



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS**

"IMÁGENES DE LA POESÍA. UN LIBRO ALTERNATIVO"

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN ARTES VISUALES

PRESENTA

MARCO ANTONIO SOLARES PINEDA



**DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION**

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

**DIRECTOR DE TESIS: DOCTOR EN B. A. DANIEL MANZANO ÁGUILA
ASESOR: PINTOR PEDRO ASCENCIO MATEOS**

MÉXICO D.F. 2001



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.

Dedicado a:

A la UNAM, por ser uno de los pocos y más importantes espacios de formación artística profesional en México.

A los profesores que me asesoraron en este seminario de titulación "Taller del libro alternativo", por los conocimientos que compartieron conmigo.

A la familia Solares Pineda, por su gran apoyo y comprensión. Pero sobre todo por ser un enorme ejemplo de trabajo y superación constante.

A Pilar Peralta, Diana Solares, Juan Carlos Trejo y Miguel Ledezma por su amable colaboración para la realización de esta tesis.

Al taller 130, por todas las experiencias que hemos vivido juntos.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO I	
OCTAVIO PAZ, EL CAMINO DEL LENGUAJE	8
1.1 OCTAVIO PAZ, SEMBLANZA HISTÓRICA	9
1.2 LA NECESIDAD DE LA POESÍA	14
1.3 POESÍA QUE DEVIENE EN IMÁGENES	22
1.4 BÚSQUEDA DE IMÁGENES EN EL POEMA PIEDRA DE SOL	26
CITAS	30
CAPÍTULO II	
EL LIBRO ALTERNATIVO	31
2.1 LIBROS DE PIEDRA (ANTECEDENTES HISTÓRICOS)	32
2.2 EL LIBRO NO MUERE, SOLO SE TRANSFORMA	36
2.2.1 Secuencia espacio-temporal	41
2.2.2 Diferentes libros alternativos	45
2.3 GRUPOS Y ARTISTAS	48
2.3.1 Taller del libro alternativo	53
2.3.2 Entrevistas	54
CONCLUSIÓN	59
CITAS	61
CAPÍTULO III	
PEDAZOS DE LENGUA. PRODUCCIÓN DE UN LIBRO ALTERNATIVO	62
3.1 FORMA Y CONCEPTO DEL LIBRO	63
3.2 PROCESO DE PRODUCCIÓN	69
3.3 IMÁGENES DEL LIBRO "PEDAZOS DE LENGUA"	73
CITAS	90
CONCLUSIÓN GENERAL	91
BIBLIOGRAFÍA	93

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación surge como consecuencia de una búsqueda de nuevas temáticas y vehículos de expresión plástica, siendo esta una necesidad permanente de todo creador que requiera una alternancia en su forma de producir y sobre todo de exhibir su obra.

El primer capítulo de ésta tesis persigue una definición del lenguaje, su origen y los diferentes cambios que experimenta según sea la intención de quien desee expresarse, ya sea de manera común o dentro de un ámbito artístico; aquí fue abordado desde el punto de vista de la creación poética.

Octavio Paz, uno de los intelectuales más importantes en el terreno cultural en este país, ha escrito sobre esta problemática, y precisamente en él y en sus palabras está basada esta investigación, cuyo objetivo principal es conocer el camino que recorre el lenguaje hacia su condensación como imagen dentro de un proceso poético.

El segundo capítulo recuerda la importancia que tiene el libro en la vida del hombre, como contenedor de ideas y sucesos históricos; pero su objetivo primordial es un replanteamiento sobre su forma y contenido, para hacer de él un objeto artístico y no solo un medio de difusión de sucesos relacionados con el arte, para ello fue necesaria una revisión de los antecedentes y de los precursores de este tipo de propuestas que nos han llevado al nacimiento de lo que aquí se llamará producción de "libros alternativos".

Es importante la sustentación teórica de esta propuesta que lo relaciona con los primeros vehículos

de expresión utilizados por el hombre en la antigüedad.

Cabe destacar que la información utilizada para el planteamiento de este capítulo y del tercero, tanto la parte escrita como la visual fue proporcionada en su mayor parte por los maestros asesores del seminario de titulación "taller del libro alternativo", sin la cual hubiera sido muy difícil respaldar teóricamente esta propuesta. También se ha hecho mención de la importancia que ha tenido este seminario-taller, difundiendo nuevas propuestas que generan interés e inquietud entre sus egresados, sobre lo cual se realizaron dos entrevistas.

En el tercer capítulo intenté relacionar y concretar la esencia de los dos capítulos anteriores y caminar hacia la producción de mi propio libro alternativo, cuyo proceso de producción se explica paso a paso desde las primeras ideas de su formato hasta su definición final.

En este tercer capítulo propongo la producción del libro alternativo "Pedazos de lengua", cuyo concepto se basa principalmente en tres elementos: lenguaje, poesía y las imágenes que surgen en mí, tras la lectura del poema "Piedra de sol" de Octavio Paz. Estas imágenes son dibujos de tinta y temple sobre papel amate.

En general, esta investigación plantea la necesidad de encontrar nuevos caminos y espacios para las artes plásticas y además de señalar la importancia de adquirir en otras disciplinas artísticas como la poesía, nuevas bases teóricas para mi trabajo, bajo el entendido de que el lenguaje y su transformación es común a todos los productores de arte.

CAPITULO I

OCTAVIO PAZ. EL CAMINO DEL LENGUAJE

1.1 OCTAVIO PAZ, SEMBLANZA HISTORICA

Octavio Paz nació en la Ciudad de México en marzo de 1914. Sus padres fueron Josefina Lozano de origen español y Octavio Paz Solórzano, abogado y periodista que participó en la Revolución Mexicana. Su abuelo de ideología liberal, a demás de ser masón, fue autor de varias novelas indigenistas y poseía una biblioteca sobre Historia Antigua de México. En esta biblioteca familiar Octavio Paz se introdujo a la literatura desde una edad muy corta sus mayores influencias surgieron de la literatura europea, principalmente autores como: Victor Hugo, Baudelaire, Goethe, Lord Byron, Racine, Voltaire y Balzac entre otros. (1)

Por influencia familiar, más que por vocación propia comenzó la carrera de leyes en la UNAM, la cuál abandonó después de la muerte de su padre. A partir de entonces se asumió como un autodidacta.

En sus inicios como poeta, pensaba en la poesía como una forma de expresión de sus ideas políticas. Para él la creación poetica era revolucionaria de nacimiento, de allí que su primer libro llevó por titulo "Raíz del hombre". Veía

Octavio Paz. Inicios



en ella la base para una verdadera revolución espiritual: cambiar al mundo a través de la poesía.

Con los años Paz cambió su manera de pensar y de crear poesía; fue debido a este cambio de ideas que muchos poemas con contenido político nunca fueron publicados; algunos de ellos fueron escritos cuando tenía 17 años.

En 1937 contrajo matrimonio con la escritora Elena Garro (escritora mexicana, autora de "Los recuerdos del porvenir", 1965) y se trasladó al Estado de Yucatán donde fundó una escuela secundaria para hijos de campesinos. Es allí donde entra en contacto con la cultura maya, experiencia que más tarde se verá reflejada en su obra poética.

Al estallar la Guerra Civil Española, viaja a ese país y conoce a los poetas César Vallejo (1892-1938, escritor peruano, autor de "Tugsteno", 1931) y Pablo Neruda (1904-1973, poeta chileno, autor de "Canto general", 1950). Posteriormente se traslada a París y se involucra con los dos movimientos culturales más importantes de esa época: El Surrealismo y el Existencialismo (2). Es entonces cuando conoce a Andre Bretón (1896-1966, poeta y padre del surrealismo, autor de "Los manifiestos del surrealismo, 1924-1930), quién influyó notablemente en su obra, además de reconocerle su valiosa participación al dar a conocer el arte mexicano en Europa, ya que fue él quien organizó la Primera Exposición de Arte Mexicano en París, en la galería Pierre Colle, en donde exhibieron obras de Manuel Alvarez Bravo, arte popular, arte precolombino y pinturas de Frida Kahlo.

Octavio Paz conoció a Andre Bretón en la etapa final del movimiento surrealista. Este personaje influyó de manera muy importante en su obra, a pesar de que Paz nunca se asumió como un poeta surrealista. A Bretón lo consideró como "un poeta de pasión salvaje, lenguaje hecho poesía" (3) y sobre el

surrealismo decía que “es una actitud del espíritu humano, acaso la más antigua y constante, la más poderosa y secreta” (4) “no parte de una teoría de la realidad; tampoco es una doctrina de la libertad. Se trata más bien de un ejercicio concreto de la libertad, esto es, de poner en acción la libre disposición del hombre en un cuerpo a cuerpo con lo real” (5)

Rachel Philips hizo un estudio sobre la obra de Paz al cual tituló “Las estaciones poéticas de Octavio Paz”. En él encontramos un interesante análisis histórico y crítico, del cual sustraje algunas ideas: “en la obra de Octavio Paz aparecen tres características que están relacionadas directamente con el surrealismo: el énfasis de la palabra (como una herramienta para alcanzar y expresar el estado subconsciente del espíritu). El tratamiento de la imagen (que integra en un mismo plano conceptos y palabras contradictorias, generando imágenes conciliadoras), y la figura doble (el consciente y el subconsciente trabajando juntos, pero que no dejan de cuestionarse mutuamente)”. (6)

En el ámbito diplomático trabajó en la embajada de París en el año de 1945, en 1952 viajó al Oriente (la India y Japón) para después volver a México y fundar el grupo “Poesía en

Octavio Paz a finales de los 90 's



voz alta". También colaboró de cerca con la "Revista mexicana de literatura" en ese entonces dirigida por Carlos Fuentes (escritor mexicano, autor de "La región más transparente", 1958). Para 1962 fue nombrado embajador de la India, experiencia que fue realmente enriquecedora para su producción literaria de donde surgen dos publicaciones: "El mono gramático" y "Ladera este", en 1968 renunció a la embajada como protesta por la matanza estudiantil de Tlatelolco. Regresa a México y fue entonces cuando fundó dos importantes revistas: "Plural" en 1971 y "Vuelta" en 1976.

Entre sus obras poéticas más importantes: "Libertad bajo palabra", "Salamandra", "Blanco", "Ladera este", "Arbol adentro", "Pasado en claro". Sobre sus ensayos tenemos entre otros: "El laberinto de la soledad", "El arco y la lira", "Las peras del olmo", "Sor Juana Inés de la Cruz" o "Las trampas de la fe".

En 1981 recibió el premio Cervantes. Y para 1990 fue galardonado con el premio Nobel de Literatura. Es considerado internacionalmente como uno de los mejores poetas y ensayistas de la lengua castellana. Además de haber sido un gran conocedor de las letras prehispanicas, literatura española, latinoamericana, francesa, inglesa, norteamericana y oriental, crítico de arte y conocedor también del arte culinario.

Octavio Paz murió el 19 de abril de 1998.

Esta semblanza histórica tiene la finalidad de acercarnos a los acontecimientos más importantes que rodearon la vida de este intelectual, cuya obra ha influido a creadores del arte literario, pictórico, dancístico, etcétera. Y que en esta ocasión, su obra poética y ensayística son parte medular del presente

proyecto de investigación.

Particularmente los apartados 1.2 y 1.3 surgen tras la lectura de su obra en donde nos propone una definición del lenguaje y la poesía en relación al proceso creativo de las imágenes.

1.2 La necesidad de la poesía

"El lenguaje es poesía en estado natural. Cada palabra o grupo de palabras es una metáfora. Y así mismo es un instrumento mágico" O. PAZ

En éste apartado hablaré de la creación poética, que necesariante implica una revisión sobre la importancia del lenguaje como un elemento indispensable en la evolución de la humanidad. ¿Qué es el lenguaje?, ¿cómo surge la poesía?, ¿la creación poética es una necesidad? Situándonos desde la óptica de Octavio Paz y de quienes han estudiado su obra, se busca dar respuesta a ese tipo de inquietudes, que tienen que ver con el fenómeno del proceso creativo en términos generales.

El lenguaje es una creación del hombre, es la base, los cimientos, la superficie sólida sobre la cual el hombre ha edificado grandes civilizaciones. Solo a través del lenguaje existe una comunicación entre los hombres distinta a la del resto de los animales. El lenguaje humano indica ideas y emociones que son captadas por nuestra mente a manera de imágenes .

Cuando hablamos de lenguaje, pensamos inmediatamente en la utilización de las palabras; con la ayuda de estas podemos crear diálogos coherentes y obtener de los demás que nos escuchan: respuestas, comentarios e ideas que nos son comprensibles por el hecho de pertenecer a un grupo humano que ha desarrollado un lenguaje propio, y consecuentemente una cultura también propia. Seguramente el primer antecedente que se tiene del lenguaje es la pantomima: comunicación por medio de gesticulaciones y movimientos corporales, que posteriormente evolucionó entre otras actividades, hacia el arte de la danza.

El habla humana es sumamente compleja. Para diferenciarla de la comunicación entre animales debemos partir de las funciones de cada una de ellas. En el lenguaje animal se perciben dos características particulares del habla: Significado y Comunicación. El grito de un animal alude a una determinada situación emocional (significado) y a su vez este grito es escuchado por otros animales (comunicación). Octavio Paz retomó la teoría de Marshall Urban (7), acerca de una función tripartita que cubre el lenguaje del hombre; básicamente, las palabras son indicativas, emotivas y representativas. Es decir, al ser indicativas nos hablan de nombres específicos, respuestas concretas; al ser emotivas contienen una gran carga de estímulos psíquicos (consciente-subconsciente), y por ser representativas nos acercan al mundo de los signos y los símbolos, que son de un gran valor comunicativo. Sin esas tres funciones, el lenguaje no habría llevado al hombre a pensamientos tan abstractos y complejos como los planteamientos filosóficos. No es posible la existencia de una filosofía sin la existencia de las palabras.

Es a través de las palabras que el hombre ha bautizado a todos los objetos del mundo que habita, él les dá la capacidad de ser útiles u obsoletos. El es quien les ha puesto nombre y función. La palabra es un símbolo creado por los hombres que a su vez crea nuevos símbolos cuando se relaciona con otras palabras. Por medio de la palabra, el hombre hizo una metáfora de sí mismo que lo ha hecho ser el que ahora es, separado de los animales y de su entorno. El hombre se creó a sí mismo con la creación del lenguaje.

El lenguaje tiene una relación estrecha con el mito, ya que los dos deben ser considerados como verdaderas metáforas que surgen de la realidad del hombre. Son expresiones cuya finalidad es la creación de símbolos comunes a determinada cultura.

Como ya se ha mencionado; el hombre es quien nombra a los objetos, quien los bautiza y adjetiva.

son reconocidos y clasificados para su uso cotidiano. Pero no está satisfecho solo con nombrarlos y clasificarlos; quiere ir más allá, quiere ir al encuentro de lo que nombra con palabras cotidianas, pero ahora de un modo distinto. Tal vez más íntimo, más personal. En un afán de búsqueda, reinventa su lenguaje, lo vuelve primitivo. Necesita un puente que lo conecte con la esencia viviente de los objetos y de los demás seres con quienes convive. Crea la poesía, es decir, una metáfora del lenguaje. Pero si el lenguaje es ya por sí mismo metafórico, esto quiere decir que el poeta es un constructor y a la vez detractor permanente de su lenguaje.

Es necesario diferenciar entre lo que es el lenguaje y lo que es la poesía; definitivamente no son lo mismo, más aún el primero es la materia prima de la segunda, sin lenguaje no hay poesía. Es cierto que el lenguaje desde su creación surge como una metáfora, pero la poesía va más allá, nace como consecuencia de una necesidad; una necesidad estética que no solo busca comunicar como lo hace el lenguaje común, la poesía reinventa los significados de las cosas, de las palabras, es una metáfora de la metáfora que es ya de por sí el hombre.

El ser humano, al asumirse como un ser distinto a los animales y los objetos, como ser racional y creativo, constructor de su destino, es decir, al apartarse de su mundo original puso una barrera entre él y los demás objetos, para asumirse como el eje de la creación del universo, ahora trata de tener una cercanía con ellos, trata de nombrarlos, pero aún así no salva la distancia que existe entre la palabra (creada por él) y el objeto; es decir entre su creación y el mundo ya existente; necesita desnudarse y volver a la tierra y al agua, ser un elemento más de la naturaleza.

Podemos considerar al poema como uno de los pocos recursos a través del cual el hombre encuentra

Podemos considerar al poema como uno de los pocos recursos a través del cual el hombre encuentra sus orígenes.

La poesía nace con la deformación del lenguaje común, dicho de otro modo: En la poesía las palabras pierden su significado cotidiano. Son sustraídas violentamente de sus definiciones y adquiere en ese momento un valor único, insustituible, sin sinónimos, y finalmente regresan a nosotros para ser expresadas y compartidas a través del poema, ésta forma parte de un proceso cíclico, en donde el poeta es quien la inventa y quien la lee (el lector) a su vez la inventa o recrea. La poesía se alimenta de la sociedad, pero solo de sus partes más internas. Sus sueños, mitos, pasiones, secretos, la poesía nos revela el rostro que se esconde, la poesía camina en sentido contrario al lenguaje común, trata de encontrar lo desconocido. Al hacer esto, la poesía recrea al pueblo, lo distingue de otros y es también su memoria. Esta hace que la historia de una cultura permanezca viva, cualquiera que sea el contenido de un poema, estará siempre en el presente al momento de ser leído.

“Al proferir la palabra original, el hombre se creó. Aquiles y Odiseo son algo más que dos figuras heroicas: son el destino griego creándose a sí mismo. El poema es mediación entre la sociedad y aquello que la funda. Sin Homero el pueblo Griego no sería lo que fue. El poema nos revela lo que somos y nos invita a ser eso que somos”. (8)

El poeta se presenta ante el mundo como un puñado de palabras. Él se siente la palabra, él es su palabra. Está dentro de ella. Se reconocen como uno. Cuando el poeta escribe su obra, aflora su esencia, su verdad, las palabras que allí expresa son insustituibles, no cabe corrección alguna, no hay sinónimos, toda corrección implicaría una nueva creación, un volver sus propios pasos, el poema es como un ser vivo

cuyas partes son irremplazables.

Existen diferencias entre lo que es un suceso poético y lo que es poesía. Diversas situaciones nos pueden parecer poéticas: admirar un paisaje, la puesta del sol, etcétera. La poesía no surge por sí sola. La poesía es una creación, es una intención de ser. Lo poético, según Octavio Paz, es poesía en estado amorfo, que necesita de la intervención de un creador que le dé forma y sentido. El poema es el lugar donde el hombre y la poesía se encuentran, la poesía es una respuesta a una necesidad. Al igual que el proceso creativo de todas las artes, la creación poética intenta cubrir el vacío de lo que no se puede explicar con palabras comunes. Ante esta situación Octavio Paz apuesta más por la eternidad de su palabra que por la posible perduración de su vida, es por ello que convierte en poesía cada uno de sus pensamientos. Su esencia se respira a cada metáfora leída, él busca penetrar nuestros cuerpos y posarse en nuestra respiración, vivir en nosotros a través del contagio de su lectura. Dicho con sus propias palabras: "He escrito y escribo movido por impulsos contrarios: para penetrar en mí y para huir de mí, por amor a la vida y para vengarme de ella, por ansia de comunión y para ganarme unos centavos, para preservar el gesto de una persona amada y para conversar con un desconocido, por deseo de perfección y para desahogarme, para detener el instante y para hecharlo a volar. En suma, para vivir y para sobrevivir. Por eso, porque estoy vivo todavía, escribo ahora estas líneas," (9)

La poesía es él y sus tragedias. También lo son sus dudas, angustias y pasiones perversas. Es principio y fin, es la historia y su propia negación, amor y asesinato, verdad y mentira copulando eternamente.

Existen una serie de estudios en torno a la poesía, que tratan de explicarnos todo con respecto a

ella, la estilística, psicología, retórica, sociología, etc. Que son instrumentos de la crítica trabajando en tal o cual poema, sus aportaciones son de gran importancia cuando se estudia una obra a través de sus símbolos y su estilo. No así cuando lo que se persigue es el corazón del poema, es decir, la crítica nos puede hablar de las situaciones y circunstancias que envuelven al poema y al poeta, pero sobre la aportación espiritual y anecdótica solo el propio lector podrá calificar su riqueza.

Ningún poema es igual a otro de su propio estilo, cada uno de ellos es irreplicable e irreducible, cada creador tiene o desarrolla un estilo propio que puede ser similar a otros creadores de su misma época o cultura. Con el paso del tiempo unos estilos mueren y nacen otros. Lo que muere es el estilo, el poema siempre estará vigente; éste mismo criterio se aplica al resto de las creaciones artísticas, pintura, danza, escultura, música, etc. En todas ellas existe la intención creadora que las hace copartícipes de un mismo espacio, las unifica.

El lenguaje es una metáfora de muchos rostros, ya que no solamente con palabras logramos un intercambio de ideas y símbolos; también el lenguaje musical, el corporal y el plástico poseen una gran capacidad evocativa, que en algunas ocasiones superan en este aspecto a las palabras. Esta observación me es particularmente importante por el hecho de que el lenguaje que yo desarrollo es el de la pintura, en el cuál he buscado generar mis propias relaciones simbólicas y emotivas.

El hombre es quien le da sentido a las palabras, transforma una piedra en una obra. Nada cambia de significado sin su intencionalidad creadora. Se permite términos ambiguos y hasta contradicciones, pero no la carencia de un sentido, así es como edifica sus civilizaciones y sus catedrales: con una intención y un sentido.

En las culturas prehispánicas, los colores poseían una gran significación: nos hablaban del clima, de los dioses, de las guerras, los animales y el destino de cada hombre. Así como los cristianos nacen con un nombre del santoral, los aztecas nacían bajo el signo de un color. Esto formaba parte de cada cultura, y estaba enfocado en un sentido principalmente religioso, a diferencia de la actualidad, en donde éstas significaciones se dan no como un producto de una doctrina religiosa, sino que son el resultado de la necesidad creativa del ser humano en su búsqueda constante de respuestas y formulación de nuevas preguntas.

Mucho se ha hablado sobre la utilidad de las artes, sobre si aportan algo realmente valioso a la sociedad. Ante este cuestionamiento Octavio Paz responde: "La utilidad de la poesía consiste en recordarnos la suprema utilidad de las cosas inútiles. La pasión erótica, la libertad, la capacidad de decir no a los poderes, la contemplación. Todo lo que llamamos el mundo pasional, incluyendo lo más negro, es la materia prima de la poesía, sin faltar la alegría de existir. Y la contemplación desinteresada. Eso no es útil, desde el punto de vista social, no, no es útil. La utilidad de la poesía consiste en exaltar aquello que, siendo esencial en el hombre, en apariencia es inútil. La poesía expresa ciertas experiencias que no son utilizables. La fascinación ante la muerte, o la fascinación ante la vida, que es igualmente poderosa e inútil. Hay lectores que, en momentos críticos de su existencia, se acercan siempre a la poesía. Y cuando uno termina de leer el poema, cambia el estado de ánimo". (10)

No importa el tipo de lenguaje que sea empleado: música, poesía, arquitectura, pintura, etcétera. La finalidad del lenguaje es el hombre mismo, es llegar a él y trascender su propia existencia.

De esta manera podemos concluir que el ser humano posee una creatividad innata que lo ha

llevado a la construcción de su propio mundo, a través del desarrollo del lenguaje, que a su vez es transformado y reinventado para proponer nuevos símbolos y significados, en una búsqueda constante de alternativas comunicativas y estéticas, materializadas todas ellas en catedrales, poemas, partituras, danzas, obras teatrales y actualmente en performances, videoarte, instalaciones, etcétera. El lenguaje se encuentra en evolución permanente. Es así como O. Paz nos habla de la naturaleza del lenguaje y de su necesidad particular en el ámbito de la creación poética, que definitivamente debe catalogarse como una necesidad de todo ser humano.

1.3 POESÍA QUE DEVIENE EN IMÁGENES

“En la poesía, como en el amor, el lenguaje y el significado se funden y de ellos nace la palabra poética, que a su vez producirá la imagen”. O. PAZ

¿Que hay más allá de la poesía?, ¿hacia donde nos conduce?, la importancia de la poesía no solo rescide en su creación, sino principalmente en las atmósferas que nos genera su lectura, a las cuales O. Paz ha llamado imágenes, que no se refiere a la imagen en un sentido gráfico, sino mas bien, mental. La imagen poética es la aportación más importante del poema. Es la magia que brota de una sensible combinación de palabras. En este apartado se hablará de la creación y la importancia de las imágenes que nos aporta la creación poética. Al leer poesía, el lector se cubre de imágenes. En ocasiones aparecen sutilmente, cálidamente, poco a poco nos dan tímidas señales de vida. Pero también pueden surgir escandalosamente, sin el menor tacto, formar un carnaval o una orgía.

La imagen proviene de un conjunto de frases dichas por el poema, que juntas nos conducen a una atmósfera poética, las imágenes que el poeta concibe en su obra provienen de lo que ha visto en el mundo real, es decir, son auténticas, forman parte de su experiencia y se concretan en algo objetivo y autosuficiente: La creación de la obra. Las imágenes poéticas son dueñas de una lógica muy propia, no están sujetas al sentido común de la sociedad. Situándonos dentro de la lógica poética, a nadie se nos hace absurda una metáfora que diga que el viento repite un nombre o que la sangre es arena. Estas son frases estéticas que son válidas solo dentro de su universo específico.

Estas imágenes nos dicen algo distinto a lo que observamos cotidianamente en el mundo y en el

hombre, el poeta trata de revelarnos su verdad y nos invita a sumergirnos en nuestra propia verdad.

Sin la participación de la imagen, muchas ideas serían incomprensibles e inexplicables; se formaría un vacío confuso entre el hombre y el objeto o la situación nombrada; esto, principalmente cuando se funden dos frases o palabras contradictorias, que no pierden sus propios significados, pero que sin embargo buscan entrelazarse. Por ejemplo: unas lágrimas secas, la luminosa obscuridad o la dulce amargura de sus ojos. Estas situaciones son poco comprensibles si no tenemos la capacidad de imaginarias más allá de la letras que las componen. Es por ello que sólo por influencia de la imagen se da la reconciliación entre el hombre y el objeto

Todo conjunto de palabras o toda frase compleja puede ser digerida fácilmente a través de la intervención de otras frases o de alguna explicación con un lenguaje más práctico. Con esto queremos decir que las palabras pueden ser sustituidas por otras palabras para su mayor entendimiento. Esta situación no es viable en la imagen. El sentido de la imagen es la imagen misma. Es imposible decir con palabras lo que la imagen muestra ante nuestros ojos, ante nuestra percepción.

“La imagen se explica así misma. Nada excepto ella, puede decir lo que quiere decir. Sentido e imagen son la misma cosa. Un poema no tiene más sentido que sus imágenes”. (11)

La imagen no nos explica ni describe la situación, ya sea una guerra, felicidad eufórica, tristeza Etc. simplemente aparece frente a nosotros, no tiene otros recursos (ni los necesita) más que ella misma; no es un medio para..., ella posee un sentido, en ella inicia y en ella termina; no puede ser resumida en una explicación verbal.

La poesía no debe ser señalada solo como un conjunto de palabras, sin embargo solo a través de la palabra es que la poesía se expresa. La imagen, como ya se mencionó antes, ayuda a la reconciliación del hombre y del objeto. Esa reconciliación no podría ser resuelta por las palabras, en tanto no se hayan concretado en imágenes.

Estas también surge cuando el hombre se enfrenta o a la no significación; no existe forma de comprenderlo, las palabras no lo explican, solo la imagen lo salva.

El poema es la palabra llevada a su extremo, nos conduce a la no significación y al silencio mismo. Significación y no significación se unifican, son lo mismo. Ese es el único sentido de la imagen: La imagen misma. Las contradicciones no siempre se unificarán para formar una relación armoniosa, también buscan la confrontación violenta, mostrar el ridículo del mundo y del hombre, el absurdo.

“Octavio Paz genera un dislocamiento deliberado de la imagen, a fin de producir en el lector un choque que lo lleve a una nueva visión, a un estado de desconexión de sí mismo, y de su universo. Al yuxtaponer dos elementos distantes se crea un nuevo elemento y el mundo se transforma, la creación de una atmósfera es un fin en sí misma, y las imágenes, en combinaciones disparatadas y turbadoras, alternan la aceptación de la realidad exterior. Paz, da un uso surrealista a la imagen como agente reconciliador de los niveles conscientes y subconscientes de la realidad”. (12)

En virtud de ser inexplicable excepto por sí misma, invita a ser habitada, a ser vivida, solamente siendo imagen es que el hombre puede comprender el mundo y puede mirarse a sí mismo como tal; convertido en ella, el hombre se muestra diferente al mundo y sus objetos, solo así el hombre se reconcilia

consigo mismo.

A través de la imagen el hombre toma conciencia de sí y del otro. Se recrea así mismo. ¿Porqué?

Porque al imaginar al otro, lo que hace es construirlo, le da forma y significado, le dá un valor y un nombre; y de allí parte, para imaginarse a sí mismo como semejante al otro, pero con características muy propias que a la vez, lo hacen diferente.

Como hemos visto en esta parte del capítulo, la imagen es la conexión o el puente que se tiende entre el objeto y la palabra que lo nombra. Gracias a ella, las ideas complejas y el lenguaje metafórico de los poetas es (aunque a veces contradictorio) finalmente comprensible.

La imagen es, como lo dijimos a un principio la aportación más importante de un poema, el poeta es entonces, un creador de imágenes y atmósferas poéticas que envuelven a todos aquellos que nos acercamos a su lectura, y que nos dejamos llevar por su lógica y su visión personal de la vida.

1.4 BÚSQUEDA DE IMÁGENES EN EL POEMA "PIEDRA DE SOL"

A continuación explicaré la razón principal de esta investigación, cuyo tema principal, que es la poesía, podría considerarse un tema que no pertenece al área de las artes visuales, pero que sin embargo ha sido de una gran aportación teórica para mí. Esta investigación, me llevará a la realización de un libro alternativo, en donde la obra de Octavio Paz será el tema a desarrollar.

El artista es un ente universal que desea hablar en todos los idiomas, que vá en busca del lenguaje de los desconocidos para hacerlo también suyo; agotar posibilidades, espacios, en fin; ser en los demás, ser en el otro. El artista es un cazador de sonidos, texturas, emociones encontradas, metáforas y necesariamente también de imágenes.

Como ya lo vimos a lo largo de este capítulo, la temática se refiere al lenguaje, la poesía y la imagen; dando un mayor realce a esta última. La razón es la siguiente: como pintor, al momento de leer poesía me cubro de imágenes y siento la necesidad de concretarlas, de mostrarlas a los demás. La poesía no requiere de imágenes gráficas para ser comprendida y disfrutada; soy yo quien tiene la necesidad de capturar esas imágenes y concretarlas en dibujos o pinturas.

Encuentro en la poesía de Octavio Paz, una fuente literaria de gran importancia para el desarrollo de mi trabajo. Como ya lo mencioné antes, el artista es un cazador de metáforas e imágenes; la poesía de Paz pone a mi alcance innumerables atmósferas construidas con su palabra, que me remiten inmediatamente a escenarios pictóricos de grandes posibilidades plásticas.

Es cierto que el concepto de imágenes manejado por Octavio Paz, se refiere a la imagen poética. Lo que yo planteo es partir de esas imágenes poéticas, que surgen como producto de la lectura de un poema para concretarlas en imágenes gráficas.

Enfocaré mi trabajo concretamente en el poema de O. Paz titulado "Piedra de sol", considerado por la crítica como un poema fundamental de la literatura mexicana contemporánea, escrito en el año de 1957.

Escogí este poema porque encuentro en él una gran riqueza de escenarios, es un poema muy largo que nos habla de diferentes estados anímicos, que no se encasilla en una sola historia o anécdota, son muchas historias en un solo poema; lo mismo nos habla de lo sutil, de lo fascinante que puede resultar el observar los movimientos de la naturaleza:

*un sauce de cristal, un chopo de agua,
un alto surtidor que el viento arquea,
un árbol bien plantado mas danzante,
un caminar de río que se curva,
avanza, retrocede, de un rodeo
y llega siempre:*

O en otro momento, nos invita a caer junto con él en el juego de la seducción y probar la tersura de una piel de mujer, que es para él, todo un mundo por habitar y por descubrir:

*vestida de mi color de mis deseos
como mi pensamiento vas desnuda,*

*voy por tus ojos como por el agua,
los tigres beben sueño en esos ojos,
el colibrí se quema en esas llamas,
voy por tu frente como por la luna,
como la nube por tu pensamiento,
voy por tu vientre como por tus sueños,*

Este poema me hace recordar imágenes que solo he visto en sueños, otras me recuerdan sucesos ya vividos y que han dejado una marca en mi historia personal. Desde la primera vez que leí este poema, sentí una atracción y una identificación especial. Esta obra también se acerca a escenarios en donde la soledad del ser humano y la desesperanza, calan más fuerte que los fugaces momentos de felicidad:

*busco sin encontrar, escribo a solas,
no hay nadie, cae el día, cae el año,
caigo con el instante, caigo a fondo,
invisible camino sobre espejos
que repiten mi imagen destrozadas,
piso días, instantes caminados,
piso los pensamientos de mi sombra,
piso mi sombra en busca de un instante,*

*y se retira sin volver el rostro,
lo que paso no fue pero esta siendo
y silenciosamente desemboca
en otro instante que se desvanece:*

En mi producción personal, siempre existe una relación entre los personajes y sus objetos, que por lo general hacen referencia a la frustración y al paso del tiempo. Los objetos y el hombre se cuarteán, los invade la humedad y terminan por derrumbarse. Ese tipo de situaciones también aparecen en el poema:

*cuartos a la deriva
entre ciudades que se van a pique,
cuartos y calles, nombres como heridas,
el cuarto con ventana a otros cuartos
con el mismo papel descolorido
donde un hombre en camisa lee el periódico
o plancha una mujer; el cuarto claro
que visitan las ramas del durazno;
el orto cuarto: afuera siempre llueve*

*y hay un patio y tres niños oxidados;
cuartos que son navíos que se mecen
en un golfo de luz; o submarinos:
el silencio se esparce en olas verdes,
todo lo que tocamos fosforece;
mausoleos de lujo, ya roídos
los retratos, raídos los tapetes;*

Sería muy difícil de mi parte, tratar de escribir aquí todo lo que éste poema me aporta. El hecho de haber citado solo algunos fragmentos, tiene la finalidad de mostrar, a quienes no lo han leído, la riqueza anecdótica y estética que fluye por todas partes del poema.

Las imágenes poéticas que obtendré, serán plasmadas a manera de dibujos en tinta sobre papel mate. Sobre este proceso se hablará extensamente en el tercer capítulo; desde la planeación del proyecto hasta la conclusión de la obra.

Citas

1. Victor Hugo (1802-1885) escritor francés, autor "Hernani", 1830
Charles baudelaire, poeta francés nacido en París, autor "Las flores del mal", 1857
Johann Wolfgang Von Goethe (1749-1832), literato y filósofo alemán, autor de "Las des-venturas del joven Werther", 1774
Lord George Byron (1778-1824), poeta romantico e inglés, autor de "La peregrinación de Childe Harold"
Jean Racine (1639-1699), escritor francés, autor de "Andrómaca", 1667
Francois Marie Arouet, llamado Voltaire, (1694-1778), escritor francés, autor de "Henriade" 1728
Honoré de Balzac (1799-1850), novelista francés, autor de "La comedia humana"
2. Surrealismo: Movimiento literario y plástico surgido después de la Segunda Guerra Mun-dial, que se alzó contra toda forma de orden y de convención lógica, moral y social; promo-tor de los valores del sueño, el instinto, el deseo y la libertad. Existencialismo: doctrina filo-sófica que tuvo su apogeo en los años cuarenta, rechazaba todo pensamiento puramente abs-tracto, afirma que la filosofía debe relacionarse con la vida y la experiencia de cada indivi-duo.
3. Octavio Paz, *Excursiones/incursiones*, Obras completas tomo 2, 1995, p. 215
4. *Ibid* p. 204
5. *Ibid* p. 205
6. Rachel Philips, *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*, 1976, p. 112
7. Octavio Paz, *La casa de la presencia*, Obras completas tomo 1, 1995, p. 59
8. *Ibid* p. 67
9. *Ibid* p. 42
10. Braulio Peralta, *El poeta en su tierra*, 1996, p. 26
11. Octavio Paz, *Op. Cit.*, p. 124
12. Rachel Philips, *Op. Cit.*, p.114

CAPITULO II

EL LIBRO ALTERNATIVO

2.1 LIBROS DE PIEDRA (ANTECEDENTES HISTÓRICOS)

En el presente capítulo abordaré un tema referente al nuevo modo de hacer arte, un nuevo vehículo expresivo llamado libro alternativo, que no podría entenderse sin una previa revisión de su historia y los cambios que ha sufrido este objeto tanto en su fabricación como en su significado y sus aportaciones a la sociedad que lo consume.

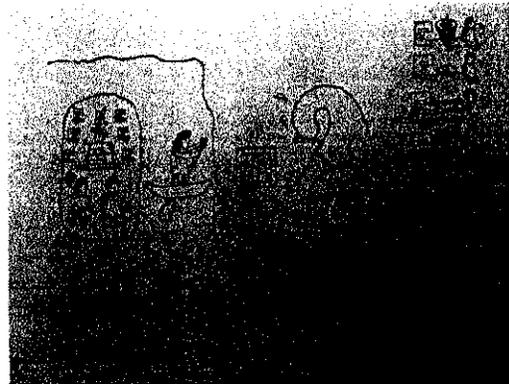
Los libros forman parte de la historia del hombre, en ellos encontramos pensamientos filosóficos, religiosos, sucesos históricos, etcétera. Algunos de ellos convertidos en verdaderos objetos de culto como La Biblia, muchos otros han sido objeto de rechazo, excomulgación y censura por estar en contra de preceptos morales, políticos o religiosos de la época y de la sociedad en que fueron publicados.

Antes que el libro surgió la escritura, a través de signos, pueblos de cazadores y pastores se comunicaban rutas, prohibiciones o itinerarios. Algunos de estos signos son tan abstractos que eran comprendidos solo por un grupo muy reducido de personas que conformaban algún clan en especial. Algunos tallados sobre piedra, muchos otros pinta-



Detalle de pintura rupestre en España

Códice prehispánico



dos con vegetales, motivo por el cual desaparecieron.

En las cavernas podemos observar otro tipo de escritura: pinturas de hombres y animales, placer estético ligado a conjuros y rituales de cacería.

A medida de que el hombre fue perfeccionando su lenguaje también evolucionaron sus materiales de escritura.

Antes que las letras apareció la pictografía (de la raíz latina-pintar y de la griega-trazar), imágenes sin un idioma en especial, dirigido a todo aquel que pueda ver un disco con rayos y relacionarlo con el sol o distinguir una figura animal.

En las pirámides mayas existe una estrecha relación entre la arquitectura y la escritura, los peldaños de algunas escaleras contienen inscripciones que nos relatan sucesos bélicos y religiosos. En los códices utilizaban el color para representar leyendas e interpretaciones míticas, la escritura maya estaba reservada para las familias de los sacerdotes y de los gobernantes.

Sería prácticamente imposible que los pensamientos del hombre fueran transmitidos únicamente de forma oral, de ser así muchos tratados filosóficos y científicos habrían desaparecido con el paso del tiempo. El libro, como portador de las palabras y las ideas del hombre resulta ser un objeto imprescindible para la comprensión de nuestra historia.

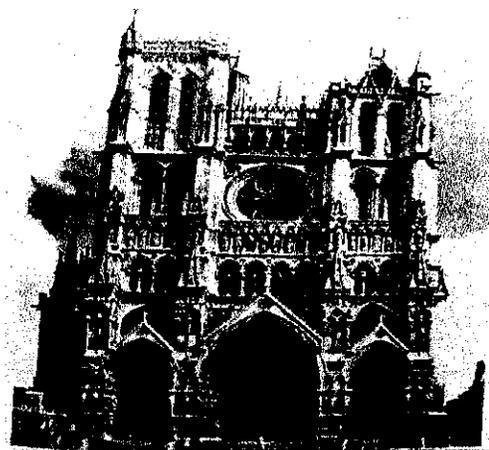
Muchos de estos libros fueron parte medular en la construcción de grandes pueblos y naciones por ser considerados palabra divina: el libro de los vedas en la India, el libro de las mutaciones (I ching) en

China o la Biblia en el pueblo Judío.

Al respecto, el maestro Fernando Zamora, afirma "no todos los libros son de papel ni todos tienen una escritura convencional (sea ideográfica, pictográfica o fonética). Las catedrales góticas eran consideradas como libros en donde las piedras, los vitrales y todos los demás elementos arquitectónicos hacían las veces de papel y las letras. Se trataba de verdaderos libros transitables, dentro de los cuales el visitante leía mensajes evidentes o secretos. La naturaleza misma ha sido entendida por diversas tendencias místicas como un libro escrito por Dios" (1)

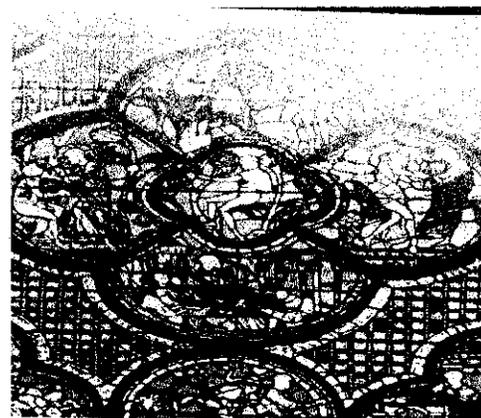
Ciertamente, en aquellas catedrales nos encontramos una gran cantidad de objetos simbólicos que exigen ser leídos; elementos arquitectónicos, pictóricos, escultóricos; que nos hablan de un concepto artístico y religioso.

El libro tiene antecedentes milenarios tan exóticos que nos llevan a una mejor comprensión y justificación del libro alternativo, ejemplo de ello: El Libro del Coran que fue escrito por Mahoma sobre omóplatos de carnero, los libros escritos por los indúes sobre palmeras, libros escri-



Fachada de la Catedral de Amiens

Detalle del vitral "El buen samaritano" en la catedral de Chartres S. XIII



tos sobre arcilla, las tiras de papiro usadas por los egipcios, libros de cera elaborados por los romanos, mensajes labrados sobre piedra, en pieles de animales que utilizaron algunas tribus nómadas, pergaminos, etcétera.

Raúl Renan nos sugiere la teoría de que previo a la aparición del libro tradicional, el hombre creó los libros alternativos a los cuales denomina como "Prelibros" (2). Son todos aquellos vestigios de la intensa búsqueda de un material o superficie ideal para la escritura de las ideas del hombre antiguo.

2.2 EL LIBRO NO MUERE, SOLO SE TRANSFORMA

"No perecerán los libros porque entre otras virtudes, tienen la de cambiar de forma".

Fernando Zamora

Todos aquellos que tenemos como uno de nuestros hábitos el de la lectura. Poseemos una concepción específica de lo que es el libro. En cuanto a su función, forma y contenido, el lugar en donde podemos consultarlo o comprarlo, bibliotecas, anaqueles, librerías, etcétera. Ya sea de contenido histórico, científico, artístico, cultural o político. A final de cuentas todos ellos guardan una tradición en cuanto a su formato, diseño y modo de ser leídos, todo ello supervisado por la industria y mercado del libro tradicional.

A diferencia del libro tradicional, el libro alternativo no está obligado a continuar esa tradición formal, ni se encuentra en librerías ni en bibliotecas, el libro alternativo se encuentra distante de su modelo original (libro tradicional).

El libro alternativo es un organismo viviente, efímero por lo mismo. No puede estar almacenado en una bodega. Este libro es para manipularse, para vivir su momento y su espacio.

En muchas ocasiones, la fuerza visual y anecdótica que contiene el libro alternativo, contrasta con la fragilidad de sus materiales y su poca resistencia al paso del tiempo. El libro alternativo es una propuesta que se revela al libro tradicional y que quiere recuperar esa magia ya perdida con la

industrialización y comercialización. El libro alternativo desea ser una propuesta completa, es decir, que cada uno de los elementos tenga un porque y una significación que cubra sus propias necesidades: desde su envoltura hasta su contenido interior, su construcción y manipulación. Todo ello ideado por una misma persona. Este libro nos acerca a una experiencia única, tangible, transitable y dispuesta a ser consumida de la forma que desee cada uno de los que le contemplamos.

Esos libros son portadores de nuevas voces poéticas y de una nueva corriente gráfica. Por otro lado brindan posibilidades técnicas y de materiales para hacer de la edición un ejercicio económico y universal a la vez que esté al alcance de estudiantes y grupos de artistas, que colaboren con la educación y la cultura de nuestra sociedad.

El libro de artista experimenta posiblemente una desvalorización de lo bello que sustituye con una mayor riqueza de contenido y significación.

Es decir, un libro alternativo puede carecer de una estética comercial como la que es común a las ediciones especiales de lujo de algún Best Seller, cuya finalidad es atraer al posible comprador con un bonito empastado, que en ocasiones no resulta ser tan interesante al momento de ser leído. Sucede lo contrario con el libro alternativo. Aquí lo que más importa es precisamente el concepto, que incluye desde el empastado o contenedor, hasta su contenido interior.

“El libro de artista es en sí mismo una obra y no el medio de difusión de una obra. Esto quiere decir que el libro ya no es un simple vehículo de transmisión de un contenido: es una

forma-libro ligada indisolublemente a la expresión y el significado, una construcción realizada en su totalidad por el artista" (3).

Efectivamente, el libro de artista o alternativo, no es un puente entre el público y una obra. El mismo es la obra, es la idea, el color y la textura.

El libro de artista cada vez más coherente en su concepto, se presenta en publicaciones variadas en material y empastado, acrecentando la distancia entre éste y el libro tradicional. Las posibilidades plásticas que representa el libro de artista han propiciado que vaya en aumento el número de pintores y escultores que se suman a la elaboración de este proyecto alternativo.

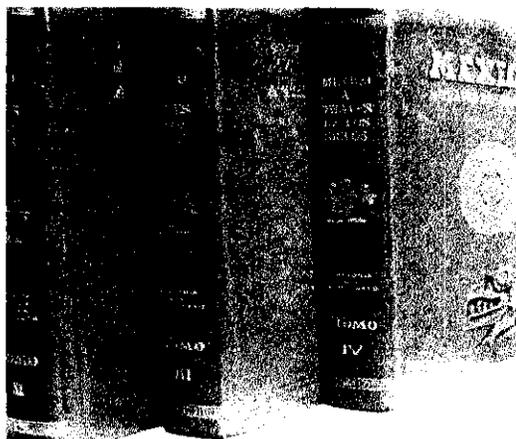
El libro conjuga en sí mismo orden y desorden, busca la dimensión concreta de tres elementos: forma, espacio y tiempo.

Forma y contenido es un binomio que el artista intenta conjuntar en la creación del libro alternativo, busca diferenciarlo de la pintura y la escultura mediante la experiencia que aporta el hecho de poder tocarlo, sentir la textura de una página, el espesor de su volumen, obtener la información plástica y anecdótica a través del tacto, hojearlo como uno quiera, sentir su presencia, vivir su tiempo y espacio.

Desde la invención de la imprenta móvil a mediados del siglo XV, el libro ha tenido una concepción específica en cuanto a sus materiales y a la manera en que se nos presenta formalmente: páginas recortadas uniformemente fabricada a base de pulpa de madera y encuadernadas entre dos cubiertas. Es evidente que al describir este tipo de libros tradicionales no nos enfocamos ni por un momento a su contenido interno, solo nos guiamos por la uniformidad de su presentación exterior.

No existe solo una manera de empastar o encuadernar un libro de artista. Precisamente allí radica una de sus principales diferencias con respecto al libro tradicional; podemos encontrar los libros en forma de tablillas unidas por anillos o correas, libros en forma de pergaminos o en forma de acordeón.

Sin embargo la forma de encuadernación no obliga al lector a hojear el libro de una manera específica u ordenada, como es la costumbre cuando leemos una novela o un ensayo (de izquierda a derecha, con un principio, una parte media y el final). El lector tiene toda la libertad que su curiosidad e ingenio le permitan para manipular el libro de la manera en que le atraiga, ya sea empezar por el final o simplemente abrirlo por la mitad e inclusive puede bastarle con apreciarlo solo en su parte exterior (como en el caso del libro objeto).



Los libros tradicionales

En su afán por encontrar una vía cada vez más directa entre su obra y el público, los artistas tratan de incursionar en el libro que por sí mismo es ya un objeto universal e íntimo. La intención de los artistas es la de cambiar el atractivo principal de un libro (que es el texto),

por un significado más profundo: el libro mismo como unidad. Su significado íntimo como objeto es más elocuente que un texto escrito.

El libro nuevo surge como una necesidad del artista que no goza de la facilidad de las palabras escritas, es por ello que su lenguaje es el libro en sí mismo, el libro es su solución y su aportación al mundo de las ideas sin palabras de por medio. La manera en que son leídos el libro tradicional y el libro nuevo es también diferente. "Para leer el arte viejo basta con conocer el abecedario. Para leer el arte nuevo es preciso aprehender el libro en tanto que estructura, identificar sus elementos y entender la función de estos. Uno puede leer el arte viejo creyendo entender, y estar equivocado. Este malentendido es imposible en el arte nuevo. Solo puede leerse si se entiende" (4)

Con esto debemos recordar que el libro alternativo pertenece al mundo del arte conceptual, que en ocasiones no resulta ser fácil de digerir para una buena parte de la sociedad, que de por sí se encuentra alejada de los conceptos artísticos.

Como ya fue mencionado, estamos acostumbrados a que en los libros tradicionales las páginas mantengan una cierta uniformidad a pesar de que en cada una de ellas el contenido informativo sea distinto, la manera en que se distribuye el espacio, el tamaño y tipo de letra, el color y textura del papel mantienen las mismas características en toda la extensión del libro.

En los libros de poesía percibimos cierta diferencia en cuanto a la distribución del texto dentro

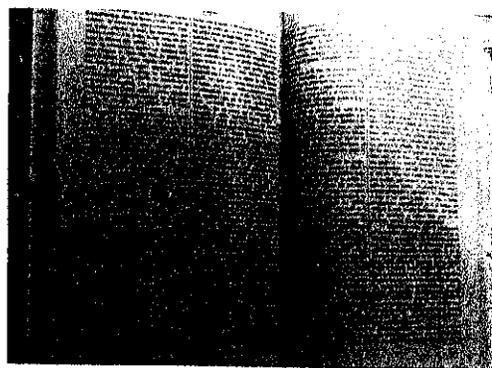
de cada página, esto, debido a que los poemas responden más a una composición personal del autor (en cuanto a espacio e intencionalidad), que a una forma impuesta por la tradición y la industria del libro.

Los poetas que han incursionado en el terreno de la poesía-visual, hacen un uso muy particular del espacio. Ellos integran a su poesía dentro del espacio visual de la página distribuyen cada letra o palabra de tal manera que sus frases aparecen vivas, se desplazan y juegan dentro de este espacio.

No debe pensarse que el libro es un simple contenedor de palabras, y de igual forma no debe pensarse que un escritor hace libros, lo que él hace es escribir textos, que posteriormente conformarán un libro. Si tomamos al libro como un contenedor de textos, pudiéramos enfrentarnos a una situación en la que el texto cayera en contradicción al tratar de adaptarse a la estructura del libro y viceversa.

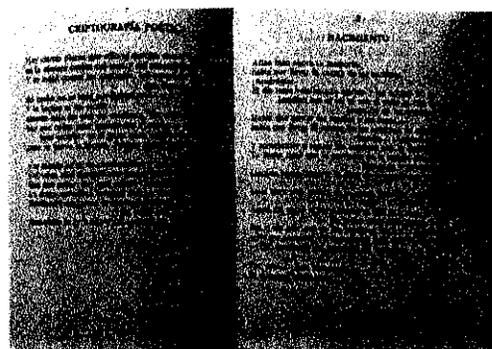
2.2.1 SECUENCIA ESPACIO-TEMPORAL

El espacio y el tiempo juegan un papel muy impor-



**Página del libro tradicional
(estructura monótona)**

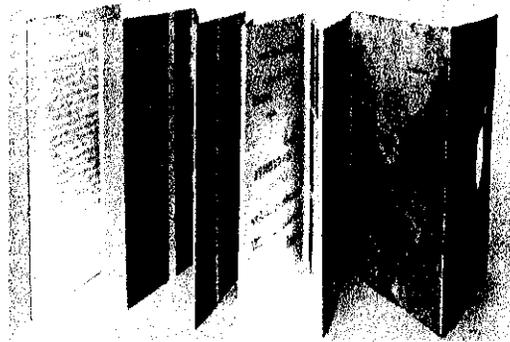
**Página de libro de poesía
(estructura ideada por el poeta)**



tante dentro del libro, la experiencia de hojear un ejemplar nos recuerda un poco lo que ocurre cuando vemos una película o una cinta de video: nuestro cerebro se cubre de imágenes y sensaciones en cada hoja que tocamos y observamos. El espacio no se refiere solo al lugar que ocupa el libro dentro de éste, mas bien a la relación de su contenido interior y su contenido exterior; el primero es un espacio íntimo con cada persona que lo examina y disfruta intensamente; el exterior es un espacio al cual tiene acceso toda persona que voltea a verlo aún sin intensidad.

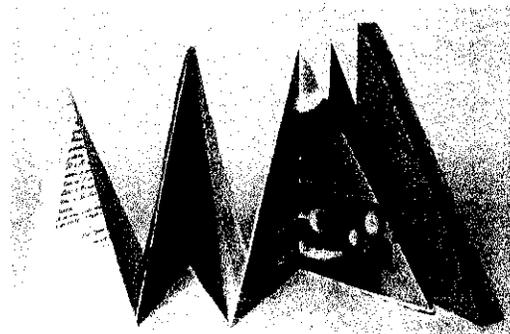
"El libro es una secuencia de espacios. Cada uno de esos espacios es percibido en un momento diferente: un libro es también una secuencia de elementos" (5)

Un libro de artista no nos proporciona una sinopsis de su contenido, por lo tanto exige de nosotros capacidad para retener la información de cada página, es decir, para que encontremos el sentido y la aportación plástica y anecdótica del libro, necesitamos de la memoria, que recopilará cada página en una sola atmósfera plástica de la cual obtendremos posiblemente la visión con la cual el artista creó la obra.



Xus Bueno García

Ana Gómez De Villabedon Pedroza



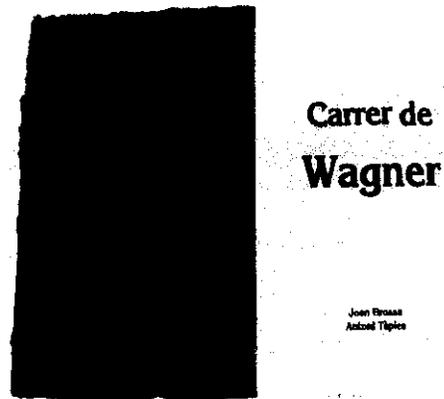
"El libro es siempre un todo. El poeta francés Paul Valéry comparaba la creación del libro a la arquitectura, al menos a lo que atañe a la estructura, a la construcción del conjunto de la obra y a su composición" (6)

El libro debe entenderse como una estructura conformada por varios elementos como las que ya hemos mencionado: lenguaje, espacio, texto, símbolos, etcétera. Ninguno de estos elementos por sí solo define el valor o la importancia de la estructura final (el libro). El libro es una unión, una síntesis, un todo.

"Leer un libro es percibir secuencialmente su estructura" (7)

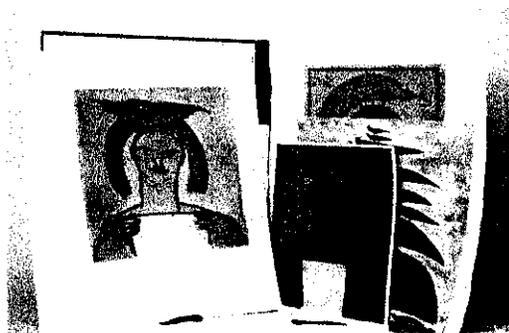
Por medio de la utilización de símbolos que no son necesariamente lingüísticos, el artista desarrollo su concepto secuencial espacio-temporal al estar haciendo un libro.

Es dentro del espacio donde se da el fenómeno de la comunicación, por ello debe ser tomado en cuenta como un elemento más de la misma al que hay que explotar y a la vez respetar.



Antoni Tápies

José Manuel Guillén Ramón

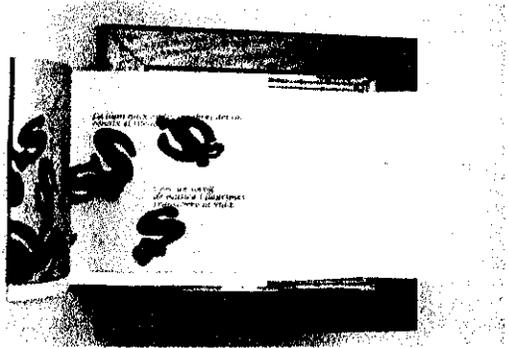


"El libro es una secuencia espacio-temporal" (8), es decir: "El lenguaje escrito es una secuencia de signos desplegados en el espacio. Cuya lectura transcurre en el tiempo" (9).

El lenguaje que utilizamos cotidianamente tiene la intención de transmitir ideas y más concretamente imágenes en nuestro pensamiento, todas ellas con la intención específica de significar algo.

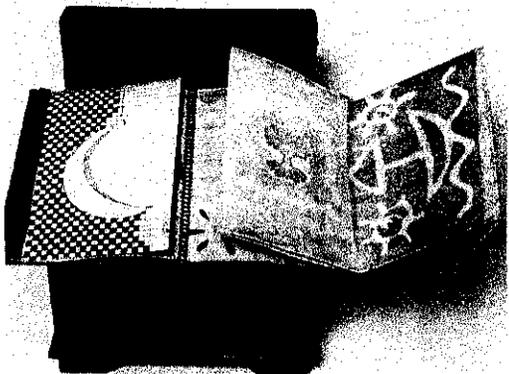
"El libro más hermoso y perfecto del mundo es un libro con las páginas en blanco, como el lenguaje más completo es el que queda más allá de las palabras que el hombre puede decir. Todo libro del arte nuevo es una búsqueda del silencio" (10)

El lenguaje de un libro alternativo habla de sí mismo, de sus signos y de sus espacios vacíos, del tiempo que envuelve dentro. Puede haber palabras o tal vez no, pero todo él forma un lenguaje, su propio lenguaje.



Riera I. Aragó

Joaquín Murillo Ribes



2.2.2 DIFERENTES LIBROS ALTERNATIVOS

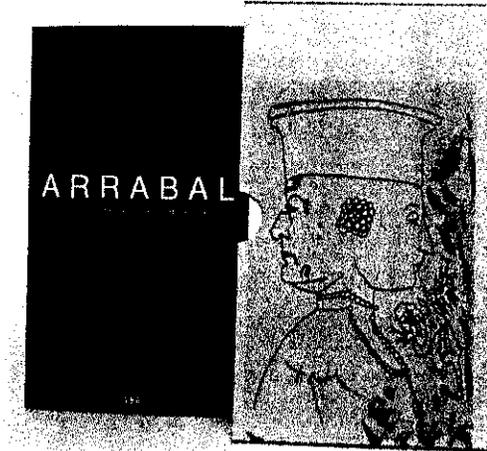
“Un libro es, ya la forma de un objeto, ya el contenido específico al margen de la forma; y algunas veces, ambas cosas” (11)

Es necesario distinguir entre un concepto y otro, para poder comprender la diferencia entre el libro tradicional y el alternativo o de artista.

El libro de artista es libre de adoptar la forma que su creador disponga o proponga, los límites los habrá de marcar él mismo. Un audiocassette puede considerarse como un libro, en vista de que es la lectura grabada de un libro, que en ocasiones es útil para las personas invidentes.

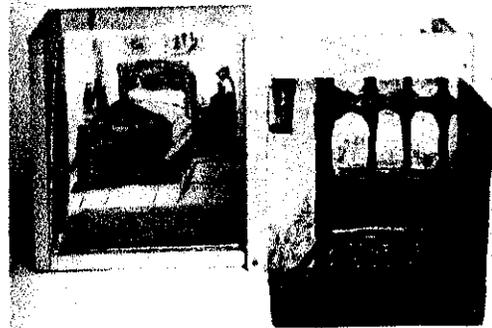
El libro de artista responde a ciertas características de practicidad y concepto. Aún así sería difícil definir cuáles son libros de artista y cuáles no, existen limitantes para poder ser estrictos al respecto, ya que algunas obras no responden totalmente a las características de su concepto, que sin embargo se encuentran a la altura de otras obras que sí las poseen.

Con esto queremos decir que no hay una fórmula



Arrabal

María Luisa Paredes Trescolí



exacta para el análisis de los distintos libros de artista. Inclusive para los mismos críticos de arte.

El libro alternativo se ha dividido en varios tipos: Libro de artista, Libro ilustrado, Libro objeto, Libro híbrido y el libro transitable.

El libro ilustrado aparece como una propuesta que se opone a los métodos mecánicos de producciones en serie, que hacen del libro un objeto corriente. El libro ilustrado es de un tiraje muy limitado, con acabados de lujo, papel de alta calidad, tipografía hecha a mano, grabados originales que hacen de él un objeto realmente costoso para quien lo adquiere, que en su mayoría son coleccionistas de "arte raro". El libro ilustrado proviene de una tradición francesa de finales del siglo XIX, cuando algunos pintores aportaban su talento para ilustrar algunos textos. Estos proyectos casi siempre surgen de la colaboración de un escritor y un pintor o grabador.

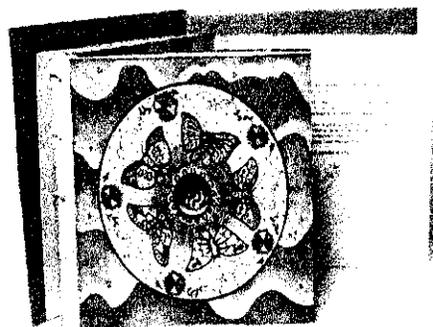
El libro de artista es realizado de principio a fin por una sola persona, el texto que aparece en el libro (en su caso) y todos los demás elementos, son aportaciones propias del mismo artista, al cual no le interesa llegar a tal refinamiento y belleza. El ideal del libro de artista es ser su propio concepto, ser en sí una obra, no el medio de difusión de ésta. Además no se limita solo a las imágenes pictóricas y gráficas, también hace uso de medios electrónicos o multimedia.

El concepto de libro objeto se divide por un lado en aquel libro que contiene las ideas de algún escritor o poeta y cuya portada o envoltura a manera de escultura es aportación de un artista plástico. Podría haber cierta semejanza con el concepto de libro ilustrado, sin embargo los materiales ilustrados no tienen la finalidad de la elegancia y refinamiento, sino más bien una mirada hacia lo moderno: acrílico,

poliestireno, etcétera. Por otro lado tenemos una corriente que apunta más hacia collages del Arte Pop o el uso de los materiales de desecho como lo hace el Arte Povera. Aquí lo realmente importante es la obra en tanto objeto, no sus características del libro o de fuente informativa (son ejemplares únicos).

El libro híbrido. "Se llama así a aquellos libros que se sitúan en la intersección de alguna de las tres categorías anteriores, es decir, que reúnen características de los libros de artista, ilustrado y objeto ya sea en su totalidad o parcialmente. Se considera que, ya que los cuatro tipos de libros 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 algunas diferencias que les confieren a cada uno un carácter de individualidad" (12)

El libro de artista se vislumbra como un proyecto artístico irreversible, cada vez más artistas se van sumando a este fenómeno cultural, se van ganado espacios para su difusión y exhibición, inclusive dentro de la industria libresca existen espacios reservados para el libro de artista dentro de las ferias del libro.



Gemma Ballesteros Rodrigo

2.3 ARTISTAS Y GRUPOS

El libro alternativo surge a principio de los 60's, impulsado principalmente por artistas identificados dentro del movimiento Fluxus, desarrollado principalmente en Europa y Estados Unidos. Estos artistas retomaron la tesis del movimiento dadaísta que manejaba que cualquier persona podía hacer arte, que no debía haber distinción entre artistas y espectadores, para ellos, todo individuo poseía capacidad creadora y por ende se consideraban artísticas a muchas de las actividades humanas, pronunciándose a favor de encontrar el valor artístico en los objetos creados por el hombre para su uso cotidiano.

Empezaron por darle esa valoración artística a los medios de comunicación que posee mayor audiencia entre el público común y corriente, es decir, aquellas personas que no están muy cercanas al contexto artístico (obreros, amas de casa, etcétera) y a las cuales deseaban acceder de manera inmediata y sencilla. La utilización del cartel, el volante, la revista, la tarjeta postal fueron prueba de ello.

Entre los fundadores de este movimiento del libro alternativo sobresalen algunos nombres como el de Dieter Rot, artista alemán autor de una obra que consistía en recortes de periódicos, revistas y viñetas a las cuales encuadernó, pero que carecen de numeración y firma.

Edward Ruscha, publicó *Twenty six Gasoline Stations*, conformada por una secuencia de fotografías en blanco y negro. Ruscha fue un artista "que defendió con constancia el principio mínimo del libro como una serie de imágenes sin pretensión estética" (13)

El fenómeno del libro careció de textos críticos hasta la aparición del ensayo en el año de 1970, elaborado por Germano Celant. Y fue hasta 1977 cuando se organizó la primera exposición importante del libro de artista.

Por el hecho de que estas obras carecían de firma y numeración, su costo era bastante accesible para el público que las adquiría.

Como un primer antecedente tenemos la publicación de un manifiesto futurista en la página de *Le Figaro* en 1909. A partir del cual surgen distintas opiniones sobre el valor artístico que puede contener una página o un texto. Esta polémica surge en los países europeos involucrando a artistas, futuristas, dadaistas, constructivistas y surrealistas.

Marinetti fue un artista que le dio continuidad a ese tipo de manifiestos en forma de carteles, hojillas que contenían discursos e ideas en contra del conservadurismo.

Los artistas futuristas fundaron la revista "*Lacerba*" con la participación de políticos y escritores que dirigían el contenido de dicha publicación hacia la clase obrera. Como éstas, surgieron muchas más publicaciones ligadas al movimiento futurista, en ocasiones escandalizando por su contenido y en otras innovando en el ámbito tipográfico. Pero cuya idea fundamental era la de lograr una comunicación más directa con el público y la sociedad en general.

También destaca el experimento de dos artistas rusos: Lisitzky y Vladimir Mayakousky titulado "En voz alta", consistía en un libro de trece poemas de Mayakousky, que como su nombre lo indica era para

leerse en voz alta ante un público, cuya tipografía indicaba la entonación correcta para cada frase o palabra.

En México surgieron artistas y grupos que encontraron en el libro alternativo una forma nueva y práctica de expresión plástica, fue en los años del 73 y 83 cuando se dio este fenómeno con mayor entusiasmo y entrega. A este periodo se le conoció como "La edad de oro".

Surgieron también editoriales independientes cuya intención principal fue la de apoyar la publicación y difusión de este nuevo arte. "La maquina eléctrica" fue la primera editorial de este tipo, organizada por un grupo de escritores que buscaban publicar su obra poética principalmente: Carlos Isla, Francisco Hernández, Guillermo Fernández, Miguel Flores Ramírez y Raúl Renan. Algunos de estos mismos escritores fundaron posteriormente otras editoriales que aportaron revistas y colecciones importantes: El pozo, El péndulo, Poesía en cuadernos de estraza, As de corazones rojos, Vasos comunicantes, etcétera.

Tal fue el auge de la creación de editoriales independientes en pro del libro alternativo, que llegaron a manejar la idea de agruparse bajo el nombre de "Los otros editores", haciendo referencia al concepto de "los otros libros", más de ochenta editores en todo el país, entre otros: Rosalba Garza, Felipe Ehrenberg, Rodolfo Bretón, Lourdes Grobet, Fernando del Mar, René Montes y Raúl Renan. El proyecto finalmente fracasó dejando como uno de sus testimonios "el manifiesto de los otros editores".

Uno de los antecedentes más fuertes de este movimiento en México fue el movimiento estudiantil de 1968, cuando los jóvenes encontraron en la comunicación gráfica el medio ideal para difundir sus ideas y convocatorias, de gran utilidad resultaron ser la maquina de escribir y el mimeógrafo. Produjeron

boletines, circulantes, volantes, periódicos, etcétera. Siendo la publicación mejor lograda la *Gaceta Universitaria*.

Existen artistas que han destacado del resto de sus contemporáneos en la elaboración del libro, ya sea por la técnica tan particular que desarrollaron o por la labor que realizaron al interior de la comunidad artística para impulsar y extender la producción del libro.

Elena Jordana quien tuvo la visión de encontrar en el trabajo original de un escritor, antes de ser entregado al editor, es decir, en el borrador original de una publicación elaborado con herramientas rudimentarias, encontrar allí el libro mismo y que podría ser producido con la ayuda del mimeógrafo. Sin necesidad de llevarlo a las editoriales que exigirían su adecuación a los formatos tradicionales menguando así su espontaneidad.

Marcos Kurtycs (nacido en Polonia), contrajo matrimonio con una mexicana y vino a vivir a nuestro país; aquí inició su trabajo editorial e impresor. Su más escandalosa aportación en la creación del libro fue su serie de tres obras realizadas con la impresión de su cuerpo entintado directamente sobre pliegos de papel: "La rosa de los vientos" en el MAM, "Acción al medio día" en la Casa del Lago de Chapultepec y "La muerte de un impresor" en el Auditorio Nacional. Gracias a estos acontecimientos se le conoció como "El otro libro personificado".

Felipe Ehrenberg, impulsor del poligráfico, impresor de ambiciones artesanales. Durante su estancia en Inglaterra creó el colectivo de arte "Polígono", donde conoció a Richard Kriesche junto con quien fundó posteriormente la Beaugest-libro que llegó a publicar 153 títulos "artesanales", colección que fue

adquirida en su totalidad por el Victoria & Albert Museum of London. Ehrenberg es un hombre de imprenta que posee todos los conocimientos, es: autor, ilustrador, impresor, formador y escritor de sus obras. El mismo fue quien elaboró el "manual del editor con huaraches" destinado a todos aquellos que deseen ser los impresores de sus propias publicaciones. Este artista visualiza en el poligráfico la verdadera y original forma de imprimir un libro alternativo.

Es por esas razones que Elena Jordana y Felipe Ehrenberg deben ser reconocidos como personalidades que introdujeron a nuestro país técnicas y propuestas que han enriquecido el desarrollo artístico de nuestro país.

2.3.1 TALLER DEL LIBRO ALTERNATIVO

Ehrenberg y Jordana pueden considerarse los precursores del proyecto del libro alternativo en México. Pero el movimiento ha crecido y ahora existen muchos artistas involucrados.

Se han montado exposiciones importantes. Pero también hay quienes se han dedicado a un estudio más completo del libro alternativo: Producción e Investigación.

Ejemplo de ello es el Seminario de Titulación "Taller del libro alternativo" en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. En este seminario; coordinado por el Dr. en B. A. Daniel Manzano, y asesorado por los maestros Pedro Ascencio y Víctor M. Hernández. En el se busca involucrar a los recién egresados en esta

propuesta artística alternativa. Se les proporciona a los alumnos información a través de documentos escritos que contienen el origen, la justificación y las propuestas de este movimiento; también se proyectan diapositivas de libros ya hechos, para una visión más concreta de lo que es el libro alternativo y las posibilidades plásticas que representa. Conjuntamente la proyección de películas relacionadas con este tema, proponen una visión totalmente metafórica del libro. Resaltando la riqueza plástica que puede generar la tipografía.

Este seminario ha montado ya algunas exposiciones con las obras que allí se han producido, por ejemplo la exposición "Para tí soy libro abierto" en la ENAP, en la Galería Luis Nishizawa; la exposición "Umbral del objetuario", montada en el mismo lugar.

En México, el movimiento del libro alternativo o libro de artista, a pesar de tener ya artistas y obras importantes, se encuentra aún en su etapa de difusión. Este seminario de titulación realiza una tarea doblemente importante: A la vez que asesora a los alumnos en la realización de su tesis, también está ayudando a difundir esta propuesta plástica poco conocida todavía.

De este seminario-taller han surgido investigaciones y propuestas interesantes, algunos egresados han dado continuidad al trabajo realizado y ahora la producción de libros alternativos forma parte fundamental de su propuesta plástica en su desarrollo como artistas.

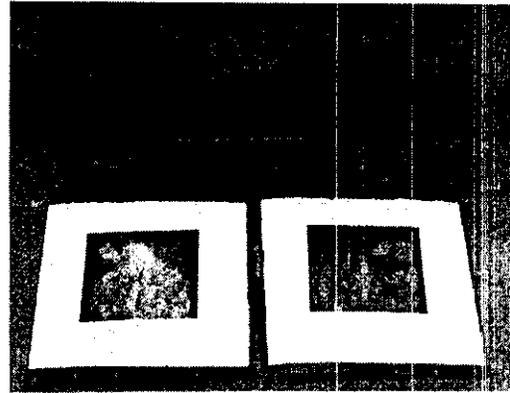
2.3.2 ENTREVISTAS

A continuación se presentan dos entrevistas realizadas a egresados del Seminario de Titulación "Taller del libro alternativo", a quienes se les preguntó sobre su experiencia como creadores de libros y sobre la importancia de los conocimientos adquiridos dentro de este proyecto de titulación.

Entrevista a Juan Carlos Trejo García

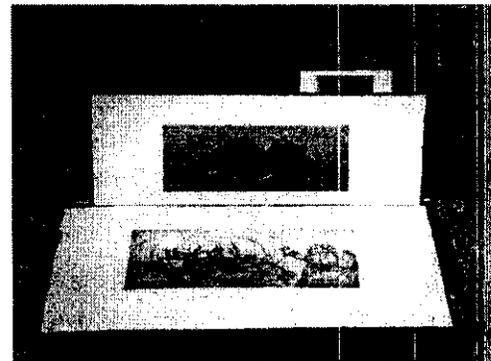
Libro que realizó en el seminario: El libro de las imágenes: Crítica y denuncia sobre asuntos cotidianos y caprichosos

Libro de contenido histórico-social, fundamentado en un análisis de conducta de la sociedad mexicana, haciendo alusión a las tres series de grabados de Francisco de Goya. Este libro está conformado por veinte grabados en metal de 45 X 45 centímetros. En un contenedor de madera tallado a mano con dibujos realizados con pirógrafo y forrado en su interior con piel de cerdo.



Libro de Juan Carlos Trejo

Libro de Juan Carlos Trejo



Preguntas:

¿Que posibilidades plásticas representa para tí la producción de un libro alternativo?

El libro alternativo es un poderoso vehículo de expresión y comunicación que permite una lectura inmediata y lúdica por parte del espectador, con la finalidad de lograr un acercamiento hacia un concepto intelectual desarrollado por el artista.

¿Para que un libro sea considerado de artista o alternativo, que características debe poseer?

Su particularidad son los materiales. Estos libros poseen carga filosófica y teórica con una fundamentación plástica. Se distinguen por abordar y resumir un concepto a través de imágenes, texturas y sonidos. Son tangibles y lúdicos.

¿Conoces el concepto "Secuencia espacio- temporal"?, ¿cuál es tu definición?

Esta secuencia se relaciona con la estructura de un libro convencional. Todo libro debe tener una secuencia lógica. Un principio y un fin. Ya sea que esté conformado por páginas o paneles. Es importante señalar que esta secuencia deberá permitir un manejo libre de la obra por parte del espectador.

¿Antes de ingresar al seminario dominabas el concepto del libro alternativo?

No, conocía algunos libros, pero ignoraba lo que se refiere a la estructura teórica y los alcances del libro.

Dentro del seminario me informé sobre su fundamentación y su historia.

¿Actualmente continúas produciendo libros de artista?

Si,continúo realizándolos. Los clasifico como libros de artista, porque yo soy el autor de todo lo que estos contienen.

Entrevista a Miguel Angel Ledezma Campos

Libro que realizó en el seminario: "El ser, relativamente la muerte"

Libro basado en los pensamientos filosóficos de Martin Heidegger sobre el concepto de la muerte. El libro consta de una serie de 25 dibujos de tinta sobre papel, cuya medida es de 40 X 30 centímetros, contenidos dentro de un morral hecho de piel de cerdo, tratado en su exterior con la técnica del pirograbado.

Preguntas:

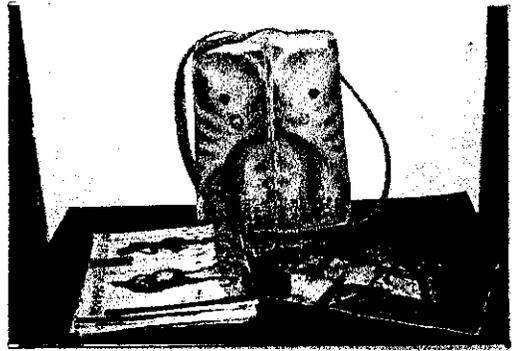
¿Qué posibilidades plásticas representa para ti la producción de un libro alternativo?

Es un modo de expresión distinto al de las artes plásticas tradicionales. Tienes la opción de mezclar a la vez varias disciplinas (grabado, dibujo, pintura, escultura, etcétera). Es más libre en cuanto a su formato y posee mayores posibilidades expresivas.

El modo de lectura por parte del público es distinto.

¿Para que un libro sea considerado de artista o alternativo, que características debe poseer?

Romper con la forma y concepto del libro tradicional; son importantes los materiales que se utilizan para su elaboración. Cada una de sus partes o páginas son distintas y poseen un significado basado en el concepto desarrollado por el artista.



Libro de Miguel Angel Ledezma

¿Conoces el concepto "Secuencia espacio-temporal"? ¿cuál es tu definición?

Sí, es un concepto que maneja Ulises Carrión, que proviene del libro tradicional. Al leer una página y después otra, implica cambiar de tiempo y cambiar de espacio; es decir, seguir una secuencia, un principio y un fin.

Libro de Miguel Angel Ledezma



¿Antes de ingresar al seminario dominabas el concepto del libro alternativo?

No, solo tenía una idea abstracta a partir de las exposiciones sobre el libro a las cuales asistí. Fue hasta mi ingreso al

seminario de titulación que supe de sus posibilidades y tuve un concepto más formado.

¿Actualmente continúas produciendo libros de artista?

Sí, lo sigo haciendo, he participado en algunos concursos. Me he enfocado sobre todo en libros de artista, pero esto no implica que no me interesen los otros libros alternativos, la selección ha sido circunstancial.

Estas dos entrevistas deben ser tomadas como un testimonio real, de la importancia que ha tenido este seminario-taller al ampliar el panorama creativo de los estudiantes de la ENAP, quienes han continuado trabajando sobre esta propuesta, enriqueciendo así sus opciones expresivas.

CONCLUSION

En este apartado explicaré el tipo de libro que deseo realizar, relacionando los contenidos del primer y segundo capítulo.

En el primer capítulo he abordado la problemática del lenguaje. Estudio realizado a partir del pensamiento del poeta mexicano Octavio Paz, consultando los ensayos en donde plasma sus impresiones personales sobre la formación de las palabras y su sentido, hasta la utilización de estas en la creación poética. La construcción de su palabra por medio de la deformación del lenguaje común y corriente, generando con ello el nacimiento de la metáfora.

La metáfora a su vez, sufre una transformación, pasa de su forma escrita y hablada, a ser imagen, a ser rostro, atmósfera cromática.

El lenguaje de Octavio Paz es el de la poesía, y la poesía, al momento de ser leída, forma imágenes.

Mi proyecto busca dar forma y espacio a las imágenes poéticas. Concretamente las imágenes que surgen con la lectura del poema "Piedra de sol" obra original de Octavio Paz, considerada una de las más importantes.

Un libro alternativo es el espacio ideal para dar forma a esas imágenes. Basándome en el concepto del libro híbrido pretendo realizar una serie de quince dibujos (tinta sobre papel amate). Los cuáles no incluirán ningún fragmento del poema, esto con la finalidad de que las imágenes no se conviertan en la

ilustración de tal o cual fragmento. Las imágenes deberán hablar por sí mismas. El único texto que se incluirá es una frase de Octavio Paz " Un poema no tiene más sentido que sus imágenes". Haciendo alusión, a que aquellos dibujos son la lectura plástica de un poema escrito. El contenedor será una caja de madera o de cristal, según se facilite su manipulación o practicidad.

En el tercer capítulo se dará una explicación y seguimiento más completo del proyecto, ya que éste se elaborará durante el proceso de producción del libro a realizar.

CITAS

- 1 Fernando Zamora, boletín de la presentación de la exposición "al abismo del milenio"
- 2 Raúl Renán, *Los otros libros*, 1988, p. 18
- 3 *El Libro de Artista*, 1994, p. 7
- 4 4. Ulises Carrión, *El nuevo arte de hacer libros*, 1998
- 5 Ibid
- 6 Alexei A. Sdorou, *El libro, Síntesis artes varias*, 1976, p. 84
- 7 Ulises Carrión, *El nuevo arte de hacer libros*, 1998
- 8 Ibid
- 9 Ibid
- 10 Ibid
- 11 Daniel Manzano Aguila, *Definiciones del Libro Alternativo*, material del Seminario Taller del Libro Alternativo, 2000
- 12 Ibidem
- 13 Ibidem

CAPITULO III

PEDAZOS DE LENGUA

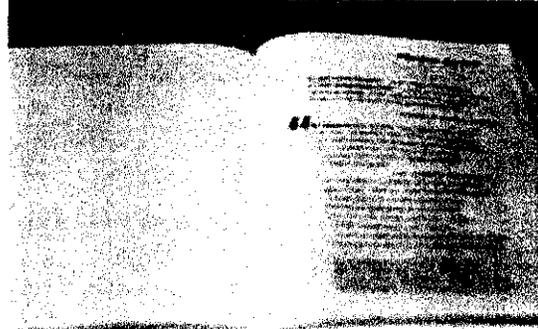
PRODUCCIÓN DE UN LIBRO ALTERNATIVO

3.1 FORMA Y CONCEPTO DEL LIBRO

"Ser un gran pintor quiere decir ser un gran poeta:
alguien que trasciende los límites de su lenguaje"
O. Paz

"Pedazos de lengua" es el nombre del libro alternativo que he producido como resultado de las investigaciones del primer y segundo capítulo, y digo que como resultado de ello porque el concepto de éste intenta ser la combinación de dos propuestas distintas pero que finalmente se complementan.

Retomé las ideas de Octavio Paz plasmadas en sus ensayos, en donde nos propone una serie de relaciones entre el lenguaje, el hombre, los objetos nombrados y las imágenes que se generan. Como pintor encuentro en las palabras de Octavio Paz una gran coherencia cuando afirma que a partir de un poema se obtienen imágenes y que éstas son la única finalidad de quien escribe poesía. Es entonces cuando planteo la posibilidad de sustraer mis propias imágenes a partir de un poema de Octavio Paz, y para ello escogí "Piedra de Sol", que es una obra poética muy extensa, rica en metáforas y que nos conduce por una gran variedad de



Poema Piedra de Sol

escenarios oníricos: elementos de la naturaleza que nos seducen, la pasión erótica, el hombre ante su existencia, la ciudad en ruinas.

Definitivamente la poesía de Paz me obliga a extraer de ella mis propias imágenes, pero en sentido distinto al de un ilustrador. Será como reproducir los fragmentos del poema que sentí más propios, con los que me sentí aún más identificado, pero sólo con imágenes, sin texto de referencia. ¿Por qué?, porque no deseo que el texto sea comparado con el dibujo, de ser así el espectador tendría un dibujo con su explicación al lado (fragmento del poema), y creo que esto limitaría un poco su participación creativa. Algunos espectadores suelen preguntarle al autor de una obra sobre el significado que posee lo que ellos están observando ¿Qué quisiste decir?, ¿En que te inspiraste?, el hecho de agregar los fragmentos del poema que seleccioné para mis imágenes, sería tanto como responder a esas preguntas que nada tienen que ver con el disfrute y consumo de una obra plástica.

El hecho de que estos dibujos sean el resultado de la lectura de un poema, me obliga a mencionar la importancia que éste tuvo durante el proceso creativo, la relevancia de que éstos dibujos surgieron como un bombardeo de imágenes provenientes de una obra poética que personalmente considero excepcional; pero insisto que el espectador no depende de esa experiencia poética literaria para poder consumir plenamente la obra que yo he realizado.

Hay una frase dicha por Octavio Paz, referente a la importancia de la imagen en la poesía que sí fue incluida en cada uno de los dibujos realizados, esto con una finalidad; el espectador al estar consciente que las imágenes surgieron de un poema, es muy probable que piense encontrar allí mismo el poema, o al menos unos fragmentos de éste, pero no será así, en cada dibujo encontrará el mismo texto, que intenta

ser un eco, una insistencia y una reflexión constante: "Un poema no tiene más sentido que sus imágenes"(1). En esta ocasión no necesitas el poema, ya tienes las imágenes, que quizá no son las mismas que el poeta tuvo en mente, pero si son las que yo obtuve a partir de su obra y que probablemente cuando un espectador se encuentre ante mis imágenes, pensará en las metáforas que les dieron origen y creará sus propias frases.

Este proyecto está ligado totalmente al tema del segundo capítulo que se refiere a los "nuevos libros", que como ya lo mencioné antes, es una alternativa más para la creación de obras plásticas, y que posee entre sus principales características la de lograr un contacto más directo con el público; en este caso yo planteo realizar un libro híbrido, cuyo concepto está ligado a los planteamientos del primer capítulo. Lo he clasificado como libro híbrido porque posee características muy diversas que lo relacionan tanto con el libro objeto y el ilustrado.

La relación que tiene con el libro objeto es su contenedor, una caja de madera en cuya tapa superior se ha modelado una lengua con plastilina, la cual fue pintada con óleo para darle una expresividad más viva y un mayor peso visual; esta lengua abarca la totalidad de la superficie mencionada, esta es la primer imagen a la que se enfrenta el espectador, que más que un libro, da la idea de ser un modelado sobre su soporte de madera; esta caja posee un compartimento (cajón) que se abre en su parte frontal y es ahí de donde el espectador podrá sustraer los dibujos, estas imágenes no poseen numeración, lo que significa que el público podrá observarlos y devolverlos a su recipiente en el orden que lo desee (no están empastados).

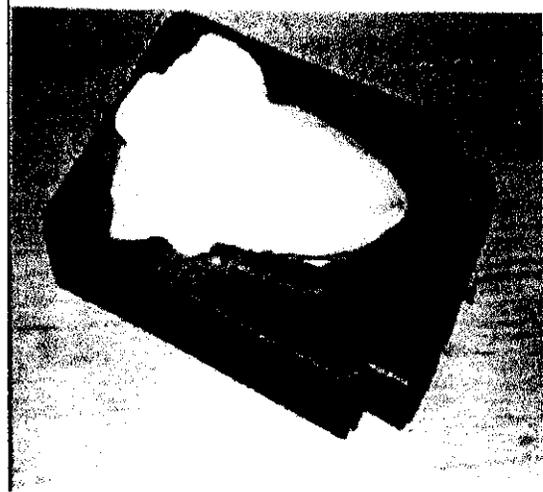
¿Qué relación existe entre el contenedor y el primer capítulo? Al abrir el compartimento frontal de la caja, será un tanto como abrir la boca y hacerla hablar para conocer las ideas que lleva dentro, son ideas

que provienen de la poesía y que han tomado forma de imágenes.

Lenguaje, poesía e imágenes son los tres conceptos básicos de esta obra.

La lengua modelada representa el lenguaje desarrollado por los seres humanos a lo largo de su existencia, que ha ido evolucionando y que se manifiesta en muy distintas formas expresivas; una de estas formas es el lenguaje de la poesía, que como la ha calificado Octavio Paz, es más bien una deformación del lenguaje (refiriéndose al lenguaje común y corriente), que construyendo grandes catedrales de metáforas da un nuevo significado a las palabras; ciertamente la poesía no aparece de manera real y tangible en esta propuesta, sin embargo se da por un hecho su participación dentro de ella, al ser la materia prima indispensable para la condensación de las imágenes que tiene el libro.

Sobre la participación de la poesía, existe una breve explicación al respecto, ya que los dibujos estarán contenidos dentro de una carpeta sobre la cuál se escribió un texto



Maqueta a pequeña escala del contenedor

de la relación entre el poema de Octavio Paz y los dibujos que contiene dicha carpeta.

Finalmente aparecen las imágenes, son catorce dibujos realizados con tinta de color negro (aguadas), y algunos de ellos también con temple, sobre papel amate; en los cuales está plasmada mi experiencia personal tras la lectura del poema ya mencionado, en la mayoría de los dibujos sobre sale la aparición de la figura humana, elemento que considero fundamental en la producción de mis obras, y específicamente dentro de este proyecto lo considero indispensable. Los personajes intentan recitarnos fragmentos distintos del poema, ellos están viviendo, sufriendo o gozando de las distintas atmósferas que me sugieren las metáforas de O. Paz; ya sea que de manera pasiva y conformista el inmóvil personaje acepte su fatal destino, dejándose envolver poco a poco por la humedad de la tinta que parece corroerlo. O bajo otras circunstancias grite de dolor, lamiéndose las heridas o bufando como un toro ante el placer sexual que le provocan la vida y sus fantasías.

Estos dibujos fueron realizados con pinceles utilizando tinta negra en distintos grados de concentración para lograr una mayor variedad de valores tonales, también se utilizó la plumilla, que nos sugiere líneas más descriptivas y en ocasiones agresivas, undiéndose en el papel para rasgarlo de la misma manera que los escenarios del poema lastiman al hombre que los habita.

Como ya fue mencionado, en cada uno de los dibujos se incluyó una pequeña cita de Octavio Paz, este texto (escrito con plumilla) tiene una participación doble, por un lado al ser leído nos conduce insistentemente a una misma idea, que considero resume en una cuantas palabras la intencionalidad y la esencia de ésta propuesta. Por otro lado, se convirtió en un elemento más de la composición, adquirió plasticidad y para ello fue necesario ubicarlo en distintos espacios del papel, según fuera más conveniente en cada dibujo, sirviendo como un elemento de equilibrio o de ritmos.

Explicado lo anterior, considero que el proyecto cumple con el manejo de los tres conceptos mencionados anteriormente, como son el lenguaje, la poesía y la imagen.

Cabe mencionar que el título de este libro "Pedazos de lengua" tiene dos razones de ser; la primera: al tomar las imágenes de sólo algunos fragmentos del poema, las cuales consideré más plásticas desde una estética muy personal, es tanto como cercenarlo, como hacerle cortes con bisturí para tomar lo que sentí más propio; la segunda surge como una consecuencia de lo que considero una definición de poesía después de haber leído los ensayos de O. Paz. La poesía es una contradicción de lenguaje ordinario, del lenguaje establecido, para hacer poesía es necesario lastimar sus estructuras, hacerlo sangrar, despedazarlo y construirlo en cada metáfora; hacer de cada vivencia algo más sencillo pero a la vez más intenso y eterno.



Materiales de dibujo

3.2 PROCESO DE PRODUCCIÓN

A continuación explicaré a detalle el proceso de producción de éste libro alternativo. Pedazos de lengua es un libro que tomó forma poco a poco durante el proceso de producción, la principal dificultad a la cual me enfrenté fue la forma del contenedor, la idea que tuve al principio era muy imprecisa, siempre quise manejar el concepto del lenguaje pero no sabía de que manera podría concretarlo.

Decidí que iría trabajando la idea al tiempo que realizaba la lectura del poema y los dibujos, tomando en cuenta que aquel contenedor tendría que adaptarse a las medidas del papel.

En cuanto a la realización de los dibujos, el primer intento fue trabajar la tinta sobre papel blanco para acuarela en un formato de 60 X 40 centímetros, el resultado no fue el que yo esperaba, por un lado el papel era de un color blanco muy deslumbrante, generando que los espacios no cubiertos por la tinta, se convirtieran en secciones monótonas y aburridas restándole riqueza plástica a la composición.



Dibujo sobre papel blanco para acuarela

Dibujo sobre papel blanco para acuarela



A sugerencia de los maestros del seminario, decidí cambiar el tipo del papel y seleccioné algo más orgánico, cuya textura y apariencia visual es mucho más rica, pero que sin embargo es un material más frágil que el primero. De manufactura artesanal y con una gran variedad de manchas orgánicas que dan una sensación de vitalidad y a la vez de antigüedad (como lo es el mismo lenguaje), el papel amáte resulta ser un reto difícil para el manejo de la tinta, por el hecho de ser un papel muy absorbente y delicado, cuando se trataba de manchar con distintos grados de saturación había que actuar con gran rapidez, porque de lo contrario no se hubieran podido lograr los efectos de saturación y las transparencias deseadas.

En la mayoría de las composiciones existen planos sin color ni forma alguna, esto lo hice con la finalidad de crear espacios silenciosos en los cuales resaltan los personajes a manera de acusados de algún crimen o como si fueran las víctimas de algún atentado; están allí para ser observados morbosamente, contemplando su indefensión o quizás envidiando el placer que reflejan sus cuerpos retorcidos.

Podrá observarse que algunos dibujos fueron tratados con la técnica del temple a manera de experimento (es por esa razón que no aparecen en todos), se aplicaron veladuras de color rojo, azul y amarillo en pequeñas secciones del papel con la intención de generar acentos y vibraciones en una composición que destacaba por ser monocromática, a través de un mayor colorido la composición sería más cálida desde mi punto de vista pero que funcionaría precisamente solo con aquellas atmósferas que requerían tales características.

Finalmente decidí suspender la aplicación de estos colores bajo el argumento de que la tinta, con todos los matices que se le pueden extraer, posee la misma riqueza visual por sí sola aplicándola con una técnica adecuada.

El formato actual del papel es de 30 X 40 centímetros, las dimensiones de la caja son de 40 centímetros de ancho, 50 centímetro de largo y una altura de 20 centímetros.

Todos los dibujos fueron producidos de primera intención, no hubo un boceto previo; la producción requirió de una relectura constante del poema, y cuando una imagen se encontraba mentalmente definida, en ese momento se trabaja en el papel dando prioridad a la imagen que se tenía en mente, pero que iba adquiriendo más elementos conforme se trabajaba, particular importancia se le dio al efecto de manchar el papel con formas no definidas con lo cuál se buscó generar una composición más espontánea; dichos efectos tuvieron también la finalidad de enmarcar algunas escenas, generar ritmos y puntos de equilibrio.

La mayoría de las imágenes pretenden mostrarnos escenarios sencillos pero de calidad, tratan de adoptar precisamente la sencillez que pueden reflejar tan solo un par de palabras, que sin embargo poseen una gran fuerza estética y significativa.

Sobre mi estilo de trabajar el dibujo, considero que no tengo la influencia de algún pintor en especial, pero sí de una escuela. El expresionismo es la escuela con la que me he identificado casi desde que empecé a estudiar la carrera de Artes Visuales. Artistas como Kokoschka y Schiele me han sorprendido con la expresividad de los rostros y los cuerpos que dibujan; retorcidos de dolor y de placer, los personajes captan de inmediato la atención del espectador sin mayor discurso que sus gestos y la posición de sus cuerpos. Esto es lo que yo busco concretar en mis dibujos. Considero que el contraste del color de la tinta sobre el papel, genera un ambiente dramático, húmedo, un tanto nostálgico y de soledad. Por medio de la huellas que deja el agua y la tinta escurrida sobre el papel, intento plasmar escenarios tristes, con la humedad de las lágrimas y lo borroso de los recuerdos felices. Como es el caso del primer dibujo del libro; donde también utilicé la línea, principalmente para reafirmar las formas que se crearon con pinceladas, ya

que sin la línea podrían volverse confusas. Como ya lo mencioné anteriormente, los dibujos que contienen secciones de color rojo, azul y amarillo; tienen la intención de generar atmósferas más cálidas; como es el caso del dibujo número 10, que nos muestra una escena violenta. Un cuerpo mutilado sobre un charco de sangre; el color rojo tiende a ser cálido y violento por su semejanza con la sangre; la escena nos muestra un asesinato, que necesariamente encierra calor corporal, sudor y fuertes decargas de adrenalina.

Otros dibujos como el número 4, también nos muestra una escena cálida y un tanto violenta; sin embargo en este caso sólo se utilizó tinta negra. Esto se debe a que las intervenciones con color fueron un mero experimento que no se aplicó en todos los dibujos que sugieren ambientes de calidez; ya que desde mi punto de vista, la tinta por sí misma y dándole una aplicación correcta, también puede cubrir dichas expectativas.

Los efectos de humedad son muy recurrentes. En el dibujo número 8 por ejemplo, nos encontramos con una escena que aborda los problemas de pareja: Dos sujetos esperando su turno en el hotel, el rostro del hombre muestra su poco interés ante tal situación, su cuerpo parece disolverse, su silueta se integra a la humedad del lugar, absorbo en sus propias preocupaciones, este sujeto desaparece poco a poco y silenciosamente de la escena; contrariamente, la mujer luce provocativa e impaciente. Una mancha de color rojo parece unir ambos cuerpos, esta sugiere varias cosas a la vez: sexo, odio, perversión, pasión o fatalidad.

Las manchas de humedad buscan la desintegración de los personajes, la evaporación de sus sueños y de su felicidad; mostrar la indefensión de los individuos.

3.3 IMÁGENES DEL LIBRO "PEDAZOS DE LENGUA"

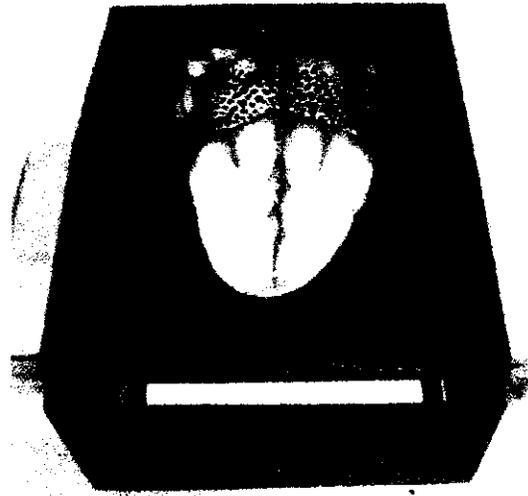


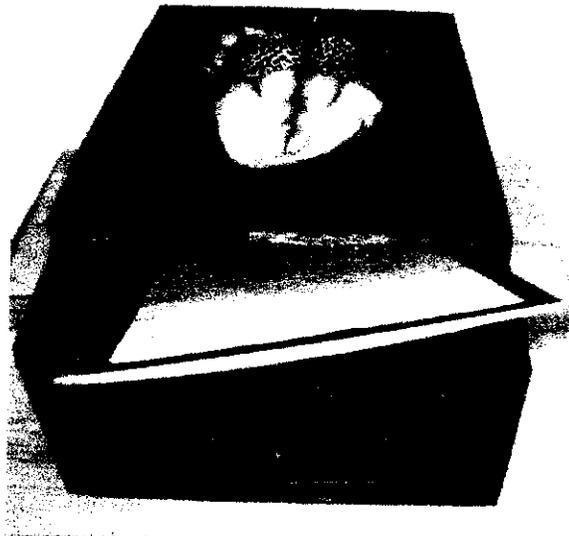
Imagen exterior del libro

Esta será la primera imagen a la que el espectador tendrá acceso. La lengua evoca el lenguaje creado por el hombre.

Caja de madera de 40 cm. de ancho, 50 cm. de largo y 20 cm. de altura.



La lengua fué modelada en plastilina y pintada con óleo. El color rojo intenso le dá más vida y una mayor expresividad; a la vez que su forma nos sugiere movimiento.



Al abrir el cajón, será un tanto como abrir la boca y extraer las ideas que contiene dentro. Son imágenes que surgieron del poema y que se ofrecen a todo aquel que desee conocerlas.



Dibujo No. 1

Después de un día de fiesta, alegría y excesos, sólo quedan la reflexión y los recuerdos, que también parecen esfumarse junto con el bullicio de el día anterior.

**Técnica mixta/papel mate
40 X 30 cm.**



Dibujo No. 2

El agua, la tierra y demás elementos de la naturaleza purifican al hombre y lo devuelven a su origen.

**Técnica mixta/papel amate
40 X 30 cm.**



Dibujo No. 3

El misticismo, la pasión y la fuerza que encierran el cuerpo de una mujer, desgarran sus entrañas para finalmente mostrarse al mundo exterior.

**Tinta/papel amate
40 X 30 cm.**

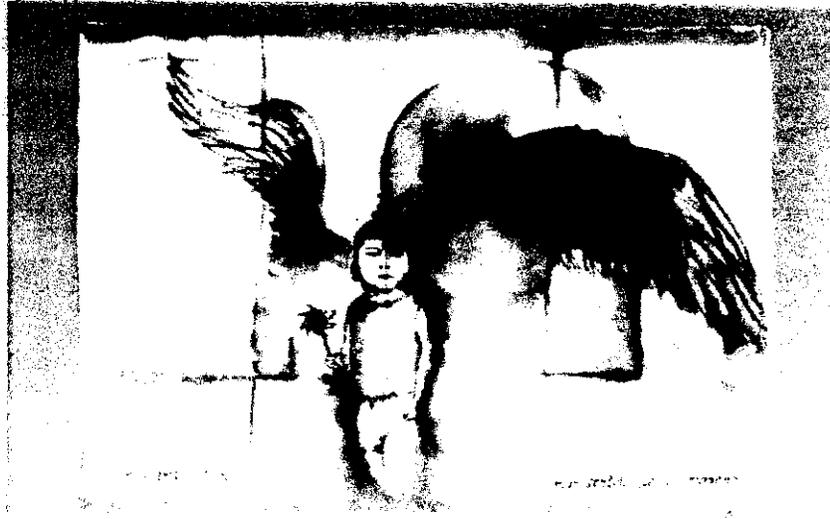


Dibujo No. 4

Cuerpo sediento de placer, desahoga su erotismo, escarba en las sábanas rescatando viejos encuentros amorosos dejándose llevar por sus fantasías sexuales.

Tinta/papel amate
40 X 30 cm.

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**



Dibujo No. 5

De niños soñamos con volar y ser como el viento, pero la infancia es frágil y se ensombrece fácilmente ante las dudas, la soledad y la muerte.

**Tintalamate
30 X 40 cm.**



Dibujo No. 6

Es como escapar del instante, salir huyendo y llenar el silencio con un estruendoso batir de alas.

**Tinta/amate
40 X 30 cm.**



Dibujo No. 7

Cadáveres, restos de lo que un día fueron sueños y hoy no son mas que cuerpos secos atorados en los alambres.

**Tinta/amate
30 X 40 cm.**



Dibujo No. 8

Las relaciones de pareja suelen resquebrajarse, se apagan los sentimientos amorosos y les cae encima la monotonía y la frustración.

Técnica mixta/amate
40 X 30 cm.



Dibujo No. 9

El cuerpo de la mujer es origen y deseo, de ella surge un gran caudal de vida y erotismo.

**Tintafmate
40 X 30 cm.**



Dibujo No. 10

La fascinación por el erotismo que despierta el sexo femenino se transforma en culto, fanatismo, sacrificio. Es indispensable tomar todo de ella; e inclusive su propia vida.

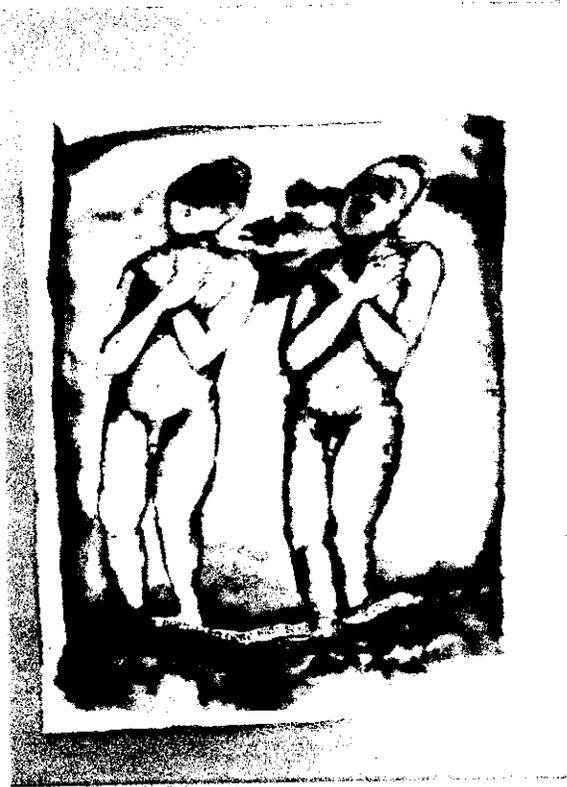
**Mixtamate
30 X 40 cm.**



Dibujo No. 11

La indefensión del ser humano. Sentir el cuerpo mutilado, y mas que el cuerpo, el alma; todo ello ante las miradas morbosas de quienes te rodean.

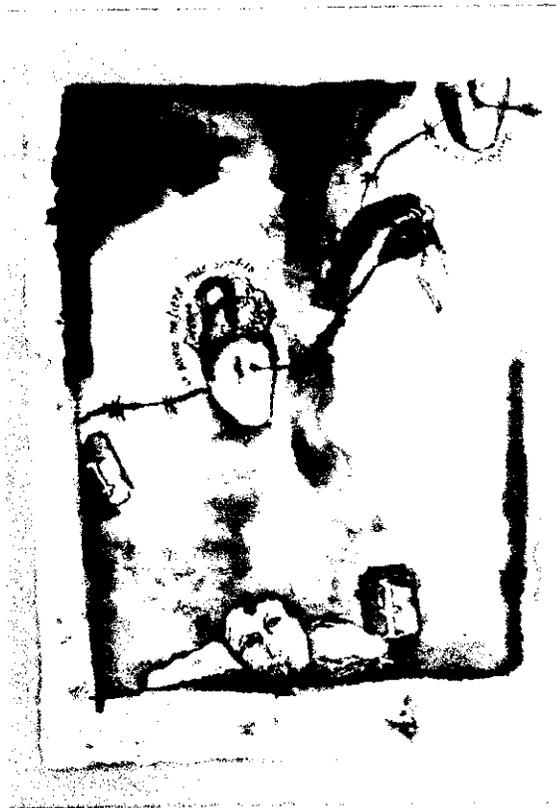
**Tinta/azote
40 X 30 cm.**



Dibujo No. 12

Verse en el otro como si fuese el reflejo de uno mismo, compartiendo origen y destino.

**Tinta/amate
40 X 30 cm.**



Dibujo No. 13

Enmudecemos ante el derrumbre de nuestra existencia, no hay palabras solo el dolor de las heridas.

**Tinta/amate
40 X 30 cm.**



Dibujo No. 14

Nuestra imagen destrozada, fragmentada; nos miramos sin reconocernos

**Tinta/amate
40 X 30 cm.**

Cita

1. Octavio Paz, Obras completas, tomo 1, 1995, p. 124

CONCLUSIÓN GENERAL

Al finalizar esta investigación, he tomado consciencia sobre la importancia que representa la propuesta del libro alternativo; de no haber participado en este seminario de titulación, mi idea sobre este tema sería muy vaga y seguramente de poco interés.

El hecho de que mi capítulo personal esté vinculado con el tema del lenguaje, generó una relación más directa y compatible con el tema del libro alternativo, ya que la finalidad de ambos, es la de llegar a una comunicación directa con otros individuos. Pero una comunicación que intenta ser poco común; ya que por un lado, tenemos al lenguaje expresado en un sentido poético, y por el otro el libro, que bajo el término "alternativo", se aleja de su concepto y forma tradicional, para adoptar un sentido artístico con preocupaciones estéticas y lúdicas.

Para obtener de este proyecto un resultado concreto y palpable, fue fundamental haber realizado mi propio libro alternativo, cuyo proceso se explicó en el tercer capítulo de esta tesis. Al cual considero como la conclusión más coherente, en donde fueron combinados ambos conceptos para dar forma a un solo objeto artístico.

Esta experiencia ha confirmado que es fundamental para todo artista la búsqueda constante de nuevas vías para la expresión de sus propuestas estéticas. A nadie le hace daño incursionar en técnicas y conceptos artísticos que aparentemente le son ajenos a su modo de producir arte; sino por el contrario, esto abre más posibilidades de llegar a un público que le interesa conocer algo distinto a los métodos tradicionales que casi todos conocemos. Un artista es un individuo que trata de perfeccionar su lenguaje

en cada obra que produce. Esta perfección se dará en la medida en que nos acerquemos y conozcamos otras vías de comunicación y otros lenguajes distintos al nuestro. Considero que las justificaciones que da O. Paz, en cuanto a la necesidad y la importancia de la creación poética; son aplicables también a la creación pictórica, por el hecho de que ambas buscan trascender el lenguaje común de la sociedad. Busca también la construcción de atmósferas e imágenes propias, para ofrecerlas a los demás, a quienes necesiten de ellas.

El tema del libro alternativo y el del lenguaje, están en constante movimiento, continúan evolucionando, encuentran nuevas rutas de desarrollo y por lo tanto de investigación. Con esto quiero decir que ambos temas no están agotados. En particular el tema del lenguaje da para una investigación mucho más profunda e interesante.

Uno de los logros más importantes en la realización de esta tesis, es la combinación de la teoría con la práctica, dando como resultado una experiencia doblemente enriquecedora, y que en lo personal, ha sembrado el interés por continuar con la producción de este tipo de proyectos artísticos, denominados "libros alternativos".

BIBLIOGRAFIA

- Carrión, Ulises, El arte nuevo de hacer libros, México, Archivero, 1988
- El libro de artista, Bogotá, Ediciones de Arte dos Gráfico, Novena feria internacional del libro
- Espinosa, Raúl, ¿cómo piensa Octavio Paz?, México: Minos, 1991, 254 p.
- Flores, Angel, Aproximaciones a Octavio Paz, México: Joaquín Mortiz, 1991, 210 p.
- Hozvel, Roberto, Octavio Paz, viajero del presente, México: Colegio Nacional, 1994, 323 p.
- La escritura en el libro, España, s.e. 1976 (material fotocopiado)
- Lemaitre, Monique, Octavio Paz, poesía y poética, México: UNAM, 1976, 127 p.
- Libros de artistas, Madrid, Paseos de recoletos, 1982
- Madrid, Lelia, El estilo del deseo, Madrid: Pliegos, 1988, 149 p.
- Magis, Carlos, La poesía hermética de Octavio Paz, México: El Colegio de México, 1978, 341 p.
- Manzano, Daniel, Definiciones del libro alternativo, Material del Seminario Taller del Libro Alternativo, ENAP, UNAM, 2000
- Paz, Octavio, Obras completas, tomo 1, México: F.C.E., 1995, 619 p.
- Paz, Octavio, Obras completas, tomo 2, México: F.C.E., 1995, 606 p.
- Philips, Rachel, Las estaciones poéticas de Octavio Paz, México, F.C.E., 1976, 242 p.
- Renan, Raúl, Los otros libros, México, UNAM, 1988
- Zamora, Fernando, Boletín de la presentación de la exposición "Al abismo del milenio"