

40



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**PAISAJE Y ABSTRACCIÓN: CONJUNCIÓN EN UN LIBRO
ALTERNATIVO**

**TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN ARTES
VISUALES
PRESENTA:**

MARÍA KARINA RUIZ GOMEZ

**DIRECTOR DE TESIS: DR. EN BB.AA. DANIEL MANZANO
ÁGUILA**

ASESOR: PINTOR PEDRO ASCENCIO MATEOS

MÉXICO D.F. 2001



**DEPTO. DE ACADÉMIA
PARA LA INVESTIGACIÓN**

**ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
XOCHIMILCO D.F.**





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

~~AGRADEZCO Y DEDICO ÉSTA TESIS~~

A mi madre.

Por todo el apoyo.

Porque no he dado un solo paso en la vida sin que me hayas protegido con tus oraciones.

A mi padre

Porque sé que aún te encuentras cerca y me acompañas siempre, sólo que hoy tus pasos ya no me duelen y así alegra ir de tu mano.

A Aníbal

Por la paciencia, el gran amor, por ser mi espada en grandes y pequeñas batallas, porque a pesar de las vicisitudes de la vida, estando contigo es maravillosa.

INDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO 1 LA PINTURA DEL PAISAJE CON TENDENCIA ABSTRACTA	
1.1 Antecedentes de la Pintura del Paisaje Tendiente a la Abstracción	4
1.1.1 William Turner. El Camino a la Abstracción	11
1.1.2 La Influencia de Paul Cézanne	17
1.2 Generalidades de la Pintura del Paisaje con Tendencia Abstracta	22
1.2.1 Vasily Kandinsky	27
1.2.2 Arshile Gorky y Mark Rothko	30
Conclusiones del Primer Capítulo	35
CAPITULO 2 EL LIBRO ALTERNATIVO	
2.1 Origen de los Libros Alternativos	38
2.2 ¿Qué es un Libro Alternativo?	47
2.3 El Libro Alternativo y su Estructura	55
2.4 Un Espacio de Creación del Libro Alternativo, ENAP	61
Entrevistas	65
Conclusiones del Segundo Capítulo	71
CAPITULO 3 PROPUESTA DE LIBRO ALTERNATIVO	
3.1 El Paisaje en la Abstracción como un Libro Alternativo	73

3.2 Coincidencias de la Ambientación en el Libro Alternativo_____	77
3.3 Desarrollo de la Propuesta de Libro Alternativo_____	83
3.3.1 Proceso de Boceto y Decisión Final_____	85
3.3.2 Materiales y Desarrollo de Obra_____	89
CONCLUSIONES_____	96
BIBLIOGRAFÍA_____	99

INTRODUCCIÓN

La pintura del paisaje siempre ha sido parte importante en el desarrollo artístico de todas las civilizaciones; ya que el origen del paisaje se remonta al del propio hombre, y nace como una de sus tantas necesidades expresivas.

Unido a las grandes polémicas artísticas, el paisaje ha sobrevivido en el gusto de artista y espectador, a pesar de que en algunos momentos históricos no se le ha dado el calificativo de arte, por haberse concebido como objeto de más importancia, el aspecto ya sea científico e incluso histórico-social.

Siendo para mí crucial el establecer la importancia de las modificaciones históricas de mayor trascendencia que ha sufrido la pintura del paisaje para llegar a la abstracción; mis objetivos serán:

Exponer grosso modo los antecedentes de la pintura del paisaje con tendencia abstracta.

Describir a grandes rasgos las características del paisaje tendiente a la abstracción.

Por otro lado, es también una prioridad en mi investigación el concretar ideas principales de lo que se refiere a los libros alternativos, aquí, mis objetivos serán:

Dar cuenta del origen del libro alternativo y mencionar las características del mismo.

Así, al reunir los anteriores objetivos, mi labor será redescubrir el interés en nuestro entorno, encausado en el ámbito de la pintura abstracta, dando al paisaje un significado de real expresividad en la realización de pinturas que darán forma a un libro alternativo. Elaborando un libro que contenga pinturas, mismas que han de mostrar a partir de paisajes, la abstracción; dada la enorme versatilidad que poseen tanto el libro alternativo, como el paisaje en la abstracción.

En la actualidad la pintura se torna más libre y expresiva, como consecuencia de ello el paisaje deja de ser una copia fiel de la realidad, y qué mejor forma de mantener vigente

la pintura del paisaje, que desarrollarla en los parámetros de la abstracción, y en éste caso ubicarla dentro de un libro alternativo.

En sí, ésta tesis presenta una reunión de conceptos manejados en el arte, tales como: pintura paisajista, abstracción, arte objeto, ambientación, mismos que poseen demasiados puntos en común, atendiendo principalmente, el aspecto referente a la libre expresión y los caracteres que tienen que ver con las sensaciones.

El arte objeto --de donde surge el concepto de libro alternativo-, como la abstracción, se hacen evidentes a principios del siglo pasado, y llegan a influenciar todos los movimientos artísticos que a partir de su auge fueron creados. La integración de la pintura del paisaje, dota a la investigación de un tinte, que aunque parezca lejano a los otros conceptos, tiene un lazo directo con la abstracción y con los más tempranos orígenes del libro, por ser el paisaje una de las primeras formas de expresión gráfica que utilizó el hombre para comunicarse, dando los primeros indicios del libro.

Este trabajo presenta en su primer capítulo, una descripción a grandes rasgos de la historia del paisaje, donde de alguna manera se liga a lo que es el origen de la pintura abstracta y las generalidades de ésta tendencia. Aquí hago mención de los pintores que de manera más directa contribuyen a que se den los grandes pasos hacia la abstracción, pero sin dejar a un lado el concepto paisajístico; los pintores a los que hago alusión, son : William Turner, Paul Cézanne, Vasily Kandinsky, Arshile Gorky y Mark Rothko. Los dos últimos por encontrarse dentro de los pintores abstractos que manejaron el paisaje, y por las influencias que de ellos encuentro en mi trabajo pictórico.

El segundo capítulo de ésta tesis se refiere principalmente a los orígenes del libro alternativo, que son en efecto los del libro mismo. Posteriormente se abarca el concepto y las características del libro alternativo y su estructura; presentando finalmente datos de la creación de nuevos espacios para la creación de libros alternativos en la ENAP.

La relación que se desencadena entre la pintura del paisaje con tendencia abstracta y el libro alternativo, es referida en el último capítulo, dando a partir de las coincidencias del paisaje, la abstracción, el libro alternativo, e incluso, la ambientación; los elementos de estructura de un libro híbrido. Del cual se presenta la descripción del proceso que se siguió, para su realización; bajo las pautas de la investigación acerca del paisaje y la abstracción.

Se presenta; pues, un libro híbrido como resultado y respaldo de la investigación para establecer nexos del libro alternativo con la pintura del paisaje tendiente a la abstracción.

~~CAPITULO 1~~

~~LA PINTURA DEL PAISAJE CON TENDENCIA ABSTRACTA~~

1.1 Antecedentes de la Pintura del Paisaje Tendiente a la Abstracción.

1.1.1 William Turner. El Camino a la Abstracción.

1.1.2 La Influencia de Paul Cézanne.

1.2 Generalidades de la Pintura del Paisaje con Tendencia Abstracta.

1.2.1 Vasily Kandinsky.

1.2.2 Arshile Gorky y Mark Rothko.

“Nunca disfrutas del mundo debidamente, hasta que el mar fluye por tus venas, hasta que estás revestido de los cielos y coronado por las estrellas...aún más allá, y nunca disfrutas del mundo debidamente, hasta que tanto amas la belleza de disfrutarlo, que estas ávido y fervoroso de persuadir a los demás de que lo disfruten.”

Wordsworth

1.1 El paisaje, como toda manifestación artística, surge de las necesidades del hombre, ya que de manera innata éste siente el deseo de representar su entorno y así manifestar la realidad en forma práctica que le permite no sólo recordar imágenes, sino también tener un registro de acontecimientos de importancia. La pintura del paisaje a través de la historia ha sufrido grandes transformaciones;

desde tiempos muy remotos, el hombre de las cavernas daba cuenta, por medio de pictogramas, de sus actividades cotidianas, haciendo uso de algunos elementos paisajísticos –aquí no se realizaba la imagen con el fin de ver sólo su entorno, aunque se recurría a un fondo- que servían como una escenografía a dichas actividades.

La razón por la que aparecían en los pictogramas animales, flores, ríos, montañas, etc; es debido a que el hombre no puede desligarse o pasar inadvertido a las cosas e imágenes de su entorno, su cotidianeidad. Así las civilizaciones al seguir su curso han dejado a su paso representaciones de paisajes en diferentes utensilios de cerámica, donde cabe



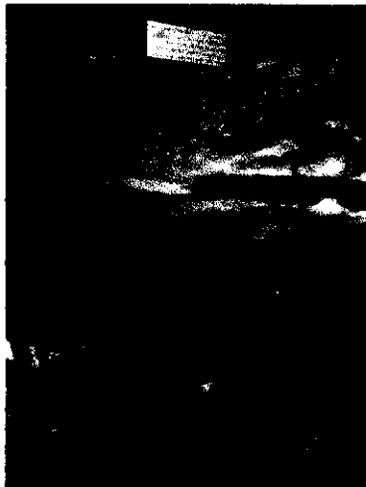
mencionar el arte griego de la antigüedad, del que sólo se tiene conocimiento a través de su cerámica; también en el oriente, “el paisaje se convirtió en inspiración del

arte chino desde muy antiguo: se tienen ejemplos en bronces y porcelanas de la dinastía Han (206 a.C.-220 d.C.)”;¹ éstos tan sólo por citar algunos ejemplos sobresalientes.

¹ Patricia Monahan. Pintar Paisajes. 1986. Pág. 12.

Albrecht Altdorfer. Resultados de Batalla.

Paisajes también podemos apreciar en los frescos realizados en las paredes de las casas; mismos que han sido considerados como una innovación del periodo



helenístico. Hasta ésta época era difícil diferenciar entre figuras o figuras en el paisaje, digamos que el elemento paisajista como tal no solía ser el tema central de la pintura, tomaba sólo el papel de telón de fondo de alguna escena cotidiana. “En el mundo occidental, fue un pintor llamado Albrecht Altdorfer, nacido en Alemania, a finales del siglo XVI , quien por primera vez realizó paisajes sin representación alguna de seres humanos,”² cosa que en la Edad Media (siglo V hasta mediados del XV d. C.) era prácticamente imposible aceptar, un cuadro que careciera de un tema referente a alguna narración, no podía el paisaje desligarse de la representación de seres vivos, por hacer éstos alusión a la grandeza de Dios.

² Gombrich. Historia del Arte. 1979. Pág. 273.



Sin embargo, en ésta época de gran importancia histórica, la pintura no puede dejar de evolucionar; a la par de los cambios que nuevas ideologías van generando, y son las nacientes concepciones acerca de la

naturaleza que generan otra manera de apreciarla y por consiguiente, se dan cambios en la pintura del paisaje, dado que ésta se basa en gran medida en la representación de elementos de la naturaleza.



Durante la Edad Media se dio un gran avance a lo que sería la pintura del paisaje; los objetos de la naturaleza se empiezan a percibir de una manera individualizada y lo que aún fue mejor, con agrado, la recreación de jardines como una representación de un paraíso en la Tierra, dio mayor énfasis a la contemplación de la naturaleza. La luz comenzó a ser parte unificante en las miniaturas medievales. “Con la

iluminación nace una nueva etapa, los pintores ya no se conforman con la representación digamos primitiva del espacio, dada ésta necesidad surge la perspectiva; y los trabajos que aluden en su totalidad éste avance, son los de Piero de la Francesca.”³



Piero de la Francesca.
Triunfo del Duque de
Urbino.

Al llegar el Renacimiento, a la pintura del paisaje se le dotaron tintes literarios con el fin de intensificar ciertas narraciones, tal modalidad adoptada por los paisajistas, dio pie a lo referido por Kenneth Clark como “Paisaje de Fantasía que contempla las fuerzas de la naturaleza rebelándose contra el hombre, quien pretende ignorarlas y utilizarlas para su propio beneficio.”⁴ Los ejemplos de ello se encuentran en el trabajo de el Bosco y Grunewald. Más adelante, en el siglo XVII, el paisaje tan sólo se remite a una fórmula que da como resultado la realización de un cuadro, éste tipo de paisaje era lo que podía llamarse un

³ Kenneth Clark. El Arte del Paisaje. 1971. Pág. 38.

⁴ Ibid. Pág. 172.

testimonio de hechos; cosa que llevó al paisaje de ésta época a un estancamiento.

“...la pintura del paisaje había sido considerada como una rama menor del arte. Los pintores que habían consagrado su vida a pintar vistas de las residencias campestres, parques o perspectivas pintorescas, no fueron considerados seriamente como artistas. Esta actitud cambió como consecuencia del espíritu romántico de fines del siglo XVIII, y grandes artistas se consagraron a elevar éste género de pintura a una nueva dignidad.”⁵

Los pintores de principios del siglo XVI habían hecho de los efectos de puestas de sol un recurso que les permitía representar efectos de luz que nunca hubieran podido lograr de haber seguido una actitud realista. Es sabido que ésta búsqueda del aspecto lumínico, culmina en el impresionismo; cuando el artista hace realmente suyos los nuevos conocimientos de la ciencia con respecto al color, observando que un paisaje no puede ser el mismo a distintas horas del día, ya que la luz no es igual. Por otro lado, la pincelada haciéndose evidente en los desdobles de colores, hicieron de ésta etapa el punto de partida de otros grandes movimientos.

Habría que pasar mucho tiempo, para que los pintores fauvistas, como Gauguin, Matisse, Derain, etc; se percataran de que era también una opción el realizar sus

⁵ Gombrich. *Op. Cit.* Pág. 146.

paisajes, con un color no natural, así, llegaron al triunfo del expresionismo Munch, Nolde. Y es a partir de aquí que sólo estaban a un paso de abandonar las formas del mundo exterior, y con ello llegar a la abstracción.

1.1.1 William Turner. El Camino a la Abstracción

El reconocer la presencia del paisaje a través de la historia, no es algo que resulte difícil evidenciar; pero al referirnos



William Turner. Lluvia , vapor, velocidad.

específicamente a la pintura del paisaje, situada dentro del ámbito de la abstracción, nos vemos en la necesidad de recurrir a mostrar en primer término, algunos de los pintores que dieron pauta al desarrollo del paisaje con tendencia abstracta.

Uno de los pintores que destaca en la realización de paisajes que llevan una total dirección hacia la abstracción; es William Turner. Artista que pertenece al periodo del

Romanticismo; dicho pintor, imprime en sus cuadros impresionantes paisajes, que poseen una gran carga de esa pasión trágica de la época. Misma que le permite una peculiar visión de escenas reales, que poco a poco transforma en manchas a penas reconocibles.

Es ciertamente difícil ubicar a William Turner tan sólo



William Turner. Ulises Burlándose de Polifemo (esbozo).

como un pintor romántico ya que en sus obras, se reúne todo lo que el romanticismo pretendía alcanzar. “Turner era un pintor de la estética de lo sublime, es decir, de lo tempestuoso, de lo extraordinario, del lienzo entendido como el espacio donde presentar una personal interpretación de las fuerzas cósmicas de la naturaleza.”⁶ Este pintor avanzó también en la desintegración lumínica, que se pone en evidencia en sus paisajes y marinas

⁶ Erika Bornay. Historia Universal del Arte, V8. 1974. Pág. 86.

realizados en la primera mitad del siglo XIX, los cuales poseen una clara disolución de los elementos figurativos.

William Turner nace en Inglaterra en el año de 1775. Tempranamente inicia su desarrollo artístico, esto es a la edad de doce años. Sus primeros trabajos se centran en la tradición del paisaje histórico, dada la influencia que recibe de Poussin y de Lorain, ambos grandes maestros del periodo Barroco. Asimismo, el Romanticismo retoma los



William Turner. Puente de los Suspiros, Palacio Ducal y Aduana en Venecia.

temas propios de ésta etapa se da como una nostalgia hacia hechos históricos muy lejanos, mismos que los artistas de ésta época situaban en un ambiente de cuento, donde la imaginación, la invención eran materia indispensables para todo el arte.

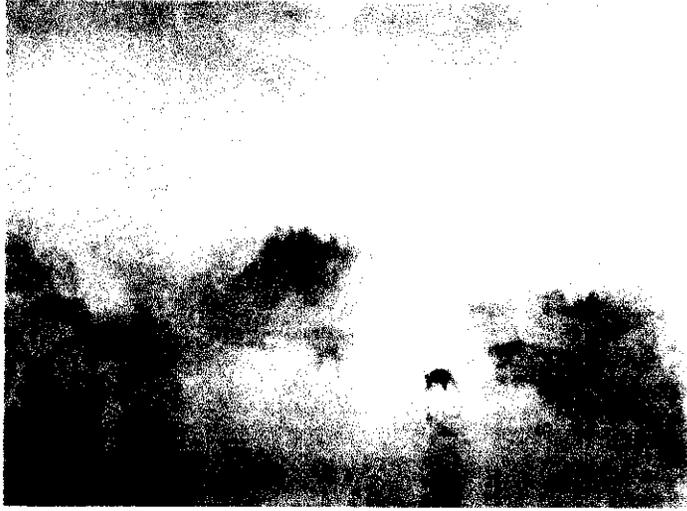
En las obras que desarrollaría Turner en tiempos posteriores, deja ver el predominio de colores claros y una obvia luminosidad. Elaboraba las más delicadas películas de color y neblinas; también estudió el color para alcanzar más allá de la representación de la simple luz, donde la mezcla de las tonalidades cálido-frías le ayudó a plasmar reminiscencias de fenómenos naturales combinándolos con una desbordante imaginación.

La obra de Turner llegó a tal punto de abstracción, que se veía en la necesidad de indicar la manera en que debían ser colgados los cuadros que mandaba a alguna exposición.



William Turner. Ulises Burlándose de Polifemo.

“En muchas de las obras que no llegaron a ser expuestas; Turner no lleva la forma a una definición total, incluso a veces en ellas no existe ningún elemento reconocible.”⁷ Tal



William Turner. Castillo Norma, Salida del Sol ó Amanecer.

situación, no significaba que el pintor no hubiese dado fin a su cuadro, por el contrario, esto tan sólo indicaba que el nuevo lenguaje al que recurrió –el de las atmósferas, de la mancha- para expresarse mostraba más claramente esos sentimientos apasionados del Romanticismo.

Es verdaderamente sorprendente la evolución de las obras de William Turner, ya que su inicial dominio de lo que fue la pintura del paisaje histórico, le permitió un dominio total

⁷ Kenneth Clark. Op. Cit. Pág. 149.

del espectro lumínico, que posteriormente aprovechó y supo simplificar en atmósferas donde la sola mancha creaba el paisaje.

1.1.2 La Influencia de Paul Cézanne

Tuvo que pasar bastante tiempo para que la osadía de los paisajes de William Turner tuviera igual; ya que después de éste, el Impresionismo se ocupó del paisaje, pero



Paul Cézanne. La Cantera Bibémus.

centrándose en comprobaciones científicas del color, cayendo en un estancamiento y la monotonía, que habría de romper el francés Paul Cézanne.

Este pintor es otro de los que integro en ésta investigación, por considerarlo una pieza clave para el desarrollo de la pintura abstracta, especialmente la que refiere al paisaje. Ya que en el trabajo de éste pintor, se puede percibir un gran

interés por la pintura del paisaje; y no sólo por su representación, sino por llegar a partir de la naturaleza, a las formas más simples creadas a través de la mancha.

Son pocos los críticos de arte que han hecho mención, de la influencia que para el movimiento de la pintura abstracta, significó el trabajo de Paul Cézanne. Ya que reconocimientos merecidos ha tenido, y tan grande la influencia de sus obras en la historia del arte; que para algunos críticos son otros aspectos más dignos de mención.

Pero sin ser expuesto, es una realidad, “...Cézanne, directa o indirectamente, dio un impulso a la casi totalidad de los nuevos movimientos surgidos desde su muerte. Sorprende su estilo, color, dibujo, modelado, estructura, pincelada y expresión.”⁸



Paul Cézanne. Monte Santa Victoria.

Los trabajos que demuestran ésta concreción del dominio de los instrumentos de

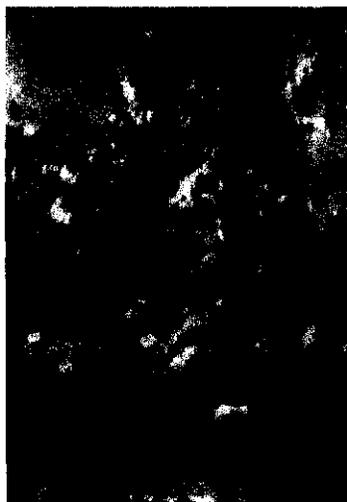
⁸ Meyer Schapiro El Arte Moderno. 1988. Pág. 43.

la pintura, y qué decir de la técnica, los podemos encontrar en sus paisajes de “El castillo negro”, “Monte Santa Victoria”, ambos realizados por el autor, en varios lienzos, en diferentes perspectivas e intenciones de estudio de estructura, color, etc.



Paul Cézanne. Monte Santa Victoria.

Otra de las obras paisajistas de Cézanne, que resulta fundamental su mención para acercarnos a la abstracción, es la de “Rocas y ramas en Bibémus”, ya que a esta obra le sucede algo parecido que a los cuadros de Turner en las galerías, se observan formas tan abstractas, que incluso en publicaciones se ha ubicado para verse de costado, por



carecer de la información que dé detalle de la ubicación correcta.

Paul Cézanne. Rocas y Ramas en Bibémus.

Cézanne nace en Aix-Provence en 1839. Y no es hasta sus treinta años que descubre su camino en la pintura, al mismo tiempo que se une a Camille Pizarro, de quien aprende técnicas impresionistas. Es a partir de éste punto que “...Cézanne llegó a construir lógicamente el colorido de sus telas. Quería hacer del impresionismo algo sólido; sus cuadros debían tener como fundamento una ley de formas y colores; además de sus creaciones rítmicas y formales.”⁹ Tuvo entonces que trascender los límites del Impresionismo para lograr creaciones singulares.

Aunque pueda parecer contradictorio a su pasión por la naturaleza; el pintor resultó decepcionado del Impresionismo. “Se interesó por la creación del volumen y la solidez de los objetos por medio de planos traducidos en color.”¹⁰ Haciendo uso de ciertas distorsiones que le proporcionaban cierta unidad a sus imágenes; distorsiones que no se sabe hasta que punto serían intencionadas o si eran tan sólo un resultado instintivo.

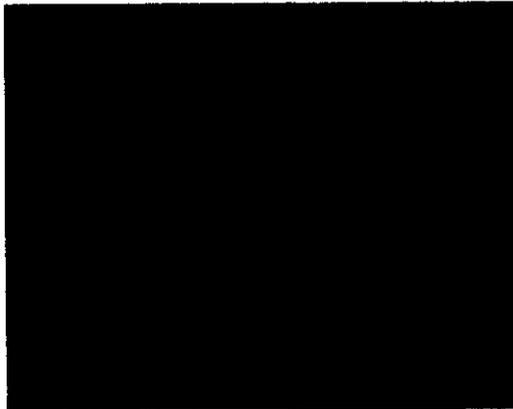
Pero definitivamente algo que no se puede negar, es que “...el arte se apoya en la selección y el control de las

⁹ Johannes Itten. El Arte del Color. 1994. Pág.12.

¹⁰ Judith Collins. Técnicas de los Artistas Modernos. 1996. Pág.174.

apariencias naturales que debe reflejar el temperamento del artista, y en selección de sus formas dominantes, Cézanne simplemente expresaba su propia visión de la naturaleza.”¹¹

Y es éste pintor con su meticuloso análisis de la forma y la naturaleza, que proporciona a la pintura del paisaje libertades heredadas del Impresionismo, que él proyectó de una manera única, en traducciones de pinceladas sueltas, inacabadas, colores que resultan tan libres como sumamente estudiados.



Paul Cézanne. Piedra de Molino en el Parque de Chatouau- Noir.

¹¹ Kenneth Clark. *Op. cit.* Pág.174.

1.2 Generalidades de la Pintura del Paisaje con Tendencia Abstracta

El arte abstracto tiene cabida en diferentes conceptualizaciones; una de ellas es la idea de que el arte abstracto es como el significado de la palabra abstracto lo indica, “extraído” de la naturaleza; es decir, que tiene su origen en el mundo real, así el artista puede seleccionar una forma que posteriormente simplificará y cambiará hasta que prácticamente sea irreconocible. Este argumento resulta convincente, al considerar que hasta en los cuadros más abstractos de la obra de Kandinsky –a quien se le atribuye la “paternidad” del arte abstracto- se encuentran referencias de objetos propios de un paisaje.



Vasily Kandinsky. Improvisación 35

Muchos artistas y críticos han afirmado que en el arte no existe la abstracción pura, ya que todo lo que se pinta ha de referir algún objeto del mundo “material”. “La abstracción, pues, no excluye lo imitativo, pero tampoco incluye todo lo no imitativo, y normalmente el proceso de abstraer está unido a una reducción de las formas de la naturaleza a lo típico o relevante.”¹² La anterior apreciación de lo que es el arte abstracto, concede al concepto la ductilidad que definitivamente el arte necesita para su adecuada expresión, ya que nos aleja de los encasillamientos en donde la delimitación de un concepto, impide el desarrollo del quehacer artístico.

Es Kandinsky quien descubre la belleza de la abstracción por mero accidente. Esto sucedió al observar uno de sus propios cuadros, pero visto del lado; hecho que le dejó fascinado, fue en el año de 1908; y no es hasta dos años más tarde que realiza su primera pintura abstracta, solo que en ésta ocasión lo hizo de manera conciente. Es así como llega a la conclusión de que las formas más sencillas, podían más fielmente exteriorizar una necesidad interna.

¹² Cor Blok. Historia del Arte Abstracto. 1987.Pág.10.

Para la mayoría de la gente, la pintura abstracta suele parecer carente de significado; pero éste se encuentra en la real individualidad que el artista se crea, ya que la abstracción pretende una total expresión del alma, entonces, es claro suponer que éste tipo de obras están más llenas de la esencia del artista; de sus estados de ánimo.



Vasily Kandinsky. Composición 4.

“Para Kandinsky el estado de ánimo está en función de la personalidad o de la facultad del espíritu; el seleccionaba los colores y formas afines a su estado de ánimo, pero los objetos externos que subyacen tras éste estado, pueden resurgir en la abstracción de una forma encubierta y

distorsionada.”¹³ Aquí se hace más clara la idea de que la abstracción recurre en todo momento a la información del mundo material para crear nuevas formas.

Así lo menciona también Cor Blok cuando nos hace ver que: “en las primeras décadas del siglo xx, los pintores abstractos en América, pretendían en esencia hablar de la naturaleza y lo que ésta implica; el paisaje.”¹⁴ Claro está que eliminando elementos que hicieran de sus cuadros tan sólo una representación de la naturaleza común; más que una eliminación, es evidente que al imaginación se pone en práctica en conjunción de la espléndida técnica pictórica que busca detalles que deformar o incluso refinándolos, en nuevas disposiciones de formas, colores, direcciones y texturas.

En el abstraccionismo el artista hace de un paisaje tan sólo un grupo de formas, trazos, líneas, ángulos y remolinos de color; también se dejan ver formas irregulares de mancha, grandes áreas de color, elementos dinámicos creados por el impulso o por sensación, textura y color marcados. “En la pintura

¹³ Meyer Schapiro. *Op. cit.* Pág.40.

¹⁴ Cor Blok. *Op. cit.* Pág.33.

abstracta el proceso de esbozar y el de creación van de la mano, manipulando con gran libertad todos los elementos pictóricos;”¹⁵teniendo muy en cuenta éste proceso de creación, que en el arte abstracto es fundamental, por ser éste arte realizado, en la gran mayoría de los casos, sin la ayuda de un boceto.

En la abstracción la pincelada cumple una función realmente importante. Ya que cada una de éstas, representa elementos expresivos reales del autor, “...la pincelada delata inmediatamente la intimidad del pintor; cada toque es una parte constitutiva del sistema que ordena las fuerzas energéticas de la imagen.”¹⁶ La intención de que se dote a cada pincelada, su pigmento, su textura; nos proporcionan sin duda, un lenguaje netamente espiritual para dar lectura en éste mismo sentido incluso a los objetos del mundo tangible.

¹⁵ Meyer Schapiro. Op.cit. Pág.151.

¹⁶ Osvaldo López Chuhúrra. Estética de los Elementos Plásticos. 1975.Pág.27.

1.2.1 Vasily Kandinsky

Vasily Kandinsky es el autor que reúne en su obra, la concreción de la pintura abstracta; donde el análisis del color es de suma importancia y pieza clave del elemento compositivo, el manejo de la pincelada inacabada, misma que aparece ya con una carga matérica justa, o bien en exceso, pero que en todo caso está comunicando sus estados de ánimo.



Vasily Kandinsky. Con el Arco Negro.

Por supuesto hay una clara afición a la proyección, aunque no siempre intencionada de elementos paisajísticos, que ubica en ambientes de exuberantes atmósferas. “El propio Kandinsky recalcó siempre que en sus cuadros hasta 1914 no podía renunciar por completo al objeto. El objeto más

bien nace dentro de él de un modo permanente intuitivo; configurado en su imaginación a base de colores y líneas.”¹⁷ Crea también un constante movimiento de cada uno de los elementos compositivos, donde ciertos rasgos de caligrafía musical nos guían en una lectura incesante de sus obras.



Vasily Kandinsky. Composición IV.

Vasily Kandinsky nace en Moscú en 1866, fue profesor reconocido de la Bauhaus. Sus trabajos no sólo se cuentan en el ámbito de las artes visuales, y no está por demás el mencionar su destacada participación en “el Jinete Azul”¹⁸. Entre otros aspectos, a los que dedicó estudio, se encuentran como ejemplos los libros que escribió “*Punto y línea sobre el plano*”, “*Lo espiritual en el arte*”, en éste último da las más claras referencias de la abstracción; por

¹⁷ Malomy Ulrike. Kandinsky. Pág. 56.

¹⁸ “Grupo que pretendía unir los principios del expresionismo y del cubismo, y que dio origen al arte abstracto de Kandinsky.” Enciclopedia Universal del Arte. La Edad Contemporánea. 1978. Pág. 361.

otro lado, sus investigaciones que acercan la pintura realmente a un ámbito musical aparte del espiritual.

El nivel en el que Kandinsky coloca a la pintura, es en cierta forma un medio para mostrarle a los artistas que al pintar existe un compromiso con ellos mismos y con lo que muestran al espectador; según el propio Kandinsky afirma “... una obra de arte sería capaz, sobre todo si se reproducen estados anímicos o sentimientos, de proteger el alma del embrutecimiento de la humanidad por lo material”¹⁹ La preocupación de éste pintor va más allá de la composición de los cuadros, también se preocupa de que la idea que en éstos se presente sea afín con la esencia del artista.

¹⁹ Malorny Ulrike. Op. Cit. Pág. 57.

1.2.2 Arshile Gorky y Mark Rothko

Como ya se ha mencionado anteriormente, la pintura abstracta es muchas veces inspirada en elementos de la naturaleza que inquietan al artista. Y este es el caso de Arshile Gorky, “... uno de los primeros Expresionistas Abstractos,”²⁰ que basa su producción artística en pinturas donde las formas nos remiten diseños de la naturaleza, que se hacen más evidentes al reconocer en los títulos de sus cuadros elementos de un paisaje. También recurre a formas orgánicas que seccionan el color de una manera natural, rítmicamente, armonizando con la línea ondulada; creando ambientes de espacios atmosféricos, que dan a sus pinturas



Arshile Gorky. Cascada.

un toque de sublimación.

²⁰ Anna Moszynska. AbstractArt. 1990. Pág. 146.

Anna Moszynska refiere como algunas de las



características del trabajo de Gorky “... la combinación de fluidos, color ondulante (inspirado por Kandinsky) y la delgada y frágil línea (aludiendo a Matta) que transforma en grandes profundidades.”²¹

Arshile Gorky.

Las cualidades de la obra de Arshile Gorky : ésa espontaneidad para colocar sus formas etéreas sobre el plano, nos invitan a una convivencia distinta con los elementos naturales que realmente hacen trascender la idea de un arte espiritual.



Arshile Gorky.

Agonía.

²¹ Ibid. Pág. 147.

Otro pintor que desarrolla sus habilidades sobre las bases del estudio del color, es Mark Rothko, quien tiene influencia directa de Cézanne con respecto a el análisis de la estructura compositiva. En base a ello realizó cuadros con atmósferas que se logran al trabajar con acuarelas, pero éstos efectos Rothko los plasmaba en óleos.

Mark Rothko.



Rothko estaba a favor de la expresión libre de los pensamientos, y ¿qué podría ser más libre que representar éstas emociones en los grandes formatos que producían una sensación envolvente? Este tipo de pintura se hacia llamar: “pintura de campos de color” misma que logró una gran aceptación del público, ya que sus efectos visuales, se convertían en reacciones fisiológicas, anímicas, etc, por ésta característica de invasión del espacio o modificación del mismo sobre el espectador.

Los campos de color de Rothko, eran interrumpidos tan sólo por franjas de color, “... éste aparece dispuesto por franjas y jamás queda limitado por líneas o encerrado en estructuras geométricas fijas.”²²



Mark Rothko.

Volviendo al aspecto del color , éste pintor podía relacionar colores que con dificultad se conciben juntos, tales como rosa, rojo y anaranjado juntos. Él deseaba que la pintura fuera vista desde otras perspectivas.

La contemplación que se apropia del espectador al ver una obra de Rothko, es una real invitación a la meditación, ya que su abstracción es en esencia tranquila, el mismo pintor afirma: “la razón por la que pinto grandes formatos, es

²² Cirlot Lourdes. Historia Universal del Arte. últimas Tendencias. 1993. Pág. 82.

precisamente porque quiero ser muy profundo y humano. Pintar pequeños cuadros es dejar tu experiencia fuera, en cambio al pintar un cuadro grande, tú estás en él.”²³ En las obras de Rothko no encontramos contornos definidos, por eso mismo se torna confusa la apreciación del espacio, que se expande por la dimensión de los cuadros y se empequeñece por la ubicación de grandes “formas” irregulares.

²³ Ross Clifford. Abstract Expressionists. Creators and Critics. 1990. Pág. 172.

Conclusiones del Primer Capítulo

Es cierto que las creaciones artísticas en el ámbito abstracto son producto de experiencias espirituales del autor; ahora bien, es evidente que cada artista posee su individualidad a éste respecto, pero encontramos detalles de aplicación de la técnica, -en éste caso de la pictórica- que nos permiten tener puntos de comparación, donde la influencia de los grandes iniciadores se patentiza.

La influencia no quita merito a un trabajo, por el contrario, lo nutre; ya que le da las bases sólidas a la obra de los artistas que se encuentran en el inicio de una larga carrera como es la artística. Personalmente considero que en los trabajos que he realizado con respecto a la pintura paisajista tendiente a la abstracción; me parece gratificante encontrar en ellos indicios de ése sentido lúdico que me parece existe en la obra de Vasily Kandinsky; de ésas pinceladas que envuelven en atmósferas de armonía los espacios y ésos colores brillantes que hacen contemplar un cuadro con deleite.

Por otra parte, cito a Arshile Gorky, como una influencia, ya que su concepción atmosférica tiene que ver un tanto con el trabajo de Kandinsky, aunque el primero hace un manejo del color diluido, se podría decir que a manera de acuarela; mismo que aparece con frecuencia en mi trabajo.

En éste sentido, Gorky muestra también un gran interés en los elementos de la naturaleza como tema de inspiración de su obra.

Se hace referencia a Mark Rothko, ya que éste me proporciona una alternativa con la referencia de los campos de color, pero en el aspecto de llevar la abstracción a otros espacios y hacer más libre el concepto de lo abstracto y la dinámica de pintar extensiones de espacio que lleven al espectador a concebir otras sensaciones.

Ahora bien, cuando se busca en la creación artística llevar al espectador al descubrimiento de nuevas sensaciones, se debe recurrir a elementos que nos proporcionen los recursos para lograrlo; en el caso de éste trabajo de tesis, se decidió integrar el trabajo del paisaje tendiente a la abstracción, a la propuesta del libro alternativo , misma que

nos requiere proporcionar datos del origen y las características del libro alternativo.

CAPITULO 2

EL LIBRO ALTERNATIVO

- 2.1 Origen de los Libros Alternativos
- 2.2 ¿Qué es un Libro Alternativo?
- 2.3 El Libro Alternativo y su Estructura
- 2.4 Un Espacio de Creación del Libro Alternativo ENAP

2.1 Para dar inicio a éste capítulo, es indispensable el referir la propia historia del libro desde sus más tempranos orígenes; ya que el florecimiento de nuevas modalidades de libro no puede hacer a un lado la primigenia raíz de la cual, sin duda procede.

El ubicar el origen del libro nos remontará hasta los inicios del primer lenguaje visual que creó el hombre; el pictograma. “En todas partes se encuentra primero la pictografía (de la raíz latina <pintar> y de la griega <trazar, escribir>) en las diversas manifestaciones de la protoescritura, transmitiendo al que mira un fragmento de discurso figurado sin que éste se descomponga en

palabras”¹. Por lo anterior cabe ubicar en las paredes de las cavernas el origen del libro como un elemento que era en sí mismo el conocimiento; el pictograma era más que una representación de lo que veía el hombre, significaba el dominio de éste último sobre la naturaleza, y siendo el libro “ un conjunto de textos reunidos con el propósito de presentar, comunicar y conservar una serie de hechos y de pensamientos”²; cabe señalar, que el lenguaje de éstos textos pictográficos, resulta universalmente comprensible, al ser la imagen un elemento comunicante en sí mismo. Incontables culturas en la antigüedad utilizaron pictogramas como un recurso narrativo.

Lascaux, 15000-13000 a.C. Francia.



Actualmente muchos textos hacen patente este hecho; Emily Dickinson afirma que: “la noción de libro se remonta no sólo a épica tan antigua como los jeroglíficos de

¹ Marcel Cohen. De la Escritura al Libro. 1976. Pág. 14.

² Diccionario Larousse. 1998. Pág. 371.

pergaminos egipcios o los muros de sepulturas, y las tablillas cuneiformes de Babilonia, sino también y sin duda, a las paredes interiores de las grutas, donde los hombres primitivos crearon las primeras narrativas implícitas.”³ Este no es sólo un punto de vista, sino un planteamiento real, ya que al considerar al lenguaje visual el medio que tiene un libro de “hablar”, es válido el concebir las primeras imágenes realizadas sobre las paredes de las cuevas la representación de la primera escritura, y por tanto, estas le significaban al hombre primitivo, y al actual, un enorme valor.



Pared de la Tumba de Nebamun a.C 1450.

Como ya se mencionó, la extensa gama de libros que la humanidad fue desarrollando posteriormente a la época de

³ Emily Dickinson. Libros de Artistas. 1982. Pág. 32.

las cavernas, fueron: “desde las tablillas sumerias con caracteres cuneiformes y los papiros del antiguo Egipto, pasando por los cingaleses hechos de hojas de palmeras cortadas en forma rectangular, los libros mariposa del Japón y los códices en pergamino de la antigüedad hasta los infolios medievales.”⁴ Es claro que quizás no se tiene conocimiento de algunos libros que pudieron haberse hecho con materiales que no resisten el paso del tiempo, incluso, aún de los que se tiene registro, puede resultar difícil el referir cada uno; pero si se trata de mencionar libros realmente interesantes, y que me atrevería a nombrar “sugestivos”, estos son sin duda “las escrituras del Corán hechas por Mahoma sobre omóplatos de carnero”.⁵

En lo que respecta a la época medieval, es en éste periodo que “los chinos hacen de la transcripción un arte sobre rollos y láminas, mientras que aproximadamente al mismo tiempo, monjes europeos se dedicaban a iluminar manuscritos, tales como códigos.”⁶

Para entonces, ya las civilizaciones habían simplificado la pictografía de tal manera que se llegó a la creación de

⁴ Alexei Sidorov. De la Escritura al Libro. 1982. Pág. 83.

⁵ Raúl Renán. Los Otros Libros. 1988. Pág. 17.

⁶ Emily Dickinson. Op. cit. Pág. 32.

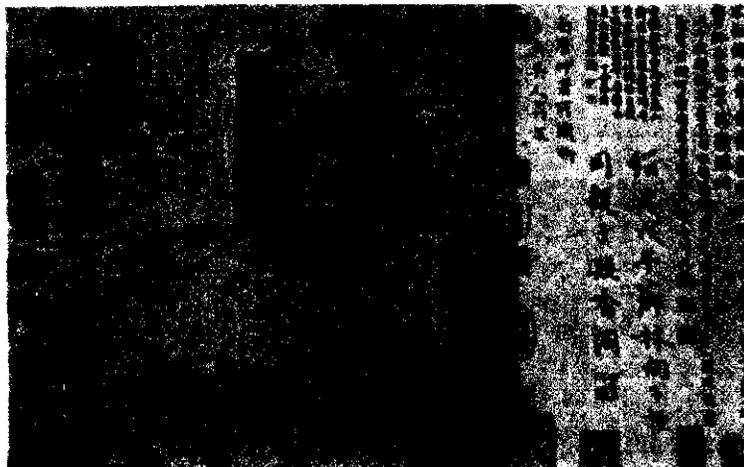
formas que tenían más relación con el lenguaje hablado; creándose así la escritura fonográfica. Por otra parte, la escritura que hasta la fecha sigue conservando rasgos de figuras reconocibles, es la escritura china, que podría ser denominada como “un sistema de escritura ideofonográfica.”⁷ Y ya que estamos ubicados en ésta gran civilización, el mencionar la influencia que ésta tuvo para que el libro adquiriera la difusión de que ha sido objeto; no es algo que se pueda pasar por alto, porque el libro no hubiera tenido los mismos alcances , sin la creación del papel, que debe su creación a la Civilización China.

El papel se inventó en China “ unos cien años antes de nuestra era y se difundió por todo el mundo durante al Edad Media. Los chinos emplearon por primera vez la técnica de impresión con caracteres de madera en el siglo VII u VIII y los tipos móviles unos 400 años antes que Gutenberg.”⁸ Los datos anteriores nos abren panoramas distintos en el mundo occidental, donde no deja de sorprendernos que hasta la fecha sea a Gutenberg al que se da el mérito de la invención de los tipos móviles de la imprenta. Ciertamente en Occidente fue éste quien dio el paso decisivo, pero no debe

⁷ Marcel Cohen. De la Escritura al Libro.1976. Pág.30.

⁸ Tsuen-Honin Tsien. De la Escritura al Libro.1976.Pág. 49.

ignorarse el hecho de que este invento, en Oriente existía siglos antes. Y a toda la gama de aportaciones que se han conocido de los chinos, la creación de la tinta china es otra que aunada a las anteriores, completa todos los elementos que hicieron la reproducción y accesibilidad del libro.



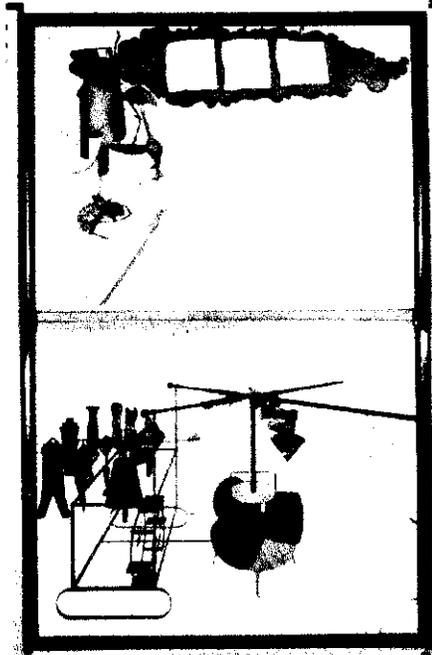
Obra de Arte Chino del Siglo VIII.

En la actualidad, después de siglos que han transcurrido en que el libro ha sido utilizado como un instrumento contenedor del pensamiento, del conocimiento y claro del sentimiento humano, se ha buscado en la creación de libros “...poner lo escrito al servicio de la práctica artística, inventando para lograrlo, nuevas formas de libro”⁹ Y que podría ser esto, sino una opción donde el libro, mas que ser

⁹ Daniel Manzano. Introducción. Material fotocopiado. (spi).

un medio de transmisión del conocimiento, es en sí mismo sea una obra artística.

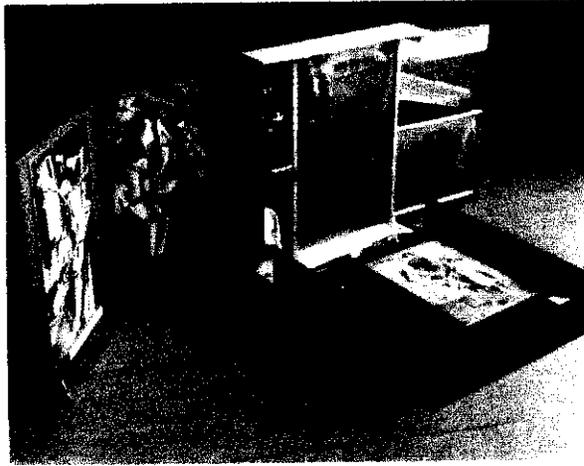
Marcel Duchamp. El Gran Vidrio.



La necesidad de hacer más amplios los significados del arte,

llevan al artista a lograr verdaderos logros , en éste aspecto es importante señalar la influencia de trabajos de arte-objeto; especialmente algunos realizados por Duchamp, que muestran una clara asociación con lo que ahora se conoce como el libro alternativo. Entre sus trabajos al respecto destacan “El Gran Vidrio” y la “Caja Verde”. Donde su trabajo sobre los objetos y sus significados más conceptuales, presentan “la alternativa” que el arte del siglo XX estaba buscando. Duchamp, le atribuye el papel de arte al objeto, al mismo tiempo marca las relaciones entre el objeto y su nombre. La consecuencia de esto es el hecho de

que confía al objeto la función de presentarse, de denominarse a sí mismo.



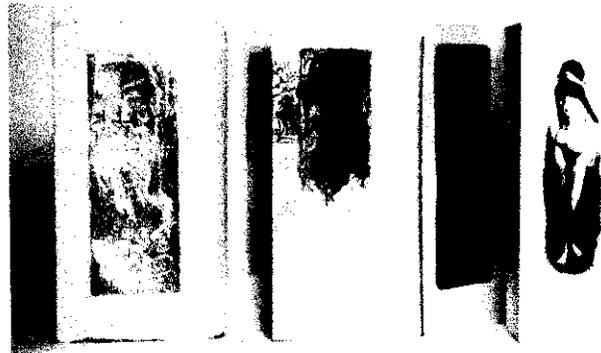
Marcel Duchamp. El Museo Transportable.

Fue algunos años después de la Segunda Guerra Mundial que “Dieter Rot encabezó las publicaciones de artistas por medio de sus libros-objeto. Este artista suizo pensaba que el formato de libro y de la página era un material infinitamente dúctil para las ideas artísticas en la década de los cincuentas.”¹⁰ Cabe aclarar que no es hasta una década después, que el libro alternativo toma mayor fuerza, al mismo tiempo que en la sociedad mundial se suscitaban grandes cambios. Es en este momento que los libros alternativos funcionan como un hilo de comunicación entre la crisis social. A raíz de esto, Joan Lyons hace mención de

¹⁰ Martha Wilson. Libros de Artistas. 1982. Pág.11.

¹¹ Joan Lyons. Artist's Books. 1985. Pag.7.

que ha consecuencia del activismo político-social, “...se presentaron ediciones accesibles que fueron manifestación de la desmaterialización del arte-objeto, y del énfasis renovado del proceso artístico.”¹¹



Daniel Manzano. Sortilegios.



Daniel Manzano. Las Paredes Oyen.

En México Felipe Ehrenberg y Marcos Kurtycz inician los trabajos de libros de artista que tienen influencia no sólo en el país, trascendiendo su trabajo las fronteras y logrando ubicar al libro objeto como una nueva disciplina artística.

¹¹ Joan Lyons. Artist's Books. 1985. Pag. 7.

2.2 ¿Qué es un libro alternativo?

Precisamente es lo que se pretende aclarar en este texto; y para que sea entendido con mayor facilidad me parece pertinente aclarar el hecho de que algunos términos son usados por diferentes autores, -a los que se hará mención más adelante- como frases sinónimas de lo que es, un libro alternativo. Tales frases, pueden hacer confuso el entendimiento del término, ya que al encontrarlas en ciertos textos como una generalización del libro alternativo, y en otros como definiciones de lo que podrían llamarse las ramificaciones del mismo, nos presentan un panorama en el que ni los propios artistas visuales, pueden ubicar las diferencias que existen entre los términos siguientes: “los

otros
libros”¹²,
“los libros
de artista”,



y “los libros objeto”. Más adelante se hará evidente que la mayoría de los autores prefieren generalizar el término en el concepto de libros de artista”.

¹² Raúl Renán. Los Otros Libros. Frase de la autoría de Renán en su libro del mismo nombre.

Para llegar

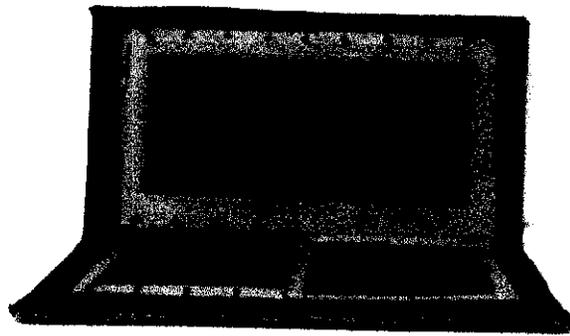
a lo que es

un libro de

artista, y

saber lo

que no es,



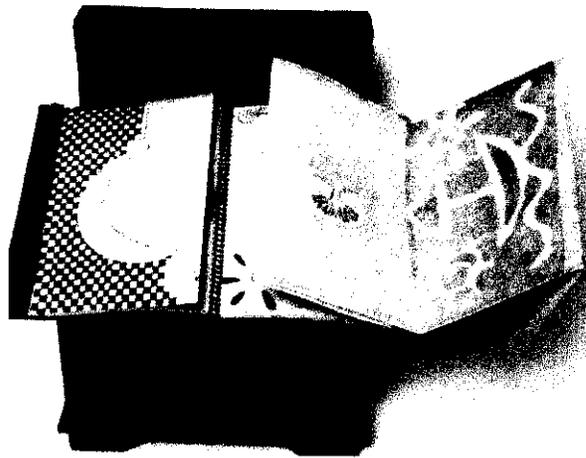
serán de gran ayuda las siguientes opiniones: Un libro de artista no es “...el libro tradicional, donde la forma se queda supeditada a las convenciones de los medios”¹³. El libro de artista no pretende ser uno más de los libros ya editados que sólo son portadores de información; y es ésta una de las principales características, ya que al ser un artista el que realiza el libro, le otorga a éste el valor de arte.

Y mientras que el libro común es un trabajo que realizan escritores, editores, ilustradores, entre otros; “el libro de artista es en su totalidad un género concebido por el artista, es en sí mismo una obra y no el medio de difusión de una obra”¹⁴. Este tipo de trabajo no es un texto que halla que ilustrarse, ni series de ilustraciones que requieran de explicación textual; sino que estamos refiriendo una clase de libro que comunica, no en base al lenguaje escrito, sino

¹³ Richard Kostelanetz. Artist's Books. 1985. Pág. 26.

¹⁴ El Libro de Artista. "Ediciones de arte dos gráfico. Pág. 7.

por medio del lenguaje plástico. Conservando del libro común sólo indicios; ya sea de materiales propios del libro, de estructuras, sin perder el objetivo de que en el libro de artista exista una lectura con secuencias determinadas como en cualquier otro libro.

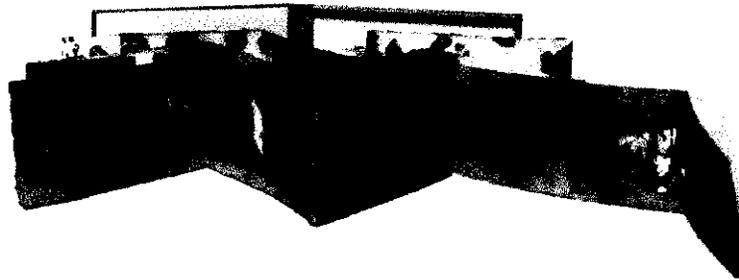


Eva Macholí Platero. Un Día Cualquiera en tu Vida.

Al resaltar lo que hace diferente a un libro de artista de los comunes, Richard Kostelanetz menciona: “la analogía entre un libro tradicional y el libro de artista, es que la forma es la que domina a las convenciones de los medios. El libro de artista trasciende la idea de una lectura fácil y el diseño de páginas que no llama la atención”¹⁵. Ya que los diferentes libros que se dedican sólo a la difusión del pensamiento

¹⁵ Richard Kostelanetz. *Op. cit.* Pág. 26.

humano, y aún de los sentimientos, pretenden llamar la atención únicamente por lo que su texto ofrece.



Angela Sánchez. Pliegos de Horas.

Los libros alternativos de los que se ha hecho mención, son “aquellos otros libros, que al no ser producto de profesionales, escapan de los tradicionales modelos en cuanto a procedimientos, materiales y herramientas;”¹⁶ Hecho que nos permite notar que las características de reproducción de libros de artista, son predominantemente de carácter artesanal, ya que es una producción en donde el número de ejemplares es muy reducido; y al ser un artista plástico el que los realiza, suele ser un trabajo único.

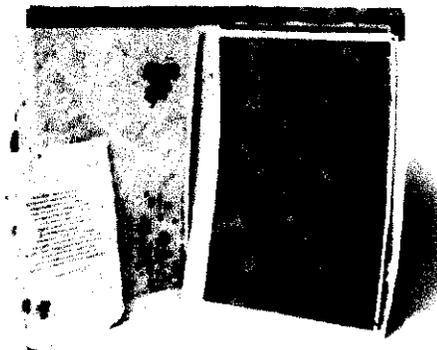
Para algunos autores, el concepto de libro alternativo, puede significar, “...ya la forma de un objeto, o bien el contenido específico al margen de la forma; y algunas

¹⁶ Raúl Renán. Op. Cit. Pág. 13.

veces ambas cosas.”¹⁷ El concepto anterior es uno de los conceptos más flexibles en cuanto a la definición que un libro hecho por artistas deba tener; asimismo, permite incluir opciones que pueden enriquecer el libro y no llegar al punto en que una definición tan precisa le impida crecer.

Sería realmente peligroso el limitar el desarrollo de lo que es una técnica de la plástica, y haciendo énfasis en el hecho de que esto no es algo pasajero; se apoya este comentario en el realizado por Dick Higgins en el libro de *Artist's Books*: “Hacer libros de artista no es un movimiento, no posee un programa determinado en el cual se da un inicio que llega a un punto exitoso y finalmente queda en el olvido. Este es un género abierto a muchos tipos de artistas con diferentes estilos y propuestas.”¹⁸ La idea de realizar libros de artista, trasciende a las “modas” en el arte, se piensa ya, como una modalidad más del arte; es decir ,

insertar la
producción del libro
al mismo nivel de la
pintura, la escultura,
la gráfica, etc.



¹⁷ Emily Dickinson. *Op. cit.* Pág.12.

¹⁸ Dick Higgins. *Artist's Books*. 1985. Pág.12.

En esta época cuando ya han transcurrido algunas décadas del surgimiento del libro de artista, "...y miles de libros de artista después, es claro que se han consolidado independientes y bajo el reconocimiento de forma artística. Transformándose en un lenguaje más rico y complejo."¹⁹ Ahora ya se manifiesta el libro de una manera más libre a la imaginación del artista, haciendo del libro, no solo un formato determinado, sino dándole la posibilidad al artista de elegir la forma de su libro; misma situación que hace cada vez más cercano al libro alternativo de los objetos. Aunque el libro para el artista no es sólo un objeto; también es la síntesis del contenido que no puede separarse de toda manifestación artística.

Las opciones que presenta el libro alternativo van desde el llamado libro-objeto, que son: "ejemplares únicos que por su apariencia exterior se manifiestan más que como un libro, como un objeto."²⁰ El libro de artista que capta la idea de libro como una obra plástica que recurre a determinadas características del libro para manifestarse. El híbrido, que presenta características de los anteriores. Y por último habrá que considerar los libros ilustrados, aunque

¹⁹ Joan Lyons. Op. cit. Pág. 7.

²⁰ Daniel Manzano. Op. cit.

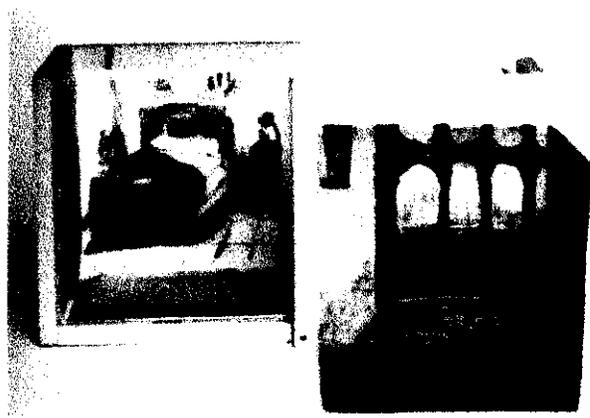
salen un poco de los rubros ya mencionados, porque no es un trabajo concebido sólo por el artista plástico, sino que hay una colaboración directa con escritores para la realización de tales libros.



Alonso García. Las Santas.

Al respecto de la segmentación que se ha hecho sobre el concepto de libro alternativo, o libro de artista, “se considera que , ya que los cuatro tipos de libro: el ilustrado, el de artista, el libro-objeto y el híbrido; son realizados por artistas, entonces todos y cada uno de ellos debe de ser un libro de artista en sí mismo aunque posteriormente se encuentren diferencias que les confieren a cada uno un

carácter de individualidad.”²¹ El libro alternativo, es, un ente conceptualizado para evolucionar con las necesidades del artista; ya que considerarlo como un libro alternativo, es pensar en opciones que lo enriquezcan y sea para el artista un camino al que siempre puede acceder.



Ma. Luisa Perales Trescolí. Llogar l'espai IV: Habítacle Pagine.

²¹ Ibidem.

2.3 El Libro Alternativo y su Estructura. Este apartado hará referencia a la estructura del libro de artista; misma que está dada por los elementos que permiten dentro del elemento espacio-tiempo, realizar la lectura, es decir, establecer una secuencia de conocimiento del libro. No sin antes exponer algunas de las principales características de los libros de artista, que nos proporcionarán una visión más amplia de esa estructura.

Algo que es característico en este tipo de libros, es que están hechos para que la gente los tenga al alcance, no para estar resguardados en algún museo dentro de vitrinas; un libro de esta naturaleza, precisa que el espectador sea más que eso, que pueda él descubrir con más de uno de sus cinco sentidos el libro, utilizando no sólo la vista; también el olfato, el tacto; todos los sentidos a la vez, ¿por qué no?



Ana Gómez de Villavedón. Rincones Culinarios.

El resultado de una experiencia de conocer una obra artística tan a fondo; crea lazos más estrechos entre el artista y su público. Porque “la mera vista, sin que halla un contacto físico, priva de información acerca de cómo aprecia el tacto un papel suave, brillante o tosco y barato de un libro;”²² en efecto, esta extrema cercanía de la obra artística trae una clara consecuencia; que éste tipo de trabajo sea de carácter efímero, independientemente de las características del material utilizado para la realización de los libros.



Carolina Pallarés Noguera Siluetas.

²² Barbara Tannenbaum. Libros de Artistas. 1982. Pág. 19.



Eduardo Mendoza. Tabelaio + Antojos.

Una de las características de estos trabajos, es que “...se presentan más accesibles a nivel económico, ya que no tienen firma ni numeración;”²³ pero que a pesar de ello son parte de un proceso artístico real, que no le confiere a la obra menos valor artístico, sólo hace más asequible la obra de arte en todos los sentidos.

Otro punto, no menos importante, es el que concibe en la estructura de un libro, la aparición de varias unidades o páginas dentro del libro. Donde, “cada página es diferente y creada como un elemento individual de una estructura en la que tiene una función particular a cumplir.”²⁴ Y aquí cabe mencionar que la estructura puede o no, estar ordenada, ya

²³ Daniel Manzano. *Op. Cit.*

²⁴ Ulises Carrión. *El Nuevo Arte de Hacer Libros*. 1988.

que en el espacio que crea el artista y el propio espectador, la secuencia es dada al momento mismo de la lectura.

Por otra parte, la estructura del libro de artista es realizada en una “...secuencia de espacios estrictamente programados, una serie de significantes de diversa índole que conforman un universo de significado”²⁵. El espacio que concibe en el libro alternativo es variado, ya que no se limita a la creación de un espacio para un libro, sino que se percibe en cada elemento que conforma el libro una composición que hace de un solo elemento una entidad independiente.

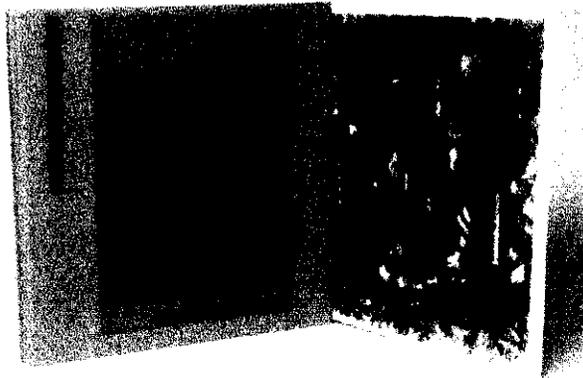
Los elementos compositivos, van creando una narración visual, que según argumenta Magali Lara: “es estructurada por medio de imágenes y textos que al irse repitiendo y formando una relación entre ellas a manera de personajes, van creando la posibilidad de una lectura subjetiva, es decir, que hay un hilo narrativo. La lectura se da en el tiempo contenido en el libro”²⁶.

²⁵ Graciela Kartofel y Manuel Marín. Ediciones de y en Artes. 1994. Pág. 60.

²⁶ Magali Lara. Impresiones Libros de Artistas. Material fotocopiado.(spi).

Ante esta aseveración, el libro de artista no puede más que calificarse como un objeto sujeto a la temporalidad y ya que lo constante carece de ésta última, es acertado el plantear el libro de artista como una estructura que se haya en un constante cambio.

La temporalidad del libro de artista, no sólo se manifiesta en su cambio, sino que también, en lo que se refiere al tiempo empleado por el espectador, como ya se mencionaba. “Una característica propia del libro es que



Luis Landeros Cano. Ceremonia del Fuego.

exige de su lectorado un periodo de tiempo dedicado a su lectura , ya que este es un aspecto esencial del arte narrativo.”²⁷

²⁷ Emily Dickinson. Op. Cit. Pág. 33.

En esta misma narración en que el espacio del libro es absorbido por el tiempo del lector, donde éste "...puede percibir la imagen del libro, que ha de ser examinado elemento por elemento y luego resumido en el cerebro como un todo."²⁸ Y el resultado será una lectura que cada espectador asimilará de una forma particular acorde al seguimiento de su lectura.

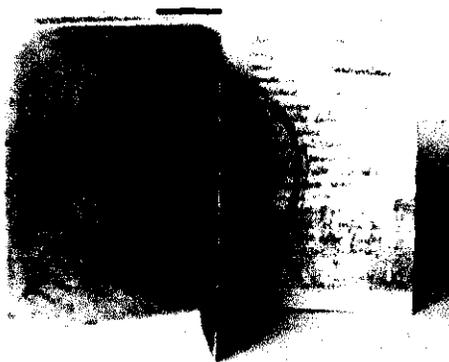
No así en una lectura del común de las obras plásticas, que tienen una lectura en que con una mirada se puede abarcar la composición y adivinar las intenciones del autor.

²⁸ Barbara Tannenbaum Op. cit. Pág. 22.

2.4 Un Espacio de Creación de Libros Alternativos ENAP.

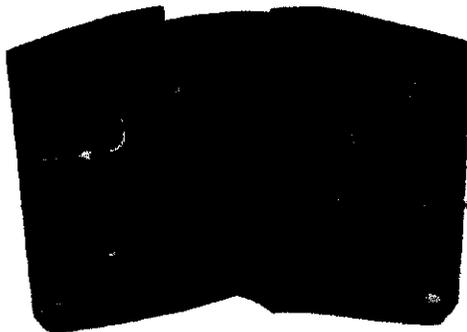
Este subcapítulo pretende dar un merecido reconocimiento a la labor de difusión de que del Libro Alternativo se ha venido haciendo en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM.

Este trabajo ha estado a cargo del Seminario-Taller de Producción del Libro Alternativo, que dirige el Dr. En BB.AA. Daniel Manzano Águila, quien en conjunto con diversos maestros, - entre ellos: Pedro Ascencio, Víctor Hernández, Eduardo Ortiz, Gerardo Portillo y Fernando Zamora- proporciona asesoría en la diversas ramas de la plástica; dando aportaciones para una mejor realización de los trabajos, no sólo en la elaboración del proyecto plástico, sino también en la orientación sobre los temas de investigación de cada uno de los alumnos del



Seminario-Taller. Luisa Pérez Rodríguez. Te fuiste a buscar una estrella.

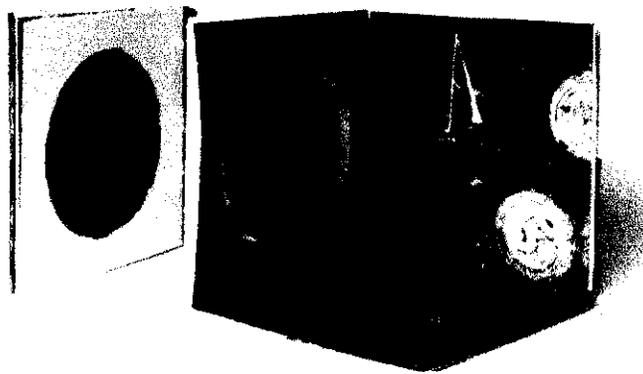
Dicho Seminario, se planteó por primera vez en el año de 1993 por una iniciativa del Dr. En B.A. Daniel Manzano; y fueron los resultados y la gran aceptación que tuvo a partir de la exposición de los primeros trabajos –realizada en el Museo Nacional de la Estampa del INBA, CNCA- que se generaron al término de éste primer seminario, lo que motivó a los profesores que le dieron origen, a seguir a partir de ésta fecha, convocando a más alumnos a realizar creaciones de libro alternativo a la par de investigación sobre el mismo.



Rosana Monrós. Dialéctica.

El profesor Víctor Hernández comenta que a partir de la exposición en el Museo Nacional de la Estampa “... se generó la idea de ir reclutando más gente año con año, formando por lo regular grupos de doce personas, cuyos deseos fueran titularse por éste medio, y que tuvieran la idea de formar una propuesta gráfica de interés; en ámbitos que pueden ser tan variados como la gráfica, la escultura, la

pintura, fotografía, incluso arte digital.”²⁹ Una de las ventajas de éste taller, es que ofrece al alumno la oportunidad de titularse por éste medio, y llevar su trabajo al público a través de exposiciones organizadas por el propio Taller.



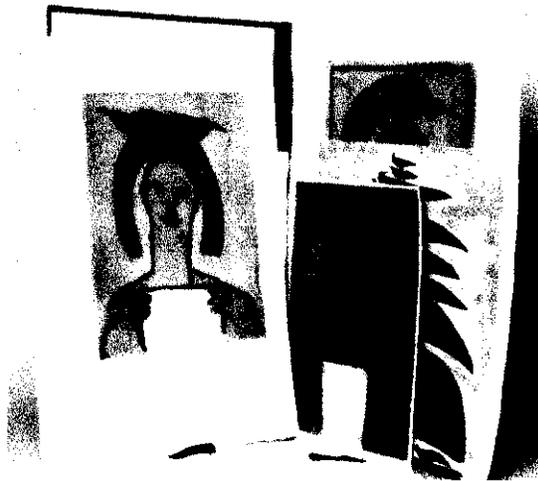
Tola Clérigues Peris. Sin Título.

Siguiendo un poco más acerca de las propuestas que para titularse por medio de éste seminario se proponen, han de considerarse en equilibrio tanto los aspectos teóricos planteados, como el desarrollo de la propuesta plástica, ya que lo presentado en uno de éstos aspectos ha de sustentarse en el otro; es decir “...que pueda coexistir en diálogo el aspecto del discurso formal con el discurso del objeto presentado. Que el objeto no sea tan sólo un

²⁹ Entrevista realizada por la autora de ésta Tesis al profesor Víctor Hernández. 8 de Marzo del 2001.

contenedor de la imagen; asimismo que el objeto no sea un adorno de la propuesta.”³⁰

Sobre estas bases es que el Seminario-Taller del Libro Alternativo ha ido cambiando las perspectivas del arte de carácter alternativo que brinda la Escuela Nacional del Artes Plásticas, situándose en un lugar privilegiado el Libro de Artista recientemente rescatado por los creadores del taller para consolidarle como una más de las áreas de desarrollo de las artes visuales.



José Manuel Guillén. De Pájaros, Coleccionistas y Observadores.

³⁰ Ibidem.

ENTREVISTA

JEAN HENDRIX

En ésta entrevista realizada al Pintor Jean Hendrix,, nos comenta como características del libro alternativo las siguientes:

Se trata de un objeto transportable, que carecía de valor, cuando se inició éste movimiento, el libro de artista podía mandarse por correo. Un libro que posee una lectura totalmente distinta a la ortodoxa, el libro entendido como espacio, no como un cargador de letras.

En éste espacio se ubica una imagen que tiene una razón para estar en libro, que tiene elementos narrativos que están construyendo una historia evidente. El libro de artista tiene que ver con el uso del libro desde la antigüedad, y a diferencia de éstos, su lectura no es de principio a fin, sino que el artista sigue pistas que la estructura del libro le marca para seguir la lectura.

Por otra parte, el artista hace la aclaración, de que el concepto de libro-objeto debería anularse, porque el libro en sí mismo es un objeto, la incursión de éste concepto sería un pleonasma.

Sobre la misma idea nos dice: en México se escucha mucho esto por describir algo que va más allá del formato del libro. Existen libros de artista ó libros para leer o ver , pero no es justificable crear rubros para incorporar todo lo que no se entiende y ubicarlo en el concepto de libro-objeto.

Su opinión de lo que ocurre con el espacio-temporal en el libro de artista es que la visión de un libro de artista sucede en un tiempo que el espectador le está confiriendo al libro. Es importante la secuencia de lectura porque el libro de artista requiere una visión totalmente distinta del objeto de pared. La composición enfatiza los ritmos que el espectador le da a su propia lectura.

Se le cuestionó a Jean Hendrix sobre ¿Cuáles considera que fueron los factores sociales y culturales que desatan la creación de libros de artista? Su respuesta a éste cuestionamiento fue que el detonador de éste movimiento había sido la rebeldía que acompañó el espíritu libre del 68.

Los artistas se cuestionaban: ¿cómo voy a ser dependiente de instituciones ya caducas como el museo o la galería? Querían crear un espacio propio.

Con respecto al papel que juega actualmente el libro de artista, el artista piensa que el libro de artista hoy en día ha sido absorbido por el mercado, ya que la motivación original de rebeldía ha cambiado por completo.

Finalmente, sobre su incursión en la elaboración de libros alternativos, el Pintor Jean Hendrix, dice haber sido influenciado por el grupo Fluxus en 1971 en Holanda.

Grupo que tuvo la intención de independizarse de museos y galerías. Se incorpora entonces el offset a la técnica gráfica, creando otras posibilidades de aplicarla; incorporando las alternativas de un mundo real de gráfica. En los 80's se incorpora el video y en los 90's la computadora.

ENTREVISTA REALIZADA A:

VÍCTOR HERNÁNDEZ

1. ¿Cuándo surge el Seminario del Libro Alternativo y por qué?

Surge en 1993, como una iniciativa del profesor Daniel Manzano.

2. ¿Este Seminario se planteó originalmente para tener una continuidad?

No, se le dio continuidad a raíz del éxito que se evidenció en la exposición de los trabajos –resultados del seminario– en el Museo de la Estampa. A partir de ésta, se generó la idea de ir reclutando más gente año con año, formando por lo regular grupos de 12 personas.

El Seminario se planteó para un año, pero en vista del interés tanto de dentro de la ENAP, como de fuera, se ha dado cabida a artistas egresados de la UNAM que deseen titularse por éste medio creando una idea gráfica de interés; esto en ámbitos tan variados como: gráfica, pintura, escultura, arte digital, etc.

3. ¿Por qué en su inicio el Seminario se plantea para el área de la gráfica solamente?

Por el porcentaje de alumnos pertenecientes a ésta área y porque el libro siempre ha estado vinculado a la estampa, ya que ésta rescata las viejas artes del libro, por haber servido antes que la fotografía como un medio de ilustración, de narración de eventos.

4. ¿Cuáles podría considerar las características de un libro-objeto?

El trabajar un libro objeto, debe compartir 50% lo objetual y 50% de trabajo gráfico, es decir, encontrar un equilibrio donde se incorporen planteamientos conceptuales. Se pretende que el objeto haga entender la propuesta de calidad gráfica, que pueda coexistir en diálogo el aspecto del discurso formal con el discurso del objeto presentado. Que el objeto no sea un contenedor tan sólo de la imagen; asimismo que el objeto no sea un adorno del objeto. Ya que

la finalidad del Seminario es llegar a una propuesta formal madura, donde puede romperse ó no el esquema de libro tradicional, pero esto ha de ser totalmente justificado.

5. ¿Cómo llega usted a formar parte del Seminario del Libro Alternativo?

A raíz de una invitación a participar, que acepto con la idea que implicaba el situar las artes gráficas en contextos tan diferentes como los que remiten a la antigua tradición de encuadernar libros; y por otro lado otra vertiente que ubica al libro en el ámbito objetual, que rompe con el canon del libro normal.

6. ¿Cuál es su interés particular al elaborar libros de artista?

Es que la gráfica se incorpore al libro y que el grabado se encuentre al alcance del tacto, ya que la mayoría de las veces el trabajo artístico se encuentra resguardado por vitrinas que impiden al espectador llegar más allá.

7. ¿Además de usted, qué otros profesores integran el Seminario del Libro Alternativo?

Los profesores: Eduardo Ortiz, Alfredo Rivera, Antonio Yarsa, Alejandro Pérez Cruz entre otros; obviamente Pedro Ascencio y Daniel Manzano.

ENTREVISTA REALIZADA A:

FELIPE ERHENBERG

1. ¿Dónde tiene su origen el libro de artista?

Probablemente fueron artistas provenientes del movimiento fluxus, los que junto conmigo, inician la producción de libros en la editorial “Libro acción libre” que fundé; antes de esto no existía ésta corriente, comenzó a perfilarse realmente en el 74 ó 76.

2. ¿Qué variables del contexto histórico-social determinaron el surgimiento del libro de artista en México?

En México no hubieron factores determinantes del movimiento, ya que hacía falta algo para llegar al público de manera directa, y no se tenía un respaldo para la creación de una editorial que produjera estos libros.

3. ¿Qué características posee el libro de artista, y si tiene diferencias con el libro-objeto, cuales son?

El libro de artista es una creación que realiza el artista con sus manos, con máquinas, que en ocasiones puede ser una obra única, pero generalmente tiene pequeños tirajes, no es un libro con imágenes que ilustren textos. La construcción del objeto es intrínseca a la lectura misma del objeto artístico.

4. ¿Cómo se da la composición en un libro de artista?

De la misma manera que en cualquier otra obra de arte, resolviendo con una secuencia que sea manipulable y lograr que la vista vaya resolviendo la propuesta del objeto.

5. ¿Qué papel juegan el libro objeto y el libro de artista en la actualidad en relación a otras modalidades?

Muy pequeño papel, casi nada, es un espacio enclaustrado que los artistas mismos no han sabido cómo crearle un

mercado, por lo que se distribuye sólo entre amistades, en círculos muy reducidos.

6. ¿Se siguen produciendo libros de artista?

Algunos artistas los siguen haciendo, principalmente los que desde el inicio de la corriente lo han venido haciendo.

Conclusiones del Segundo Capítulo

Cuando se piensa en libros, uno inmediatamente tiene en mente la relación libro conocimiento, libro-comunicación, porque éste contiene elementos de conocimiento humano que por su valor han de ser comunicados, así ha sido desde todas las épocas, lo que provocó en el hombre inquietud, había de registrarse de alguna manera en los primeros vestigios de libro, que se contemplan en las cuevas, posteriormente, en hojas de árboles, tablillas de barro, papiros, que hacen, por medio de la creación del papel, la tinta, y posteriormente los medios impresos, la más completa difusión del conocimiento. Pero ésta difusión sólo ha sido llevada por un medio en el que la persona que se encuentra frente a un libro, lo aborda de una manera superficial, dicho de otra forma, tiene un contacto visual con el libro, sin embargo, el artista visual descubre que un libro tiene tantas lecturas y formas de realizarlas como el artista quiera darle.

El realizar libros para un artista plástico, significa una reconciliación entre el público y la obra de arte, ya que ésta se encuentra al alcance directo del espectador, que en éste

caso deja de ser sólo eso, espectador, para convertirse en parte integral de la obra de arte. Con mucha más precisión refiriéndome al libro alternativo, que nos abre su espacio, - sus páginas- a las variadas texturas, colores, dimensiones, formas, técnicas de la plástica, etc; elementos que juntos son recreados en las diversas lecturas que el libro aporta y que a su vez el espectador inventa, modifica, se apropia.

Las posibilidades de creación de libros alternativos, permiten abrir los horizontes del arte tanto al artista visual como al público, que logra adentrarse en una nueva modalidad del arte. Se pretende en la realización de ésta propuesta de espacio pictórico del paisaje con tendencia abstracta guiar al público a un singular espacio en el arte, como lo es el libro alternativo.

CAPITULO-3

PROPUESTA DE LIBRO ALTERNATIVO

3.1 El Paisaje en la Abstracción como un Libro Alternativo

3.2 Coincidencias de la Ambientación en el Libro Alternativo

3.3 Desarrollo de la Propuesta de Libro Alternativo

3.3.1 Proceso de Bocetos y Decisión final del Formato

3.3.2 Materiales y Desarrollo de Obra

La idea de llevar a un libro alternativo la presencia del paisaje, es porque el paisaje además de verse, se siente. Es una percepción que alcanza el ámbito de la imaginación, rebasa, incluso lo que vemos y entonces nos ubicamos en las sensaciones, las cuales nos transportan en tiempos y espacios sumamente distintos.

Así, el tener la página como un soporte para la captación también de sensaciones, -me refiero a la página del libro de artista- al poder manipular la obra del artista, al poner el espectador más que su sentido de la vista, sino también el tacto, la audición, el olfato, el gusto, y claro su muy particular lectura e inventiva; me dan pauta a la

integración de los conceptos de libro alternativo y el paisaje, que me parece, se encuentran más cercanos cuando se aúna a éstos el aspecto abstracto, que en éste caso se halla dentro de la pintura del paisaje.

Los puntos que habría que considerar para poder encontrar el lazo de unión, entre paisaje, abstracción, y libro alternativo, son en primer término, los que refieren al ámbito sensorial; ya que si el paisaje más clásico, requiere de éste en gran medida, aún más el paisaje con tendencia a la abstracción, ya que en ésta se hace uso de la sensibilidad hasta el punto de penetrar el aspecto espiritual. El libro alternativo, por otro lado, nos pone especial énfasis en el interés porque el espectador pueda tener a su alcance en el libro de artista, toda la gama de sensaciones que sus sentidos puedan identificar; y concretar en una lectura final de la obra. Lectura que no se limita al exterior del libro y que involucra cada página, cada motivo del autor, en un motivo del espectador para recrear secuencias, historias que lo lleven a percibir como el autor, ó a crear propias sensaciones dentro de su inmersión en el libro.

En el mismo sentido, se aprecia el aspecto espacial como un factor de importancia que nos hace evidente una conjunción de los incontables espacios que las modalidades de libro alternativo pueden ofrecer, al mismo tiempo que un paisaje nos transporta y envuelve en distintos espacios o a su vez los construye, y sorprende al espectador modificando su entorno. Mismo que está en constante cambio en la lectura de un libro de artista, porque el valor de ésta depende del tiempo y el “orden” que se confiera a la lectura; pero que también varían de acuerdo con el espacio que rodea al libro, que es su propio paisaje.

Y aunque la idea de paisaje que manejo, sea tendiente a la abstracción, la naturaleza está en todo momento implícita, como un motivo paisajista, aunque éste no sea tan evidente como tampoco lo es la idea tradicional del libro dentro del ámbito alternativo. Estas son pues, las razones por las que he considerado coherente el hecho de unir en un mismo proyecto el paisaje en la abstracción y el libro alternativo.

Más claramente, quisiera referir que las características antes mencionadas llevaron a realizar el proyecto de libro

alternativo, con la convicción de que se enriquece el trabajo del paisaje al plasmarlo en la página ya dotada de la libertad que representa el libro de artista, y aún con ello poner de manifiesto solucionarlo en el plano de la abstracción.

El libro al que di forma en éste proyecto, se ubica en el rubro de los libros híbridos, ya que sus características, como la función transitable, la calidad de objeto escultórico, la posibilidad de manipulación y grandes dimensiones; se ubican como un todo que se soporta en el concepto de libro híbrido, que, como ya se citó en el capítulo del libro alternativo; posee características del libro de artista, del libro objeto y del ilustrado.

3.2 Coincidencias de la Ambientación en el Libro Alternativo

Como se mencionó en el capítulo anterior, el libro alternativo –comúnmente llamado libro de artista- es realmente la reunión de distintos lenguajes, que le dan una riqueza muy particular al quehacer artístico.

Uno de los elementos que se ubican en la realización de libros de artista, es entre las grandes variantes que existen, el elemento circundante, que hace al libro coincidir con los elementos de la ambientación. El término de ambientación, en las artes plásticas, “... procede del campo del cine y del teatro, teniendo profundos nexos con la escenografía y el foro.”¹ Razón por la que se plantea como un sitio que lleva implícito el desarrollo de cierta acción en su interior .

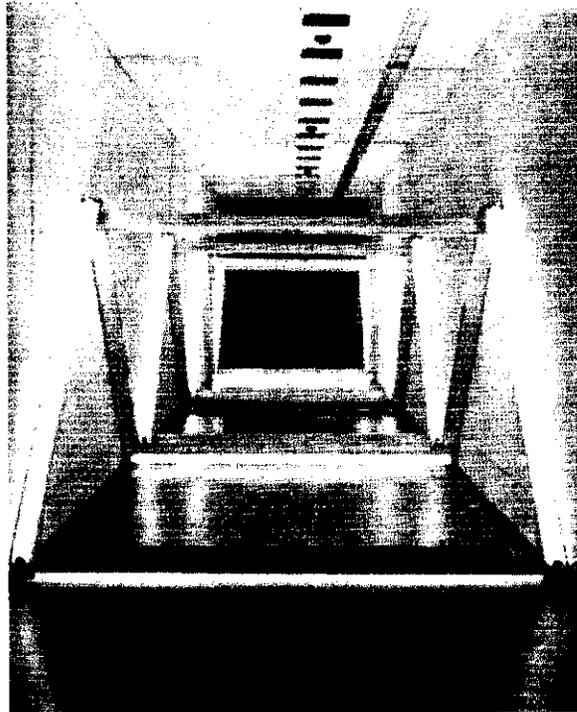
¹ Sofia Taboas. La Instalación: Panorama Histórico, 1996. Pág. 88.

Por otro lado, existe una confusión entre lo que es la instalación y la ambientación; algunos autores hacen mención acerca de que el término ambientación quedó en desuso y que el de instalación tomó su lugar. Julia Angola hace alusión a ello al citar, que: “desde finales de los cincuenta y comienzos de los sesenta se hablaba de ambientaciones. Posteriormente y hasta hoy día se emplea el término instalación.”²



Sam Gilliam.

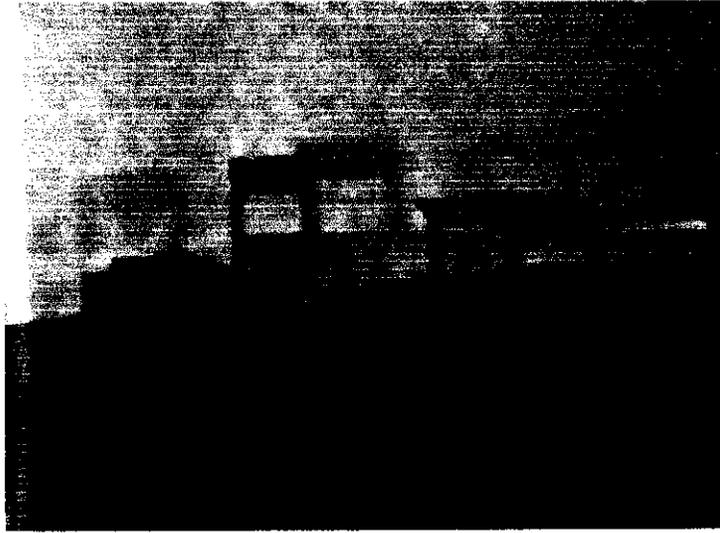
² Julia Angola. Las Ambientaciones e Instalaciones como Práctica en el Arte del Siglo xx a Partir de la Década de los Sesenta. Tesis Maestría. 1994. Pág. 22.



Dan Flavin.

Sin embargo, a pesar de éstas afirmaciones, se pueden hacer evidentes diferencias reales entre la ambientación y la instalación; ésta última “...trabaja con espacios no necesariamente envolventes y está determinada por las características del espacio dado;”³ ya que la instalación se crea para ubicarse en determinado lugar, es decir, que éstos objetos no se pueden trasladar porque no sería la misma apreciación de la obra, fuera del contexto para el que fue creado.

³ Ibid. Pág. 34.



Robert Morris.

Las instalaciones pueden ser ó no envolventes o transitables; ésta es otro de los puntos que separan las dos terminologías, y que nos llevan a encontrar trabajos de instalación sólo para contemplarse, al tiempo que la ambientación nos proporciona un espacio para recorrerse, para sentirse rodeado por la obra.

Ahondando en lo que a la ambientación respecta, es ésta una práctica de espacios, al igual que un libro alternativo, que marca su lectura no sólo visualmente. Son la mirada, el tacto del espectador, también es el paso que lleva éste último al recorrer la ambientación; situaciones que comparte en el desarrollo del libro de artista.



Nauman.

Las principales referencias sobre la ambientación, buscan como las del libro, crear un vínculo más estrecho entre el espectador y la obra; sensibilizando por medio de espacios creados para su tránsito y manipulación. El sentido espacial de la ambientación envuelve al espectador, confundiéndose la apropiación del espacio, entre ambos. “La ambientación implica un espacio que envuelve al hombre, y a través del cual el puede trasladarse y desenvolverse. Tal vez la nota fundamental es la expansión y la extensión transitable de la obra en el espacio real .”⁴

⁴ Ibid. Pág. 22.



King.

Los aspectos ya mencionados de la ambientación, se convierten en un recurso para la realización de libros alternativos, por tratarse en éste ampliamente el concepto de espacio; y porque la propia versatilidad que posee el libro nos permite advertir que la página de un libro no es sólo un trozo de papel, sino que, aún más, se hallan paginas sueltas de libros en el espacio que nos envuelve sin límite de formato; y el recrearlas en una secuencia propia es la lectura que se propone al transitar por un libro alternativo, percibiendo sensaciones espaciales, haciendo propio el espacio del libro.

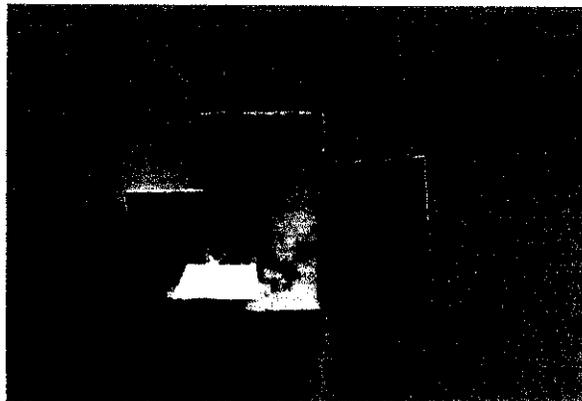
3.3 Desarrollo de la Propuesta de Libro Alternativo

En éste capítulo se narran los pasos que hicieron posible el desarrollo del proyecto, el cual da forma al aspecto práctico de la propuesta de tesis que para éste seminario se planteó. Las alternativas que se contemplaron desde las primeras instancias: los puntos que se consideraron para hacer nuevas propuestas, efectuar cambios en las ya hechas. Desde las primeras ideas gráficas, serie de bocetos y las implicaciones que determinados formatos llevan consigo; en fin es la referencia del porque se trabajó con los instrumento, materiales, técnicas y de cómo se llegó a la decisión final del formato que se presenta en el área práctica del trabajo de titulación.

El primer paso después de la elección del tema que pudiese ser un recurso para mostrarse en el formato de libro alternativo; fue el de conocer más acerca del tema de los libros de artista, para tener las bases que permitieran plantear un formato coherente a los planteamientos de ésta modalidad de las artes. Esto por medio bibliográfico y sobre todo recurriendo a imágenes

que sirvieron como guía en el sentido de referencia crucial, ya que la creación de nuevos modelos de libros de artista, hace más aportaciones cuando ya se conoce lo realizado por otros artistas.

Posteriormente se generaron ideas que dieron origen a las primeras maquetas, que a pesar de no haber sido las propuestas definitivas, pudieron aportar bastante para dar real forma a el trabajo final .

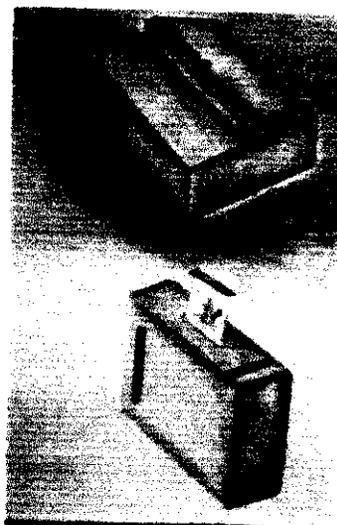


3.3.1 Proceso de Bocetos y Decisión final del Formato

En el proceso de la creación de bocetos, se hizo uso de los recursos que fueron accesibles, me refiero al uso indistinto de elementos y herramientas del dibujo. Estos bocetos fueron desde los más clásicos formatos que hacen una clara referencia al libro tradicional; pasando por los contenedores que hacen alusión a la “Caja Verde” de Duchamp, objetos manipulables, hasta finalizar con una opción de libro híbrido que hace uso de elementos espaciales transitables.

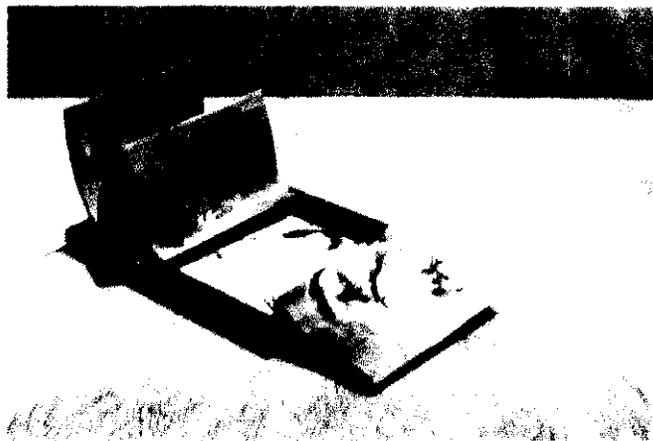
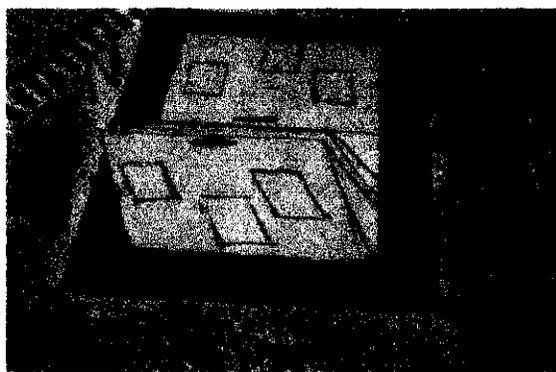
A continuación se muestran algunos de los bocetos que en el inicio de la investigación se plantearon, trabajos, en donde se intentó dar cabida tanto al tema del paisaje con tendencia abstracta, como hacer clara la razón de que se presentara en un libro alternativo. De hecho el proceso de selección de bocetos se torna bastante conflictivo, porque aún cuando parece que el boceto es el indicado, el análisis de éstos aspectos de conjunción entre los temas propuestos para realizarse sobre el concepto de libro

alternativo y éste, presentan ciertos tropiezos en desarrollo de la obra; y refiero los tropiezos con el claro conocimiento de que éstos no coartaron el proceso, sino que permitieron tener una propuesta con más fundamentos, que fueran una justificación directa de la investigación llevada al libro tesis.



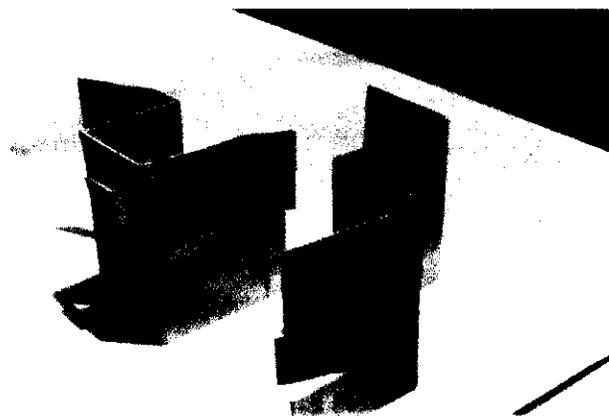
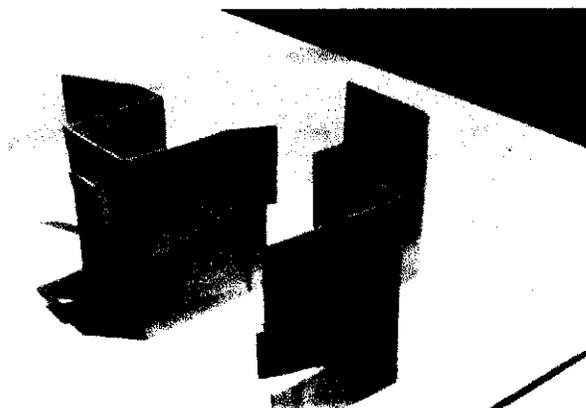
Este fue un boceto que pudo considerarse como el definitivo, sin embargo se apreció que éste trabajo no cumpliría con planteamientos

de la abstracción como lo es el romper con la idea tradicional del plano. También se muestra la maqueta del mismo, una idea de cómo se haría la representación de los paisajes en el interior del libro.



Para llegar a éste planteamiento final del formato, se consideró el implicar la opción espacio-temporal, dando con esto énfasis en éste aspecto que es sumamente importante tanto en el libro alternativo, y qué decir del

paisaje; junto con estos aspectos tenemos el aspecto lúdico que se hace presente tanto en la pintura abstracta en los paisajes, como en la estructura que invita al espectador a la manipulación, al juego.

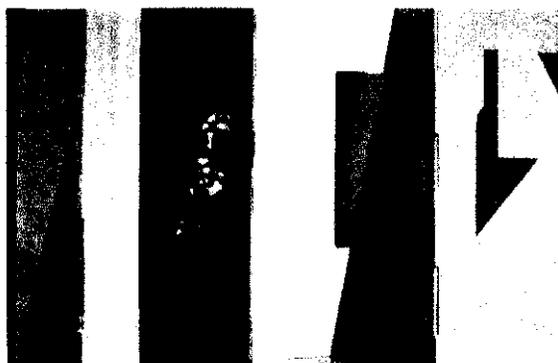


3.3.2 Materiales y Desarrollo de Obra

El llevar a cabo el proyecto, al tamaño original, presenta las dudas de las técnicas y los materiales que han de utilizarse, a pesar de que en el proceso de desarrollo de maquetas ya se había contemplado, la realidad de adaptar los materiales es otra, cuando las dimensiones del proyecto salen del formato del libro común.

En el camino de considerar materiales que me permitieran dar forma a lo propuesto en la maqueta final; se contemplaron materiales como el poliestireno, distintos tipos de maderas, que hubieran podido servir como soporte del trabajo pictórico. Pero finalmente se optó por utilizar hojas de triplay de un grosor de 19mm. que permitiera el mantener en pie la estructura, ya que los otros materiales considerados tenían el problema de no poderse mantener verticalmente fijos en el suelo. En base a la naturaleza del soporte se eligió la técnica de acrílico para el trabajo concerniente a la pintura.

Cuando se decidió el soporte y la técnica, se procedió a hacer los cortes necesarios a las hojas de triplay que se realizaron considerando una altura promedio del público de 1.70 mts., por lo que se hizo el corte de las hojas a 1.90 mts. Luego de esto se procedió a hacer el lijado de las superficies, posteriormente la aplicación de pintura con sellador como base.



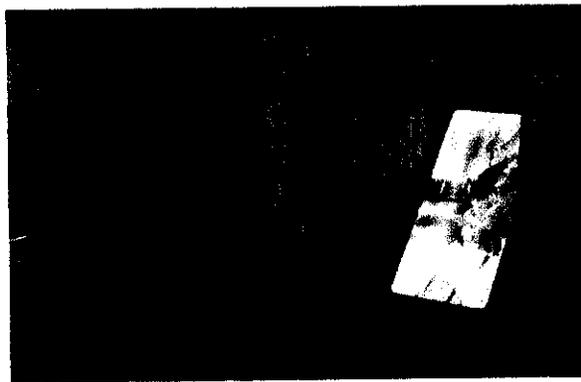
Asimismo, se realizaron diversos cortes en el “canto” de las tablas para lograr que embonaran unas con otras sin

necesidad de incluir otro material que rompiera con la lectura de la obra.



Así se logró con el propio peso y grosor del material, sostener la estructura, ya con los cortes contemplados para crear ventanas; solucionado el aspecto de firmeza de la estructura, la movilidad, para crear espacios lúdicos.

Posterior a éste paso se aplicó la pintura directamente en los planos para la creación de los paisajes, ya que la pintura abstracta nos puede dar ésas opciones de trabajar con o sin bocetos.



La aplicación de la pintura se realizó con una base inicial en ambos lados de la superficies, luego de esto, se seleccionó una gama básica de color.



Aquí se aprecia la parte de la estructura que se ubica en el exterior, notándose una clara diferencia en la selección de tonos, ya que se pretende crear sensaciones distintas a las que se crean en el interior, con una gama de colores que amplían más el espacio.



El resultado final es una estructura que puede ensamblarse con facilidad donde sus piezas están unidas extendiendo una concepción de paisaje en el espacio circundante creado por el libro alternativo.





CONCLUSIONES

El hombre ha buscado siempre en su entorno los satisfactores de sus sentidos, apropiarse de la naturaleza es y ha sido una de sus necesidades, misma que ha satisfecho a lo largo de las civilizaciones bajo la forma de paisajes; y el logro de ello lo hace al registrar lo que percibe a la vista en un espacio para ser mostrado. Los seres humanos nos interesamos en que otros aprecien de algún modo nuestro sentir ante la Naturaleza. Sentimiento que puede cambiar, pero que siempre estará presente como una inquietud de la humanidad.

La pintura del paisaje posee grandes posibilidades expresivas al ubicarla en un ámbito de expresión espiritual más libre, encontrando en los trabajos artísticos de la abstracción, elementos que llevan a una total vigencia del paisaje dentro de la pintura. Al mismo tiempo se advierte que la pintura abstracta no sólo tiene la posibilidad de mostrarse en el bastidor para galería, se puede aún dotar de mayor sensibilidad al integrarla dentro de proyectos de más ambición en el ámbito

sensorial y trascender la simple idea de abstracción o de paisaje.

Como lo requiere la identificación del arte a su momento histórico, al realizar la conjunción del paisaje en la abstracción en un libro alternativo, se llega a la asimilación del arte más comprometido con las emociones del público, cuando éste forma parte del trabajo artístico, percibiendo con todos los sentidos un paisaje, no como suele presentarse, para la vista únicamente.

El libro alternativo es ya una consolidación en las artes plásticas, que logra un alcance sorprendente día con día, se muestra en modalidades tan diversas que nos encontramos las más variadas páginas dando forma a un libro de artista. Con la misma variación de técnicas de la plástica, retroalimentando el proceso creativo.

En una visión personal, el conocimiento de todo lo que engloba el libro alternativo, me permite la realización de propuestas más ambiciosas que tan sólo pintar cuadros. Me parece que la realización de libros alternativos, es

precisamente una salida para no encasillar la producción artística.

Es de esperarse entonces, que los trabajos de libros alternativos tendrán la oportunidad de sobresalir y poco a poco crear nuevas vertientes en las artes visuales; ya que actualmente se está haciendo labor de difusión de éste desempeño artístico en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM. Y por supuesto el que la UNAM respalde tal difusión recaerá en que también otras universidades en otros países empiecen a tomar conciencia y guiarse por nuevos caminos en el arte.

Para concluir; los objetivos que planteé en el inicio de la investigación fueron realizados y puedo decir que de manera satisfactoria; finalizando los objetivos con el desarrollo de la propuesta en la que se elaboró un libro alternativo en donde la pintura del paisaje y la abstracción se unen para dar forma a un libro híbrido con características de manipulación y transitables.

BIBLIOGRAFÍA

Angola Rossi, Julia. Las Ambientaciones e Instalaciones como Prácticas en el Arte del Siglo XX a Partir de la Década de los Sesenta. Tesis Maestría. México. ENAP. 1994.

Antonio, José. Dibujando el Paisaje. 6ª Edición. Barcelona, Ed. CEAC. 1985. 149 p.

Bryson, Norman. Visión y Pintura. Madrid, Ed. Alianza Forma, 1991. 180p.

Bartlett, Adrian. Dibujar y Pintar el Paisaje. España, Ed. Blume. 1984. 215 p.

Bornay, Erika. Historia Universal del Arte. V8. 1994. 320.p.

Blok, Cor. Historia del Arte Abstracto .2ª Edición. Madrid, Cuadernos de Arte Cátedra 1987. 302 p.

Canaday, John. Apreciación Estética, Pintura. EUA. Metropolitan Museum of Art, 1958. 372p.

Carrión , Ulises. El Nuevo Arte de Hacer Libros. México, Colección del Archivero, 1988.

Cirlot, Juan. El Espíritu Abstracto. Barcelona, Ed. Labor 1966. 320 p.

Cirlot, Lourdes. Historia Universal del Arte. Últimas tendencias. Ed. Planeta. 1993.

Clark Kenneth. El Arte del Paisaje. Barcelona. ED. Barral, 1971. 206. p.

Clifford, Ross. Abstract Expresionists: Creators and Critics. New York. Harry N. Abrams Publishers. 1990. 304.p.

Cohen, Marcel. Etall. El Arte de la Escritura y el Libro. España, Documento Escolar, 1976.

Collins, Judith. Técnicas de los Artistas Modernos. España, Ed. Blume 1996. 272.p.

Dorfles, Gillo. El Devenir de las Artes. México, FCE, 1963. 277.p.

El Libro del Artista. Bogotá Colombia. Ediciones de Arte Dos Gráfico, 1994

Enciclopedia Universal del Arte La Edad Contemporánea. Barcelona. Ed. Plaza & Janes. 1978. 523.p.

Fleming, William. Arte, Música e Ideas. México, Ed. Mc. Graw Hill 1987. 381.p.

Gaunt, William. Turner. 5º Impresión. Londres, Ed. Phaidon 1992. 126.p.

Gombrich. Historia del Arte. México, Ed. Alianza 1979.

Howard, Michael. Cézanne. Madrid. Ed. Libsa, 1992. 175.p.

- Itten, Johannes. El Arte del Color. México Noriega Editores 1994. 95.p.
- Kandinsky, Vasily. De lo Espiritual en el Arte. Buenos Aires, Ed, Nueva Visión 1967. 132.p.
- Kartofel, Graciela y Manuel Marín. Lo Formal y lo Alternativo. México, Ediciones de y en Artes. UNAM, 1994.
- Lambert, Jean. Pintura Abstracta. Madrid. Ed. Aguilar 1969. 196.p.
- López Chuhúrria, Osvaldo. Estética de los Elementos Plásticos. Barcelona Ed. Labor 1975. 154.p.
- Lyons, Joan. Artists Books. A Critical Anthology and Sourcebook, Editado por Jean Lyons, 1985.
- Manzano, Daniel. Introducción. Documentos del Seminario Taller del Libro Alternativo.
- Monahan, Patricia. Pintar Paisajes. España, Ed. Blume 1986. 322.p.
- Moszynska, Anna. Abstract Art. EUA. Ed. Thames and Hudson 1990. 277.p.
- Munari, Bruno. ¿Cómo nacen los Objetos? Barcelona. Ed. Gustavo Gilli, 1983.
- Olivo, Demetrio. "Libro objeto, variaciones sobre la aprehensión total" en La Voz de Michoacán. 19 de Junio de 1997.

Paquet, Marcel. La Abstracción Sensible. México, Taller del Equilibrista, 1989. 109.p.

Plascencia, Carlos. Libro Alternativo, Daniel Manzano y los Seminarios Taller. Director del departamento de dibujo de la facultad de Bellas Artes en la Universidad Politécnica de Valencia, 1995.

Sánchez Reina, Ramón. El Libro Alternativo. España, Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce.

Schapiro, Meyer. El Arte Moderno. Madrid, Alianza Forma, 1988. 350.p.

Sidorov, Alexei. Conferencia Presentada en la Exposición “Libros de Artista” Sala Pablo Picasso, 15 de Septiembre al 15 de Noviembre de 1982, Madrid.

Taboas Rodríguez, Sofía. La Inatación: Panorama Histórico. Tesis. México, ENAP, 1996.

86p.

Ulrike, Malorny. Kandinsky. Italia Ed. Benedikt Taschen. 1993. 199.p.

Worringer, Wilhem. Abstracción y Naturaleza. México FCE 1953. 137.p.

Entrevistas

Felipe Erhenberg, Impresor, Grabador e Ilustrador. 12 de Febrero del 2001.

Jean Hendrix. Artista Plástico. 10 de Febrero del 2001.

Víctor Hernández. Grabador y Pintor. 8 de Marzo del 2001.