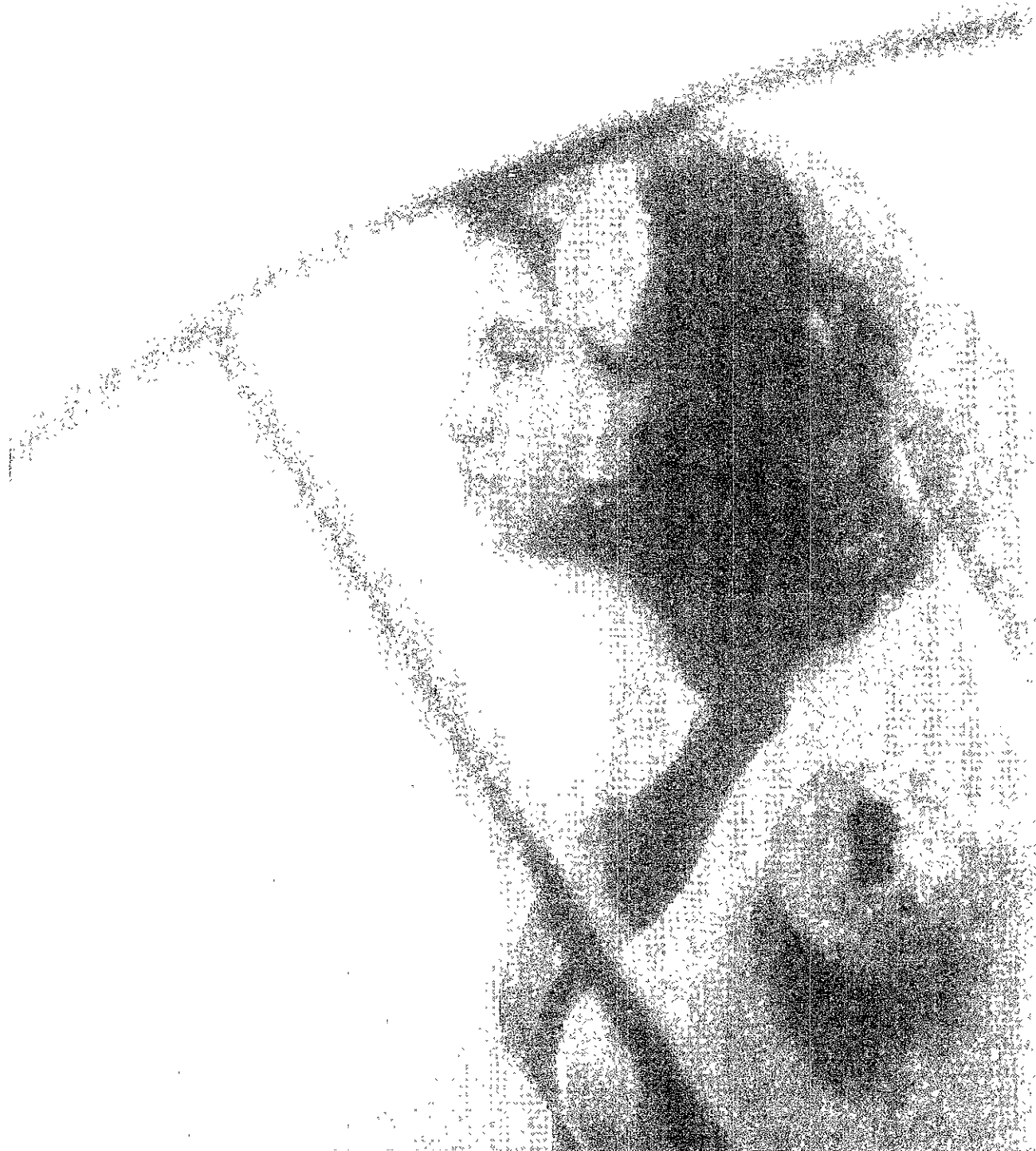


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

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.



AGRADECIMIENTOS

A Dios.

A mi madre, mi padre y mi hermano por su apoyo invaluable.

A Elías Lara, Ernesto Lara y el Centro de Estudios Superiores 'LAFOEL', por su amistad, colaboración y tolerancia para la realización de la estructura de esta Tesis.

A Felipe Vázquez y el Mtro. Nezahualcóyotl por el hallazgo tan aventurado de esos personajes de impasibilidad.

A la Familia Zedillo Chiquini por la amistad y su apoyo incondicional.

A Alejandro Pérez Cruz por los diálogos y debates acerca de esta propuesta, por la amistad y por el apoyo otorgado a través del Taller de Medios Alternativos y Grabado en Relieve.

A Jesús Getino, Amanda Volázquez y Guillermo Getino por habernos involucrado en este camino del Arte.

A la Antigua Academia de San Carlos, la Escuela Nacional de Artes Plásticas y la U. N. A. M.

A Daniel Manzano Aguila por el apoyo otorgado, Pedro Ascencio por su asesoría técnica y su tolerancia, Fernando Zamora por las reflexiones acerca del tema, Victor M. Hernández, Gerardo Porillo y Eduardo Ortiz Vera por su asesoría en la producción de esta Tesis.

Maribel Rojas Cuevas, Melina Meixueiro, Berenice Torres, Maritza Morillas, Corina Martínez, July Zaita, Alejandro Villalazo, Miguel Angel Padilla, Mariano Flores y al Seminario Taller de Producción del Libro Alternativo por su amistad y colaboración, información y consejos para el buen desarrollo de todo el proyecto.

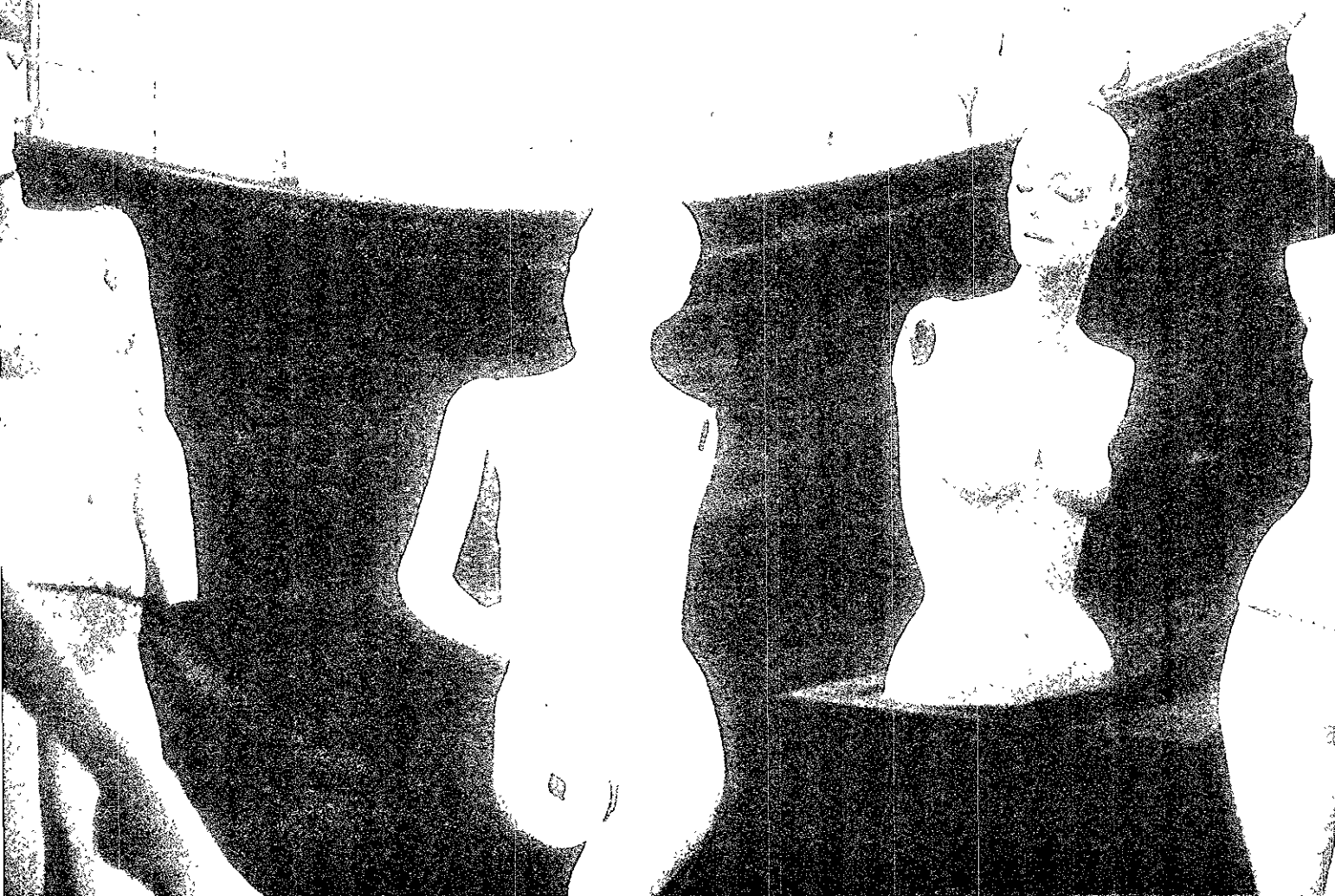
Dedico a:

A mis padres y hermano.

A mi abuelo Miguel Cerda Gordillo †

Y al Dr. Heriberto Martínez Ugaldó † por su confianza y amor de siempre.

2001.



INDICE

INTRODUCCION

CAPITULO 1

“DE MANIQUES CITADINOS Y LA INSOPORTABLE IMPASIBILIDAD DE SU SER”

1.1	Definición y concepto del maniquí. Generalidades.	1
1.1.1	Antecedentes históricos del maniquí.	5
1.2.	Anécdotas de musas impasibles en un diario.	7
1.2.1	La transición de exhibir pelucas en el Centro Histórico del Distrito Federal a una mujer citadina detrás de un aparador.	9
1.2.2	De su insoportable impasibilidad a través del cristal de un aparador.	20
1.2.3	De poemas, canciones, cuentos e historias de maniques.	26
1.2.4	El maniquí como ausencia-presente en mi obra gráfica.	34
1.3	De la moda, la sociedad y unos maniques.	38
1.3.1.	El maniquí como instrumento de la moda en la Ciudad de México.	41
1.3.2.	La mujer como un simulacro inerte del maniquí.	45
	CONCLUSIONES DE CAPITULO.	47

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR. EN UN LIBRO HIBRIDO

CAPITULO II

"DEL LIBRO Y SUS CONTRASTES ALTERNATIVOS"

2.1	Breve historia del libro a través del tiempo.	49
2.2	Un contraste...el libro ¿raro? o el otro libro.	
2.2.1	Definición de libro y sus contrastes.	63
2.2.2	Antecedentes históricos del libro alternativo.	64
2.2.3	El libro como secuencia espacio-temporal.	68
2.2.4	Los distintos contrastes del otro libro: libro objeto, libro de artista, Libro ilustrado y libro híbrido.	71
2.3	El Seminario Taller de Producción del Libro Alternativo.	72
	CONCLUSIONES DE CAPITULO.	86

CAPITULO III

"DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR"

3.1	Un libro híbrido como una imagen efímera.	87
3.2	La transición del grabado tradicional a la electrografía.	100
3.3	La instalación como imagen efímera.	104
3.4	Proceso creativo.	
3.4.1	Desarrollo de la obra gráfica. Técnicas y materiales.	107
3.4.2	Realización del libro híbrido.	108
	CONCLUSIONES GENERALES.	121
	BIBLIOGRAFIA.	123

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

INTRODUCCION.

Un texto de poesía, de historia universal o simplemente una novela, pueden ser los ejemplos de libros tradicionales, convencionales y ortodoxos como los que conocemos también como 'de cabecera', incluso podría ser también nuestro diario íntimo; sin embargo el libro alternativo, el libro objeto ó el libro híbrido son adjetivos que se tornan 'raros' y hasta desconocidos.

Es necesario señalar que estas formas de los libros han surgido por la misma necesidad que experimenta el escritor al darle forma y cuerpo a su texto, por ejemplo el poeta a su poemario; así mismo es como el artista visual adopta su obra como creación para fusionarlo con su obra gráfica, y lograr con esto múltiples posibilidades de expresión.

'Diario Gráfico de una Mujer de Aparador, en un Libro Híbrido', es como he denominado a este proyecto, por las características que así lo definen; como una fusión de todos los ejemplos de libros alternativos, y es así como se encuentran en este libro las características propias de ser ilustrado por estar constituido de textos e ilustraciones de diversos autores, así también lo he considerado libro objeto por ser ejemplar único; además que se muestra diferente por estar proyectado con un carácter de instalación, de manera que este trabajo se convierte en un libro transitable, interactivo y de ambientación; por lo que el espectador podrá visualizar y recorrer e incluso intervenirla, ordenarla y sumergirse si gusta en la intimidad de cada maniquí.

Este diario gráfico surge por la necesidad de comunicar a través de un libro híbrido; un proyecto que he desarrollado durante tres años a esta fecha; situación que implicó un mayor compromiso personal con el mismo desarrollo creativo de la plástica, por lo tanto considero que el citado trabajo

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO.

es el termino de un proceso de reflexión y experimentación dentro de la estampa; pasando por la ejecución de las disciplinas y técnicas tradicionales; como la xilografía, el huecograbado, la litografía; hasta llegar a la introducción y propuesta de las nuevas alternativas de producción y reproducción de la imagen que me proporcionó la técnica de la electrografía, como parte del avance tecnológico dentro de procedimientos de estampación.

Dentro de los objetivos que definieron la realización de este proyecto, logré fusionar el concepto temático de mi obra, con la estructura adecuada de un *libro híbrido*, ya que incorporé la imagen real del maniquí a una condición espacio-tiempo, apegándome entonces a una disciplina nueva como lo es la instalación.

Así también encontré la posibilidad de manifestar mi propuesta plástica en un libro híbrido a partir de la instalación, disciplina alternativa que se conjuga directamente con la utilización de un repertorio de objetos materiales que participan como códigos fuertes dentro de un contexto social que definirá su presencia objetual en un espacio y un tiempo.

El objetivo de esta obra fue utilizar las técnicas más avanzadas de las Artes Plásticas, auxiliándome de las Artes Gráficas en sus diferentes disciplinas, dando como resultado una obra de investigación que propone a los estudiosos de las Artes Visuales una alternativa más del Arte en un concepto diferente.

Por lo tanto pongo a su disposición del quehacer artístico una nueva forma de mirar el trabajo gráfico y un concepto diferente que en el futuro puede ayudar a mover las técnicas gráficas a través del libro híbrido.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

Así mismo la presente investigación se divide en tres capítulos: el primero aborda la definición de la temática así como sus respectivas generalidades, como lo son definición, antecedentes históricos así como su trascendencia en mi obra gráfica; el segundo capítulo trata sobre la historia de los libros alternativos así como su clasificación y su desarrollo en el ámbito plástico nacional e internacional; el tercer capítulo contiene a manera de termino una descripción diferente de la realización del libro híbrido así como los logros que se obtuvieron en el mismo.

CAPITULO 1

"DE MANIQUES CITADINOS Y LA INSOPORTABLE IMPASIBILIDAD DE SU SER"

1.1 Definición y concepto del maniquí. Generalidades.

Contemplo la ciudad como un espacio delimitado el cuál es recorrido y detenido por el ciudadano. Y en cada paso la visión es interceptada en los aparadores por personajes muy singulares: los maniqués.

Juan Eduardo Cirlot ha definido al maniquí como "una imagen del alma en la mentalidad primitiva".¹ Lo mismo sucede con los espantapájaros, los muñecos y cualquier figura de apariencia humana; de ahí la creencia en su actividad mágica.

Estos figurines pueden estar constituidos de diversos materiales por ejemplo: de cera que son los más antiguos y que datan del siglo XVIII, u otros que están elaborados de materiales más comunes como el yeso, costal de yute y alambre que son los que nos encontramos a nuestro caminar por los diversos locales de ropa o pelucas en las calles de la Ciudad de México.(fig. 1-2).

Heriberto Olivares le ha dado otro significado más característico al maniquí, para él es como una 'figura articulada de forma humana, para ser colocada en diversas actitudes y es usada en los escaparates para exhibir las modas?', así también pueden ser una mujer o un hombre que sirven de modelos para lucir vestidos de moda vanguardista ante los posibles compradores, es así como

1. Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, 1978, p. 296.

2. Heriberto Olivares Valentines, *El maniquí y otras cosas*, Universidad Autónoma de Tabasco, 1993, p. 10.



FIG. 1-2 REPORTAJE PERIODISTICO, ACERCA DE LOS BELLOS BUSTOS EN LA TIENDA DE PELUCAS "AMEI IA", EL SIGUIENTE ES UN RETRATO DE LA CONDICION EN QUE SE ENCUENTRAN EN LA ACTUALIDAD.

Paul Poiret menciona que el nombre de maniquí no es el correcto, puesto que 'el maniquí no es este instrumento de madera desprovisto de cabeza y de corazón sobre el que se colocan los vestidos, como sobre un perchero'³.

Así es como el maniquí adquiere como elemento plástico diversas connotaciones significativas, es decir, que puede ser desde una muñeca divinizada la cual puede ser motivo de culto hasta llegar a convertirse en un objeto ordinario de anonimato y mimetismo.

También se le considera como un objeto que simula o aparenta un ser vivo, como lo es el humano (fig. 3-5), es así como Worth quien fuera el iniciador de la alta costura desarrolla un nuevo concepto de maniquí viviente, que le dota de calidad humana a una figura desprovista de vida, solicitando a mujeres la pose de los figurines. Por esto demuestra que el maniquí de madera no responde a sus necesidades de creación; no obstante, el argumentaba que 'la maniquí viviente es una mujer más mujer que las mujeres'⁴ es decir que su imagen debería trascender más allá de la simple apariencia y porte de un vestido.

3 Heriberto Olivares Valentines, op. Cit., p. 10, cfr., Paul Poiret, *Vistiendo la Epoca*, Barcelona, 1989, p 102.

4. Paul Poiret, *Vistiendo la Epoca*, op. Cit , p 102.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

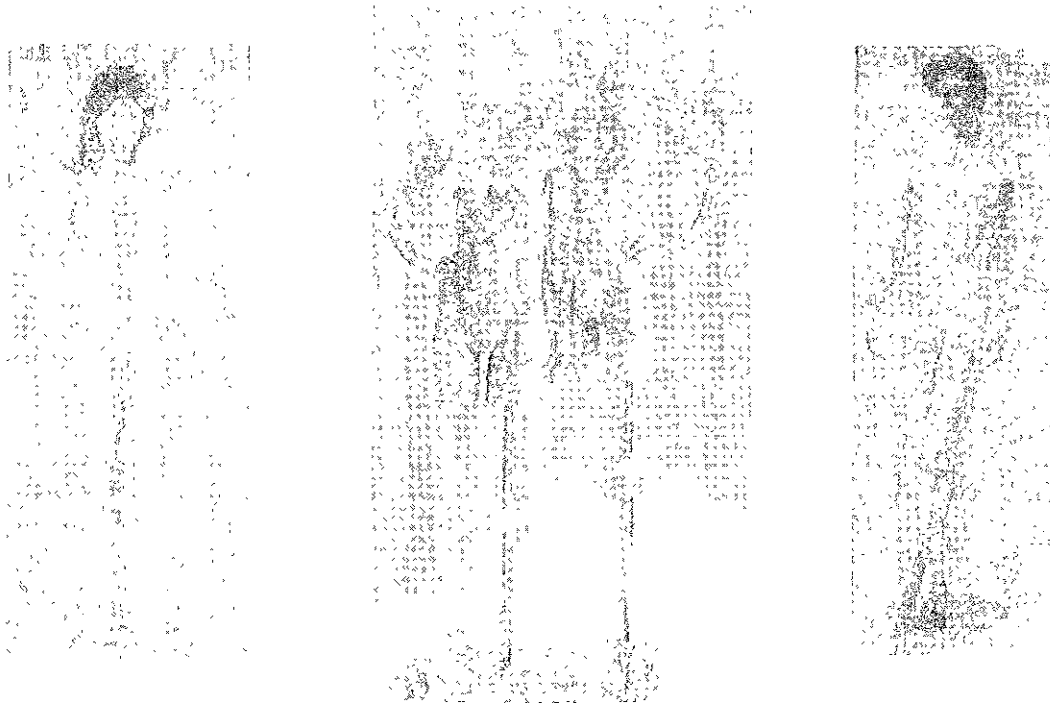


FIG. 3-4-5 MANIQUI MUJER, BUSTOS DE MANIQUIES Y UN MANIQUI HOMBRE ENCONTRADOS EN UN CATALOGO DE UNA TIENDA EN PAGINA WEB PARA SU VENTA.

1.1.1 Antecedentes históricos del maniquí.

El maniquí es utilizado en el Distrito Federal en los años 30. Los más antiguos que se recuerden son de origen francés, se realizaban con cera, ojos de vidrio, pelo natural, y otra de sus características es que solamente eran bustos, ellos carecían del resto del cuerpo porque su función era portar pelucas en algunos casos, en otras ocasiones sí se requería de todo el cuerpo, este se les construía de manera improvisada con madera y armazones de alambre; en su mayoría eran de importación y de alto costo es por esta razón que sólo los utilizaban en las tiendas que vendían ropa de lujo.

Después los maniquíes lograrán expandirse como muñecos hieráticos en las naves y corredores dominicales de la Ciudad de México, tan tradicionales como el antiguo mercado de La Lagunilla. De este modo es como logran invadir los escaparates de las tiendas de medio pelo como representantes de las aspiraciones de la clase popular mientras tanto se estaba cristalizando el proceso de industrialización del país y la fisonomía de la nación dejó de ser la misma.⁵

La evolución del maniquí a lo largo de la primera mitad del siglo XIX, no tiene comparación con la vertiginosa aparición de las marionetas primitivas, esto se localiza en la decadencia de la civilización egipcia, por no citar más antiguas manifestaciones como la china; cabe recordar que las marionetas se incorporarían al teatro, sino hasta fines del siglo XVII, de acuerdo con el testimonio del jesuita Francesco Saverio Quadrio, contenido en su

5. Jaime Aviles, *La Rebelión de los Maniquíes*, México, 1990, p.294.

Historia y razón de cada poesía, de 1733: "...Algunos figurines llevan en la cabeza una vara de hierro mediante la cual son desplazados de aquí para allá sobre el escenario por el artista que, sin verlos los manipula".⁶

Las fuentes consultadas coinciden en que el teatro de marionetas surge como un espectáculo para la nobleza, y es en estas figuras que se admiran las modas de su tiempo.

Definiciones de los diccionarios explican que los bustos que suelen usar los sastres, constituyen el antecedente más inmediato al maniquí de exhibición, y la posibilidad es que se encuentran en el teatro -particularmente el de las marionetas- que más tarde dió lugar al concepto del aparador de escenas.⁷

El prototipo más lejano del maniquí es la muñeca primitiva pieza central de uno de los más antiguos rituales que han sobrevivido hasta nuestros días: el juego infantil.

De la muñeca primitiva, pasando por la escultura mitológica, se deriva el títere; que a su vez se enriquece con el desarrollo moderno de la máscara, y del encuentro del títere con el artefacto de Vesalius⁸ dio pie al maniquí comercial.

Es en la corriente surrealista⁹ donde se recurre al maniquí como elemento plástico para recrear situaciones oníricas y llevarlas a una realidad poco tangible.

⁶ *Ibid*, p. 299.

⁷ *vid ibid*. p 300-304.

⁸ *Andreas Vesalius (1514-1564) fue el mayor anatomista clasicista y humanista por educación. Realiza "De Humanis Corporis Fabrica" (1514.-1564) que fue el primer texto completo de anatomía humana.*

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR. EN UN LIBRO HIBRIDO

.A partir de esto se realiza la Exposición Internacional de Surrealismo en la Galerie Beaux-Arts de París en 1938, (fig. 6-7) con la participación de artistas como Man Ray, Salvador Dalí, Leo Malet entre otros. Este evento con la presencia de estas figuras contribuyó a crear una atmósfera de misterio para sus visitantes pues desgraciadamente muchos no vieron más que 'pueriles fantoches en los maravillosos maniquies dispuestos a lo largo del pasillo, como personajes que se representan al espíritu del comienzo del sueño y cuya misión parece ser la de introducir gradualmente al soñador en el reino hipnagógico.'¹⁰

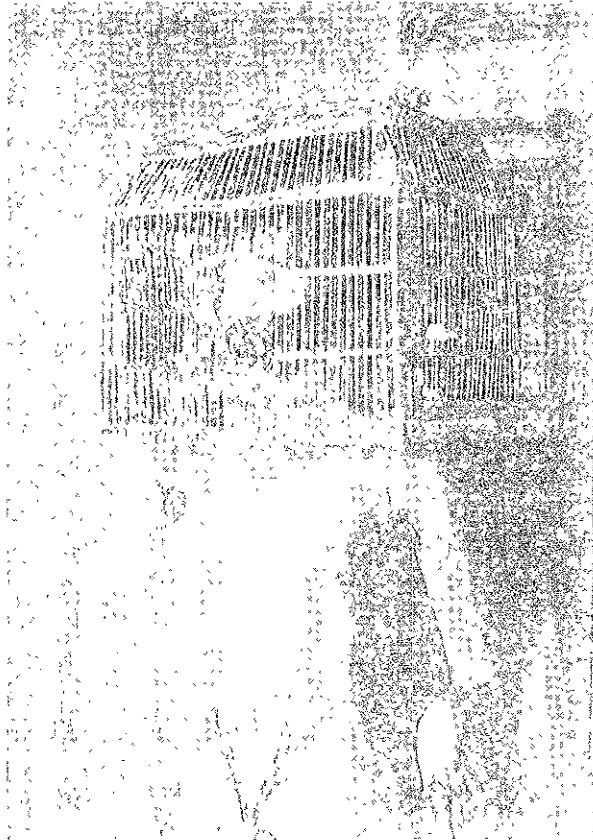
Es en los años 60, después que el maniquí se le ha dotado de calidad humana, después del movimiento 'hip'¹¹ aparece la noción de la soledad entre el pueblo. Y es aquí donde el maniquí empieza a representar su propio papel, en las vitrinas de los grandes almacenes: personajes hermosos pero desamparados, perdidos en la multitud, sin expectativas.

1.2 Anécdotas de musas impasibles en un diario.

En el andar y desandar por las calles de la Ciudad de México, me han hecho reencontrar una forma más reflexiva de todo tipo de estructuras arquitectónicas que existen en el D. F. y que son particularmente las que se imponen por su enorme infraestructura, después de eso, lo

9. *El surrealismo es un movimiento artístico y literario que surge como reacción ante la futilidad de la 1era guerra mundial. Sus precursores inmediatos son Rimbaud, Apollinaire y Kafka y después toma el nombre de surrealismo hasta 1924, con el Manifiesto de André Bretón quien declara: El surrealismo es puro automatismo psicológico, por medio del cual se pretende expresar verbalmente por escrito, o de cualquier otro modo, la función actual del pensamiento; puro fluir del pensamiento sin que la razón ejerza ningún control y fuera de todo prejuicio estético o moral.*

10. Yvonne Duplessis, *El surrealismo*, Barcelona, 1972, p. 39-40.



*FIG. 6-7 MANIQUIES EN LA EXPOSICION INTERNACIONAL
DE SURREALISMO EN LA GALERIE BEAUX-ARTS
DE PARIS EN 1938.*

inevitable y singular ver gente de esta ciudad con la misma rutina diaria de la casa al trabajo y el trabajo a la casa en un ciclo que no termina, pero de todo esto lo que yo rescato de la estructura citadina, son los muñecos hieráticos, herméticos e impasibles sobre los cuales hago una reflexión y utilizo como elementos plásticos dentro de mi obra gráfica.

Recurriendo a una representación casi vivencial de estos, manifestando a través de un diario, diversos acontecimientos rutinarios, así como una sensibilidad expresada en cada rostro, en cada cuerpo y en cada mutilación de esa estructura de imitación humana. (fig. 8-9)

1.2.1 La transición de exhibir pelucas en el Centro Histórico a una mujer citadina detrás de un aparador.

En el constante andar por las grandes calles y avenidas de la Ciudad de México, he encontrado a mi paso espectaculares aparadores en tiendas de ropa, pelucas, etc., que funcionan de escenario a los maniqués.(fig. 10-13)

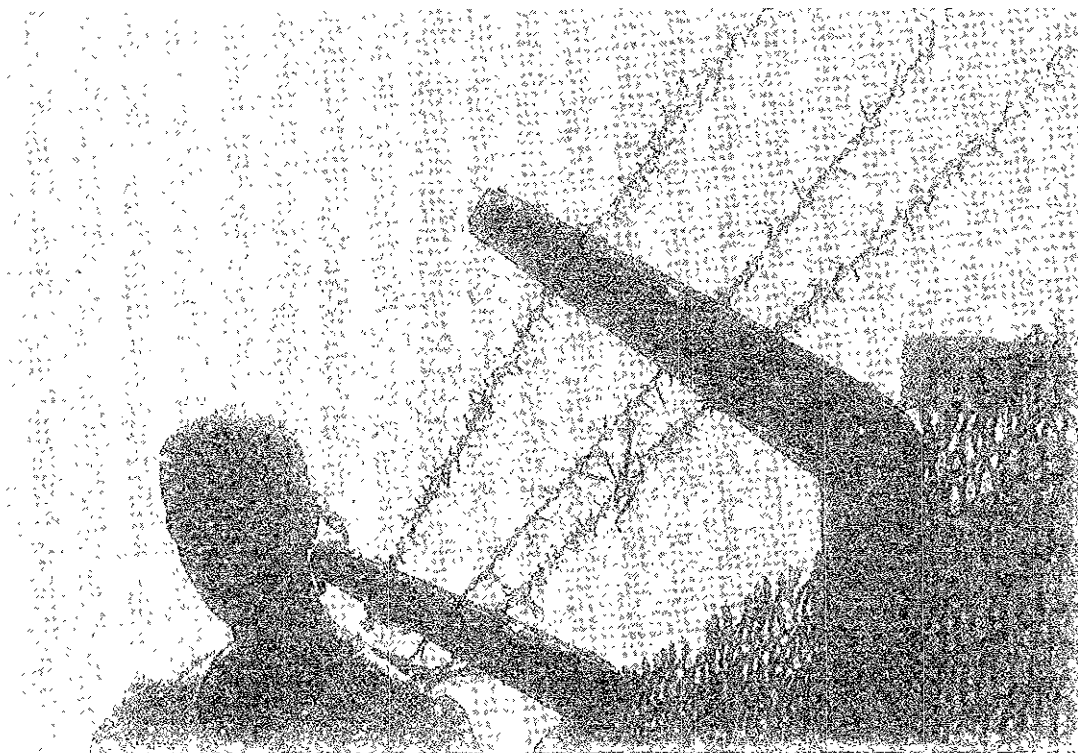
Como premisa de la presencia de maniqués en estos lugares, cabe aclarar que uno de los primeros hallazgos de estos figurines fue en una antigua tienda que lleva por nombre Pelucas 'Amelia', ubicada en la calle de República de Cuba número 54-A en el Centro Histórico. Este primer encuentro me llevó a querer sustraerlos de su lugar y su función para recontextualizarlos y darles a su vez otra función. (fig. 14-16).

11. El término 'hip' se le aplica al otro denominado hipnagógico. Una imagen hipnagógica es una pseudopercepción que se produce en situaciones ligadas al adormecimiento en sus fases iniciales. Es un estado de somnolencia que transcurre entre la vigilia y el sueño propiamente dicho, cuando la persona va quedándose dormida. Alucinaciones hipnagógicas son aquellas que ocurren durante dicho estado. (Belloch A y otros, Manual de Psicopatología, Madrid, Mc Graw Hill, 1995, p. 227)

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO



FIG. 8 MANIQUI EN AVENIDA SAN ANTONIO ABAD, EN LA CIUDAD DE MEXICO, TOMADA EL 14 DE OCTUBRE DE 1985 POR MARCO ANTONIO CRUZ.



*FIG. 9 MANIQUI EN SAN ANTONIO ABAD
FOTOGRAFO: MARCO ANTONIO*



FIG. 10 BUSTOS DE MANQUIES DE CERA EN UN APARADOR DE LA TIENDA DE PELUCAS "AMELIA" EN REPUBLICA DE CUBA # 54-A EN EL CENTRO DE LA CIUDAD.



FIG. 11-12-13 BUSTOS DE MANIQUES DEL APARADOR DE LA TIENDA PELUCAS "AMELIA".

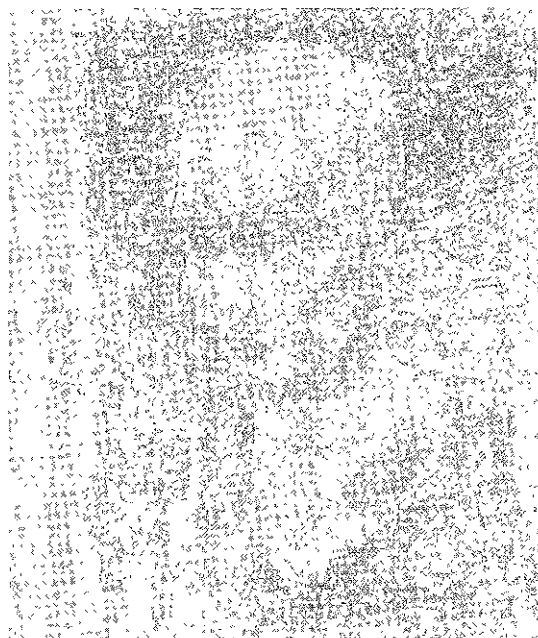
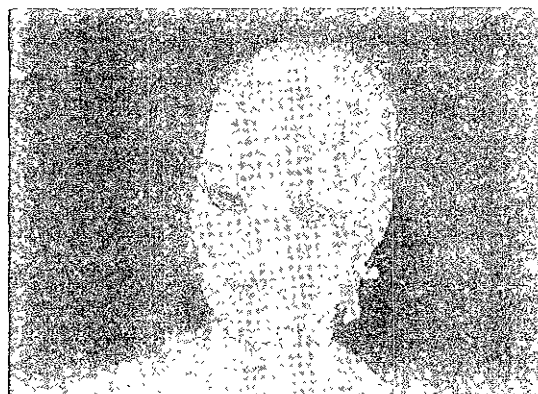
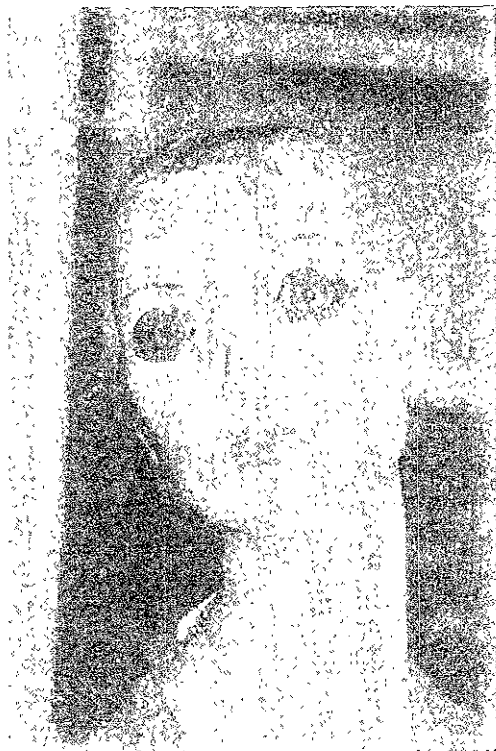


FIG. 14-15-16 RETRATOS DE MANIQUES DETERIORADOS POR EL PASO DEL TIEMPO.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

En estos aparadores se advierten diversos bustos de: damias y caballeros, con la máxima variedad de características físicas, la particularidad especial de estos es su carácter de modelos de pelucas; siendo bustos que datan del siglo XVIII y son de origen francés, estos en su mayoría son de cera con incrustaciones de distintos materiales como ojos de vidrio y pelo natural, en lo que respecta a su existencia se pueden considerar únicos. Se pueden encontrar desde ejemplares muy comerciales e inexpressivos hasta los más antiguos y llenos de características por el paso del tiempo.

En el Centro Histórico de la Ciudad de México podemos encontrar maniquies desde la tienda más antigua hasta la más actual; otro ejemplo de estas tiendas es la que se localiza en la esquina que forman las calles de Donceles y República de Brasil y que tiene por nombre 'Alternativas para el cabello', Pelucas y Postizos, 'REVLON'; en esta tienda podemos apreciar otra colección de estos muñecos tan singulares, siendo estos de otros materiales como fibra de vidrio y recubiertos de pintura de esmalte, por lo cual se diferencian de los anteriores por adoptar otra actitud más irreal y no tan original como los anteriormente citados. (fig. 17-18)

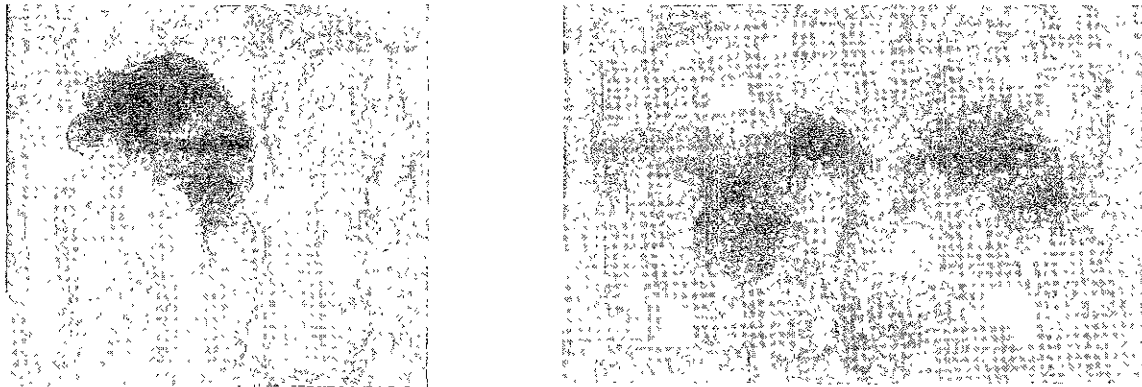


FIG. 17-18 BUSTOS DE MANIQUES DE LA TIENDA DE PELUCAS Y POSTIZOS 'REVLON' 15

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR EN UN LIBRO HIBRIDO

Impresionante es la cantidad de figuras que existen en las distintas calles de Centro Histórico, (fig. 19-20) se puede encontrar desde el vendedor ambulante que ofrece prendedores para el cabello, teniendo como modelo principal a uno de estos bustos, hasta los más prolongado aparadores que nos presentan elegantes trajes de vestir, el grande corredor de trajes de novias que es la calle de Isabel la Católica, vestidos de noche, para niños y niñas, u otros que simplemente nos invita al Restaurante 'La Cita' que se encuentra en la esquina de Puente de Alvarado y Santa María La Ribera. (fig. 21)

Estos maniqués pareciera que caminan e interceptan a nuestro paso, sin embargo llegan a nuestra visión sin tocarnos, sin frotarnos ni advertimos siquiera de su sutil presencia, siguen andando delante de nuestra vista como si nada, con su estatura esbelta y perfecta, a veces ondulante e incitadora, otras con su gallardo porte de modelo garbosa, alta y de juventud eterna. (fig. 22)



FIG. 22 "MANIQUI CON MADONNA" FOTOGRAFIA DE FRANCISCO MATA ROSAS, OPTICA 1987



FIG. 19 MANIQUES COLOCADOS EN EL EXTERIOR DEL LOCAL COMERCIAL DE ROPA EN LA CALLE DE JESUS MARIA, CENTRO, MEXICO, D.F.

FIG. 20 DETALLE DEL TALLER "MANIQUES GAMUZ" LOCALIZADO EN LA CALLE REPUBLICA DE PERU # 45-1., CENTRO.



FIG. 21 MANIQUI EN LA ENTRADA DEL
RESTAURANTE-BAR "LA CITA"
EN LA COL. STA. MARIA LA RIVERA.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

Su presencia en esos aparadores, que se iluminan desde el amanecer hasta el caluroso mediodía sobre la avenida Insurgentes desfilando y modelando: trajes de enfermera, impermeables, trajes exóticos de moda fashion, hasta la vanguardia actual del vestido contemporáneo.

Es así como su manifestación física del maniquí nos resuelve a una concepción contundente que reencuentra la presencia del ser humano, es así como se personaliza ahora a la mujer citadina que va progresando, una mujer con personalidad, con identidad propia y con un mundo interno por

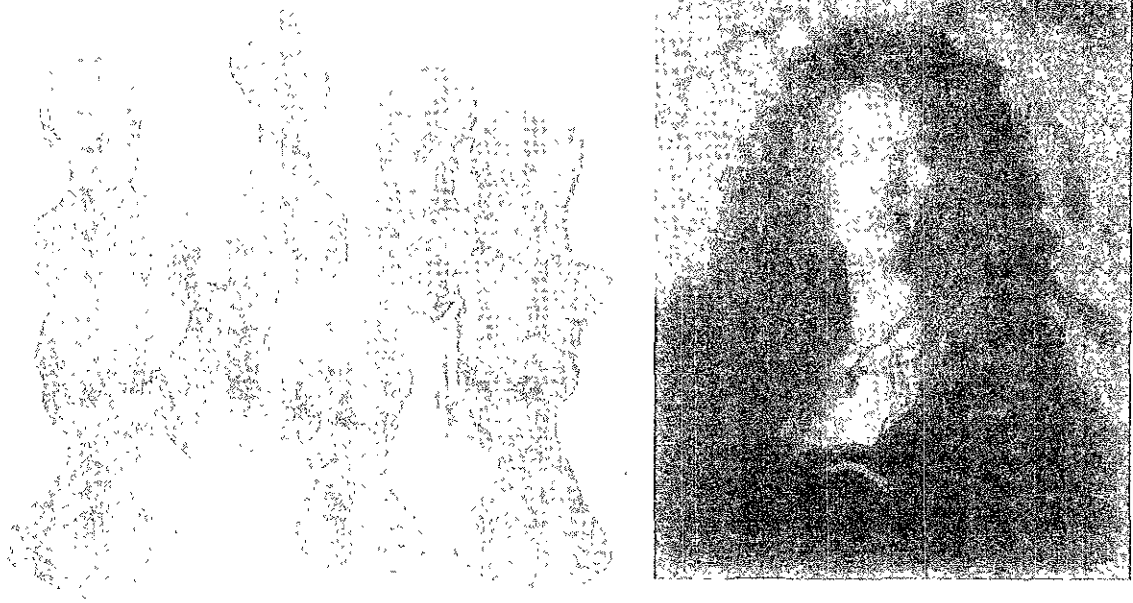


FIG. 23-24 LA TRANSICION DE EXHIBIR PELUCAS HASTA CONVERTIRSE EN LA EMULACION DE UNA MUJER ACTUAL.

1.2.2 De su insoponible impasibilidad a través del cristal de un aparador.

En ciertas ocasiones al realizar mis imágenes con maniquíes los espectadores solían mencionar las características tan obvias de su presencia, tales como su condición estática principalmente, ese carácter tan frío de estos muñecos, que en su momento no les transmitían ninguna sensación expresiva, por ejemplo a partir de su figura, su rostro o su postura, simplemente como una figura sin ningún otro sentido más que ser portadora de prendas de vestir y modelarlas detrás de un aparador de moda.

En efecto son seres impasibles, es decir que son personajes insensibles ante la alegría y el dolor, son incapaces de sufrir ante cualquier circunstancia y por lo tanto se demuestran imperturbables y con una sutil impavidez. Al grado de manifestarse con cierto cinismo de impasibilidad, ante nuestra mirada a veces desesperada por nuestra rutina diaria de seres humanos que cada día nos avejentamos, sin embargo ellas siguen como objetos donde no pasa el tiempo y su circunstancia es la misma.

Es así como a través del cristal de un aparador los observamos y los trastocamos con nuestros ojos. No podemos sentirlos ni tocarlos, ya que se nos presentan ajenos e imposibles de alcanzar con la vista (fig.25). Pero no podemos pasar desapercibidos ante su presencia y todo lo que envuelve, como sus gestos, sus actitudes, su anonimato entre otros aspectos.

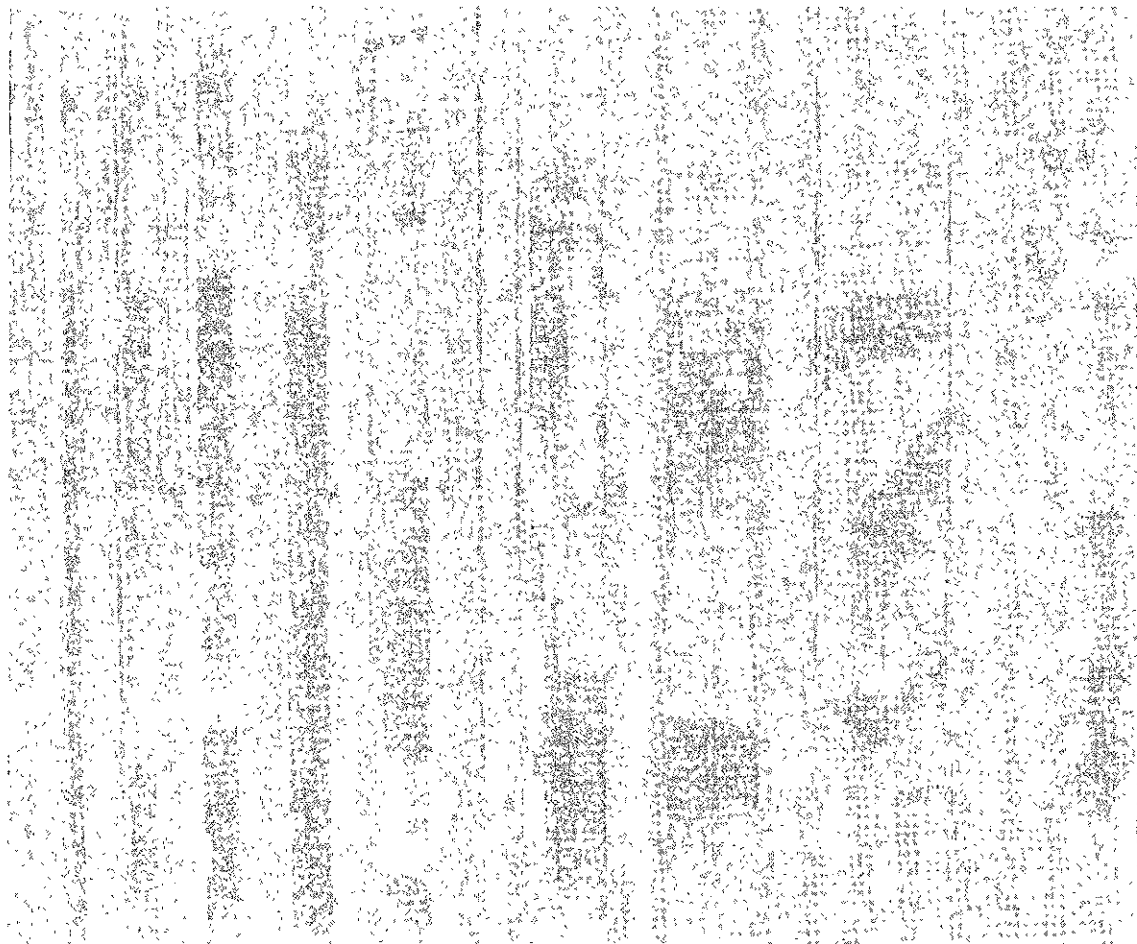


FIG. 25 PRISIONERAS DEL TIEMPO.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

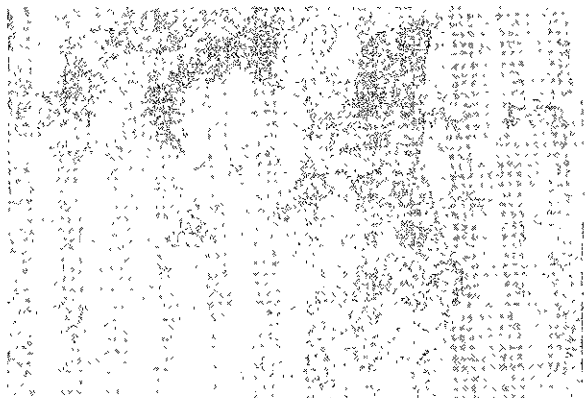
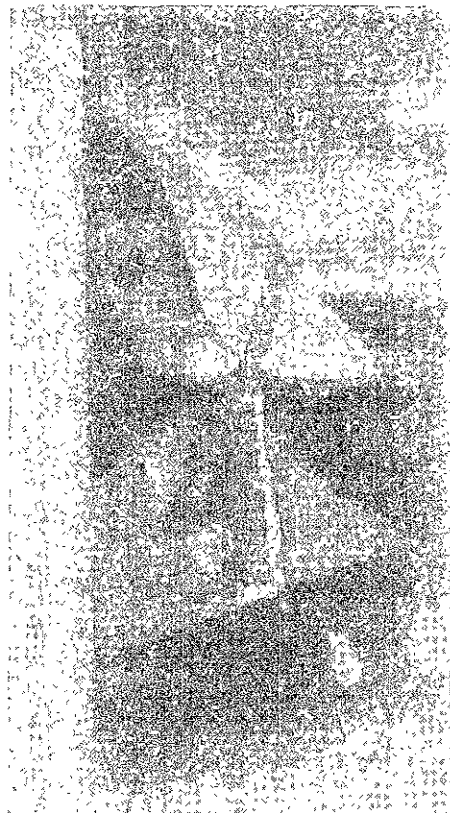
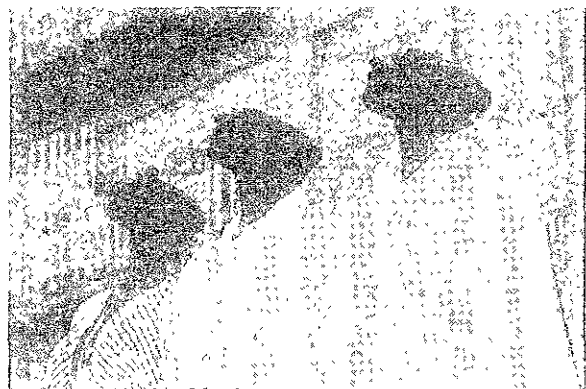


FIG. 26-27-28 MANIQUES ENCONTRADOS EN LA CALLE DE JESUS MARIA, CENTRO HISTORICO, MANIFESTANDOSE EN DISTINTAS FUNCIONES Y ACTITUDES, EN LA CALLE PROTANDO ROPA, EN UN LOCAL DE MODAS E INCI USO CON UNA CARTA DE COMIDA CORRIDA.

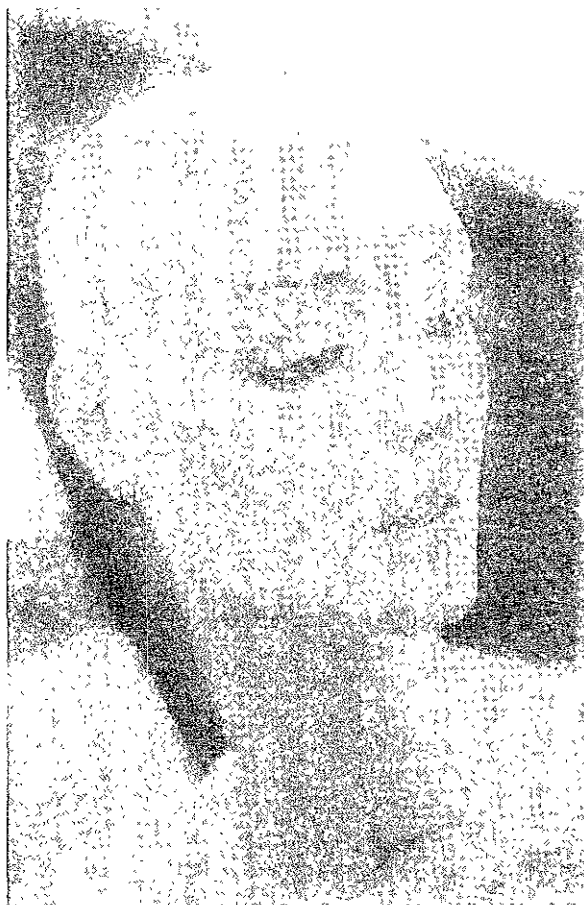


FIG. 29 UNA MIRADA AL INFINITO.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR. EN UN LIBRO HIBRIDO

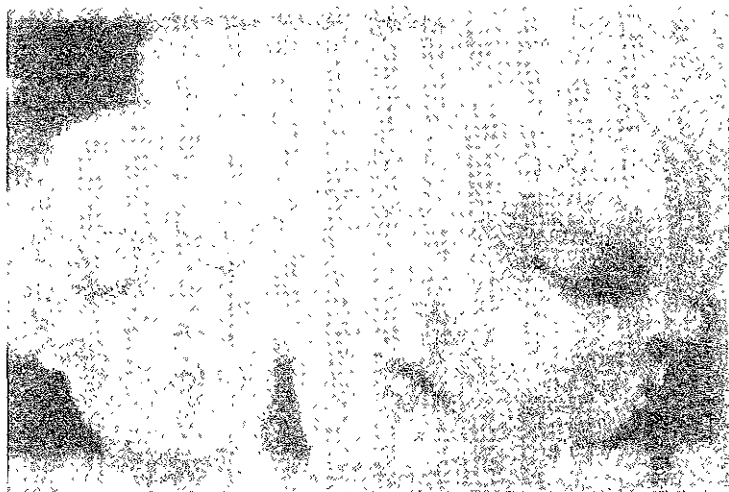
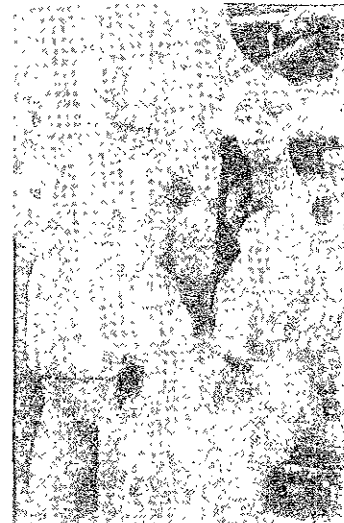


FIG. 30-31 ETERNAMENTE BELLAS.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

Algunos son seres anónimos, y sin identidad propia, ya que no tienen un rostro que los diferencie de los demás y simplemente sirven de estructura para portar un atuendo. Sin embargo, esto no los excluye de formar parte de todos estos escenarios públicos con son los aparadores de tiendas de vestir, que nos dejan una mirada imborrable en nuestro repertorio visual cotidiano.

Los maniqués son nuestra contraparte; es la que se burla de nosotros con ese aire en ocasiones de arrogancia y en otras simplemente de ausencia, son personajes crueles, pues nos niegan con su sonrisa estática los sueños que nos proponen y a pesar de todo seguimos creyendo en ellos, en su dramatismo y en su incapacidad para el amor, en sus fantasías insatisfechas y porque aún así, se presentan complacidos con sus rostros falsos de orgullo y salud; a veces encantados aunque les falte un brazo, una mano, un dedo o la vida misma.



1.2.3 De poemas, canciones cuentos e historias de maniqués.

En este apartado he integrado algunos escritos de autores diversos como: Jaime Sabines, nacido en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas (1926-1999), y al cual se ha considerado como un poeta popular que reflejó en su obra, el compromiso con la retroalimentación terrenal, el amor filial y un gran poderío sentimental.

Estos escritos los he retomado por una semejanza encontrada en ellos a partir de su contenido, a su vez los he conjugado con mi obra, como un complemento gráfico en las estampas.

ENTRESUEÑO (1950)

*Un ropero, un espejo, una silla,
ninguna estrella, mi cuarto, una ventana,
La noche como siempre, y yo sin hambre,
Con un chicle y un sueño, una esperanza.
Hay muchos hombres fuera, en todas partes,
Y más allá la niebla, la mañana.
Hay árboles helados, tierra seca,
Peces fijos idénticos al agua,
Nidos durmiendo bajo tibias palomas.
Aquí, no hay una mujer. Me falta.
Mi corazón desde hace días quiere hincarse
Bajo alguna caricia, una palabra.*

*Es áspera la noche. Contra muros, la sombra
lenta como los muertos, se arrastra.
Esa mujer y yo estuvimos pegados con agua
Su piel sobre mis huesos
Y mis ojos dentro de su mirada.
Nos hemos muerto muchas veces
Al pie del alba.
Recuerdo que recuerdo su nombre,
Sus labios, su transparente falda.
Tiene los pechos dulces, y de un lugar
A otro de su cuerpo hay una gran distancia:
De pezón a pezón cien labios y una hora,
De pupila a pupila un corazón, dos lágrimas.
Yo la quiero hasta el fondo de todos los abismos,
Hasta el último vuelo de la última ala,
Cuando la carne toda no sea carne, ni el alma
Sea alma.
Es preciso querer. Yo ya lo sé. La quiero.
¡Es tan dura, tan tibia, tan clara!*

*Esta noche me falta.
Sube un violín desde la calle hasta mi cama.
Ayer miré dos niños que ante un escaparate
De maniquíes desnudos se peinaban.
El silbato del tren me preocupó tres años,
Hoy sé que es una máquina.
Ningún adiós mejor que el de todos los días
A cada cosa, en cada instante, alta
La sangre iluminada.
Desamparada sangre, noche blanda,
Tabaco del insomnio, triste cama.
Yo me voy a otra parte.
Y me llevo mi mano que tanto escribe y habla.¹²*

Jaime Sabines.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR. EN UN LIBRO HIBRIDO

Así como Sábines dedicó un espacio literario al maniquí, también es escritor Raúl Renán quien nace en Mérida, Yucatán en 1928. Ha colaborado en revistas como: *Anuarios del Cuento Mexicano* y *Estaciones* entre otras obras, así también colabora con otros escritores en las publicaciones de nuevos autores como son: *La Máquina Eléctrica*. Dentro de sus diversos textos se encuentra “ los urbanos” (1988), en la cual se manifiesta una interpretación muy particular acerca de las vivencias rutinarias de esta ciudad. Es en su libro “Los Urbanos” del cual recopiló el siguiente escrito reflexivo y alusivo al maniquí:

DAMA DE LA NOCHE

Mago el amante transformó

Tu cuerpo en maravilla,

Tu rostro en línea negra,

Tu alma descendiente de Afrodita,

Sólo un ojo no sueña porque brilla

En tu mano contenido: mi sombra de cristal

Que miras tuya en el aparador.¹³

Raúl Renán.

Otro autor importante dentro de ésta búsqueda de interpretaciones es el escritor mexicano Carlos Valdés, quien en su obra “Ausencias” retoma los diversos detalles visuales que encontramos a nuestro paso en cada calle o avenida de esta ciudad; escritor y cuentista, Valdés hace un breve escrito titulado *La Belle Mode*, donde plantea un encuentro con ese peculiar objeto de apariencia humana y que hizo despertar en su personaje una imbricación personal y sentimental con estos figurines.

13. Raúl Renán, *Los urbanos*, México, 1988, p. 43

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

“...En esta calle había una pequeña tienda, sus dueños incurrieron en la futesa de bautizarla con un nombre extranjerizante y eufónico a la vanidad femenina: La Belle Mode. El establecimiento no desentonaba con el resto del barrio; parecía satisfacer las necesidades banales de su clientela, mujeres para las que el patrón de su época era inamovible: Paquin 1928. Tal vez el mismo encanto de lo pretérito que me embelesaba en el álbum fotográfico de mi tía abuela, me detuvo frente al escaparate desteñido de La Belle Mode. Una mujer hermosa a pesar de su aire démodé, intemporal, vestida con ropas peregrinas, centraba al abandono del escaparate. La sombra de una cortina mecida por el viento le daba a la bella la trémula inmovilidad que me sedujo al instante, quizá por mi antiguo gusto por la paradoja, aunque no estoy seguro de esto; los caminos del amor son misteriosos. Desde aquella mañana antes de entrar a mi trabajo le dedicaba cinco minutos silenciosos a Julia. Si el amor es conocimiento contemplativo, yo llegué a conocerla mejor que la costurera que variaba su vestido cuatro veces al año; pero en esencia sus vestidos inusitados eran siempre iguales, lo que cambiaba a Julia era la luz varia de las estaciones.

Las mujeres inmortales siempre me habían seducido por su prestigio incorruptible de frutas de cera. No pude menos que cortejar a la que aún después de mi muerte seguiría pregonando en un presente indefinido las excelencias de una moda imperecedera. Julia, como mujer elegante tenía un gesto de desdén estereotipado en los labios, me despreciaba como a un ser expuesto a las contingencias de lo cotidiano.

Aunque de seguro Julia no había aprendido su elegante actitud estatuaria en los museos, intuía que las bellas que aspiran a la inmortalidad no mueven ni el encaje de sus galas, y sus ojos siempre fijos, deben mirar al infinito.

En cierto sentido llegó a superar a Monalisa, hija de Leonardo; Julia no había sido señalada por el dedo faccioso del artista; pero más allá de su escaparate incitaba al lujo pretérito y al amor imposible; doble virtud, doble espíritu, luz y sombra.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

*Esta durmiente de los sueños aún no soñados se exponía a las miradas superficiales con la esperanza de que algún transeúnte (no importa la pureza de su sangre) la liberara de este incómodo destino...*¹⁴

Es contundente la impresión con la que nos han marcado estos muñecos de imagen vacía en nuestro andar rutinario; que aún siendo objetos desprovistos de vida humana, llegan a nuestra percepción de un modo sensitivo y tangible a puntos de reflexión demasiado profundos.

Astor Piazzola, compositor argentino, ha destacado dentro del género del tango con melodías como *Balada para un loco* en la cual hace una narración de los diversos 'adornos' o decoraciones citadinas en las calles, los mercados y los diversos personajes que cada día desarrollan diferentes actividades.

*Las tardecitas de Buenos Aires tiene...
Ese que se yo, viste? Salís de tu casa por Arenales.
Los de siempre: en la calle y en vos...
Cuando de repente, detrás de un árbol, me aparezco yo.
Mezcla rara de penúltimo linyera
Y de primer polizonte en el viaje a Venus:
Medio melón en la cabeza,
Las rayas de la camisa pintadas en la piel,
Dos medias sueltas clavadas en los pies
Y una banderita de taxi libre levantada en cada mano.
Te reís!... Pero solo vos me ves;*

¹⁴ Carlos Valdéz, *Ausencias* (fragmento del cuento *La Belle Mode*), México, Edit. Los Presentes, 1955, p. 54

*Porque los maniqués me guiñan,
Los semáforos me dan tres luces celestes
Y las naranjas del frutero de la esquina
Me tiran azahares.
Vení!, que así, medio bailando y medio volando,
Me sacó el melón para saludarte,
Te regalo una banderita y te digo...
Ya se que estoy plantao, plantao, plantao...
No ves que va la Luna rodando por Callao;
Que un corso de astronautas y niños, con un vals,
Me baila alrededor... Baila! Vení! Vola!¹⁵*

15. Astor Piazzola, *Balada para un loco* (fragmento), 1969.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

Así como estos hombres de letra que han inmortalizado a los bellos maniqués, también hay otros artistas que hablan de estas figuras por ejemplo en los cincuentas cuando ya se percataba la aparición de la imagen del maniquí en el cine, tal es el caso de la filmación de 'Ensayo de un crimen' de Luis Buñuel (fig. 33). Otro de los ejemplos es el de la película 'Mentiras Piadosas' de Arturo Ripstein (1988), en donde la figura del maniquí hace una connotación un tanto contundente de manipulación sobre el hombre dentro de una cuestión social decadente. Este será el refugio de los desamparados en donde el hombre depositará sus deseos no consumados.

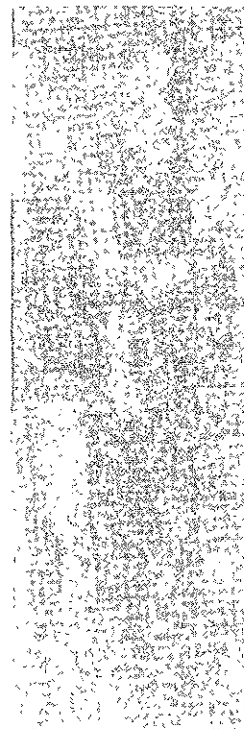


FIG. 33 LUIS BUÑUEL, DURANTE LA FILMACION DE 'ENSAYO DE UN CRIME'N'

1.2.4 El maniquí como ausencia-presente en mi obra gráfica.

La relación presencia y ausencia dentro de mi obra gráfica es de gran importancia, dentro de la producción en la estampa, ya que va de acuerdo con la iconografía que he manejado en los diversos impresos. Hablo de presencia refiriéndome a "la asistencia tangible de algo".¹⁶ Ese algo serán estos personajes que he adoptado: los maniquíes.(fig. 34-35) En cuanto a la ausencia he utilizado a otro personaje no menos significativo: el ángel, en sus distintas jerarquías, como ángel guardián, querubín, etc.

El ángel como símbolo mediador entre lo divino y lo terrenal juega un papel importante dentro de esta relación que realizo, a su vez tiene la función de mensajero divino entre Dios y los personajes terrenales. Este será la presencia ausente, ya que el ángel es como una energía vital, una fuerza divina que existe de forma etérea, no tangible.

El maniquí juega un concepto de ausencia-presente; y el ángel de presencia ausente, ambos serán terrenales. Los maniquíes personificarán la vida cotidiana del ser humano. El ángel podría ser su guardián.

Cuando menciono 'ausencia-presente' me refiero a ese objeto desprovisto de vida "ausente", de cualquier tipo de función vital, pero que está presente y tangible en la vida real. (fig. 36)

De modo que 'presencia-ausente' significará la esencia vital o fuerza y energía, que sin tener forma alguna; está presente a nuestro alrededor pero no la podemos ver.

¹⁶ José Woldenberg, *Las ausencias presentes*, Madrid, 1996, p. 24



FIG. 34 DETALLE DEL ROSTRO DE UN MANIQUI QUE FORMO PARTE DE LA INSTALACION "PRESENCIAS" DE GISELA CAZARES, EN LA ESCUELA DE ARTES DE PACHUCA, HIDALGO, EN EL AÑO 1999.



FIG. 35 "SINOPSIS DE UNA DECADENCIA", POLIPTICO CUYA TECNICA ES AGUAFUERTE Y AGUA FINA, CON MEDIDAS 1.20 M X .70 M, AUTOR: GISELA CAZARES.



FIG. 36 "REQUIEM POR UNOS MANIQUES", PLACA DE XILOGRAFIA, 80 CM X 50 CM, AUTOR: GISELA CAZARES.

1.3 De la moda, la sociedad y unos maniqués.

Es inevitable el recurrir al concepto de lo 'efímero' cuando nos referimos a la palabra 'moda'.

Según Gilles Lipovetsky, en su libro *'El imperio de lo efímero'* aborda la definición acerca de que lo efímero es el "principio organizativo de la vida colectiva moderna".¹⁷

Para Gabriel D. Tarde, la moda es esencialmente una forma de relación entre los seres. Un vínculo social caracterizado por la imitación de los contemporáneos y el amor por las novedades extranjeras.¹⁸

Es decir, que no subsiste una sociedad sin un vínculo de ideas que convergan entre los seres humanos. Lo que establece el nexo dentro de la sociedad es así mismo la semejanza entre ellos, ya que estamos invadidos por la apariencia y parece que ésta nos manipula de forma extrema y radical.(fig. 37-40) En este mundo de la apariencia es donde la moda se ha manifestado con mayor lucidez y es a través de los siglos en los que se ha representado la más sincera manifestación de lo efímero.

Es la moda más que un simple adorno a nuestra apariencia, es sin duda una línea que gobierna al mundo entero, ésta se halla al mando de nuestras sociedades; es a partir de medio siglo hasta nuestros días que el vestido es la referencia más privilegiada de la problemática de la moda.

17. Gilles Lipovetsky, *El imperio de lo efímero*, Madrid, 1998, p. 13.

18. Gabriel D. Tarde, *Les lois de l'imitation*, p. 95, citado por Gilles Lipovetsky, *El imperio de lo efímero*, op. Cit., p. 23.

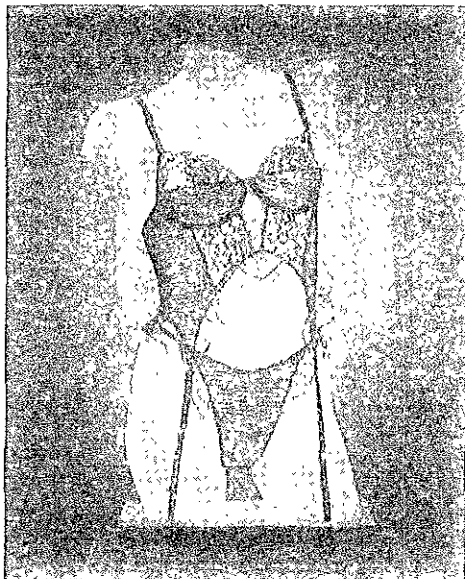


FIG. 37-38 BUSTO DE MANIQUI QUE POSA Y DEMUESTRA ROPA INTERIOR SOBRE UN PEDESTAL, LA SIGUIENTE IMAGEN MUESTRA "DE FIGURAS Y ANIMAS" ENSAYO FOTOGRAFICO DE LIZETH ARAUZ PUBLICADO EN EL DIARIO MILENIO.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

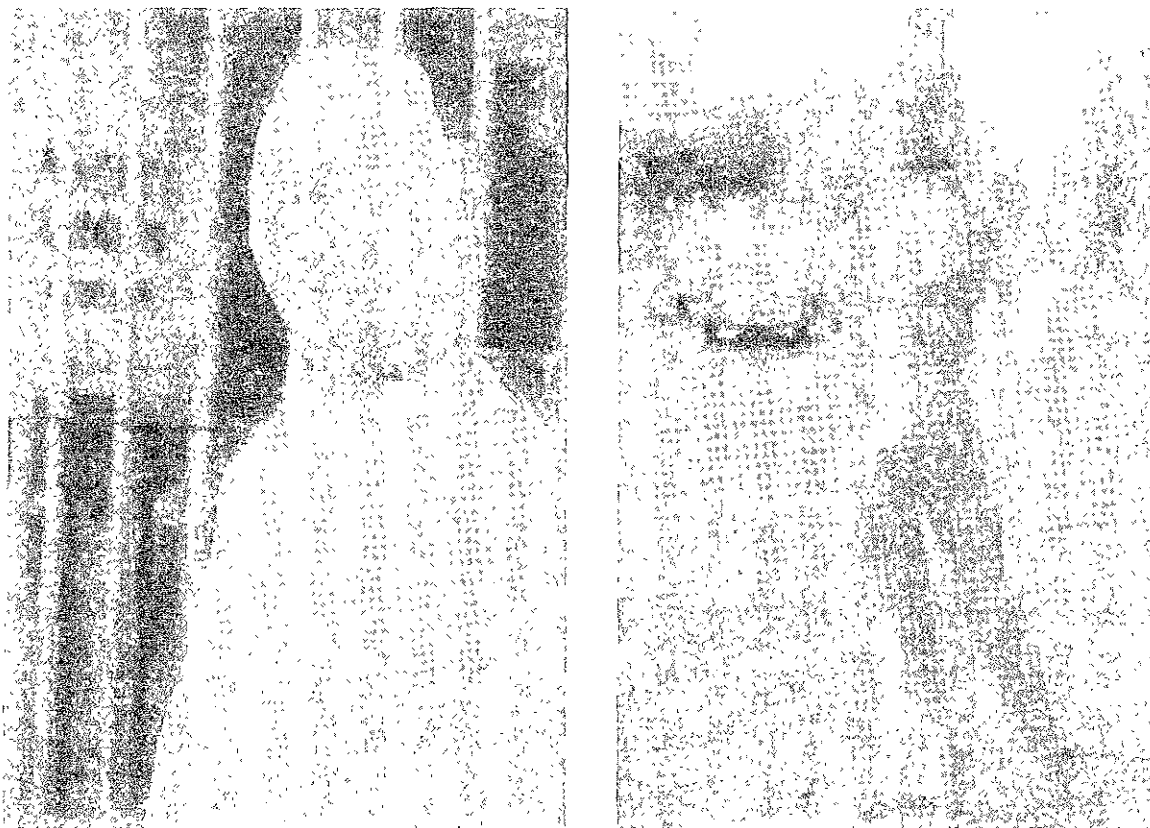


FIG. 39-40 DETALLE DE UN MANIQUI ENVUELTO EN PLASTICO, FUERA DE UN TALLER DE FABRICACION DE MANIQUI'S "GAMUZ" EN LA CALLE DE REP. DE PERU #45-1, LA SIGUIENTE IMAGEN ES UN MANIQUI ENVUELTO EN PLASTICO SOBRE LA CALLE DE PERU ANUNCIANDO EL TALLER DE MANIQUIES "GAMUZ".

1.3.4 El maniquí como instrumento de la moda en la sociedad.

El maniquí es un personaje cotidiano que ha influido de manera trascendental en la vida social del ser humano.(fig. 41) 'Parece que obedecemos cada uno de sus consejos, respetamos sus caprichos, nos hemos sometido a sus deseos hasta que se apoderaron de nuestra voluntad y nos obligaron a ser como ellos, a actuar como ellos.'¹⁹

De acuerdo a la cita anterior Jaime Aviles nos quiere decir al respecto, que este muñeco más que adoptar un atuendo para determinadas ocasiones, como fiestas, trabajo, estaciones del año, etc. Nos infiere que el maniquí porta también una actitud social, la cual nos influye sobre nuestra propia apariencia y de repente puede abordarnos de tal manera que dejamos de ser nosotros mismos y los imitamos.

Es decir, se habla de su manipulación a través del vestido, que según Oscar Wilde conceptualizando dentro de la moda es la que 'proporciona a los hombres y mujeres más que seguridad que la religión podría darles'²⁰ A su vez menciona Lipovetsky que la moda no ha sido únicamente una escena donde apreciar el espectáculo de los demás, sino que ha supuesto así mismo una trastocación del propio ser, una auto observación estética sin precedentes.²¹

19. Jaime Aviles, *La rebelión de...*, op. Cit., p. 254

20. Oscar Wilde, *escritor inglés nacido en Dublín (1854-1900) con gran exquisitez de estilo y originalidad en sus documentos. Wilde de gran inteligencia, ironía, sensibilidad y un dejo de cristalina perversidad. Sus principales obras: "El retrato de Dorian Grey", "El abanico de Lady Windermere", "Una mujer sin importancia", etc..*

21. Giles Lipovetsky, *El imperio de lo efímero*, op. Cit p. 19.



FIG. 41 "REPRODUCCION DE LA POBREZA", FOTOGRAFIA DE JOSE CARLO GONZALEZ

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

No solamente se enfoca el placer de ver, sino también el placer de ser observado, de exhibirse a la mirada de los demás. La moda es sin duda una “formación esencialmente sociohistórica, circunscrita a un tipo de sociedad”.²⁰

Es una actitud formal ante una vida real, la cual nos hemos logrado alcanzar sólo a través de registros fotográficos. Miles de personas en el mundo han encontrado la manera de sobrevivir de algún modo imitándolos.

Uno de estos registros de imágenes, es el del fotoperiodista Nacho López, quien realiza una de las imágenes más famosas en los años 50, dentro de su serie '*la Venus se fue de juerga por los barrios bajos*'. (fig.42-43).

En su trabajo de Nacho López se denota una cuestión del neocolonialismo y sus efectos sobre una clase obrera. “ El maniquí es rubio, de ojos claros y el texto pregunta: “ ¿Será el sueño de un hombre de los barrios bajos?”.²¹ La misión del mensajero era entregar al maniquí en una casa de modas de una zona osclusiva, pero él lo lleva de juerga para enseñarle “como se divierten las gentes de los barrios bajos de la capital” hablando específicamente de los años cincuentas. Por lo que se puede apreciar un alto nivel de machismo, en el momento en que lo adopta como un objeto sexual para divertirse.

20. *Ibidem*.

21. John Mraz, *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta*, México, p. 158.

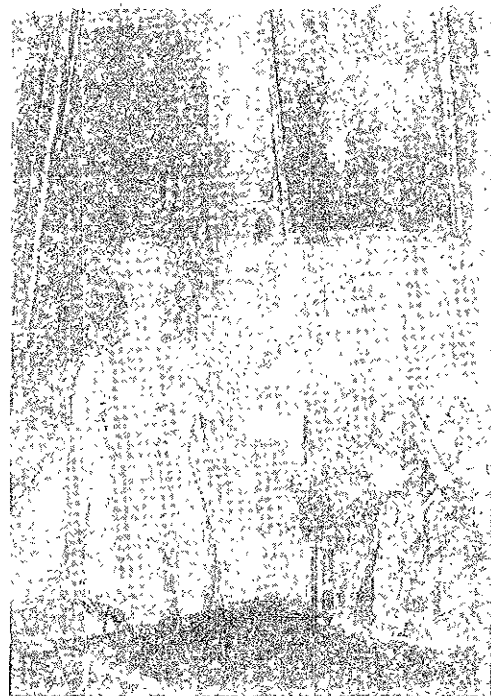


FIG. 42-43 DE LA SERIE: "LA VENUS SE FUE DE JUERGA POR LOS BARRIOS BAJOS" DEL FOTOGRAFO NACHO LOPEZ.

1.3.5 *La mujer como simulacro inerte del maniquí.*

*'Vivimos de la simulación,
pero esta es un encanto'*

Heriberto Olivares.

El mundo es un gran almacén en donde todos somos maniqués. Son maniqués los obreros en la fábrica, los soldados en la guerra, los estudiantes en universidades. Esos lugares son como grandes almacenes en donde los maniqués parlantes van y vienen.

Tomando en cuenta la desmitificación del muñeco maniquí, como concepción mágica que recuenta la presencia del humano; ahora lo abordo como una concepción real, una emulación total y compleja del ser humano. Pero podemos invertir las cosas y ahora es la mujer la que trata de adoptar la imagen del maniquí. Una mujer actual con recursos económicos que vive en la realidad aparente a través de su indumentaria.

En la mayoría de los aparadores de ropa encontramos como personaje en serie a la mujer, más que al hombre; lo femenino dispondrá por ejemplo, de la temura, el recato, la paciencia, la dulzura, la intuición, la abnegación, la resistencia al dolor y sobre todo la pasividad entregada. Por supuesto que estas son características que por ningún motivo identificaría en una figura de fibra de vidrio. Pero de algún modo se estigmatizan en la apariencia de este figurín femenino.

Sin embargo, cabe señalar el porque de la invasión femenina en estos elementos de utilería, es por naturaleza y definición que la cultura mexicana es una devoción sexista, como en casi todos

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR. EN UN LIBRO HIBRIDO

los pueblos; los mexicanos consideran a la mujer como un instrumento sexual, ya sea por los deseos del hombre, ya de los fines que le asignan la ley o la moral.²²

Esta podrá ser, en la apariencia de un maniquí: prostituta, diosa, amante, ejecutiva, etc., la mujer transmite o conserva, pero no crea los valores y energías que le confían la naturaleza o la sociedad.

El maniquí es la mujer actual en una realidad aparente; es un simulacro de la mujer a la que aspira ser.



22. Arcoletta, Fernández, López. *Imagen y realidad de la mujer*, México, 1975, p. 158.

CONCLUSION. PRIMER CAPITULO.

Recorridos que se hicieron hábito por las grandes avenidas de la Ciudad de México, fueron dejando imágenes de mujeres (maniqués) herméticas e impasibles, bellas y nada gesticulares, acartonadamente expresivas y muy silenciosas detrás de un vidrio de aparador.

Estas han sido las mujeres inmortales sobre las que he tratado en este capítulo, el cual abordó como tema en mi obra gráfica; personajes inmóviles, a veces muy finos otras en decadencia; mismos que brotan de los pasillos de tiendas poco lujosas para satisfacer las necesidades banales con su apariencia de vanidad femenina.

Esta fue una investigación curiosa, ya que debido al perfil del tema se pudo pensar que no se encontraría información importante, sin embargo fue sorpresivo encontrar ejemplos de artistas como Salvador Dalí, Warhol, entre otros, quienes invitan a estos figurines a salir de su contexto para llevarlos a otro en donde retoman caracteres distintos a los que se les adjudican en un aparador.

Así también poetas y escritores las han escogido como las musas inmortales de varios poemas, ensayos y cuentos que expresan fantasías escondidas y un tanto reprimidas hacia la trémula inmovilidad de su esbelta silueta.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

Los alcances de esta investigación fueron considerables ya que no sólo se recurrió a bibliografía, sino a otras disciplinas como recurrir a fuentes, documentos, entrevistas, recorridos, así como el cine, que es fuente importante de información ya sea visual o conceptual, por su carácter de efimeridad, logró un interesante complemento conceptual dentro de la producción plástica de la obra gráfica.

Considero que la idea de contraponer la figura del maniquí frente al espectador y ponerlo fuera de su contexto comercial, pasándolo a otro más de concepto, es ya una cuestión tratada con anterioridad por artistas plásticos del movimiento Surrealista y el Pop como Dalí y Warhol; sin embargo, esta repetición o nueva connotación que realizo al extraer de nuevo a esos figurines del aparador, es para revalorarlo como un símbolo actual que denota características propias de nuestra sociedad como la seducción, lo efímero, la manipulación y ¿porqué no? un reflejo mismo de nosotros como sociedad en decadencia respecto a valores y sentimientos, tratando de involucrarnos en la espiritualidad de estos muñecos por su actitud de impasibilidad e impersonabilidad y atemporalidad ante nuestra monótona y a veces tan intensa vida rutinaria.

CAPITULO II

"DEL LIBRO Y SUS OTROS CONTRASTES"

1.1 Breve historia del libro a través del tiempo.

"...En el principio, los libros eran cual armas mágicas, objetos rituales de arcilla, papiro o pergamino, que vinculaban el hombre a lo sobrenatural."¹

El libro - monciona Juan B. Iguiniz- es producto genuino de la inteligencia del hombre y llega a ser una obra de mayor semejanza al autor. "Fórmase -dice Cabello Lapiedra-, de espíritu y materia."²

Son tantas y variadas las características que conforman el libro que uno a uno y todos en su conjunto dan a ser un contenedor de ideas y pensamientos posibles de alcanzar un sin fin en sí mismos.

Es así como el hombre siente la necesidad de representar y perpetuar sus ideas, así también surge el arte de fijar el pensamiento por medio de signos gráficos inteligibles a la vista, esto es la escritura.

Al comienzo, el hombre representa los objetos por medio de la imagen de ellos mismos; después sintetizará los objetos materiales relacionados con la idea que quería expresar, hasta que más tarde es cuando procura que los signos gráficos fuesen representativos de los sonidos articulados. "De la combinación de estos tres sistemas, el representativo, el simbólico y el fonético, resulto la escritura jeroglífica, que fue usada por todos los pueblos civilizados de la antigüedad."³

1. Daniel Fendrick, *El libro como arte*, s/p, cit. Por Anne Rosenthal, "Libros Únicos", Catálogo Libros de Artistas, p. 17

2. Juan B. Iguiniz, *El libro. Epítome de Bibliología*, 1998, p. 9.

3 *Ibidem*

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR. EN UN LIBRO HIBRIDO

Así también surgen los principales soportes de la escritura que son: el papiro, el pergamino, el palimpsesto, hasta llegar a la fabricación del papel, elemento que se ha utilizado hasta nuestros días y que se ha logrado desarrollar dentro de su producción en diversas clases, colores, dimensiones y especies y que a su vez han contribuido fuertemente al desarrollo material y artístico del libro. Diversos pueblos, y principalmente los egipcios, fabricaban una especie de papel con el tallo de la planta llamada papiro, de la cual tomó su nombre. "...Las hojas de papiro se elaboraban abriendo con un punzón la corteza del tallo, del cual se extraía el *liber* o película interna, de donde se deriva la palabra libro, en tiras sutilísimas de la mayor extensión posible".⁴

El papiro fue utilizado por los pueblos del Mediterráneo como Egipto, Grecia, Italia, entre otros.

Después de la fabricación del pergamino, que según datos de la leyenda de Eúmenes II, rey de Pérgamo (197-158 a. J.) queriendo fundar en su corte una biblioteca que rivalizara con otra que había en Alejandría, la más famosa de la antigüedad, hizo a Egipto considerables pedidos de papiro para proceder a la copia de las obras que deberían formarla; más sin embargo los Tolomeos teniendo en cuenta la repercusión que tendría por todo esto, prohíben la exportación del papiro, situación que obligó a Eúmenes buscar un nuevo material que sustituyera al papiro.

Pergamino es la palabra con que se designan a las pieles de animales curtidas y dispuestas para la escritura, y cuyo nombre se relaciona con el nombre de la ciudad de Pérgamo, lugar donde fué elaborado.

⁴ *Ibidem*.

A su vez, el pergamino fue llamado también 'palimpsesto'⁵, esto es particularmente en los siglos VII al IX, cuando por cualquier circunstancia este escaseaba; entonces se recurría al medio de lavar o frotar la cara superior de las fojas de los códices, hasta que desaparecía la escritura y se podía routilizar nuevamente.

Pero ninguno de los materiales anteriormente mencionados será de gran importancia como lo fue la aparición del papel; producto genuino hasta nuestros días que ha sido el de mayor éxito. Su invención se le atribuye a los Chinos quienes unos cien años antes de nuestra era, lo fabricaron con fibras de bambú y corteza de morera. (fig. 1)

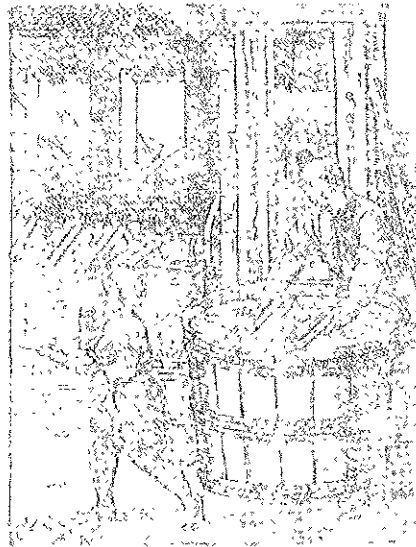


FIG. 1 FABRICACIÓN DEL PAPEL DE CUBA O DE MANO EN EL SIGLO XV.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR. EN UN LIBRO HIBRIDO

El papel es una lámina fibrosa, que se forma sobre una fina trama suspendida en el agua. Al evacuarse el agua queda una superficie plana que a continuación se seca. A partir de entonces y después de dos mil años transcurridos desde que empezó a fabricarse el papel, esa técnica ha evolucionado mucho; las máquinas son hoy bastante más complejas.

Hasta principios de la Edad Media es cuando continúa el uso del códex⁶ para fines literarios, que poco a poco fue transformándose hasta convertirse en el libro propiamente dicho. Los monjes fueron casi exclusivamente quienes se dedicaron a la confección de libros y de ellos somos sus deudores, de tener en nuestras manos obras de los grandes maestros de la antigüedad. (fig. 2)

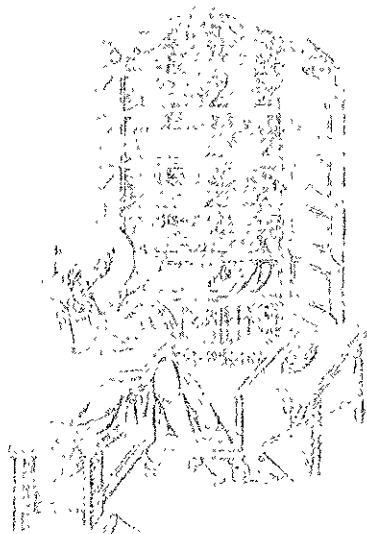


FIG. 2 L:SCRIBA O ANTICUARIO, SEGÚN UNA PINTURA DEL BAJO IMPERIO.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

Pero los citados libros no eran fácilmente accesibles ya que en su momento fueron grandes obras de arte, simplemente cabe destacar que cada tipo ó carácter tenía un dibujo con acabados finos y por lo tanto una gran laboriosidad. (fig. 3)

Con el papel y su utilización correcta los libros resultarán mucho más baratos y manejables, esto es por su elaboración de carácter múltiple con materiales de costo bastante accesible y de reproducción rápida, ya que antes de la invención de la imprenta no era posible multiplicarlos y difundirlos.

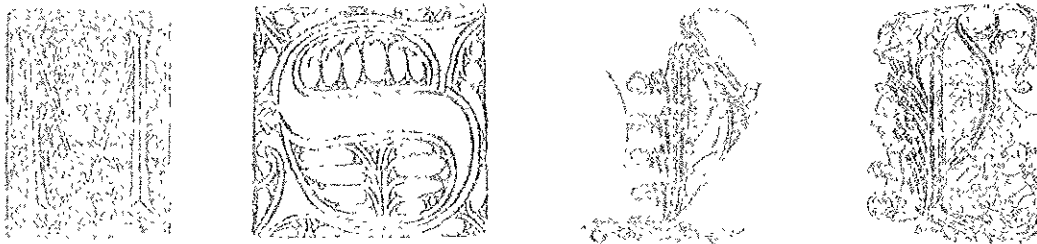


FIG. 3 LETRAS CAPITALES. SIGLO XV.

5. Palimpsesto (del griego palin, de nuevo y psetos, borrar y raspar.) es un manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior. Este implica al menos dos escrituras sobre una misma superficie. Un palimpsesto es un híbrido, esto es, que muestra simultáneamente dos tiempos y, amenudo, dos culturas

6 Los romanos les dieron el nombre de códices, en singular codex, o de libros cuadrados, dada la forma rectangular que afectaban

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

Decisivo en la historia del libro es la reproducción de escritos, en gran número de ejemplares gracias a la imprenta que obviamente es considerada como una de las más grandes invenciones humanas, no tanto por sí misma, sino por sus profundas e innumerables consecuencias. (fig. 4)

La invención de la Imprenta se le atribuye a Johann Gensfleisch llamado Gutemberg, originario de Maguncia, quien nace en 1397. Pero es en Estrasburgo donde la descubre y es ahí donde se asocia con el banquero Juan Fust, quien poseía un taller tipográfico.



FIG. 4 UNA IMPRENTA EN EL SIGLO XVI. GRABADO EN MADERA.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

En este taller, Gutenberg desarrolla y comienza a imprimir su "Biblia Latina" de 42 líneas, y esto es el primer libro que se reprodujo con las prensas tipográficas.

Aún así no ha faltado quien haya pretendido quitar a Gutenberg esta atribución, pues existen hechos que atribuyen al holandés Lorenzo Janszoon, otros a su vez al italiano Panfilo Castali, más sin embargo, investigaciones en el presente siglo se han disipado las dudas que existían sobre la técnica de imprimir y poco a poco este invento se fue propagando por todo el mundo ⁷

Es conocido que las artes gráficas también formaron parte importante en la evolución del libro dentro de la ilustración; así los chinos conocieron el arte de grabar en relieve sobre la madera y que este procedimiento se utilizó para reproducir texto y viñetas de libros.

Es cierto que la fabricación del papel a través del tiempo ha sufrido algunos cambios considerables, esto es debido a que se fue transformando por completo los procesos de la mecánica y la química. Todo esto pasando por la evolución de la imprenta, estos han sido inventos que han representado un gran avance técnico, y con ellos los libros adquirieron la forma con que los conocemos en la actualidad, impresos en offset, selección a color y la utilización de sistemas de cómputo y rayo láser.

Es a partir de la desvalorización de lo bello en beneficio del contenido y la significación, el análisis y el cuestionamiento de la obra única por el múltiple; cuando aparece el Libro de Artista y

⁷ Juan B. Iguiniz, *El libro Epítome de Bibliología*, México, 1998, p. 30.

es a su vez el centro de las aspiraciones convergentes de los creadores, que a comienzos de siglo reivindicaban una responsabilidad intelectual. Entre ellos están: los futuristas, los constructivistas, los dadaístas y los surrealistas.

Todos coincidían en una idea: 'colocar la palabra escrita al servicio de la práctica artística inventando nuevas formas tipográficas,⁸ adquiriendo con ello un aspecto lúdico o de juego en la lectura de un texto, esto es determinando la eliminación de un principio y un fin en el escrito.

Ahora, no sorprende a nadie que en los años 60, en un contexto nuevo donde se da la posibilidad de reinventar la vida y colocar la imaginación en el poder, reaparezca en los artistas el interés por el libro.

Fue en el año 1961, cuando Dieter Rot a través de su exploración del libro de artista, encuademara algunas hojas sacadas de viñetas, álbumes para colorear o de algunos periódicos como el Daily Mirror; y es así como realiza estas ediciones a partir de materiales banales.⁹

Entre 1961 y 1970 Rot exploró todos los aspectos del libro, considerando desde el papel e impresión hasta la destrucción de la forma.¹⁰ En 1962, Edward Ruscha, publica 'twenty-six Gasoline Stations (secuencia de 26 fotografías de gasolineras en blanco y negro) y en esta ocasión su edición no es limitada, ni firmada. Estas primeras manifestaciones de libros de artistas carecerán de concepto, y es así como, Germano Celant¹¹ lleva a cabo un ensayo sobre el tema, después en 1977 se realiza una exposición de libros de artistas que obtendrá una gran importancia internacional.

8. *El libro de Artista. Ediciones de Arte Dos Gráfico, Catálogo, 1994, p. 51.*

9. *Daniel Manzano, La aparición del libro de artista, s.p.i. (material fotocopiado).*

Fueron los años 60 y 70 donde se desarrollan y evolucionan dichos fenómenos dentro del libro y es que buscaban ser distintos y aportar otras cosas, a pesar de estar sujetos a la presión de una ideología estereotipada y de modelos culturales elitistas. De este modo los prestigios que conformaban un arte, se desvanecían ante la acción de ser reproducible.

Estos acontecimientos denotan una actitud más flexible hacia un público lector más vasto, una democratización del arte; cuando estas obras no son marcadas por una edición ni estigmatizadas con una firma que encierra la idea 'libre' del libro. Todo esto se encontrará apoyado con el movimiento "fluxus"¹² que se desarrolla en Europa y E. U. A., desde el año 1962, entorno a Maciunas y Cage. Ellos son quienes reviven las tesis dadaístas que proponen abolir la distinción entre el arte y la vida cotidiana y a su vez el rechazo de la separación entre creador y espectador.

En él se concentra sobre todo la vivencia de un acontecimiento que discurre de un modo improvisado. Y si el *happening* presenta una mayor complejidad y duración, por el contrario el *fluxus* ha recurrido a acciones muy simples; como por ejemplo, sentarse a la mesa y beber una cerveza. De esto podemos concluir que el primero es más espectacular y envuelve al espectador, el segundo es más simple y permite al espectador distanciarse del acontecimiento.

10 Martha Wilson, La página como espacio artístico, Catálogo 'Libro de Artista', 1982, p 12-13.

11. Germano Celant nacido en Genova es un conservador de arte contemporáneo en el Guggenheim de Nueva York.

12. El 'fluxus' ha sido considerado como una modalidad del "arte de acción", es así como se torna de forma paralela al "happening" atendiendo a otras disciplinas como la música, el teatro y las artes plásticas.

Así observamos que las prácticas del libro de artista y del performance compartan un mismo espíritu, indicando que el lenguaje de este arte nuevo como menciona Ulises Carrión, “es diferente del cotidiano de manera radical”.¹³

Se puede señalar que en él se confrontan y fusionan todas las disciplinas artísticas, abriéndole un abanico de posibilidades creativas, es por eso que el artista experimenta una fascinación al implicarse en su elaboración.

Después en los 80 comienza la etapa posvanguardista en las artes visuales misma que aún no concluye. Si durante las neovanguardias habían imperado las ideas de progreso, originalidad, novedad, racionalismo, emancipación y utopía. Las posvanguardias han supuesto la adopción del escepticismo, el eclecticismo, la mirada al pasado, el desencanto, la desesperanza, la pasividad, el cinismo y una vez más la vacuidad.¹⁴ (fig. 5-35)

Hasta ahora a principios del nuevo milenio a casi 50 años de producir libros de artista, se sigue en una constante búsqueda de formas y conceptos inherentes al libro, tratando de ir innovando su estructura en sí misma y proponiendo distintas alternativas.

13 *Ulises Carrión, El nuevo arte de hacer libros, 1988.*

14. *Carlos Blas Galindo, Artes conceptuales y posconceptuales, Revista Tierra Adentro, 2000, p. 8.*

2.2 Un contraste...el libro 'raro' ó el otro libro.

2.2.1 Definición del libro y sus contrastes.

El libro crea una situación de diálogo; es conocimiento, reciprocidad, posibilidad de libre y fundamental intercambio. Es así como el libro alternativo, el 'otro libro', el libre libro, el inconforme, el no convencional, el efímero, etc., son algunas de las características que identifican a los diversos contrastes que tiene el libro alternativo.

En un principio fueron los otros libros, los citados son realizados por las primeras culturas y se denominaron los prelibros. Después se les da una estructura más formal y convencional, de tal manera surge el libro. Es en los años 60 y 70 cuando las tendencias artísticas encuentran una secuencia lógica en el libro de artista.

Así en los años 80 que los libros objeto recobran presencia y atraen a artistas plásticos para su elaboración. El libro alternativo será la contra imagen del libro convencional o sea, los libros con los que convivimos rutinariamente en nuestras lecturas que nos dan testimonio del hombre histórico, artístico, ideológico y pensante.

En efecto, en un enfoque distinto al tradicional y convencional; se puede denominar 'Los Otros Libros' como contrastes del libro: libro de artista, libro objeto, libro ilustrado, libro híbrido, libro montaje, libro reciclado, libro transitable. Hay una diversidad de concepciones de los otros libros como revistas, periódicos, diarios y panfletos, volantes y ediciones de autor.

Si uno quiere ver, siempre hay opciones y a eso se refiere este término alternativo, no recurrir a la formalidad. También puede haber capacidad intelectual, estética, teórica y no necesariamente tiene que canalizarse en las vías formales.¹⁵

"Tal es el caso del artista visual Cruzvillegas –menciona el Maestro Melquiades Herrera- quien realiza el libro titulado '*La Ruta de la Enemistad*' y a partir de los cambios que tuvo éste, le preguntó a los artistas cuales eran los lugares más feos de la ciudad y a mí me preguntó, yo le respondí: 'La calle de La Condesa' que se ubica detrás de La Catedral pues la gente se orina y ensucia este lugar; entonces Cruzvillegas va y toma la foto del lugar y saca un librito de 100 ejemplares enumerados y formados con todo y sus artistas invitados entre ellos: Gabriel Orozco, etc."¹⁶

2.2 Antecedentes históricos del 'otro libro'.

La aparición de los otros libros corresponde al momento en que los artistas de la gráfica se pusieron a impulsar una nueva forma gráfica de comunicar y como consecuencia de los problemas por lo que atravieza, nuestra economía globalizada ya que la materia para las Artes Gráficas estaban al alcance de cualquier bolsillo, unido a la proliferación de nuevos poetas y talleres que provocaron la inquietud de los profesionales de talleres gráficos y los dogmáticos de la poesía.¹⁷

15. Graciela Kartofel y Manuel Marín, *Ediciones de v en artes visuales*, México, 1992, p. 51.

16. Entrevista realizada al Mtro. Melquiades Herrera, en la Academia de San Carlos a las 16.30 hrs. Del día 24 de abril de 2001.

17. Raúl Renán, *Los Otros Libros. Distintas opciones del trabajo editorial*, México, 1988, p. 16.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

Este fue un pequeño 'boom'. Siempre han existido como manifestaciones individuales los de poetas cuya rebeldía, en contrapostura con lo convencional, se han expresado mediante libros (plaquettes) que rebasan el tamaño o se pierden en el anaquel.

Estas manifestaciones también surgen de la imposibilidad económica; de los tropiezos del sistema, impotencia contra el poder y con una profunda consciencia social (no apto para ocupar un lugar privilegiado en la sociedad burguesa).

Sin duda el fenómeno que impulsó a esta vanguardia fue el movimiento estudiantil del 68. En donde dicho acontecimiento vanguardista encuentra salida y expresión legítima en impresos de todo orden, pero sellados por la imprenta rápida y de fácil divulgación.

Sin duda alguna lo que impulsó de alguna manera a esta vanguardia fue el movimiento estudiantil del 68. Donde dicho acontecimiento vanguardista encuentra salida y expresión legítima en impresos de todo indole y atendidos por la imprenta rápida y de fácil divulgación.

Es así como la máquina de escribir y el mimeógrafo desempeñaron un rol importante como maquinaria de impresión como una protesta airada de reclamos, boletines, circulares, volantes y periódicos; en fin, gran parte de la propaganda subversiva impresa del movimiento se hizo en mimeógrafos. Los precursores inmediatos del otro libro en México fueron: Felipe Erhenberg, Marcos Kurtycs, Martha Hellion, Yanni Pecanins, Ulises Carrión, Elena Jordana, Magali Lara, entre otros más.(fig. 6-9).

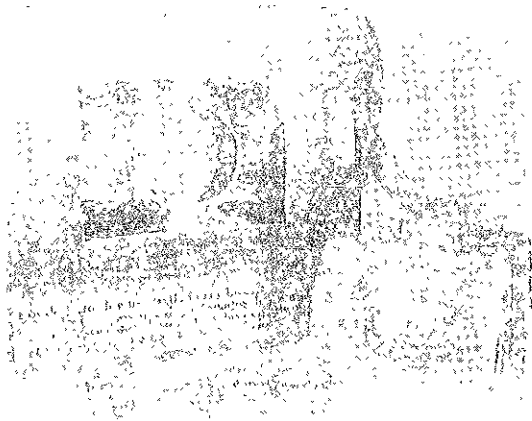


FIG. 6 LIBROS OBJETO HECHOS A MANO.

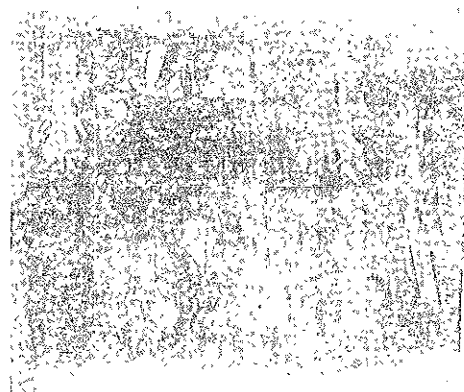


FIG. 7 LIBRO OBJETO EN PAPEL AMATE.

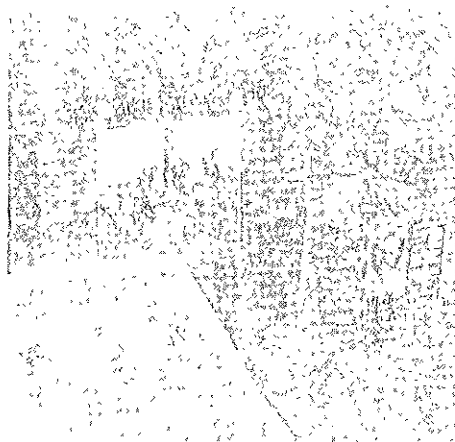


FIG. 8 LIBRO OBJETO DE MARCOS KURTYCS.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

Felipe Erhenberg ha sido uno de los precursores importantes en la producción de los otros libros; desde la Beau Geste Press que editaba con Martha Hellion hasta sus talleres de neográfica, así también la utilización de los medios económicos tales como el mimeógrafo, la fotocopia y las plantillas.

Es así como se forman varios grupos de artistas plásticos que trabajaban en conjunto en medio de un clima político de ese momento.

Dentro de las principales manifestaciones artísticas populares encontramos: Arte Acá, fundado en 1974 por artistas plásticos y escritores. Su trabajo parte de las tradiciones de la comunidad urbana en la que se encuentra por ejemplo: Tepito, Tacuba, Tacubaya, la Morelos, entre otros. Así como la resistencia a la absorción de modas intelectuales, luchando por una autenticidad.

Así también, se fundan el TAI, Proceso Pentágono, Suma, Tetraedro, El Colectivo y el TIP Taller de Investigación Plástica, el 'No' Grupo.

Todos estos grupos convergen en la idea de ensamblar sus ideas de una manera colectiva, se intenta afirmar el descrédito del artista genial y estimular la idea del anonimato del individuo a favor del grupo.

Otro artista importante es la presencia de Vicente Rojo. El presenta el *Libro Maleta*, que se caracterizó por ser un producto industrial que no deja por eso de tener una clara relación con lo que otros artistas jóvenes elaborarían artesanalmente.

2.2.3 El libro como secuencia espacio temporal.

El libro es una estructura más que una forma. Cuando menciona Ulises Carrión que "Shakespeare no escribió libros sino textos" él reflexiona sobre una identidad distinta del libro, como objeto y obra en sí misma, permitiendo así la creación de los libros de artista.

Carrión hace una reflexión propia acerca del libro, en '*El nuevo arte de hacer libros*', la cual la describe como una secuencia espacio temporal autónoma, comprendiéndose como una fórmula simultánea a partir de una serie de características propias del libro.

Un libro es una secuencia de espacios y momentos, más no es un estuche de palabras, un saco de palabras, ni un soporte de palabras. El lo denomina secuencia pues contendrá una serie de textos que estarán distribuidos en el libro según el orden propio de su autor, aunque sean las leyes secuenciales del lenguaje que no son las propias del libro nuevo.

El lenguaje escrito es una secuencia de signos desplegados en el espacio cuya lectura transcurre en el tiempo.¹⁸

Ahora, el libro considerado como una realidad autónoma puede contener cualquier lenguaje escrito. De igual modo el libro es un contenedor recipiente de palabras que hiladas denotan enunciados, ideas, sensaciones evocadoras, referencias a pasajes vividos o sonados.

18. Ulises Carrión, *El nuevo arte de hacer libros*, México, 1988.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO



FIG. 9 LIBRO OBJETO DE DANIEL MANZANO AGUILA, TITULADO 'CIUDAD AÑEJA Y CARCOMIDA', 1995

Los libros de artista serán una obra de arte, realizada en su mayor parte o en su totalidad por un artista plástico, y es el quien le da forma a toda la estructura, se puede considerar el libro de apuntes del artista, el cual lo llevará siempre bajo el brazo, sus imágenes, el lenguaje mismo será el resultado de la utilización de un sin número de medios. *El libro híbrido* se denominará a aquel que se sitúa en la intersección de alguna de las tres categorías anteriores, es decir, que reúnen características de los libros de artista, el ilustrado y el objeto, ya sea en su totalidad o parcialmente.

Es decir este ejemplo nos dará la posibilidad de unión entre la pintura, la escultura, la poesía experimental, las artes aplicadas con el libro de edición normal y una diversidad de procedimientos artísticos y elementos plásticos tradicionales e innovadores como el video. De este modo es como el libro híbrido nos otorga múltiples combinaciones proporcionándole a la

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR EN UN LIBRO HIBRIDO

Un carácter lúdico y participativo ya que el libro de artista se puede ver, tocar, oler, hojear, manipular y sentir.¹⁹

Esto nos permite aportar en la producción de libros alternativos, un carácter interdisciplinar el cual nos deja investigar sobre cualquier corriente del Arte Contemporáneo y de esta manera convertirse en un objeto ecléctico, como puede ser una poesía visual, un performance, un cuento infantil, etc.

La diferencia principal entre un libro común y un libro de artista radica en que el primero sucumbe ante las convencionalismos del medio; mientras que el segundo abarca lo que el 'libro' quiere ser. Mientras que el libro convencional se lee fácilmente, los diseños de las páginas son similares entre sí y no llaman la atención por sí mismas; el libro de artista trasciende por ser únicos, por proponer alternativas y para crear arte fuera de todo convencionalismo.²⁰

19. José Emilio Antón, El Libro de Artista, Página Electrónica:
http://www.vorticcargentina.com.ar/cscritos/libro_de_artista.html

20. Richard Kostelnefs, Artist's Books: A critical anthology and Sourcebook, 1985, p. 27.

2.2.4 Los distintos contrastes del otro libro: libro objeto, libro de artista, libros ilustrados e híbridos.

Los libros alternativos pueden clasificarse de los siguientes modos: **los libros ilustrados** que son aquellos que existen desde el principio, y están constituidos por texto e ilustraciones, estos son el resultado del trabajo del escritor y el grabador, tendrán un formato imponente y su elaboración en general será de calidad, así como la tipografía. Tendrá una edición limitada y también un costo elevado por su manufactura tan ostentosa.

Los libro objeto, estos son ejemplares únicos, en los cuales su esencia o lenguaje manifestarán en el libro mismo, el cual pierde la función de comunicar por su majestuosidad plástica. Es su apariencia exterior lo que lo define más como objeto que antes como libro.

Los libros de artista serán una obra de arte, realizando en su mayor parte ó en su totalidad por un artista plástico, y es el quien le da forma a toda la estructura, se puede considerar el libro de apuntes del artista, el cual lo llevará siempre bajo el brazo, sus imágenes, el lenguaje mismo serán el resultado de la utilización de un sin número de medios creativos.

Los libros híbridos se les llama a aquellos que se sitúan en la intersección de alguna de las tres categorías anteriores, es decir, que reúnen características de los libros de artista, e ilustrado y el objeto, ya sea en su totalidad o parcialmente.

Los *libros montaje* son las obras que situadas en un espacio, actúan sobre ese espacio o que sus dimensiones tridimensionales sobrepasan el formato tradicional del libro, condicionando al espectador en su relación con el entorno.

Es así como se habla también del *libro transitable* que en relación con el anterior infiero que debido a su tridimensionalidad nos da la posibilidad de circundarla e integrarse al mismo logrando una interacción directa entre el volumen y espacio del libro y el espectador.

2.3 El seminario Taller de Producción del Libro Alternativo.

En 1993 se fundó el Seminario Taller de Producción del Libro Alternativo en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la U. N. A. M, dirigido por el Dr. En B. A. José Daniel Manzano Aguila y como asesor el Mtro. Pedro Ascencio Mateos.

Este Seminario también cuenta con la asesoría de los Mtros. Víctor M. Hernández; Fernando Zamora Aguila; Gerardo Portillo que se integró en este último seminario; Eduardo Ortiz Vera, entre otros, es así que a partir de esta posibilidad de creación plástica que se han desarrollado más de un centenar de libros objetos, libros de artista, alternativos, etc.

En su haber encontramos una gran diversidad de técnicas y materiales, que van de acuerdo a las propuestas expresivas y temáticas de cada autor. Es importante precisar el interés actual de los artistas visuales por abordar la idea del libro como factor principal en el desarrollo de su propuesta plástica, teniendo en cuenta la gran invasión de información acerca de las posibilidades virtuales y cibernéticas, y aún así no se descarta esta opción.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR. EN UN LIBRO HIBRIDO

Estos libros a diferencia de los tradicionales se les leerá de otra manera, menciona el Prof. Fernando Zamora que 'ante todo hay que utilizar el cuerpo. Si, pues ya no se trata de sentarse en la cómoda a leer, para que el cuerpo no nos distraiga con su demanda, para que lo olvidemos y podamos utilizar únicamente nuestras capacidades intelectuales'.²¹

El Seminario ha dado frutos relevantes entre ellos encontramos exposiciones importantes tales como: 'Al Abismo del Milenio' en 1994, en el Museo Nacional de la Estampa; 'Páginas de imaginaria' en 1995, en la Casa Universitaria del Libro; 'Umbral del Objetuario' en 1996, en la E. N. A. P, y 'Para ti soy Libro Abierto' en el Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce, entre otras.

Además de funcionar como un Taller donde se desarrollan teoría y práctica dentro de una investigación propia, también nos proporciona horizontes infinitos dentro de la creación plástica, de igual manera nos abre un abanico de posibilidades en cualquiera de las disciplinas artísticas como pintura, grabado, escultura, fotografía, instalación, performance, etc.

21. Fernando Zamora, *Presentación, Catálogo de Exposición 'Al Abismo del Milenio', Museo Nacional de la Estampa, 1997*

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

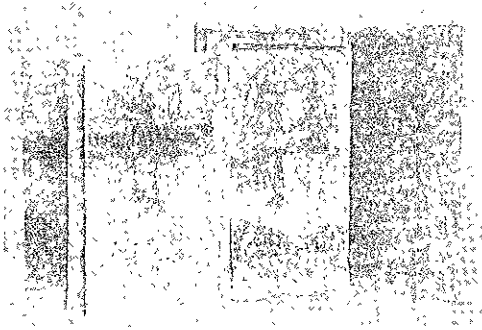


FIG. 9 "LAS PAREDES OYEN" 2000 LIBRO OBJETO DE DANIEL MANZANO.

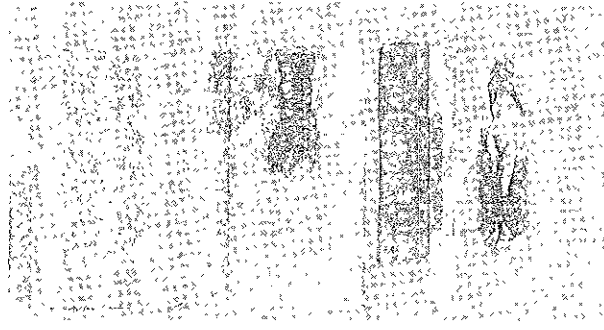


FIG. 10 "SORTILEGIOS", 1997 LIBRO OBJETO DE DANIEL MANZANO.

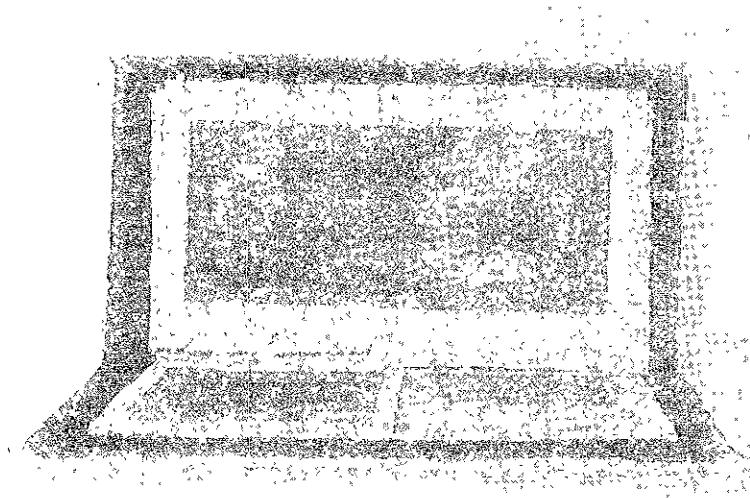


FIG. 11 "COSIDOS", 2000 LIBRO DE MARTA ABAD BLAY.

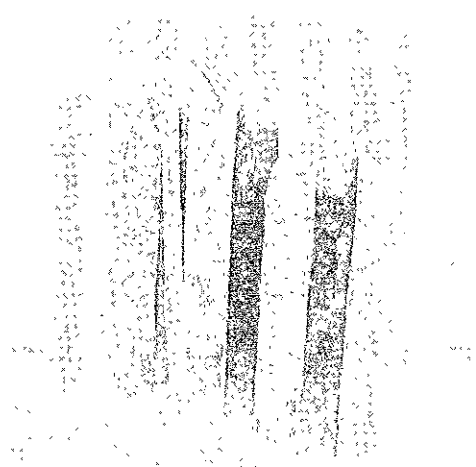


FIG. 12 "LAS CUATROS SOMBRAS DEL CAMPO"
1999-2000, LIBRO DE DAVID ALONSO GARCIA.

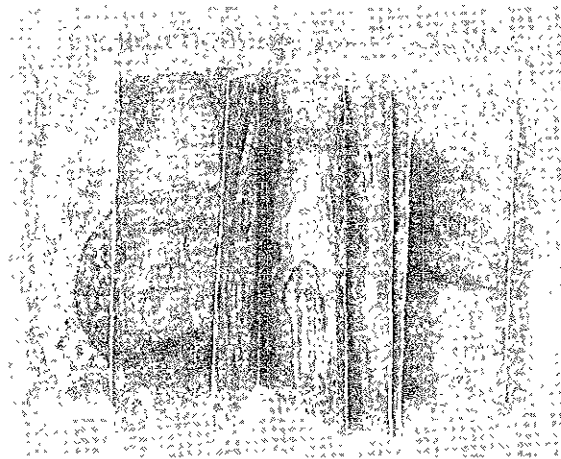


FIG. 13 "EL CICLO DE LA VIDA" 1999-2000 LIBRO DE
XARO BONILLA GOIKOETXEA.

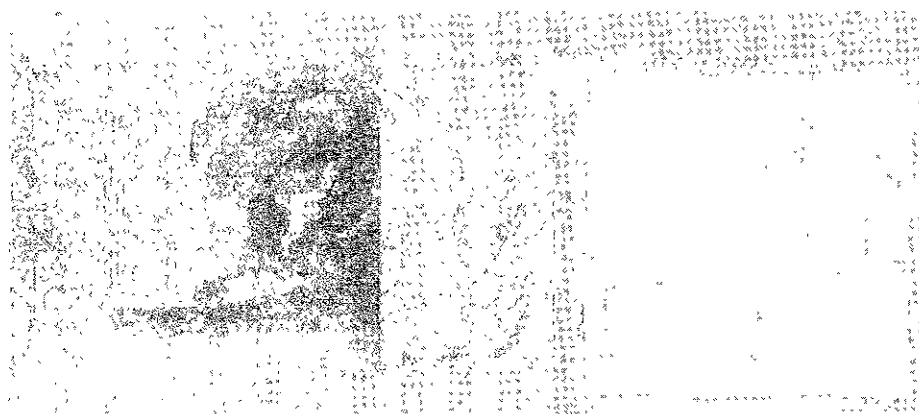


FIG. 14 "AUSENCIAS" 1999-2000 LIBRO OBJETO DE MA. CARMEN CALABUIG BARCELO.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR. EN UN LIBRO HIBRIDO

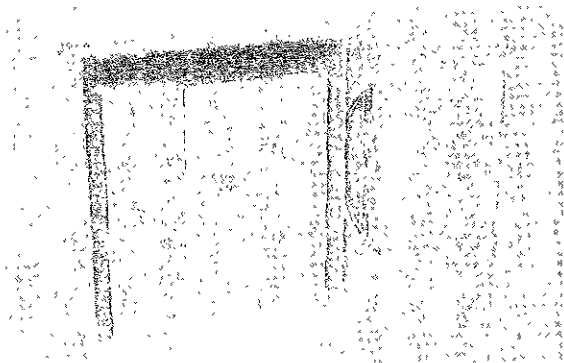


FIG. 15 "LA PRIMICIA DEL ESPEJO", 2000 LIBRO DE MA. TANIA DE LEON YONG.

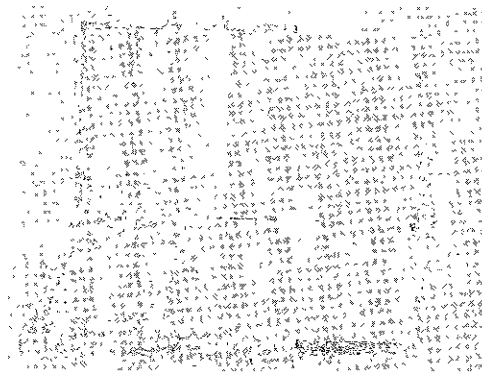


FIG. 16 "VIAJE POR LOS SENTIDOS", 2000 LIBRO DE AMPARO GALBIS JUAN.

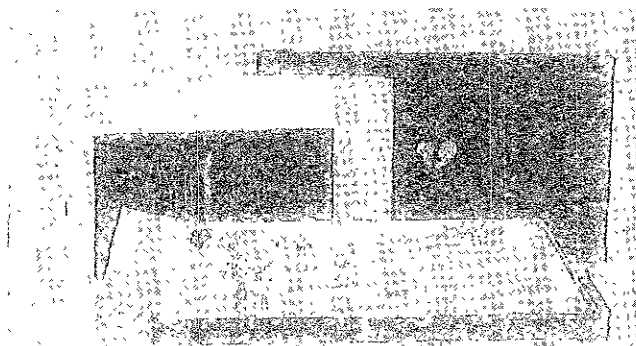


FIG. 17 "SIN TITULO", 1999-2000 LIBRO DE VALERO DOVAL PEIRO.

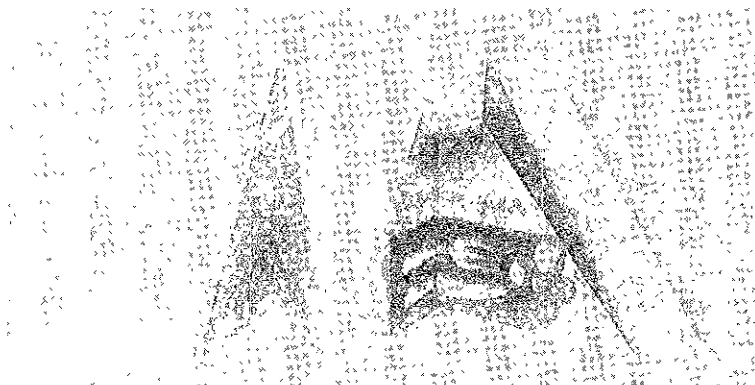


FIG. 18 "RINCONES CULINARIOS", 1999-2000 LIBRO DE ANA GOMEZ DE VILLAVEDON PEDROSA.

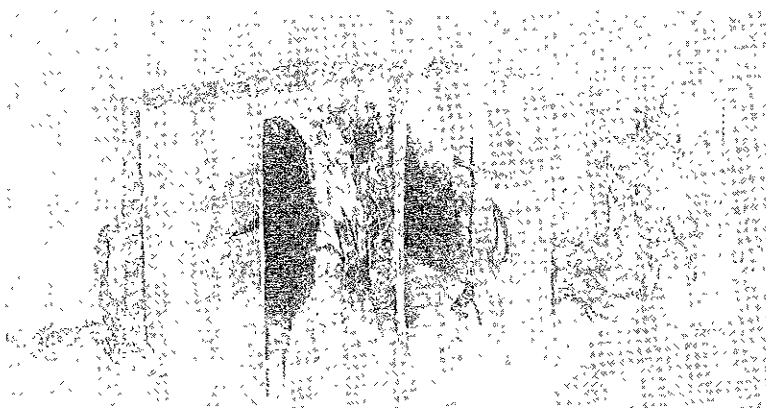


FIG. 19 "LIBRE NEGRE" 1999-2000 LIBRO DE MIQUEL GUILLEM ROMEU.

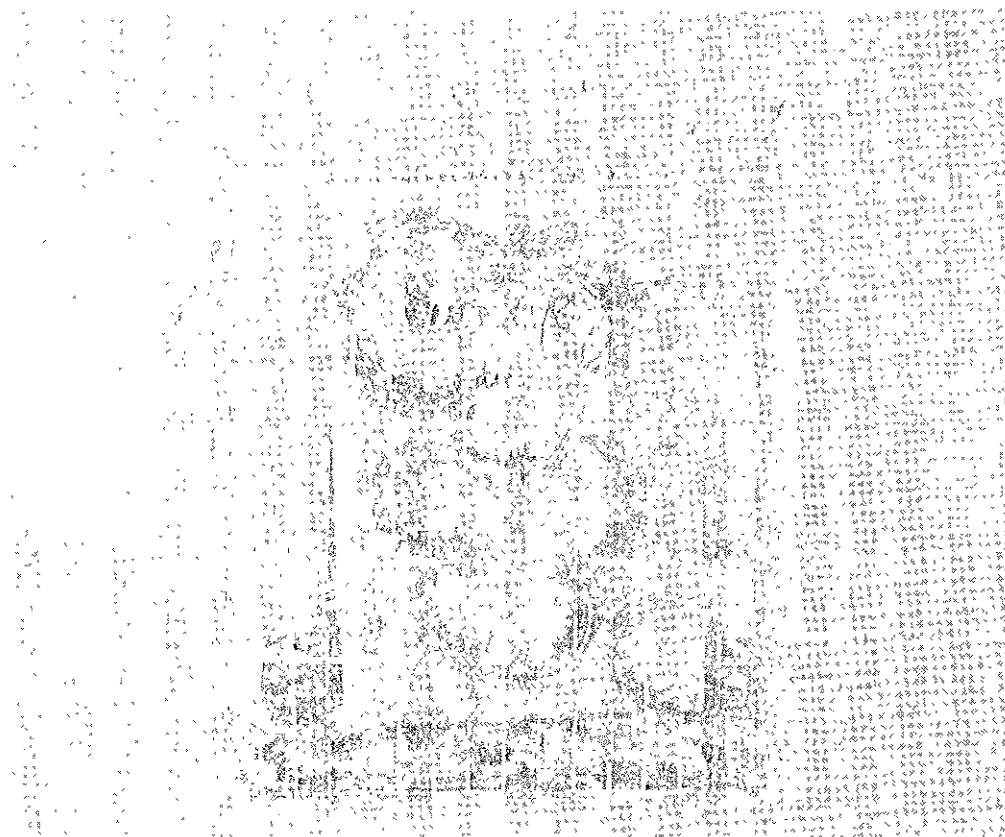


FIG. 20 "COMO EXTENSIONES DE MIS SUEÑOS", 2000 LIBRO DE ANA KARINA LEMA ASTRAY.

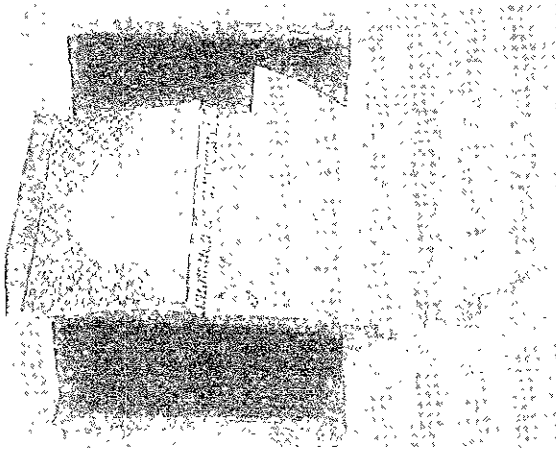


FIG. 21 "UN DIA CUALQUIERA EN TU VIDA" LIBRO DE EVA MA. MOCHOLI PLATERO.

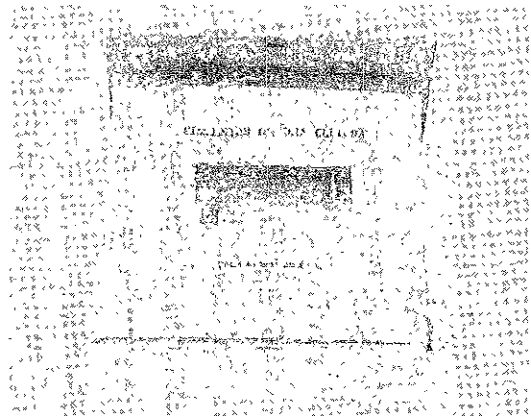


FIG. 22 "CIMENTOS DE UNA CULTURA" LIBRO DE MA. ANTONIA MIR SASTRE.

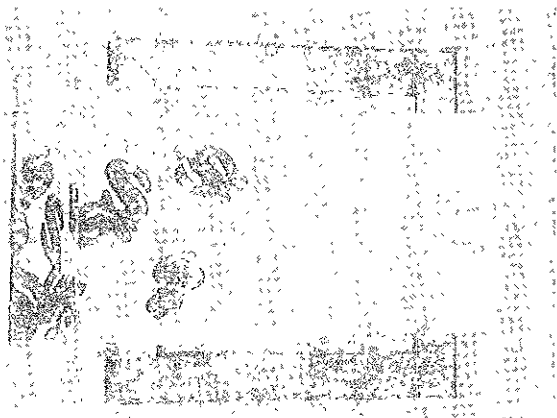


FIG. 23 "SILENCI I SOROLL", 1999-2000 LIBRO OBJETO DE JOAQUIM MURILLO RIBES.

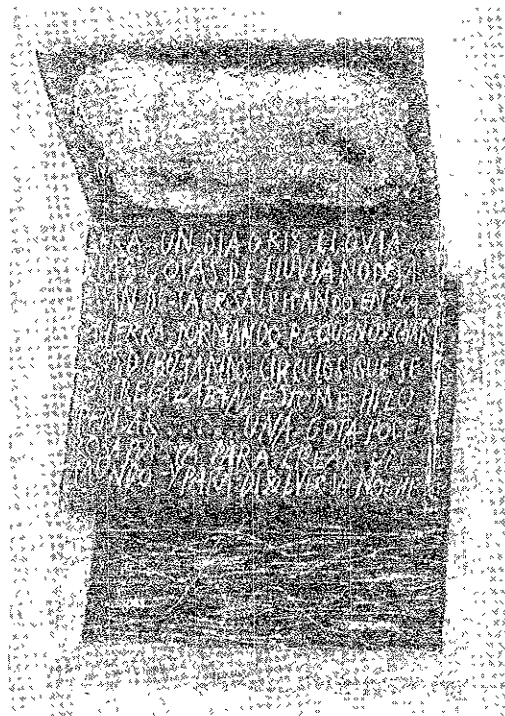


FIG. 24 "LA LLUVIA", 1999-2000, LIBRO OBJETO DE DOLORES PASCUAL BUYE.

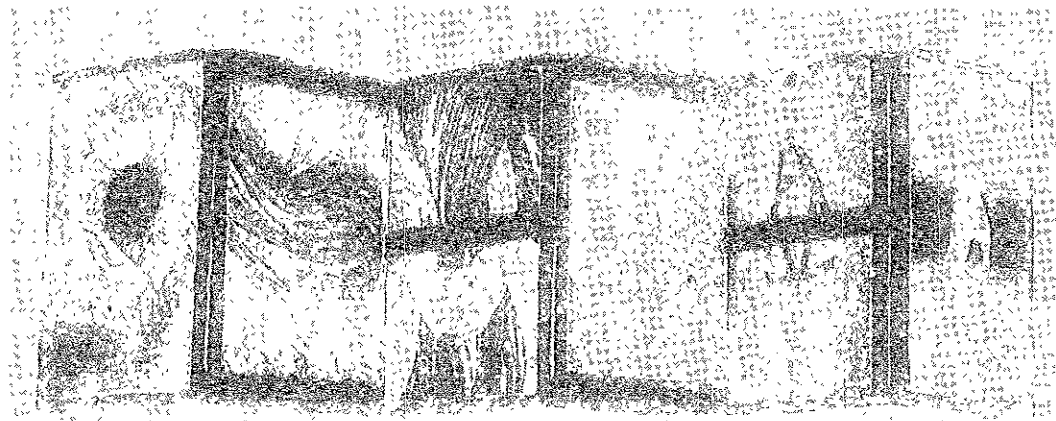


FIG. 25 "JUEGO DE MANO", 199-2000 LIBRO OBJETO DE BLANCA PASTOR CUBILLO.

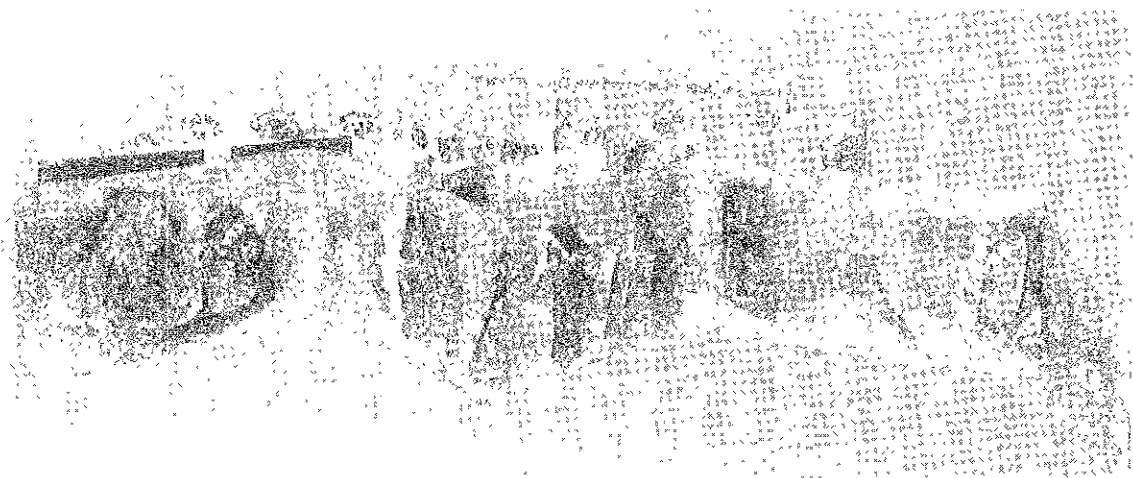


FIG. 26 "PLIEGOS DE HORAS", LIBRO OBJETO DE ANGELA SANCHEZ DE VERA TORRES.



FIG. 27 "ESCAMACIONES" LIBRO AL TERNATIVO DE ELIAS PEREZ GARCIA.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

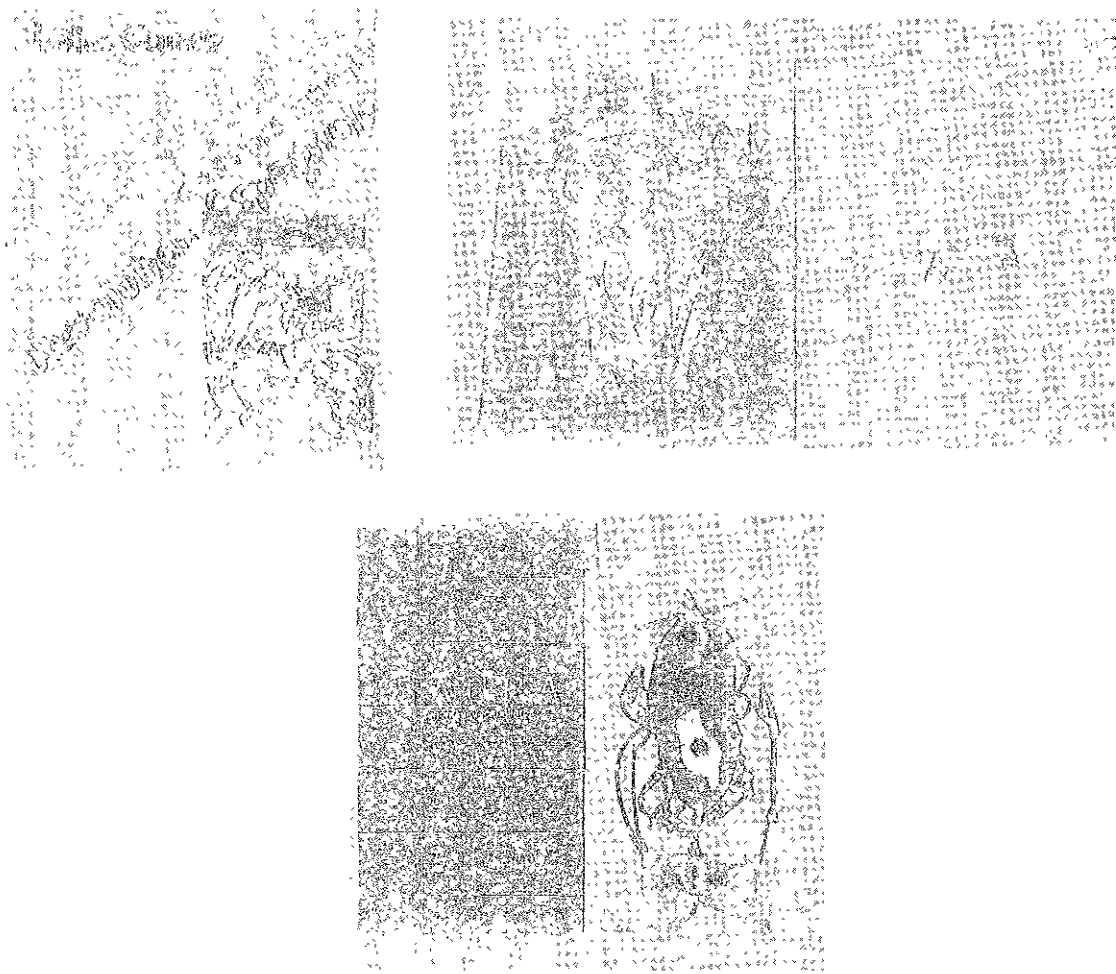


FIG. 28-29-30 LIBOS DE HELIOS GOMEZ, FRANZ KAFKA Y ANTONIO SAURA.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

ENTREVISTA HECHA AL MAESTRO MELQUIADES HERRERA, EL 24 DE ABRIL DE 2001, A LAS 16.30 HRS, EN EL PATIO CENTRAL DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS, ACADEMIA 22, CENTRO.

P: ¿Cómo se llama este libro alternativo que nos muestra?

R: Este libro se llama 'El arte era una caja negra'. Es una teoría del arte personal, y tiene la forma de una lonchora-casa. Este es un libro de artista y por lo tanto hay pocos ejemplares y dentro de sus modestas dimensiones pretendía ser de lujo.

P: Usted ha mencionado una frase 'El arte es para ahora y no para mañana' ¿este se podría relacionar con el concepto de lo efímero?

R: Yo creo que siempre hay un remordimiento histórico que proviene de Van Gogh, de que 'el artista muerto', no es cierto, cuando el arte parece que se adelanta no es que se adelante, él está en su tiempo los que están atrasados son los otros, entonces es una filosofía general que puede aparte asociarse con trabajo como performance, es independiente o sea en teoría del arte no es necesariamente para el consumo del performancero sino que es una teoría del arte, que sea lo mismo la pintura abstracta que el arte conceptual, el arte antiguo, etc. Tratar de, es una cosa que quiso hacer Goethe, cuando quiso hacer una flor que fuera el modelo de todas las flores, no existe tal cosa porque las cosas son distintos ejemplares de una abstracción general llamada flor. Pero en el arte si intenté hacer la flor de Goethe, o sea una definición de arte abarcará todas las diferentes facetas. Y eso me tardó mucho tiempo porque desde que salí de la escuela salí inconforme por la nula enseñanza que se daba aquí, no había semiótica así como ahora.

Y aún ahora puede tener serias críticas la escuela, pero está mucho mejor que cuando me toco a mí, además hay más información, entonces yo hice ese trabajo personal para mí autoconsumo de hacer una teoría del arte. Y la condensé en esa cajita y la divulgue en ciclos de conferencias llamadas 'Como mirar una obra de arte'.

P: Las disciplinas plásticas son procesos de reproducción técnica. En este caso como el libro de artista es de pocos ejemplares, se pueden hacer de fotocopias, maduros, de neográfica, puede ser hasta manual, el problema es que la fotocopadora como procedimiento básico es una cosa barata para pocos ejemplares, ya para más no hay competencia con el 'offset' entonces la idea de un libro alternativo, es que lo haces y no esperas a que llegue el editor y que lo haga; tu puedes hacerlo y ahí está!

Como el Libro que realizó Cruzvillegas, dicho libro se llamó 'La ruta de la enemistad' y a partir de los cambios que tuvo este le preguntó a los artistas cuales eran los lugares más feos y a mí me preguntó, entonces yo le dije: La Calle de La Condesa que está atrás de La Catedral, pues la gente se orina y ensucia, entonces él va y toma la foto de ese lugar y sacó el librito de 100 ejemplares numerados y firmados con todo y sus artistas invitados, Gabriel Orozco, etc.

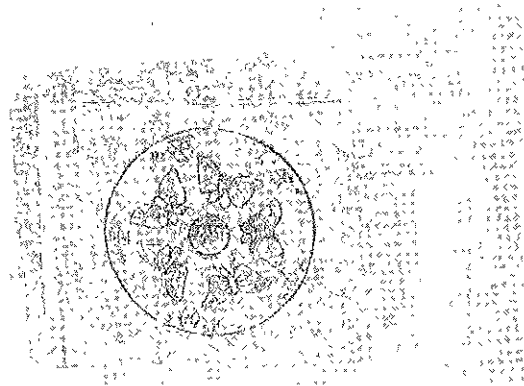
Ahora, el libro que estás realizando por la presencia de los maniqués se invade a la instalación. Cada maniquí tiene contenido, yo creo que para hablar fundamentalmente del Libro, tiene que ser algo que tenga texto de lectura, porque en el caso de Marcos Kurtycs, cuando hizo su exposición había mucho trabajo de libros, pero eran textura, no había texto, eran libros plástico-texturales y son libros alternativos.

Para mí, mi definición es que para que sean libros alternativos deben de tener un contenido de lectura, aunque sean 'frasecitas'. Tiene que haber una lectura visual si quieres, pero tiene que

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

haber texto para que sea un libro, sino, es una ambientación, instalación, escultura, collage, etc. Aunque tenga la forma tradicional de un libro.

Caso particular es el de Marcos Kurtycs que hizo dos libros, uno lo utilizó en un performance, y este lo quemaba calculadamente, de tal manera que empezaba en un punto e iba atravesando las páginas del libro, llamémosle libro porque tenía lomo, páginas pero no tiene texto en el sentido de leer letras, pero bueno se le llama libro por el formato, pero en esta definición podría ser libro, escultura, libro gráfico, porque hay libros de puras imágenes, como libros de foto. Yo hablo en el sentido de libros de hojas encuadernadas. Y con esto podíamos tomar de ejemplos, por ejemplo el Diario de Frida Kahlo.



ENTREVISTA HECHA AL MAESTRO JOEL RENDON EL 18 DE MAYO DE 2001, A LAS 20.30 HRS, EN LA CANTINA 'EL NIVEL', MONEDA 1, CENTRO HISTORICO.

Inicia la entrevista Joel Rendón sin más y explica:

“Las imágenes son cada vez más claras y formales invadiendo un rollo simbolista, manejar códigos, emblemas, como hacer conjuros de una imagen hacer que todo este en su sitio y que todo este en armonía, además tiene que ver con la técnica que manejes, en este caso es blanco y negro, el yin y el yan; el bien y el mal, todas las fuerzas se van por ahí y las puedes canalizar y a parte manipular prácticamente.

P: Con toda esta idea ¿no se ha propuesto a realizar un proyecto de libro objeto?

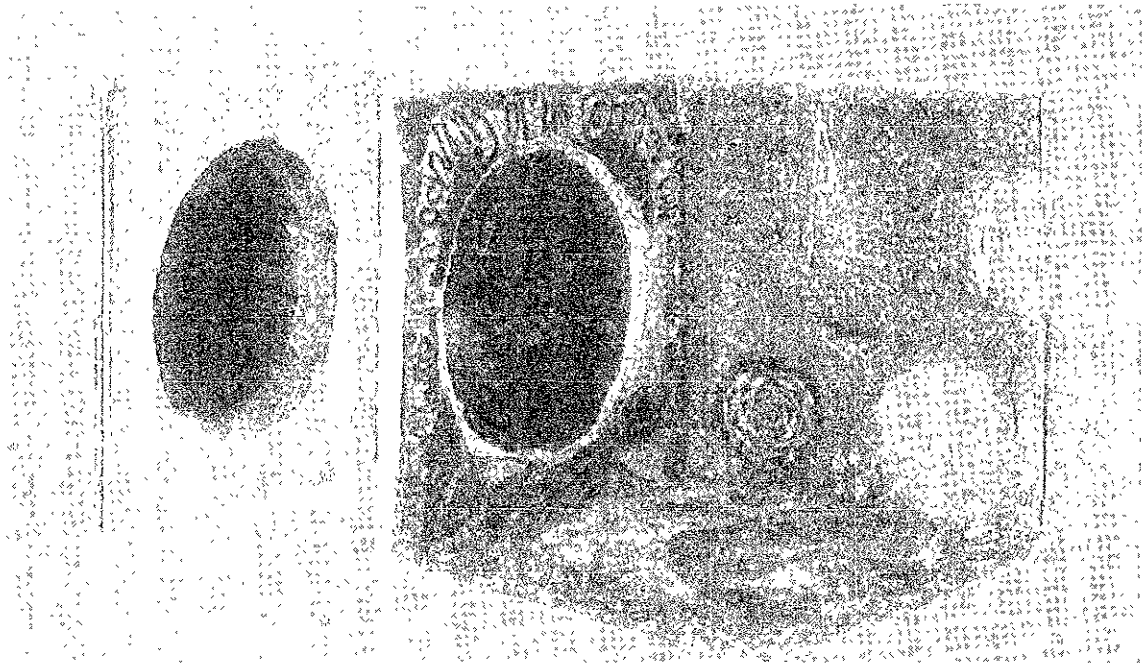
R: Si, hay aplicaciones a objetos, yo lo que veo en el objeto es el medio no?, yo he hecho arte aplicado, que a veces no son los soportes tradicionales de un grabado ortodoxo que nos enseñaron los maestros. Sino que yo veo en una imagen la posibilidad que puede tener y sus aplicaciones; un perro en una caja de cerillos, una guadalupana en una camiseta y todo esto dice cosas y si el artista no se integra a esta sociedad cumpliendo con una buena imagen, una imagen que platiqúe con la gente, que comunique un bien, que no confunda sino que conduzca, es esta una labor muy seria.

P: ¿Qué opinión tienes acerca del concepto de lo efímero?

R: Si, hay lugares para hacer arte efímero, como cuando uno se viste es un ejemplo de arte efímero, o cuando cocinamos; yo quiero representarme así hoy, y yo quiero comunicarme como soy hoy así con esta vestimenta (paliacate blanco con adornos de calaveras, camisa blanca de rayas rojas y pantalón de mezclilla azul) y es igual como un grabado, pero este trasciende al

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR. EN UN LIBRO HIBRIDO

Tiempo, el grabado va a trascender y va a comunicar al futuro. Y como he vestido hoy no, a menos que me tomen una foto y esa foto trascienda y sea una obra maestra de la fotografía o un documento histórico.



CONCLUSION. SEGUNDO CAPITULO.

Desde el principio el hombre ha experimentado la necesidad de expresar sus sentimientos, ideas, etc. Es entonces que empieza a crear métodos distintos para comunicarse por ejemplo, por medio de códigos, de signos gráficos, de símbolos, elementos fonéticos, visuales y tipográficos hasta llegar a una búsqueda de elementos más adecuados a lo que ha querido manifestar.

Ahora, ¿Cabe considerar al hombre como el único productor de signos?, esta afirmación puede llegar a ser errónea, pues aunque sea de entre los seres vivos, el de potencial expresivo más alto, no deja de ser el mismo un signo más en el mundo.

Es así que en nuestro entorno nos encontramos con una serie de símbolos y signos y que como artistas visuales tenemos la labor de impregnarnos de ellos, de resignificarlos y representarlos en otro signo.

No obstante, el libro alternativo ha sido el elemento central de este proyecto llevándolo a cabo con las características mencionadas, empleando un lenguaje visual propia a través de nuevas fórmulas de asociación entre los elementos que nos rodean.

Esta investigación tuvo como principal fuente de información la exploración de diversos textos recopilados de varios archivos bibliográficos, bibliotecas, hemerotecas, videotecas, museos, así también catálogos de exposiciones colectivas de Valencia, Madrid, etc., reportajes y entrevistas directas a diversos artistas visuales e información de la red (internet).

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

Interesante ha sido la labor de indagar sobre la distinta información sobre este proyecto del Libro Alternativo, de igual modo llevar a la práctica y al desarrollo nuestra propuesta plástica a través de esta forma, ya que nos ha llevado al descubrimiento de nuevas opciones a la par de nuestro desarrollo como creadores plásticos.

En este capítulo se mencionaron las distintas clasificaciones de los 'otros libros' como son los ilustrados, los libros objetos, los libros híbridos, los libros de artista, los de montaje, etc. Denominaciones varias de acuerdo a las características de cada uno, siendo que en realidad el objetivo de realizar un libro es la adecuación de una idea o un concepto a una estructura ya no formal, que sería la del libro alternativo.

CAPITULO III

'DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR'

3.1 Un libro híbrido como una imagen efímera.

'Diario gráfico de una mujer de aparador' es el título del libro alternativo y lo he considerado híbrido por las diversas características que así lo definen, una de ellas es que tiene el carácter de libro ilustrado por ser el resultado del trabajo del escritor y el grabador teniendo en cuenta que los textos son de diversos autores como Jaime Sabines, Raúl Renán, entre otros. Respecto al formato y la elaboración en general es de calidad, así como una edición limitada por el alto costo de su producción. También tendrá el carácter de libro objeto por ser un ejemplar único y por su proyección tridimensional, contemplándose como una totalidad en su forma.

De igual modo, José Emilio Antón¹ menciona en su texto la definición de 'libro montaje' como la obra que está situada en un espacio, actuando sobre el mismo y sobrepasando el formato tradicional del libro, condicionando al espectador en su entorno. A partir de lo anterior pretendo elaborar un libro-montaje, abordándolo a manera de instalación gráfica transitable, logrando la posibilidad de ambientar mi propuesta de libro alternativo dentro de un espacio específico.

A su vez, el concepto de libro convencional no se llevará a cabo, al contrario, perderá este su función como tradicional para ganar terreno como una manifestación gráfica.

1. José Emilio Antón, *El libro de artista. El libro como obra de arte*. Catálogo.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

El libro es un continente accidental de textos.² Por lo tanto pueden contener otros lenguajes, además del lenguaje literario, todo sistema de signos tiene cabida dentro de la estructura de un libro considerándolo así mismo de libre creación total.

El montaje que abarca es libro tiene una dimensión de 2.00 m X 4.50 m X 2 m, la cual estará constituida de cuatro maniqués de fibra de vidrio en color blanco (fig. 1), dichos figurines adoptarán distintas actitudes así también su ubicación será específica de acuerdo a su función; tres de los maniqués llevarán un cajón en su estructura corpórea y de tal modo serán los contenedores de pequeños libro-diarios íntimos en cada pieza.

Se realizaron cinco libros de formato rectangular, no excediéndose del tamaño de una hoja tamaño carta 21.5 cm X 28 cm cada uno.

Estos se conforman de 20 electrografías cada uno (fig. 2-5) intervenidas con oro líquido y tipografía transforible, tinta china y acuarela sobre papel de algodón.

Cada libro tendrá una encuademación distinta de modo que dicho libro-instalación trata de reinterpretar una especie de biblioteca en la cual se incorporen algunos de los distintos tipos de libros que han existido a través de la historia del mismo.

Dos de los libros tendrán características de tipo medieval, el cual consiste en ubicar el cuerpo del libro en dos soportes de madera que harán la función de tapas y estarán sujetas a la encuadernación que permita el fácil manejo del mismo.

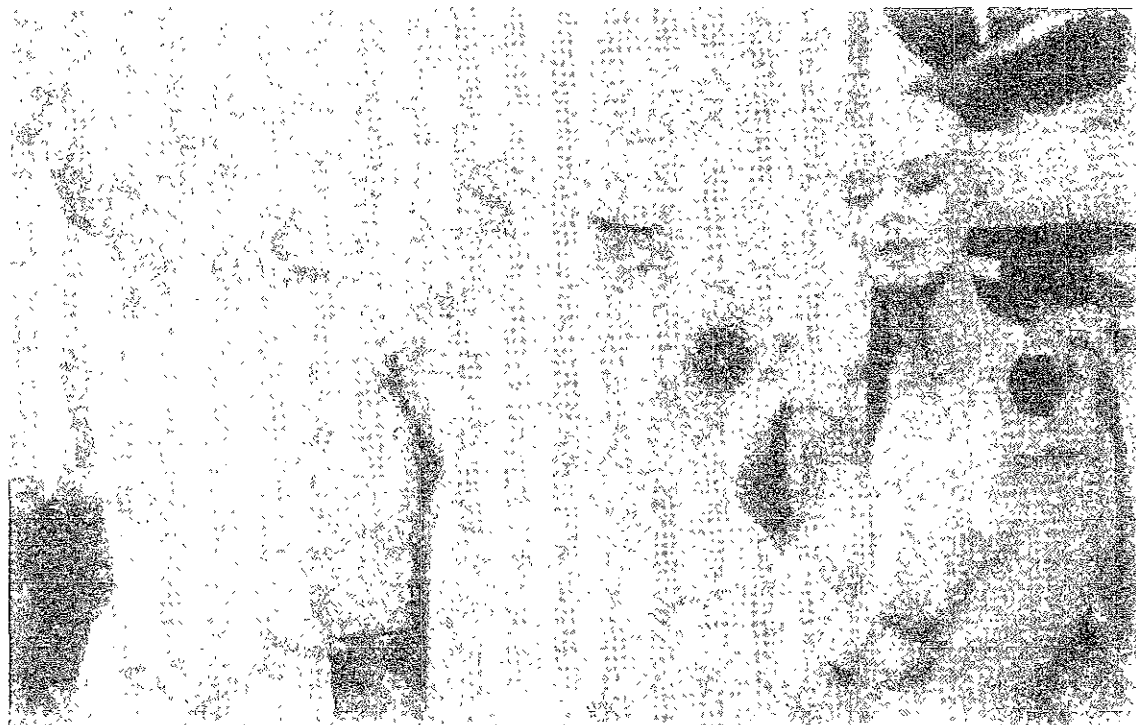
DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

Los tres libros restantes tendrán distintas características, dos de ellos serán desplegable y otro más tendrá una encuadernación sencilla que constará de lomo, pastas y guardas sencillas. Sólo se ubicarán tres libro-diarios en la instalación, ellos estarán adecuados a cada maniquí; el primero contendrá un cajón ubicado en el abdomen el cual se podrá abrir y cerrar, a su vez el libro se desplegará de él como un acordeón, de este modo el espectador podrá manipularlo fácilmente abordando una lectura sin un orden establecido.(fig. 6-7)

El siguiente libro estará en un segundo maniquí, éste tendrá trazado otro cajón en el pecho, el cual de igual manera podrá abrirse y desplegarse de la misma forma que el anterior; este figurín tiene la característica de estar mutilado de sus extremidades superiores e inferiores de tal modo que se encuentra situado sobre un banco con base de madera y soportes de metal entrelazado y oxidado.(fig. 7)

El tercer libro se encuentra en la figura de otro maniquí, es decir, se manifiesta a través de tipografía transferible sobre el cuerpo del figurín (fig. 8), de este modo el diario se localiza en toda su corporeidad a través de textos propios. Este a su vez se halla colocado sobre un banco comercial con tapa de madera y extremidades de fierro entrecruzado.

Por último, un cuarto maniquí será el contenedor del cuarto diario, este tendrá su cajón en el abdomen a manera de una puerta pequeña, la cual podrá abrirse y cerrarse libremente, teniendo en su interior una base en la cual se colocará dicho libro-diario. (fig. 9)



*FIG. 1 DETALLE DE LOS MANIQUIES QUE FORMAN PARTE DEL LIBRO HIBRIDO
'DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR'*



FIG. 2 POLIPTICO CONFORMADO DE ELECTROGRAFIAS QUE CONFIGURAN UNO DE LOS LIBROS ALTERNATIVOS.



FIG. 3 POLIPTICO CONFORMADO DE ELECTROGRAFIAS QUE CONFIGURAN UNO DE LOS LIBROS ALTERNATIVOS

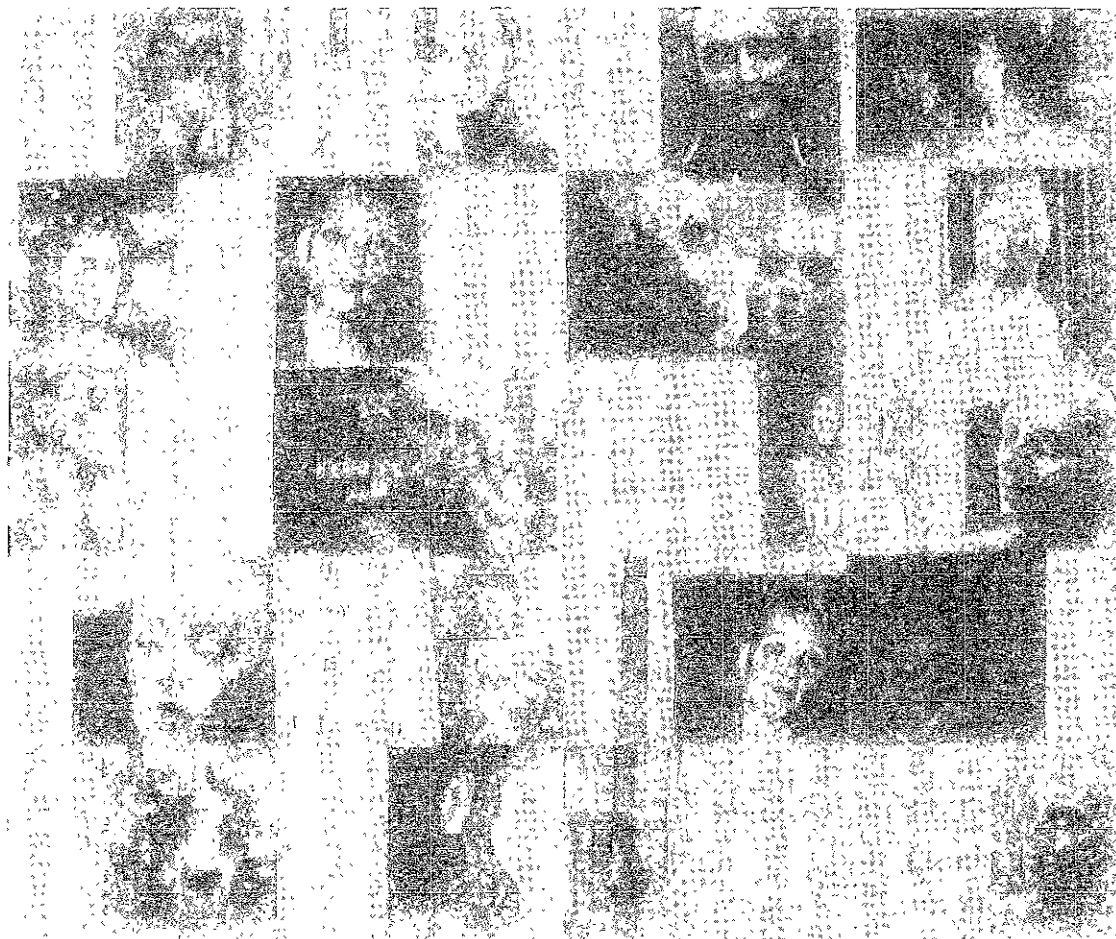


FIG. 4 POLIPTICO CONFORMADO DE ELECTROGRAFIAS QUE CONFIGURAN UNO DE LOS LIBROS ALTERNATIVOS



FIG. 5 POLIPTICO CONFORMADO DE ELECTROGRAFIAS QUE CONFIGURAN UNO DE LOS LIBROS ALTERNATIVOS.



FIG. 6-7 VISTA COMPLETA Y DETALLE DE UN MANIQUI QUE CONFORMA LA INSTALACION.



FIG. 8 BUSTO DE MANIQUI CON CAJON EN EL PECHO, SOBRE BANCO DE MADERA.

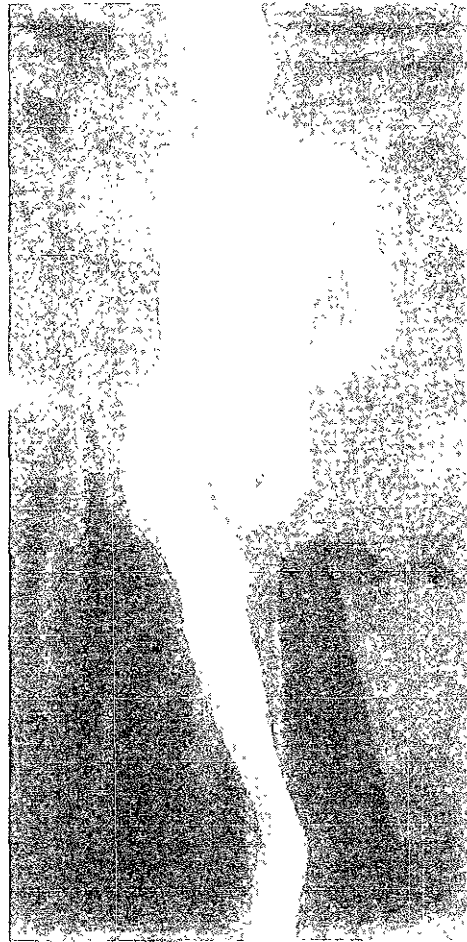


FIG. 9 MANIQUI QUE FORMA PARTE DE LA INSTALACION 'DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR'.



FIG. 10 LIBRO DIARIO 'OBSCURIDAD GUILHELMINA'.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

La apariencia externa que denotará este libro híbrido será la de una instalación logrando con esto un lenguaje propio a partir de códigos y símbolos que reinterpreten y resignifiquen una idea o una imagen a través de un objeto: en este caso: el libro. Según Abraham Moles define el concepto de imagen como “un soporte de la comunicación visual que materializa un fragmento del entorno óptico”³, y entonces nosotros logramos esa retención y aprehensión de la imagen a través de una percepción visual propia

En el caso de este libro alternativo se ha tratado de convertir su imagen cotidiana en otra distinta, pasando de ser un objeto propio de la rutina cotidiana a otro desprovisto de una estructura formal y un orden en sí mismo, teniendo como características principal el carácter de efímero.

Gilles Lipovetsky considera el concepto de lo efímero como “principio organizativo de la vida colectiva moderna”⁴, situación actual que nos manipula a través del vestir que se convierte en un proceso de moda y en ocasiones de elite, condición de todo momento y de toda época, y se nos muestra ahora en la dictadura de nuestra sociedad. Este es el principal ejemplo de lo que llamamos efímero, la compleja acción de vestirse y que se puede considerar un arte efímero, pues es algo que no trascenderá en el tiempo por su carácter volátil y momentáneo.

4 Gilles Lipovetsky, *L'Imperio de lo efímero*, Madrid, 1998, p. 234

3.2 La transición del grabado tradicional a la electrografía.

A través del tiempo hemos entendido a la acción de grabar como 'la incisión hecha conscientemente por el hombre sobre un material cualquiera',⁵ desde la prehistoria que es en donde se localizan los primeros registros del grabado, tanto incisiones hechas sobre piedra, como en cerámica o hueso y en las paredes de las cavernas.

Es en el Oriente donde se encuentran los orígenes más antiguos del grabado universal; es hasta los siglos XVII y XVIII cuando las técnicas de la estampación empiezan a formalizarse.

Particularmente mencionaré la técnica de la xilografía, esta consiste en incidir sobre una placa de madera previamente dibujada, dicho trazo será en blanco y negro y el procedimiento a seguir es sacar o devastar los blancos con las herramientas adecuadas como gubias, formones, velos, etc., de este modo se deja el relieve negro, se prosigue con la estampación que consiste en entintar dicha plancha con tinta tipográfica por medio de un rodillo y después se coloca el papel algodón por sobre la plancha, de modo que esta pase entre el rodillo y la platina del tórculo.

De esta forma conseguiremos que al pasar la placa entre el rodillo y la platina se deposite la tinta sobre el papel quedando el dibujo impreso sobre el papel de algodón. Es así como conseguiremos la estampación de la imagen.

⁵ Mario Rubio, *Ayer y hoy del grabado*, p. 19, citado por Cristina Rodríguez, *El grabado. Historia y trascendencia*, UAM, México, 1989, p. 15

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

Ha sido en el transcurso de las últimas dos décadas que el avance tecnológico ha incurrido a través de dispositivos mecánicos como las impresoras, filmadoras fotográficas, fotocopiadoras, entre otros procesos reprográficos de naturaleza xeroxgráfica o química.

La impresora xeroxgráfica tiene su origen en el ingenio de Chester F. Carlson, quien fue abogado del registro de patentes, obsesionado por la seriación o multiplicidad de los documentos legales de una forma más práctica, recurre a indagar al respecto y es así como 'obtiene el primer duplicado de un original a través de procesos indirectos de transferencias de cargas electrostáticas sobre papel corriente, utilizando como superficie intermedia una placa de zinc recubierta con azufre fundido'.⁶ Es una década después cuando Carlson ve cumplido su sueño al ver que la fabricación industrial de la primera fotocopiadora.

La fotocopiadora es asistida por la visión del rayo láser y se dirige a través del ordenador de la paleta electrónica. Es por medio de esta máquina que se han podido lograr y generar diversas actividades plásticas de distinto orden como "happenings", tendencias conceptualistas, etc.

Son estas algunas condiciones por las cuales estas máquinas han llegado a ocupar un lugar importante en el proceso de producción de la nueva obra de arte.

Algunas artistas de la corriente Pop se acercaron al recurso de la fotocopiadora en los años sesenta y setenta para extraer o reproducir algunas imágenes cotidianas como comerciales de

6. Alcalá-Canales, *Aproximación histórica al fenómeno "Copy art". Nuevas alternativas a los procedimientos tradicionales de producción y estampación de imágenes*. Revista "Cimal", España, p. 15

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

productos de consumo masivo, etc., y recontextualizarlas en producciones y creaciones plásticas. Tal es el caso de Warhol, Rauschenberg, etc. quienes invadidos por esta influencia deciden apropiársela y explotarla por sus resultados inmediatos.

Es así como surgió el "copy art" tendencia en la cual los artistas de ese momento lo ven con ojos lúdicos en la nueva propuesta de reproducción, menos costosa y bastante asequible más que las técnicas tradicionales como lo son la serigrafía, litografía, etc.

Cabe mencionar que todos los procesos mecánicos tales como los electrográficos, los fotográficos, fotograbado, etc., nos han otorgado la posibilidad de realizar transferencias. Las hay para las diversas necesidades de transportar una imagen a otro soporte como los de tipo plástico como los PVCs, los papeles vitrificables (utilizados para cerámica) y las calcomanías o tipografía transferible que es un procedimiento de transferencia en frío.

Cuando se habla de transferir se recurre a la idea de inversión de la imagen a transportar desde la propia imagen hasta la que quedará registrada en el soporte.

'Transferir significa pasar de un lugar a otro; extender el significado'⁷ y es dicho procedimiento al cual he recurrido para la realización de este proyecto; he de decir que el trabajo de transferir una imagen a otro soporte implica un sentido de control de la imagen así como un claro conocimiento compositivo.

7. Jesús Pastor, José R. Alcalá, *Procedimientos de transferencia en la creación artística*, España, 1997, p. 1

Es preciso advertir que la composición se invertirá al imprimir la imagen ya que ésta posee una dirección ya establecida; sea fotografía, dibujo, grabado, etc., este al transportarse al otro soporte adquiere una dirección opuesta, así como una recontextualización al sumergirse en la textura, color y formato diverso del papel en el que se imprima.

La transferencia siempre juega con la idea del doble. Dobles de la imagen original generada previamente, pero dobles que reinterpretan y recodifican el hecho real.⁸

Cabe aclarar lo siguiente, cuando se recurre a la electrografía es común el extraer determinadas imágenes ya sea de fotografías, impresiones gráficas como serigrafías, carteles, etc., imágenes ya realizadas; esto es extraer de impresiones originales una idea, pero es importante aclarar el proceso de apropiación de una imagen una vez recontextualizada, es decir, en el momento en que se invierte la imagen ya cambia el sentido original; a parte de la cuestión de la reproducción múltiple y seriada; ésta se transforma en otra pieza propia del autor que la ha intervenido.

3.3 La instalación como imagen efímera.

*'Arte que va hacia fuera'
Gerardo Mosquera.*

La instalación es creada principalmente para el espacio, es la ubicación de la materia en cualquier espacio y esta no comprende un grupo reducido de objetos creados para ser vistos como obras individuales sino en un conjunto ó un ambiente. Esta le otorga al espectador 'la experiencia de estar rodeado de arte como un espacio público decorado con murales o la riqueza artística de una catedral'.⁹

La instalación se ha considerado en los últimos treinta años como el medio principal de las nuevas inclinaciones del arte en America Latina. Es en México donde surge esta tendencia a partir de los primeros ensamblajes y las primeras ambientaciones a cargo de dos artistas: Leonel Góngora de origen colombiano, y el artista mexicano de nacimiento Alberto Gironella.

Es Góngora, quien ejemplifica con un ensamblaje llamado 'Maja Desnuda' de 1969, el representa la imagen de una mujer reducida a la categoría de objeto de consumo al utilizar un maniquí no sólo para representar el cuerpo de una mujer en un prostíbulo, sino también como un estereotipo del ideal de belleza dentro de la sociedad de consumo.

De modo que también estamos hablando del objeto como elemento principal de este concepto, es precisamente en los años sesenta cuando se rinde culto a lo objetual, así también se les hacían llamar los 'vacíos' sesenta.

⁹ Robert Alkin, *Escultura Mexicana, catálogo de Exposición en el Palacio de Bellas Artes, 2001*

Después en los ochentas, el objeto adquiere una potencia más relevante que la que pudiera poseer, desde la ya lejana época del surrealismo. Ahora son otros objetos con nuevos significados. Tomando en cuenta que aún sigue el vínculo con el mundo del objeto surrealista. Es decir, que en ellos se encuentran presentes elementos que se conectan con el entendimiento mágico, esotérico y simbólico que de este objeto se hiciera el movimiento surreal.

Otro ejemplo no menos singular es Gironella, con sus ensamblados de diversos objetos y materiales, como pinturas, fotografías, latas, veladoras, entre otros. Es así como se destaca la diferencia entre el objeto artístico y objeto de consumo, del cual se aprovecha cualquier clase de material ya sea prefabricado o materia prima, de modo que el artista ya no reproduce sino produce.

El antecedente inmediato a la instalación es sin duda la ambientación, que fuera la instauración temporal y espacial de una realidad urbana, cultural, política y social, dándole una ubicación espacial.

La instalación tiene ahora un sentido estricto ya que ocupa un sitio entre lo conceptual y lo objetual, de este modo su función principal es transmitir situaciones culturales, políticas y sociales, a partir de una crítica visual y personal del artista. Es necesario precisar que es válido la inclusión de objetos y artefactos de distinta índole, ya sean prefabricados o hallados, según sea la intención del artista, de tal manera el espectador participará con su interpretación de los mensajes implícitos en cada símbolo, ya que el contenido es lo esencial.

DIARIO GRÁFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HÍBRIDO

'*Diario gráfico de una mujer de aparador*', surge de la necesidad de crear una idea a partir de un proyecto que es el 'Libro Alternativo', lo denominé como libro híbrido por la imbricación de diferentes características de varios libros alternativos, como lo es el ilustrado, el objeto, de artista y el transitable.

Es a través de varios libros-diarios, los cuales van desde sencillos cuadernillos hasta la posibilidad de desarrollar escritos sobre el mismo cuerpo del maniquí, utilizándolo como otro libro-diario; que se manifiesta como todo un conjunto que se considerará sobre un espacio delimitado.

'Un diario puede ser una inagotable herramienta de autoconocimiento'¹⁰ pues tiene la función de ser un depósito textual de reflexiones acerca de vivencias, sueños e ideas. No tiene la intención de ser un ensayo ó una novela; será como un confesionario o un autoanálisis psicológico, a partir del cual no se pretende gustar ni llamar la atención de ningún público, simplemente el transcribir por medio de un libro una vida propia; en este caso utilizo como pretexto la figura del maniquí, de quien se hablará por medio de imágenes transferidas integradas en libros de varios formatos.

Es decir, cada maniquí develará en cada libro sus anhelos, deseos, limitaciones, frustraciones, etc., ese grito silencioso que emerge de su ser y que desafortunadamente no podemos escuchar, sino a través de su presencia, de sus gustos, de su postura y de su impasibilidad.

10. Jorgo Fernández Granados, 'El Diario y el Eclesiastés', Semanal 'La jornada', Suplemento cultural 212, 28 de marzo de 1999, p. 2.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR. EN UN LIBRO HIBRIDO

El libro híbrido tendrá determinadas características las cuales son: *lo efímero*, que viene de *ephemeros* que significa de corta duración, pasajero, breve, fugaz y el vínculo que tendrá con este montaje será la tendencia a desaparecer o transformarse en su materialidad.

En este proyecto presento una imagen constituida de figuras humanas (maniqués), situadas en un espacio, el cual será transitable debido a la ubicación en un determinado espacio de cada figurín, de modo que el espectador podrá sumergirse en dicho espacio andándolo y transitándolo en toda su estructura, así también es una condición en la cual se podrá presentar en distintos lugares cambiando únicamente su conformación y quizá también transformando temporalmente el espacio que las aloja.

3.4 Proceso creativo

A continuación describo el desarrollo y proceso creativo de este proyecto a partir de la realización y ejecución de técnicas y materiales, etc.

3.4.1 Desarrollo de la obra gráfica. Técnicas y Materiales.

La producción gráfica se desarrollo por medio de la técnica de la electrografía que como mencionaba anteriormente es un medio mecánico electrónico de reproducción, es decir que he recurrido a la fotocopidora como medio principal de producción de imágenes a través de la transferencia.

La transferencia implica la transportación de una imagen fotocopiada a un papel de algodón pasando por ciertos pasos:

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

Los materiales a ocupar son los siguientes:

1. Copias fotostáticas.
2. Thinner.
3. Estopa.
4. Papel revolución, cartoncillo y de algodón.
5. Tóculo.

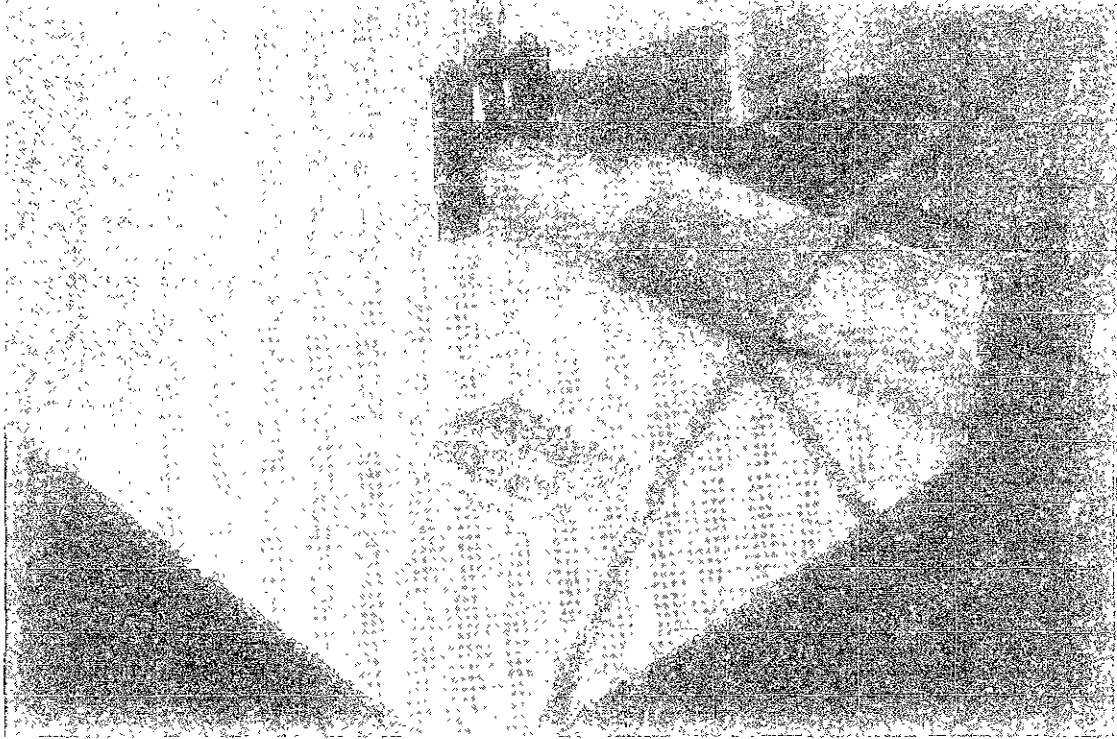
Se prosigue a desarrollar la transferencia de la siguiente manera:

1. Se coloca el papel de algodón sobre la platina del tóculo.
2. Después se pone la fotocopia con la imagen de frente sobre el papel de algodón. (fig. 11)
3. Se aplica thinner con un trozo de estopa sobre el reverso de la fotocopia y se le colocan encima otro soporte de papeles. (fig. 12-13)
4. Cubriendo los papeles con el fieltro se pasa por el tóculo. (fig.14)
5. Se levanta el fieltro y se dispone a quitar la fotocopia para ver el resultado de la transferencia.(fig. 15)

3.4.2 Realización del libro híbrido.

Se realizaron 120 transferencias de las cuales sólo 60 se utilizaron para integrarlos en 3 libros diarios de distintos formatos, no variando más allá del formato de una hoja carta, dichas imágenes se les intervino también con otros materiales, tales fueron: oro de hoja líquido de tono barroco, tinta china, acuarela y tipografía transferible.

Cada libro se conforma de 20 electrografías en distintas estructuras y encuadernaciones.



*FIG. 11 PROCEDIMIENTO DE TRANSFERENCIA, IMAGEN ELECTROGRAFICA SOBRE
PLANCHA DE MADERA.*

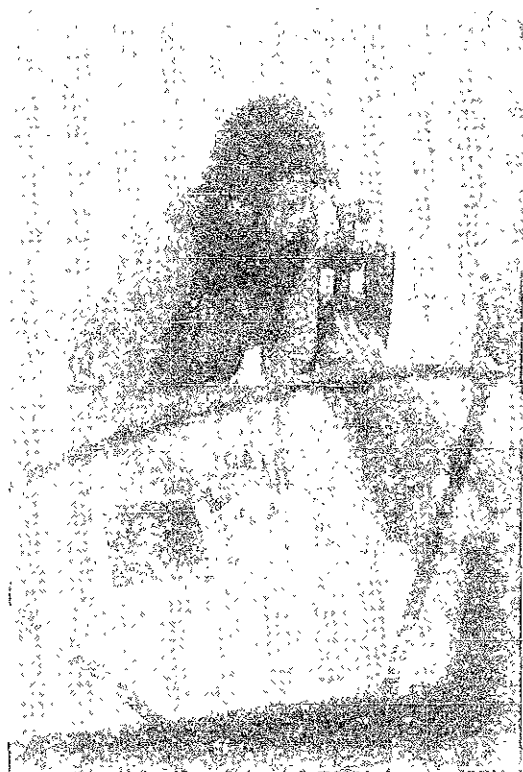


FIG. 12-13 PROCEDIMIENTO DE TRANSFERENCIA.

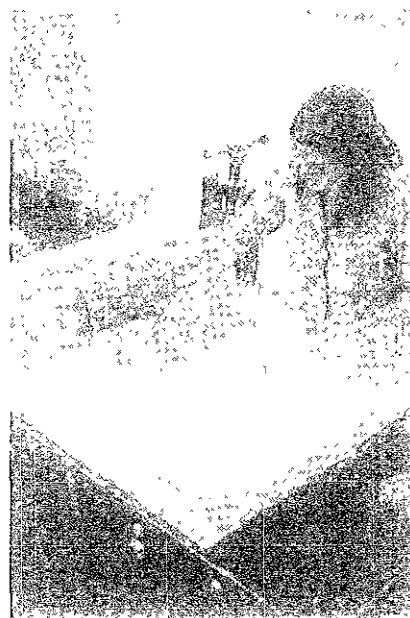
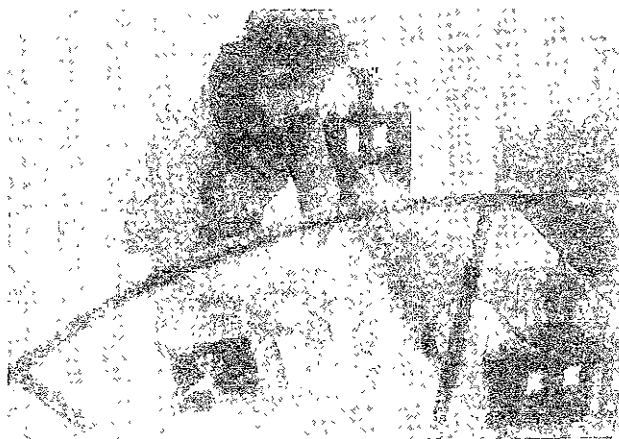


FIG. 13-14 PROCEDIMIENTOS DE TRANSFERENCIA EN EL
TORCULO.



FIG. 15 IMAGEN TRANSFERIDA SOBRE LA
MADERA.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

El primer libro diario se llama '*IMPASIBLE SIMONE*' (fig. 16) y se conforma de 20 impresos, tiene una encuadernación con las características del tipo medieval, esto es, con dos tapas de madera y un lomo de piel, dichas tapas fueron grabadas a partir de una transferencia en su superficie, (fig. 17-18). Así también se le aplicó una capa de chapopote diluido a manera de veladura y una vez que secó se le aplica una capa de barniz para darle un buen acabado.

Este libro es instalado en el cajón que se encuentra en el abdomen del primer maniquí, este puede ser manipulado libremente.

El segundo libro diario se llama '*FATAL PERSIFFONE*' (fig. 19) y se conforma de 20 impresos, este libro tiene una encuadernación sencilla en forma de acordeón, unida por una base de papel metalizado de 17.5 cm X 2.50 m, este libro es desplegable, con una dirección horizontal, y está adecuado a otro cajón del segundo maniquí, este se ubica en el pecho, de modo que se abre arbitrariamente y se manipula de igual manera.

El tercer libro diario se encuentra sobre un tercer maniquí, a este lo denominé '*OBSCURIDAD-GUILHELMINA*' (fig. 10) y se realizaron una serie de escritos sobre su estructura corpórea, dichos textos se imprimieron sobre su cuerpo a partir de distintos tipos de tipografía transferible.

El cuarto libro diario se llama '*SABIDURIA SABINE*' (fig. 20) también con 20 impresos, tendrá una encuadernación sencilla en forma de acordeón, unida por otra base de papel álbum negro de 17.6 cm X 2.50 m, este libro de igual modo será desplegable pero en dirección vertical y este

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

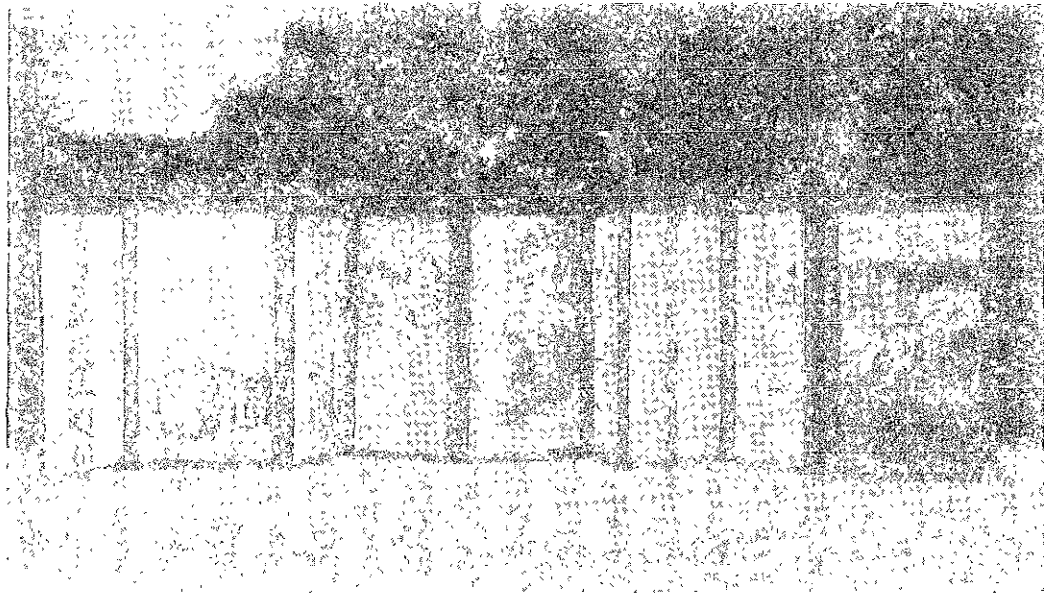


FIG. 20 LIBRO DIARIO 'SABIDURIA-SABINE' QUE SE ENCUENTRA CONTENIDO EN UNO DE LOS MANIQUES DE LA INSTALACION.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

se encuentra ubicado en el cuarto maniquí, este tendrá un cajón en su abdomen y se podrá abrir y cerrar de manera libre y arbitraria.

Los maniquíes se ubicaron en un espacio delimitado con una distancia de 1m de distancia entre cada uno, de modo que esto da la posibilidad al espectador de transitar entre ellos; dos de los maniquíes están sujetos de alambrán que tirará desde el techo, los dos restantes se ubican sujetos sobre dos bancos comerciales de asientos de madera y herrería tradicional en sus soportes.

Es así como se configura el libro alternativo '*Diario Gráfico de una mujer de aparador*' (fig. 21) dando como resultado la posibilidad de alternar medios gráficos y alternativos en un solo conjunto.

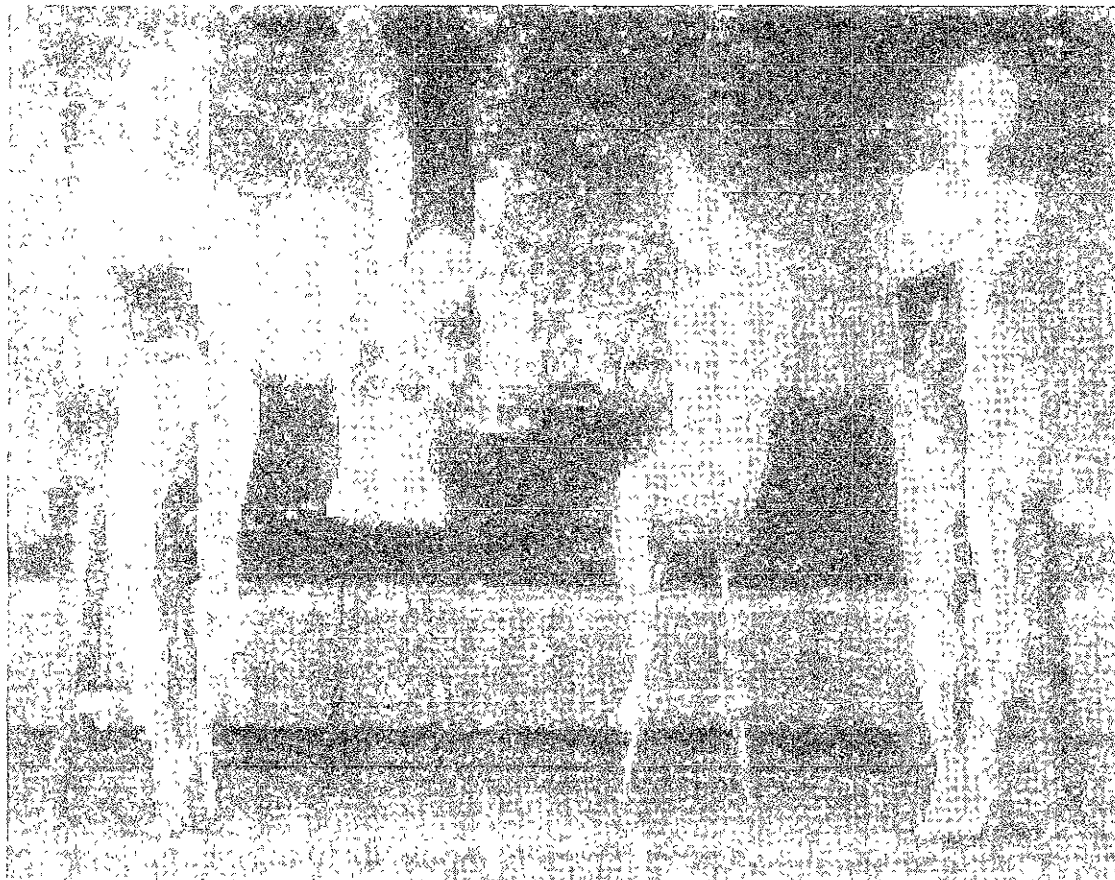


FIG. 21 DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO.

CONCLUSIONES GENERALES

Teniendo como premisa el desarrollo del proyecto del Libro Alternativo, puedo concluir que el resultado de esta investigación fue satisfactorio en varios aspectos. Este proceso me llevó a resolver cuestiones sobre análisis teóricos y prácticos, llegando a una reflexión y a un entendimiento más a fondo acerca de mi obra gráfica. Es así como se resuelve la integración de imágenes como los maniquies, la ciudad, los ángeles y demás iconografía que se manifiesta en mi producción plástica, de una manera formal a partir de un análisis semiótico de formas, estructuras, espacios, etc.

El sumergirme en el mundo de estas figuras impasibles, me llevó a una reflexión acerca de su presencia en la Ciudad de un modo poético, teórico e histórico; así es como considero que los objetivos de esta tesis se lograron, desde su propuesta primaria hasta la última modificación, tomándolo en cuenta como parte del mismo proceso.

La realización de este libro tuvo como propósito el llevar una propuesta gráfica a una instalación y a su vez adecuarlo al concepto de un libro alternativo. Dicho concepto se llevó a cabo a partir de la elaboración de una serie de impresos electrostáticos, pasando por las técnicas tradicionales como la xilografía y el huecograbado. Esta obra se adecua al montaje en forma de pequeños libros diarios, los cuales se podrán manipular de una manera libre y espontánea. Algunos libros estarán adheridos al maniquí y otros están solamente instalados en ellos, de modo que el espectador los podrá tomar y los extraerá de los figurines.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

Es así como presento '*Diario Gráfico de una mujer de aparador*' como una propuesta realizada durante la búsqueda de nuevas alternativas para el desarrollo de un nuevo proyecto como lo fue el libro alternativo.

BIBLIOGRAFIA

- Aviles, Jaime, La Rebelión de los Maniqués, México, Edit. Grijalbo, 1991, 309 pp.
- Aleixandro, Vicente, Presencias, Barcelona, Edit. Seix Barral, 1965, 61 pp.
- Arcoleta, Fernández, Foppa, Monsiváis, Ramírez, Rascón, Imagen y realidad de la Mujer, Segovia, Edit. Sepsetentas, 1975, 154 pp.
- B. Iguiniz, Juan, El libro. Epítome de Bibliología, México, Edit. Porrúa, 1998, 262 pp.
- Carrión Ulises, El Arte Nuevo de Hacer Libros, México, Edit. Porrúa, 1998.
- Castro Leñero, Alberto, Crónica de 20 Días, México, Edit. Penélope, 1982.
- Cirlot, Juan Eduardo, Diccionario de símbolos, España, 1988.
- Duplessis, Ivonne, El surrealismo, Barcelona, Edit. Que sais je?, 1972, 245 pp.
- Fenollosa, Ernest y Pound Ezra, Los Caracteres de la Escritura China como Medio Poético, México, UAM, 1992, 103 pp.
- Kartofel, Graciela, Marín, Manuel, Ediciones De y En Artes Visuales. Lo Formal y Lo Alternativo, México, UNAM, 1992, 102 pp.
- Lipovetsky, Gilles, El Imperio de lo Efímero. La Moda y su destino en las sociedades modernas, Barcelona, Edit. Anagrama, 2000, 323 pp.
- Lyons, Joan, Artist's Books: A Critical Anthology and Sourcebook, Estados Unidos, Visual Studies Workshop Press, 1985, 267 pp.
- Martínez Moro, Juan, Un Ensayo sobre Grabado (A finales del Siglo XX), España, Edic. Creática, 1998, 144 pp.

DIARIO GRAFICO DE UNA MUJER DE APARADOR, EN UN LIBRO HIBRIDO

Mraz, John, Nacho López y el I-toperiodismo Mexicano en los Años Cincuenta, México, INAH, 265 pp.

Olivares Valentines, Heriberto, El Maniquí y otras Cosas, México, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 1993 71 pp.

Pastor, Jesús y Alcalá, José R., Procedimientos de Transferencia en la Creación Artística, España, Diputación Provincial de Pontevedra, 1997, 138 pp.

Pérez de Armiñan, Alfredo, Libros de Artistas, España Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, 1982, 44 pp.

Poiret, Paul, Vistiendo la Epoca, Barcelona, Edit. Parsifal, 1989, 186 pp.

Renán, Raúl, Los Otros Libros. Distintas Opciones en el Trabajo Editorial, México, UNAM, Dirección General de Fomento Editorial, 1988, 96 pp.

Rivière, Margarita, La Moda ¿comunicación o incomunicación?, Punto y Línea, 158 pp.

Valdéz, Carlos, Ausencias, México, Edit. Los Presentes, 1955, 54 pp.

CATALOGOS

EL LIBRO DE ARTISTA, Ediciones de Arte Dos Gráfico, IX Feria Internacional del Libro, Bogotá, 1994.

EL LIBRO DE ARTISTA EN LA VIDA COTIDIANA, XXIII Feria Internacional del Libro, Buenos Aires, 1997.

LIBROS ALTERNATIVOS, Sala Josep Renau, Valencia, 2000.

PAGINAS SINGULARES. EL LIBRO DE ARTISTA, Valencia, 2000.